

ENTRE LENGUAJES: LA POESÍA DIGITAL DE MARÍA MENCÍA

BETWEEN LANGUAGES: THE ELECTRONIC POETRY OF MARÍA MENCÍA

Yolanda De Gregorio Robledo

RESUMEN:

Las mujeres han estado presentes en la literatura digital desde sus inicios, aunque como ya señaló Hayles, no se ha reconocido suficientemente ni su presencia ni sus aportaciones. Por ello, este artículo se centra en una de las grandes y primeras poetas digitales con el objetivo de dar a conocer a una de las mujeres que dentro del mundo anglosajón revolucionó la poesía digital, la española afincada en Londres, María Mencía. Mostraremos cómo su obra se caracteriza por el estudio del lenguaje y la importancia del multilingüismo. Para ello se presentarán tres de sus obras más representativas, en concreto: *Birds Singing Other Birds' Song* (2001), *The Poem that Crossed the Atlantic* (2015) y su última obra, *Invisibles Voices: Women Victims of the Colombian Conflict*. Se explicará el proceso de creación, la aportación de cada una de esas obras al campo de la literatura digital, en concreto la importancia que le da a su obra como transnacional y multilingüe. Finalmente, se resumirá los aspectos más importantes de la poética de María Mencía, cómo inició su obra centrándose en la materialidad del lenguaje y cómo ha ido evolucionado para transformarse cada vez más en una poesía multilingüista y comprometida socialmente.

PALABRAS CLAVE:

Mujer, literatura digital, poesía digital, multilingüismo.

ABSTRACT:

Women have been present in electronic literature since its beginnings, although as Hayles pointed out, neither their presence nor their contributions have been sufficiently recognized. Therefore, this article focuses on one of the great and first digital poets with the aim of making known one of the women who revolutionized electronic poetry (e-poetry) in the Anglo-Saxon world, the London-based Spaniard María Mencía. We will show how his work is characterized by the study of language and the importance of multilingualism. To this end, three of his most representative works will be presented below, namely: *Birds Singing Other Birds' Song* (2001), *The Poem that Crossed the Atlantic* (2015) and her last work, *Invisibles Voices: Women Victims of the Colombian Conflict*. The process of creation, the contribution of each of these works to the field of digital literature will be explained, in particular the importance he gives to his work as transnational and multilingual. Finally, it will summarize the most important aspects of María Mencía's poetics, how she began his work focusing on the materiality of language and how it has evolved to become more multilingualism and socially engaged.

KEYWORDS:

Women, electronic literature, electronic poetry, multilingualism.

MARÍA MENCÍA Y LA POESÍA DIGITAL

La literatura digital, es decir, las obras de literatura nacidas y consumidas en dispositivos digitales (Hayles, 2008, p. 3) ha sido un campo tanto de estudio como de creación literaria en el que las mujeres han tenido, desde sus inicios a finales del siglo XX, un papel muy relevante en la génesis y desarrollo teórico tanto del concepto como de las obras fundadoras, así como también de las innovaciones posteriores que han ido dando forma a lo que hoy consideramos literatura digital, y que, desde una perspectiva que supera las tradicionales categorizaciones en torno a las literatura nacionales, se difunde globalmente en la red. Sin embargo, como la teórica estadounidense, Katherine Hayles indicó en el prólogo de *#WomenTechLit*, la importancia de las contribuciones de estas mujeres, tanto creadoras como teóricas, siguen estando poco reconocidas y apenas teorizadas (iv), además de enfrentarse a toda una serie de consideraciones sociales que entienden lo tecnológico como un ámbito principalmente masculino. Es por todo ello que el presente artículo tiene como objetivo contextualizar y poner en valor la obra literaria de una de las autoras más relevantes de la poesía digital, la poeta española afincada en el Reino Unido María Mencía, cuya obra es conocida internacionalmente y distinguida por su calidad y por ser uno de los primeros ejemplos de esta vanguardia literaria. Hay que destacar que sus primeras piezas fueron escritas en inglés para posteriormente ir incluyendo en su creación traducciones al francés y al español.

Para comenzar, quisiéramos indicar qué entendemos por poesía digital, o como es denominada en el mundo de la literatura digital, la e-poesía, apoyándonos, para ello, en la definición propuesta por Giovanna Di Rosario:

Electronic poetry... excludes printed works, digitalization of printed work, and includes works with important poetic aspects that take advantage of the capabilities and contexts provided by the stand-alone or networked computer. However, the term 'electronic poetry' encompasses a wide range of practices which are difficult to sum up (Di Rosario, 2011, 12-13)¹.

La Doctora María Mencía es clasificada en el ámbito de habla inglesa como una *e-poet* (e-poeta) y ella misma se define, en su página web, como una artista de los nuevos medios. Actualmente imparte clases en la universidad de Kingston (Reino Unido) y

1 La poesía electrónica... excluye las obras impresas, la digitalización de la obra impresa, e incluye las obras con aspectos poéticos importantes que aprovechan las capacidades y los contextos que proporciona el ordenador autónomo o en red. Sin embargo, el término "poesía electrónica" abarca una amplia gama de prácticas que son difíciles de resumir (traducción realizada por la autora del artículo).



es miembro del consejo directivo de la *Electronic Literature Organization*². Es una de las pioneras en la creación de poesía digital y una de las primeras tesis doctorales sobre este campo: *Digital Poetics and Digital Art*, defendida en 2003 por la *University of Arts* sita en Londres. Sus publicaciones en importantes revistas internacionales como *Hyperrhiz*, o el libro que publicó en el año 2017, *#WomenTechLit* así como sus múltiples ponencias en congresos, muestran su interés no solo por la creación, sino por el estudio teórico de las obras digitales.

Su investigación se caracteriza por la experimentación con el lenguaje y, como la propia poeta explica, se inició por su interés en el arte conceptual, el lenguaje visual, la fonética, la traducción, el multilingüismo, la poesía experimental de vanguardia y la exploración de las nuevas tecnologías. (Mencía, 2020, p. 179). Con el presente artículo pretendemos mostrar a través del acercamiento a sus obras cómo una de las características de su obra es la materialidad del lenguaje y su traducción o la importancia del multilingüismo.

Una de las grandes teóricas de la literatura digital, N. Katherine Hayles, publicaba en el año 2008 un libro que se ha convertido en uno de los pilares teóricos de este campo, en él definía la literatura digital, explicaba sus inicios, marcaba la diferencia entre las primeras obras y las posteriores delimitando con ello las dos primeras generaciones de la literatura digital. Posteriormente, hacía una crítica a las que consideraba las obras y autoras y autores más significativos. En este apartado, Hayles dedica cuatro páginas a María Mencía, reflejando con ello el papel tan relevante de la poeta. De su trabajo afirma:

In Maria Mencia's work, the emphasis shifts from the inmixing of human and machine cognition to reconfigurations possible with digital technologies of the traditional association of the sound with the mark (...). The ways in which Mencia's work go in search of meaning create analogies between human and no-human cognizers on the one hand, and on the other, analogies between different media transformations (Hayles, 2008, p. 71y 74).

BIRDS SINGING OTHER BIRDS' SONG

Su primera obra de poesía digital se remonta al año 2000, *Wordy Mouths*. Pero es al año siguiente, en el 2001, cuando publica una de sus obras más importantes: *Birds Singing Other Birds' Song*, obra que posteriormente fue elegida para formar parte de

2 La artista digital y teórica Marjorie Luedebrink explica el objetivo y las funciones de la organización *Electronic Literature Organization* (ELO): "The Electronic Literature Organization (ELO) was founded in 1999 to Foster and promote the Reading, writing, teaching and understanding of literature as it develops and persists in a changing digital environment (...) The ELO existis in the context of the computer as a literary element" (p. 174-175).

la primera colección publicada por la *Electronic Literature, la Electronic Collection Vol 1³*, editada por N. Katherine Hayles, Nick Montfort, Scott Rettberg y Stephanie Strickland en octubre de 2006.

En un primer momento la obra era una video-instalación y posteriormente se diseñó con el programa Flash y pasó a estar disponible en Internet. Este poema, como afirma Giovanna Di Rosario, es un ejemplo de caligrama animado, en el que las letras dibujan la figura bajo los ojos del lector. El texto se compone de trece secuencias que pueden activarse de una en una, todas juntas, o según la combinación que prefiera el lector. En cualquier momento el lector puede detener una secuencia y pulsar otra para manipular de algún modo su temporalidad (Di Rosario, 2011, p. 265).

El poema se inicia con un cielo azul con algunas nubes que se mueven. En la parte inferior hay tres líneas con números, que indican la secuencia; enlaces de activación y de desactivación. Éstos permiten a la lectora o al lector, interactuar con el texto eligiendo entre los que se le ofrecen para su interacción.

Como afirma Giovanna Di Rosario, la obra invita a los lectores a reconsiderar los límites de la literatura, ya que, lo lingüístico y lo visual se entrelazan para explorar la zona intermedia entre lo visual, lo auditivo y lo textual (2011, p. 266). Y continúa indicando que su lectura no es enteramente convencional, es una interacción pasiva, donde no se puede reescribir arbitrariamente el texto, pero sí se puede explorar (2011, p. 266).

El poema, como explica Scott Rettberg, ofrece la posibilidad de mezclar el sonido y además fusiona la poesía concreta tipográfica con el sonido que explora la comunicación lingüística sin utilizar palabras reales (Rettberg, 2019, p. 146). En este caso, afirma Rettberg, se transcribieron los sonidos de ocho pájaros y luego se tradujeron sus cantos por el de voces humanas. Cuando se pulsan los botones de reproducción en cualquiera de sus ocho pistas, se inicia el bucle de audio y, aparece en la pantalla una animación tipográfica de la transcripción del canto de los pájaros, volando por el cielo con la forma del pájaro cuyo canto representa (p.146). Para ello, como ya se indicó anteriormente, se permite al lector acceder al texto en cualquier orden, activando trece opciones diferentes, detenerlo cuando se desee y activar otra secuencia: así, este texto se sitúa entre el texto combinatorio y el de sólo lectura (Di Rosario, 2011, p. 215).

Ahondando en la explicación de este poema, nos apoyamos en la descripción que N. Katherine Hayles desarrolló en su libro. En él explica cómo los sonidos de los pájaros son transcritos a morfemas representando la percepción humana de su canto como los grafemas correspondientes (Hayles, 2008, p.73). Estos grafemas, continúa, son animados

3 Las colecciones que la ELO ha ido publicando bajo el nombre de Electronic Collection, son de vital importancia pues se consideran una de las clasificaciones de obras digitales que van conformando el canon de la literatura digital (Doménech, 2025, p. 43).



para formar los cuerpos de los pájaros que vuelan con voces humanas, retocadas por el ordenador, articulando los sonidos denotados por las marcas. Prosigue explicando cómo en los complejos procesos de traducción que la obra ejemplifica, lo humano se mezcla con formas de vida no humanas para crear entidades híbridas que representan la conjunción de formas de conocimiento humanas y no humanas (Hayles, 2008, p.73). Finalmente, añade que la obra también puede entenderse como una representación de la historia de la alfabetización a través de diferentes medios, ya que pasa de los sonidos presentes en el entorno a las marcas escritas (oralidad/escritura), de las marcas escritas a las formas iconográficas de los cuerpos animados de los pájaros (escritura/imágenes digitales), acompañada de la representación del habla humana como producción de voz informatizada (multimodalidad/ digital) (Hayles, 2008, p.73).

La propia autora, María Mencía, explica tanto en su página web como en la página web *narratebase* editada por Jully Malloy, el proceso de creación de esta obra. En la primera sintetiza la obra de la siguiente manera:

The conceptual basis for the work is an exploration into the idea of the translation process: from birds' sounds into language and back to birds' songs via the human voice with the knowledge of language. These birds are animated text birds' singing the sound of their own text while flying in the sky. The letters, which create their physical outlines, correspond to the transcribed sound made by each of the birds. The sound is produced by the human voice slightly manipulated in the computer. Nevertheless, the sound doesn't correspond to the visual representation of the real bird. In the video version, the birds appear on screen in a random manner (Mencía https://www.narrabase.net/elit_software.html)⁴.

En la segunda concreta cómo en un primer momento investigaba con la noción de los sonidos fónicos "sin significado" pero, al mismo tiempo, le interesaba el texto-sonido y el texto-visual, explorando el campo de la fonética para crear paisajes multilingües en los medios de comunicación de la pantalla y reflejando las composiciones musicales de los espacios en los que habitamos.

Asimismo, la obra tuvo una clara influencia, como afirma la propia autora, del capítulo "When Words Sing" del libro *The Thinking Ear*⁵, en el que encontró una transcripción de cantos de pájaros, que por sus similitudes a los fonemas, es decir, a lo que parecían sílabas le recordaban a los poemas sonoros. Por ello, decidió pedir

4 Los fundamentos conceptuales de la obra son una exploración de la idea del proceso de traducción: de los sonidos de los pájaros al lenguaje y de vuelta al canto de los pájaros a través de la voz humana con el conocimiento del lenguaje. Estos pájaros son pájaros de texto animado que cantan el sonido de su propio texto mientras vuelan en el cielo. Las letras, que crean sus contornos físicos, se corresponden con el sonido transcrito que emite cada uno de los pájaros. El sonido es producido por la voz humana ligeramente manipulada con el ordenador. Sin embargo, el sonido no se corresponde con la representación visual del pájaro real. En la versión en vídeo, los pájaros aparecen en la pantalla de una manera aleatoria (Traducción realizada por la propia autora del artículo).

5 *The Thinking Ear* de R Murray Schafer, Ontario, Canadá: Arcana Editions, 1986 pp. 232-33.

a algunos artistas que cantaran su propia interpretación de las transcripciones de las canciones, para jugar con el proceso interpretativo de esas traducciones. Así, primero tradujo el canto de los pájaros a interpretaciones lingüísticas, y los cantos de los pájaros fueron reinterpretados por la voz humana. Esos sonidos los adjuntó a los pájaros animados en forma de caligramas. Mencía correspondió los contornos y las letras de los pájaros del texto con el sonido transcrito que emitía cada pájaro; así, los pájaros cantaban sus propias composiciones visuales-textuales. Finalmente la autora, en el aspecto visual de la representación tipográfica de cada pájaro, tuvo en cuenta la materialidad del lenguaje, su virtualidad y el movimiento que se derivan de los pájaros volando. Estos los dibujó con el programa *Illustrator*, la animación con Flash y la edición de los sonidos con Audacity Mencía, 2019). Como apreciamos, aquí ya está presente su constante idea de traducción que encontramos en todas sus obras, primero traduciendo del canto de los pájaros a interpretaciones lingüísticas y posteriormente reinterpretarlo con voces humanas.

Con todo, se puede afirmar que el poema se centra en la materialidad del lenguaje. En él las palabras se descomponen para convertirse en fonemas, la unidad fonética más pequeña del lenguaje que es capaz de transmitir una distinción de significado, o para representar tipográficamente sólo sonidos (Di Rosario, 2011, p. 267). Las letras que aparecen en las diferentes secuencias y que, en ocasiones, forman palabras, no tienen un significado claro, es la lectora o el lector quien debe buscarlo.

Finalmente destacar que este poema, a través de su juego con las letras, los sonidos y las formas, propone una manera de mirar y aparentemente, de tocar el sonido (Di Rosario, 2011, p. 268) Y, como escribe Leonardo Flores, nos lleva a pensar directa o indirectamente en cómo el lenguaje humano intenta capturar el mundo natural, y en cómo el ordenador puede representar el lenguaje hablado, escrito mediante arreglos visuales y cinéticos (Flores, 2019). Pero siempre reconociendo que la obra nos ofrece una hermosa y lúdica meditación sobre los diferentes tipos de significación que implica nuestro compromiso lingüístico con el mundo natural (Rettberg, 2019, p. 143).

THE POEM THAT CROSSED THE ATLANTIC

El poema fue publicado en el año 2015 y fue completándose hasta el 2017; en el año 2018 ganó el segundo premio de los premios *Coover*. En él apreciamos cómo ha evolucionado la obra de Mencía. Ya no trabaja en Flash, programa que ya en ese momento se conocía que iba a desaparecer; además su obra continúa haciendo hincapié en el multilingüismo que ya inició en *Birds*, pero, de la reflexión sobre la materialidad del lenguaje a partir del juego con los fonemas empleados allí amplía su trabajo al uso del francés, inglés y el español. En esta obra, Mencía rinde un homenaje a su abuelo, a su tío abuelo y por extensión a todos los viajeros del barco Winnipeg. Mencía

reconstruye la historia de miles de españoles republicanos exiliados que huyeron de los campos de concentración de Francia y zarparon a Chile en el barco Winnipeg, un barco de carga fletado en agosto de 1939 por el gobierno chileno y organizado por Pablo Neruda. El poema es parte de un proyecto más amplio que se desarrolla en la página web creada por la autora: *The Winnipeg. The Boat of Hope* o en su versión española, *El Winnipeg. El barco de la esperanza*. El conjunto es una poema narrativo, colaborativo, multilingüe e interactivo que nació con un doble fin. Por un lado, el de realizar una investigación interdisciplinar e histórica sobre los exiliados que llegaron a Valparaíso en Chile gracias al barco *Winnipeg* y, por otro, el de saciar su necesidad personal de crear una memoria y un archivo histórico de testigos sobre este hecho (Meza, 2019, p. 45). Como apunta Nohelia Meza, el Winnipeg es una muestra de cómo un poema digital puede ser una herramienta socio-tecnológica para la creación de una memoria colectiva (Meza, 2019, p. 45).

Es necesario explicar qué podemos encontrar en este amplio proyecto. En la página de inicio de la página web podemos apreciar un mapamundi histórico con el Océano Atlántico como centro y una lista de nombres de pasajeros del Winnipeg que aparecen como una cadena de texto animado que delinea la ruta del barco a modo de estela del barco. Se puede observar que el inicio del viaje fue en Francia, en concreto en Trompeloup- Pauillac y el destino Valparaíso, Chile (Mencía, 2019, 10). La poeta explica que la animación de los nombres de los pasajeros está en colores terrosos para contrastar con el azul del océano para con ello jugar con metáforas visuales o entenderse como los tropos literarios de la literatura digital (Mencía, 2019, 10). En la parte superior se despliega un menú que conecta con las páginas siguientes, que son: “Winnipeg”, “Neruda”, “Antecedentes”, “Archivo”, “Añadir historia”, “El poema”, “Créditos”, “Español”, “Inglés” y “Francés”, con una introducción al proyecto en estos tres idiomas.

En esta página de inicio podemos encontrar información sobre el proyecto de investigación interdisciplinar: contenidos generados por los usuarios con historias enviadas por los familiares, nombres, pasajeros, el e-poema, los poemas de Neruda e información sobre su intervención en esta causa, créditos y referencias históricas (Mencía, 2019, 11). Además, contiene información de fondo sobre el proyecto de investigación e invita a los lectores a añadir sus propias historias al archivo, que pasan a formar parte del texto en el poema interactivo (Mencía, 2019, 11).

Es necesario introducir cada una de las partes del proyecto que se recogen en las diferentes pestañas de la web para entender el alcance de esta obra. Así, en la página “Neruda”, como se puede ver, hay un paisaje con el Winnipeg partiendo con una imagen del rostro del poeta chileno y una animación interactiva del poema imborrable de Neruda: “El Poema imborrable”. Mencía cuenta que cuando el Winnipeg estaba

a punto de partir, Pablo Neruda se sintió tan conmovido por la atmósfera emocional creada por las despedidas en el puerto que para mantener vivo este recuerdo escribió: Que la crítica borre toda mi poesía, si le parece. Pero este poema, que hoy recuerdo, no podrá borrarlo nadie (Mencía, 2019, 11). Al pasar por el cursor sobre las líneas del poema, las palabras, en un primer momento se borran, pero vuelven a aparecer; es imposible borrarlo. A través de esta imagen, la autora, nos está diciendo que las despedidas, las historias, las esperanzas que navegan en el Winnipeg son su gran poema (Mencía, 2019, 11).

La página “Antecedentes” presenta el origen de esta obra. Mientras que en “Añadir historia” nos encontramos ante la fuente de el poema, ya que éste se alimenta con las historias subidas por los participantes. Es una página donde se invita a los lectores a añadir contenidos, sus propias historias sobre este viaje, participando, con ello, en la creación del poema colaborativo. Lógicamente, la mayor parte de éste contenido está en español ya que la gran mayoría de los viajeros y de los familiares que añaden la historia de su familiar en esta página, es español. Pero, también incorpora traducciones al inglés y al francés.

La página “Archivo” permite al lector acceder a las historias comentadas en el párrafo anterior de forma lineal. Además, de da la posibilidad de explorar las narraciones mediante la interacción y las interconexiones con la opción de leerlas e investigarlas a través del archivo (Mencía, 2019, 12).

En los “créditos” se informa de la investigación y añade referencias para continuar con esta investigación. Finalmente, “El poema”, donde podemos sumergirnos en la exploración del espacio poético donde el lector se sumerge y recoge en su red las historias contadas por los testigos. El diseño del poema, como describe Amélie Florenchie, emula el mundo acuático, especialmente con la cromática empleada como el blanco, el gris, el azul y los matices plateados; también con las animaciones, como las palabras que surcan la pantalla como la estela de los barcos o los peces; del silencio, este poema digital no tiene sonidos, lo que recuerda también la profundidad silenciosa del océano (Florenchie, 2019, p. 119). Florenchie, apunta que el mundo acuático es además una metáfora de la world wide web y por tanto “parece el espacio ideal para materializar la presencia de una ausencia como otra forma de virtualidad. No obstante, en este caso, el mundo acuático remite sobre todo a la muerte: el silencio recuerda el de los muchos pasajeros ya muertos” (2019, p. 119-120).

Es una obra que, por sus características, ha sido utilizada en el ámbito de la enseñanza del español como lengua extranjera (ELE). Así, Juan Pedro Martín Villarreal desarrolla una propuesta didáctica para estudiantes ELE; en ella explica cómo el proyecto de Mencía permite un acercamiento de las alumnas y alumnos extranjeros a la cultura e historia de España, concretamente en la memoria histórica (2020, p. 158). Así mismo,

en otros autores que realizan propuestas está la ofrecida por Alex Saum-Pascual (2017) o la de Jeneen Naji et al. (2019).

Con todo, podemos afirmar que el poema refleja el interés de la poeta por la poesía visual y concreta, la poética sonora y su remediación⁶ desde las plataformas analógicas al ámbito digital y su compromiso social (Mencía, 2019, 13). Y, como amplía Meza, este trabajo aborda la creación desde la memoria performativa (Meza, 2019, p. 45). Es decir, como la teórica mexicana continúa explicando, la memoria y el movimiento se logra a través de la retórica de la manipulación al interactuar y manipular el lector el poema y por extensión con la memoria histórica, social y colectiva que ocultan el océano; y mediante las prácticas retóricas digitales que permiten “almacenar, recuperar y generar cinética y estéticamente testimonios históricos en la pantalla desde una base de datos para canales de comunicación específicos: la página web del poema” (Meza, 2019, p. 45-46).

INVISIBLES VOICES: WOMEN VICTIMS OF THE COLOMBIAN CONFLICT

La tercera obra escogida para mostrar los rasgos más significativos de la poesía digital de María Mencía es *Invisible Voices: Women Victims of the Colombian Conflict* o en su versión española *Voces Invisibles; Mujeres víctimas del conflicto colombiano*. La obra es el resultado de un proyecto más amplio en el que Mencía ha participado como co-investigadora denominado *Memory, Victims, and Representation of the Colombian Conflict*, “Memoria, Víctimas y Representación del Conflicto Colombiano”, financiado por el AHRC y realizado en conjunto con un equipo interdisciplinario.

En el sitio web podemos encontrar el proceso de investigación a través de fotografías de los talleres, instalaciones, sonido, vídeos y presentaciones de diapositivas y el resultado artístico digital, es decir, el poema.

El proyecto fue exhibido en la exposición del Congreso organizado por la *Electronic Literature Organization* en el año 2020. Ahí Mencía explicaba cómo habían invitado a miembros de la Ruta Pacífica de las Mujeres, al que pertenecen mujeres de toda Colombia, y de la corporación de Zoscua (de Boyacá) a participar en talleres de creación en Bogotá, para discutir a través de la narración y las prácticas creativas, su experiencia como víctimas del conflicto colombiano. Además, explicaba que el poema era el fruto de esta increíble experiencia colaborativa de intercambio, aprendizaje y empoderamiento con las voces de mujeres negras, indígenas, blancas, de diferentes

6 Remediación, es la traducción al español del concepto empleado por McLuhan “remediation” desarrollado posteriormente por David Bolter y Richard Grusin con el que explican cómo los nuevos medios transforman a los antiguos, reteniendo algunas de sus características, mientras descartan otras (Bolter y Grusin, p. 59).

etnias; luchadoras con resiliencia, dignidad y fuerza para levantarse cada día y crear un mundo mejor, más equitativo, más justo, y con ello, un nuevo futuro para sus familias y comunidades (Mark Otto, 2020).

La página web del proyecto tiene una estructura visual semejante a la obra explicada anteriormente. Aquí la página de inicio es un fondo blanco en el que en colores grises aparecen en diferentes tamaños y en forma de cono, *MujeresVocesInvisibles* e *InvisibleWomenVoices*, de forma repetida. Y en la parte superior derecha hay seis pestañas diferentes que nos llevan al “Proyecto/o”, “Documentación Talleres”, “Videos”, “Art(E)work” y “Dejen su relato”.

En la primera pestaña se indica cuál es el proyecto en el que se engloba esta obra y se nombran a todos los participantes. La página siguiente, dedicada a la documentación y a los talleres, acoge una gran cantidad de material repartido en diferentes páginas: Introducción; Memoria persona/Colectiva; Politic(o) Storytelling; Narraciones-Storytelling; Género/Gender y audio. Cada uno de los apartados explica en detalle cada parte del proyecto, de los talleres, acompañado con un gran número de fotografías y la grabación de mensajes realizados por las mujeres colombianas que participaron en los talleres cuyas voces forman parte del poema.

La pestaña de los vídeos recoge las grabaciones audiovisuales de los talleres realizados en Bogotá con las mujeres que participaron en ellos, víctimas del conflicto colombiano. Como en la misma web se indica, incluyen relatos, procesos artísticos y el desarrollo de las diferentes ideas que conformaron posteriormente el poema.

Antes de profundizar en el poema, consideramos necesario continuar antes con la pestaña “Dejen su relato” donde se continúa invitando a participar en el relato de la construcción de la memoria a través de una aplicación diseñada para Android.

Deteniéndonos en el poema, al dirigirnos hacia esa página, nos encontramos con el siguiente texto: “Voces Invisibles Mujeres Víctimas del Conflicto Colombiano. Invisible Voices Women Victims of the Colombian Conflict. Mujeres de Zoscuca y Ruta Pacífica”. Y subrayado en diferentes colores: “Su espacio en la memoria. Their place in Memory. ¿Nos escuchan? Are you listening? Construyendo memoria. Constructing Memory” (<https://www.voces-invisibles.com/index.php/artwork/>). Al hacer clic sobre las letras subrayadas, surge la misma imagen pero las letras están ahora en movimiento y según seleccionemos nos saldrá una página diferente, en concreto tres distintas. En cada una de ellas cuando la lectora o el lector pasa el ratón por la pantalla en blanco, aparecen cuadrados con imágenes, que se asocian a una palabra que se escucha y que se puede visualizar en la parte superior en español y en la inferior en inglés o bien un relato completo contado por una de las mujeres.

Así en un “relatos-Voces construyendo memoria/ Storytelling- Voices Constructing Memory” mientras pasamos el cursor, aparecen imágenes de escenas de los talleres, e imágenes con frases como “Sanar y salvar”, “Mis hijitos”, “La historia del turbante”, “Aceptar ser víctima”, “A mis once años”, “Dolor profundo”, “Seguiré luchando”, “Hijo desaparecido”, “Orgullosa de ser negra”. Son palabras expresadas por las mujeres durante los talleres. Mientras leemos y observamos las imágenes, podemos escuchar el relato completo de alguna de las mujeres. A continuación, transcribimos parte de uno de los relatos como muestra de la reconciliación y la memoria que estas mujeres están realizando a través de esta obra:

Mi hijo estaba en la universidad, estaba estudiando matemáticas. Era un gran líder, lo habían elegido para el consejo estudiantil. Iba a empezar las votaciones. Tengo la duda si lo llevaron o él se fue porque nunca lo encontraron los tiquetes de viajes y él siempre los guardaba. Se fue sin decirme nada, sin despedirse ni nada, fue un milagro de Dios. Pero tengo la sospecha o la duda que me hayan entrado a mi hijo, porque nunca le hicieron un examen de ADN nunca me han puesto cuidado, siempre han cerrado el caso. Era un muchacho de 25 años, era un regalo de Dios, ¿por qué? porque mi hijo le dio cáncer cuando tenía 14 años los médicos lo desahuciaron pero Papito Dios me lo regaló 11 años más. Era muy ambicioso, trabajador, me dejó casa donde vivir, apenas tenía 25 años, trabajaba y estudiaba. Fue el papá de mis hijas, fue el que me las ayudó a educar y me las ayudó a formar, porque mi esposa nunca estaba al pie de nosotros, él siempre viajaba a trabajar lejos, entonces él era el representante de la casa. Ayudó a muchos muchachos que hoy día, varios, trabajan en la coordinación. Les colaboraba, como él era un gran líder les ayudaba a conseguirle las becas a los otros muchachos y él era becado en la universidad, a penas estaba empezando carrera pero consiguió su beca y ayudaba a otros con sus becas. Se fue mi hijo para Orejé, o lo llevaron, llegó allá el 11 de octubre, el 10 de octubre, perdón, el 10 de octubre y el 11 lo mataron y supuestamente no lo encontraron hasta el 15 botado en un potrero, vestido de una manera que nunca se vestía (...).

En “Su espacio en la memoria/Their place within Memory” el diseño es sencillo, solo el color gris, negro y blanco. Las imágenes son textos escritos a mano en el que, de forma artística y poética, hacen memoria de su lucha. El sonido aquí, se limita a palabras que sobreponen y que se pueden leer tanto en español como en inglés.

El tercer enlace: “¿Nos escuchan? Are you listening?” nos conduce a la página en el que las imágenes que vemos son el resultado de las obras artísticas de las mujeres a modo de exposición y logrando con ello reescribir la memoria de las mujeres colombianas.

A través de cada una de estas pestañas, de forma poética se van narrando los diferentes relatos de las mujeres y se aprecia el proceso de los talleres que se llevaron a cabo en Bogotá y que se explican en la página web.

Con esta obra poética y con el proyecto en su conjunto, se pretende mostrar nuevas formas de auto-representación de las mujeres víctimas del conflicto colombiano, explorando, como señala Mencía en la página web, las tensiones ocasionadas en torno al género y su visibilidad en espacios oficiales como esta misma página web, obras de arte, como el poema, museos, etc. Así pues, a través de una obra digital, se logra reivindicar un lugar para la mujer mostrando cómo las obras en las nuevas plataformas posibilitan su acceso más real y posible.

CONCLUSIONES

A través de estas páginas se han mostrado tres de las obras más importantes de la poética de la Dra. María Mencía y con ello cómo explora la traducción o el multilingüismo como una metodología creativa. Así en la primera obra a la que nos hemos acercado, la autora explora conceptos lingüísticos, multilingües, multiculturales y la traducción como proceso creativo: una traducción al inglés del canto de los pájaros es interpretada y cantada por personas (Pold, 2018, p.9). En la segunda obra, la autora desarrolla una red inter-lingüística quedando patente en las traducciones de las tres lenguas que se han señalado y aún más al adentrarnos en el poema en donde se fusionan en el océano las tres lenguas. Finalmente, en su tercera obra el inglés y el español se utilizan de forma paralela y se unen con el uso de la imagen y del sonido como lenguajes poéticos.

Por tanto, la poesía digital que ha desarrollado a lo largo de su trayectoria se caracteriza por su énfasis en el lenguaje, especialmente en la traducción o el multilingüismo y multiculturalidad. Además, cada obra ha ido comprometiéndose cada vez más en aspectos sociales, sobre la mujer, la memoria y la reconciliación de nuestra historia, como se apreciaba en las obras *The Poem that Crossed the Atlantic e Invisibles Voices: Women Victims of the Colombian Conflict*. A través de un diseño cuidado y estético se potencia la belleza de su poesía y aunque sus obras requieren cierta interacción por parte de la lectora o le lector, no es el objetivo de la obra, sino el posibilitarnos la inmersión en su obra poética.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bolter, Jay David y Grusin, Richard. (1999). *Remediation. Understanding New Media*. MIT Press.
- Di Rosario, Giovanna. (2011). *Electronic Poetry. Understanding Poetry in the Digital Environment*. Universidad de Jyväskylä. Tesis doctoral.
- Doménech I Masià, Oretó. (2015). *Poesía digital. Deena Larsen y Stephanie Strickland*. Publicacions de la Universidad de Valencia.

- Florenchie, Amélie. (2019). Una memoria poética y digital del exilio republicano en el Winnipeg, barco para la esperanza de María Mencía. *En Retornos del exilio republicano español: dilemas, experiencias y legados* (pp. 117–133). Gobierno de España, Ministerio de Justicia.
- Flores, Leonardo. (2019, March 17). “Birds Singing Other Birds’ Songs” by María Mencía. I. <http://ilovepoetry.org/?p=506#more-506>.
- Gómez, Verónica. (2018). Literatura y tecnología: cuatro reuniones de mujeres en acción en #WomenTechLit. *Rassegna Iberistica*, (109). <https://doi.org/10.30687/ri/2037-6588/2018/109/009>.
- Hayles, N. Katherine. et al. (2006, October). *Electronic Literature Collection Volume One*. <https://collection.eliterature.org/1/>.
- Hayles, K. (2008). *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*. University of Notre Dame.
- Luesebrink, Marjorie, (2014). Electronic Literature Organization. En M. Ryan et al. (Ed.), *The Johns Hopkins Guide to Digital Media* (pp.174-178). The Johns Hopkins University Press.
- Mark Otto, J. T. (2020). Invisible Voices: Women Victims of the Colombian Conflict by María Mencía. *ELO (un) continuity a Virtual Exhibition*. <https://projects.cah.ucf.edu/mediaartsexhibits/uncontinuity/Mencia/mencia.html>.
- Martín Villarreal, Juan Pedro. (2020). Enseñar literatura digital y memoria histórica en el aula ELE a partir de El poema que cruzó el Atlántico (2019) de María Mencía. *MATLIT: Materialidades Da Literatura*, 8(1), 149-166. https://doi.org/10.14195/2182-8830_8-1_8.
- Mencía, María (2017). *El Winnipeg, el barco de la esperanza*. The Boat of Hope. <http://winnipeg.mariamencia.com/?lang=es#winnipeg>.
- Mencía, María. (2017). #WomenTechLit. West Virginia University Press.
- Mencía, María. (2018). Birds Singing Other Birds Songs. En Judy Malloy *Authoring Electronic Literature*. Julio. https://www.narrabase.net/elit_software.html.
- Mencía, María. (2019). *Maria Mencia*. <https://www.mariamencia.com/index.html>.
- Mencía, María. (2020). *InvisibleWomenVoices/MujeresVocesInvisibles*. <https://www.voces-invisibles.com/>.
- Mencía, M. (2020). Multimodal Textualities: Poetic Aesthetic Digital Space. *Romance Notes* 60(1), 179-186. doi:10.1353/rmc.2020.0019.
- Meza, N. (2019). Vozes e figuras: por uma retórica digital das obras de literatura eletrônica latino-americanas. *Texto Digital*, 15(1), 39–65. <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2019v15n1p39>.

- Naji, Jeneen, GanaKumaran Subramaniam y Goodith White. (2019). *New Approaches to Literature for Language Learning*. Palgrave Macmillan.
- Pold, Soren Bro., María Mencía y Manuel Portela. (2018). Electronic Literature Translation: Translation as Process, Experience and Mediation. *Electronic Book Review*. <https://doi.org/10.7273/wa3v-ab22>.
- Rettberg, S. (2019). *Electronic literature*. Polity Press.
- Saum-Pascual, Alex. (2017). Teaching Electronic Literature as Digital Humanities: A Proposal. *Digital Humanities Quarterly*, V.11, N. 3. <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/11/3/000314/000314.html>.