

Hipertextualidad, subjetividad, poesía holográfica y Eduardo Kac

Eduardo Acuña-Zumbado

Missouri State University

La poesía holográfica u holopoesía, producida en un ambiente virtual, representa una línea más de evolución estética de la superficie bidimensional y estática de representación al espacio tridimensional y dinámico del texto poético hipertextual. A diferencia de la poesía visual, los hologramas no son dibujos en el espacio virtual, sino elementos ópticos que “can perform rather than bear an image” (Kac “Photonic” 2). Como tales, los mismos exigen un enfoque de lectura que crea una interpretación diferente. Según María Teresa Vilariño Picos, el holopoema “desarrolla un juego estético interactivo, móvil, no lineal, discontinuo y dinámico” (2). Como resultado de este dinamismo, la holopoesía subvierte dentro del proceso de su lectura la jerarquía tradicional entre el espacio y el tiempo como opuestos conceptuales en que el segundo se privilegia sobre el primero. Esto último promovido por medio de la utilización de medios electrónicos con los que la participación del lector-usuario en la decodificación del poema es mayor debido no necesariamente a su habilidad de intervenir directamente en la estructura del objeto poético que explora-observa,¹ sino a que su percepción depende activamente de los cambios de su posición espacio-temporal con respecto al holopoema como un todo porque sus constituyentes estructurales están en constante transmutación.

Propongo que en este tipo de poesía virtual, el espacio y el tiempo se deben interpretar en términos dinámicos ya que es en este dinamismo o transmutación constante que el sujeto-lector llega a ser, se configura. Éste ocupa una serie de posiciones diferentes dentro de las posibilidades temporales de su percepción textual.

¹ En este trabajo se sistematizan los conceptos de las entidades “lector-usuario” y “sujeto-lector” en esta investigación de la siguiente manera. El “lector-usuario” es aquella “faceta de la lectura que supone que hay un sujeto pre-existente que, como agente decide leer un hipertexto y cómo usarlo”. Consecuentemente, este “lector-usuario” tiene “preferencias y deseos que guían su uso del hipertexto y esta perspectiva supone que la tecnología hipertextual es subordinada al lector usuario”. En contraste a esta entidad, el “sujeto-lector” viene a ser “la posición creada por la tecnología hipertextual y ofrecida al lector-usuario”, y si este último asume esta posición ofrecida por la tecnología hipertextual, esta “tecnología está creando esta identidad y el lector-usuario asume tal subjetividad por seguir las reglas de la interacción hipertextual” (Anderson, comunicación personal, mayo 2008).

Esta traslación se observa en el acto de lectura de los holopoemas “Phoenix” (1989) y “Abracadabra” (1984-85) del brasileño Eduardo Kac. En estos holopoemas los elementos lingüístico-visuales, a través de sus propiedades ópticas dentro de la totalidad de su arquitectura espacio-temporal, obligan al lector-usuario a cambiar de posición constantemente en el espacio y en el tiempo del poema como un intento por lograr una significación coherente de éste. En “Phoenix”, la confluencia de los planos sintáctico-fonológico, grafémico-léxico y semántico-visual permite la multiplicidad de subjetividades lectoras; mientras en “Abracadabra”, que presenta estructuras espaciales discontinuas en diferentes grados, se juega con los procesos perceptivos del lector-usuario forzándolo a ejercer mayor control cognitivo sobre su experiencia de lectura.

La holografía, como una manera de organizar la luz para que produzca una representación tridimensional, fue inventada en 1948 por el húngaro Dennis Gabor. El holograma es un sistema para almacenar información óptica secuenciada, y también una ilusión o un juego que procura una experiencia visual inmaterial, temporal y extraordinariamente vívida (Vega 55). Los poemas holográficos son creados con rayos láser y en ellos las letras tridimensionales flotan, se mueven en el espacio y varían de color, de textura y de aspecto en el tiempo según la posición desde la que las contempla su lector-usuario. La holopoesía no es una simple traslación de medios de representación, sino de verdaderos intentos experimentales en una nueva textualidad en el contexto virtual. Históricamente, la holopoesía busca relaciones maleables, fluidas y elásticas entre elementos lingüísticos y ofrece la apertura de un nuevo camino en el proceso de la liberación de las palabras de la página impresa. Los poemas holográficos se distinguen de la poesía puramente visual porque su percepción no se da ni lineal ni simultáneamente, sino fragmentaria.

Es posible argumentar que como creaciones lumínicas en constante actualización, los holopoemas no sólo representan un salto enorme con respecto a la poesía anclada en la superficie fija del papel, sino también en lo que concierne a los hábitos de su lectura. El propósito de los holopoetas es el de crear una escritura que no pueda transponerse a otros medios ni, por supuesto, reducirse al plano estático. Se trata, por consiguiente, de una textualidad que propone un tipo diferente de escritura y lectura, y que, a la vez, tiene como principio organizador estructural el movimiento constante. Es a esta inestabilidad estructural a la que el lector-usuario debe de enfrentarse si es de elaborar una posible interpretación del texto poético. Sin embargo, el dilema para el lector holográfico, dentro de esta inestabilidad perpetua del poema, es cómo construir una posible, o posibles, significación(es) textual(es) al tener un(os) texto(s) cuyos constituyentes no dejan de moverse y, en este movimiento, construyen asociaciones y conexiones entre sí que no siempre son latentes para sus lectores. Con cada transmutación textual de cualquiera de los elementos constituyentes, el sujeto-lector mismo se ve obligado a cambiar de posición espacial, con un cambio temporal consiguiente, produciendo una (re)interpretación diferente del poema y/o de sus constituyentes con cada movimiento o posición. Esto extiende y convierte el proceso de

su lectura en un interminable continuo porque cada punto espacio-temporal en la matriz espacio-temporal de lectura del holopoema implicaría una re-interpretación de la última posición y, probablemente, de las anteriores igualmente, como un intento por contextualizar y actualizar las diferentes lecturas poéticas. En otras palabras, cada cambio espacio-temporal de lectura tiene la potencialidad de cambiar la interpretación anterior en un proceso interminable de interpretación y re-interpretación.

El desarrollo de la holopoesía en el brasileño Eduardo Kac tiene su origen a partir de 1983 como consecución lógica de su interés por el avance y la manifestación de la poesía visual brasileña y por la poesía de otros líricos visuales internacionales. Kac explora otros medios de representación poética y abandona el medio impreso que sujetaba a mucha de la poesía visual de entonces para examinar el medio holográfico como alternativa de escritura. Como resultado de sus experimentaciones, desarrolla una textualidad poética elusiva entre la bidimensionalidad del medio escrito estático y la tridimensionalidad del medio holográfico en constante movimiento. Este tipo de poesía le permite a este poeta indagar no sólo en aspectos semánticos pero también sintácticos en el texto y, con ello, sondear en la fluidez de las posiciones del sujeto en el espacio virtual ante un poema estructuralmente inestable.

La poesía holográfica de Eduardo Kac representa un avance técnico con respecto a la poesía concreta anterior no a nivel de la conexión entre lo visual y lo verbal, ya que continúa esta tendencia estructural en la representación de sus poemas, sino en la manifestación dinámica de dicha conexión en el espacio virtual. Un holopoema, según Kac es “a spatio-temporal event: it evokes thought processes and not their result” (“Holopoetry” 186). Al enfocarse en los procesos de pensamiento, esta poesía trae a primer plano al proceso de lectura poético holográfico. El objetivo del holopoema no es la unidad de dicho proceso sino su escisión en múltiples trayectorias interpretativas porque al ser escritura no-lineal, el mismo no implica procesos definitivos. Si la lectura de un texto poético se puede definir como pensamiento estimulado y dirigido por el lenguaje escrito, entonces en la holopoesía, como también sucede en la poesía visual, este lenguaje lógicamente debe reinterpretarse incorporando tanto el elemento verbal como el no-verbal, pero esta vez en un medio fluido que tiende a dislocar su sintaxis tradicional –su unidad. El holopoema, como una textualidad virtual, obliga a su lector-usuario a actualizar su proceso de interpretación asiduamente para contrarrestar la constante transmutación espacio-temporal del texto poético. La premisa básica de esta transformación constante yace en la propia estructura fluida del poema –éste se mueve en un espacio tridimensional, cambia de color y significado, desaparecen y reaparecen sus constituyentes al azar sin ningún input de su espectador, etc.– haciendo tanto de los signos verbales, cuando los hay, como de los elementos visuales, objetos de su proceso de significación persistente, cambiando la dinámica tradicional del proceso de lectura poética anclada en la estabilidad de su medio de producción.

Kac se refiere a la temporalidad del holopoema como no-lineal en el sentido de que ésta es discontinua y reversible ofreciéndole al lector-usuario la oportunidad de moverse de arriba abajo, de derecha a izquierda, hacia adelante y atrás, a cualquier velocidad sin perder, teóricamente, su capacidad de establecer posibles asociaciones entre los elementos poéticos dentro del campo de su percepción en una modalidad temporal dada. Es, sin embargo, en los cambios en el movimiento espacio-temporal donde se ponen a prueba las destrezas interpretativas y asociativas de ese lector-usuario. El holopoema debe leerse en forma fragmentada en movimientos discontinuos e irregulares, lo que hace que éste cambie conforme es visto desde diferentes perspectivas. En este sentido, Kac enfatiza un fenómeno cognitivo muy interesante en la lectura de estos poemas. Él lo denomina “lectura binocular” (“binocular reading”),² refiriéndose al hecho de que en esta poesía la percepción y la información recibida por cada uno de los ojos del lector-usuario –afecta la manera en que éste interpreta el texto poético. En efecto, esta “lectura binocular” enfatiza no la mirada como elemento nuevo en el proceso de lectura poético, sino las variadas fijaciones de los ojos en los diferentes elementos constituyentes fluidos del texto poético. Kac también plantea que la lectura de la holopoesía se hace “in leaps, irregularly, discontinuously, according to each point of view” y continúa argumentando que “looking at a holopoem ...is reading it according to a changing order” (“Perceptual Syntax” 1). Estas afirmaciones del poeta confirman la aseveración hecha anteriormente de que el acto de percepción e interpretación holográfico depende de las posiciones del lector del texto en la matriz espacio-temporal de su lectura. El poder significativo del poema holográfico yace en la habilidad y capacidad perceptiva de su lector-usuario, quien “escribe” su propio texto conforme observa y se mueve en relación a la constante mutabilidad del poema en el espacio virtual.

Este proceso de “escritura” unido a la nueva sintaxis del poema holográfico (i.e., su orden variable), también llama la atención al papel fundamental del lenguaje en la constitución de estos textos poéticos. Los holopoemas “undermine fixed states (i.e., words charged visually or images enriched verbally) and create a constant oscillation between them” (Kac “Holopoetry” 190). Esta oscilación entre el código verbal y el visual produce una práctica significativa que va más allá de la sintaxis tradicional del texto poético (i.e., las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas entre los elementos verbales no son convencionales) y convierte el movimiento o fluctuación en concepto clave para la significación. Al borrar las fronteras entre lo verbal y las imágenes se crea una sintaxis animada donde los significantes de la práctica interpretativa se mueven, aparecen y desaparecen, se reorganizan, son discontinuos y fluyen en diferentes direcciones afectando la experiencia lingüística del lector-usuario en tanto la fluctuación irregular de signos no puede ser “capturada” en una sola mirada. Kac denomina a este

² En “Key Concepts of Holopoetry,” Kac afirma que dicho acto de lectura es único en esta poesía y sucede cuando “we read a word or letter with the left eye and at the same time a completely different word or letter with the right eye” (248).

fenómeno “textual instability”, refiriéndose a que “a text does not preserve a single visual structure in time as it is read by the viewer, producing different and transitory verbal configurations in response to the beholder’s perceptual exploration” (“Holopoetry” 193). Esta inestabilidad textual sirve una vez más para resaltar la fluidez del signo en el texto holográfico y, con ello, enfatizar la relatividad perceptiva a la que se enfrenta el lector de este tipo de poesía y la existencia de una heterogeneidad de sentidos determinadas por diferenciaciones en el sujeto perceptor.³

A diferencia de otros textos virtuales, en la holopoesía la experiencia de lectura no está mediatizada sólo por la no-linealidad visual en un espacio tridimensional en constante modificación, sino principalmente por su configuración lumínica. Esto significa que el holopoema se ve en el vacío, sin límites precisos de páginas, sin contornos ni recuadros fijos; no es un objeto puramente tridimensional, aunque lo represente, ni tampoco una instalación; no posee una estructura permanente; no es tangible ni material, sino móvil y flexible, e implica, como sostiene María José Vega, una nueva sintaxis (56). El espacio se convierte en un elemento esencial de la representación, producción y existencia de esta textualidad. El tropo del espacio ha sido utilizado ya anteriormente para explicar textos poéticos y, específicamente, yace a la base de planteamientos crítico-teóricos sobre la subjetividad desde diferentes aproximaciones (i.e., Deleuze y Guattari con el “cuerpo sin órganos”, Jameson con el “cognitive mapping” posmodernista y Derrida con los “trazos textuales”). En el hipertexto, la dimensión espacial en la derivación de significado ha sido investigada a nivel de la arquitectura y función del texto por Mireille Rosello y Gunnar Liestøl para establecer su importancia en la relación entre el usuario-lector y el texto virtual.

La asociación entre el espacio y la subjetividad se da no sólo porque el primero ofrece la posibilidad de conjugar lo material y lo abstracto sino también porque, según lo propone Kathleen Kirby, “space has the capacity to figure many of the different aspects of identity” (174). El espacio se convierte en el *locus* para articular diferentes facetas o perspectivas sobre la subjetividad. Por su maleabilidad y, por ende, plasticidad estructural, el espacio otorga también plasticidad al sujeto, especialmente si éste se entiende como “a collection of widely scattered points” (Mohanty 39, citado por Kirby 177) o en términos espaciales, como posiciones dispersas y en términos temporales, como en una discontinuidad de un momento a otro. La posición en el espacio es un elemento crucial para la subjetividad en la poesía holográfica debido a que los elementos constituyentes del texto y, por consecuencia, del poema como totalidad, interactúan por su(s) dinámica(s) textual(es) con la(s) posición(es) desde la(s) cual(es) es leído-observado por un sujeto-lector. Así, el sujeto poético existe en el espacio virtual del holopoema

³ “A fluid sign is essentially a verbal sign that changes its overall visual configuration in time, therefore escaping the conspiracy of meaning a printed sign would have. Fluid signs are time-reversible, which means that the transformations can flow from pole to pole as the beholder wishes, and they can also ... operate metamorphoses between a word and an abstract shape, or between a word and a scene or object. ...” (Kac “Key Concepts” 248-9).

como una colección de posiciones y discontinuidades dispersas de un momento a otro atado a la transmutación de la arquitectura textual concebida por su autor. El sujeto-lector existe en una continua negociación de la significación de esas discontinuidades y posiciones en el acto de decodificación poética. Esto por cuanto el proceso de significación del holopoema no está determinado solamente por el juego entre las estructuras verbo-visuales o la carencia de éstas, sino que principalmente por la dinámica entre el texto poético y las reacciones del lector hacia éste en su experiencia de lectura. La forma en que los elementos verbo-visuales se mueven y cambian determina la(s) interpretación(es) que el lector desarrolla. En este sentido, el acto interpretativo poético depende del entendimiento de esta(s) posición(es) del texto por su lector, así como de la interpretación de las posiciones que el mismo sujeto (puede) ocupa(r). Considerando lo anterior, este sujeto-lector poético se convierte en la holopoesía en una colección de posiciones, de diferentes subjetividades en continua negociación con el poema y sus elementos fluidos. El espacio se configura, entonces, en un sistema textual desde y en el cual hablar de (la) subjetividad(es) y donde las relaciones entre el texto poético y su lector-usuario se (re)construyen incesantemente.

El espacio se conforma como multilineal al estar constantemente siendo construido tanto por el texto como por la posición del sujeto-lector, lo que posibilita hablar de múltiples espacios, múltiples temporalidades y múltiples sujetos (i.e. el poético, el lector, el autor). En este respecto, aquí la idea derridana del “gramme” o trazo sirve para ilustrar la concretización del movimiento temporal del holopoema y su lector, y ayuda a discernir el interjuego entre el texto poético, los sujetos y la experiencia(s) de significación del lector de manera objetiva. El trazo “is the accumulation of moments or points taken as ‘in act’ –that is, moving towards some end and thus referring to a telos of their whole movement” (Derrida 9). Esta idea de acumulación de momentos espacio-temporales tiene eco, hasta cierto grado, en la explicación anterior de Kac del holopoema como procesos de pensamiento cuyo “telos” sería la obtención de una significación coherente del texto poético. Sin embargo, no se trata de puntos desconectados o definidos, ya que “The space of the temporal gramme is not separable into distinct points, but constantly renegotiates different limits and boundaries that are not simple arbitrary but dependent on the possible ‘paths’ of movement that the text opens up” (Punday 10). Esta noción de espacio dinámico disuelve la concepción tradicional del espacio geométrico y con ello las maneras convencionales de pensar en la subjetividad ya que su dinamismo evita la posibilidad de concebir el sujeto como una irreductibilidad estática, según la concepción derridana. Este espacio dinámico, también, referencia el interjuego entre el texto y las posiciones del sujeto-lector con respecto a éste, convirtiéndolo en el *locus* de articulación textual— la topografía textual del poema holográfico— y las múltiples subjetividades.

En la holopoesía cada cambio espacio-temporal por parte del sujeto-lector proyecta un trazo: el sujeto deja un trazo cada vez que cambia de posición espacio-temporal en su acto de lectura del poema a la vez que los elementos del poema mismo

también dejan su trazo con cada transmutación. Tanto sujeto como objeto forman “a whole system of becoming” en el espacio virtual (Punday 22). De aquí que Kac plantee al holopoema como procesos de pensamiento enfatizando su movimiento discontinuo irregular (“Holopoetry” 189). En este dinamismo holopoético, el sujeto llega a ser por las posiciones que ocupa dentro de las posibilidades temporales de su percepción, de su negociación continua con los elementos constituyentes del poema que también llegan a ser en su fluidez continua. Con las mutaciones constantes, el lector-usuario experimenta una especie de desplazamiento visual sintagmático y paradigmático en el cual la linealidad convencional está fragmentada de tal manera que le es difícil determinar las relaciones existentes entre los elementos constituyentes del poema debido a que éste se convierte más en un fenómeno espacial.

La sensación de que muchas posibilidades textuales pueden ser articuladas en cada permutación espacio-temporal permite proponer la posibilidad misma de múltiples subjetividades operando en una simultaneidad de diferentes unidades espacio-temporales en un continuo. Al carecer el holopoema de un centro fijo, sus diferentes manifestaciones espacio-temporales entran en una serie de múltiples relaciones evitando una unidad. Estas relaciones son el resultado no sólo del diseño del poema sino también de la expresión del sujeto: sus posiciones donde cada una de éstas es una percepción, aunque ésta no sea el origen de la variación espacio-temporal porque “space and perception are spread across a time and surface that transcends the human knower” (Colebrook 18). El sujeto se puede entender como una conciencia y en tanto esto, como “a capacity for spacialization through time that can be recognized as having no proper space”, pero que debe de estar “located in a specific culture or epoch, but also differentiated in its potential from any concrete locale” (Colebrook 16). Este sujeto en la holopoesía opera en diferentes espacios y planos temporales por lo que este tipo de texto sugiere una multiplicidad de sujetos manifestados en cada punto de la matriz espacio-temporal del proceso de lectura holopoético.

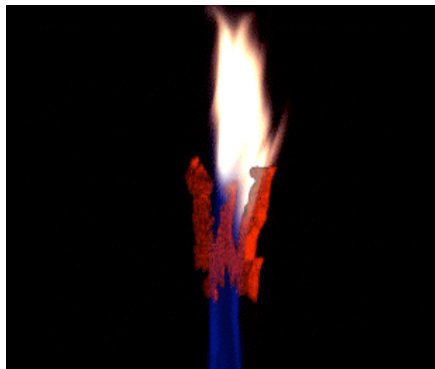


Fig. 1. Vista estática de “Phoenix” (1989), 30 X 40 cm. Laser transmission hologram with flame. (<http://www.ekac.org/allholopoems.html>).

“Phoenix” (1989) representa un ejemplo de la inestabilidad textual del signo poético de la que se habló anteriormente.⁴ Se trata de un holopoema configurado sólo por la letra W, en color rojo, traspasada por una llama en constante movimiento (fig. 1). En cuanto a las posibles posiciones que el lector-usuario tendría que asumir en relación a estos elementos poéticos, este texto es menos complejo estructuralmente que otros holopoemas porque el elemento sólido, la W, es estática. En este poema, sólo la llama es un signo fluido y, esto, por su reacción al movimiento del aire. El lector-usuario podría ocupar diferentes puntos espacio-temporales en su proceso decodificador no por la transmutación del único signo lingüístico del poema (la W no se mueve), sino para obtener diferentes perspectivas de este grafema, especialmente para el esclarecimiento de la asociación de la W con el elemento no-lingüístico: la llama. Este poema plantea también cierta ambigüedad. Por un lado el título sirve como borde textual semántico: una referencia al fénix mitológico que permite que la W pueda ser percibida como un pájaro en pleno vuelo, especialmente por la relación simbólica con la llama misma. Esta llama que atraviesa la letra W y que se mueve con libertad obedeciendo las corrientes de aire, puede interpretarse como el grafema “i”. En este sentido, esta “i” puede ser leída no como vocal, sino, dentro del sistema paradigmático pronominal del inglés, como el pronombre de primera persona singular “I”.⁵ Como tal, este pronombre concretizaría el sujeto poético de este texto cuya conjunción con la W crearía el lexema “Wi” cuya concatenación sintagmática entre consonante y vocal crea, a nivel fonológico [wi] correspondiente al pronombre de primera persona plural “We” del inglés. Esta confluencia de planos sintáctico-fonológico, grafémico-lexémico y semántico-visual permite concebir el paso de una individualidad, “i”, a una multiplicidad de subjetividades, “we”, especialmente, porque la “i”, la llama, es el elemento fluido.

Otra posibilidad de interpretación de esta secuencia grafémica sería que el lector-usuario en lugar de ver la transición del pronombre de primera persona a su equivalente plural, vea la relación de manera invertida, o sea, el paso de “we” a “i”. Esta segunda opción interpretativa no parece ser tan viable como la primera por la misma estructura de los constituyentes textuales. La llama se presenta como el elemento más fluido que por su movimiento constante, siguiendo las corrientes de aire, es más inestable como signo en contraste con la solidez y estatismo de la W. Además, al tocar

⁴ Como se trata de poemas holográficos y por su carácter tridimensional y constante movimiento, es muy difícil plasmar estas características en el papel estático de estas páginas, de ahí que el lector puede visitar la página Web de Eduardo Kac (<http://www.ekac.org/>), donde encontrará imágenes más interesantes sobre estos holopoemas analizados aquí.

⁵ El uso del inglés por parte de Kac puede interpretarse como un ejemplo de lo que observa Thea Pitman con respecto al debate de las implicaciones de la Internet y el hipertexto en Latinoamérica sobre el uso del inglés como *lingua franca*.

la llama azul la letra roja se percibe un color magenta que se establece como punto liminal entre las dos letras-imágenes. Este punto intermedio puede ser interpretado como un trazo y como tal, representa el punto en el que se crea la unión semántica significativa entre estos dos signos. Esta zona intermedia de color representaría también, en la ejecución del proceso de lectura holográfica, el momento de mayor carga cognitiva para el lector-usuario porque su percepción afectaría la representación mental del contenido del holopoema debido a que las fronteras entre las letras y las imágenes desaparecen produciendo inestabilidad semántica. Es este punto liminal el momento en que se produce un cambio de identidad entre los signos. El resultado final es que la ambigüedad de este poema tendrá que ser deshecha por este lector-usuario en el acto de percepción de esta sintaxis fluida en la que las fronteras entre el signo verbal y la imagen al interceptarse ofrecen a éste la posibilidad de configurar diferentes subjetividades asociadas al movimiento a través de la (re)construcción de las relaciones de los signos en el texto poético.

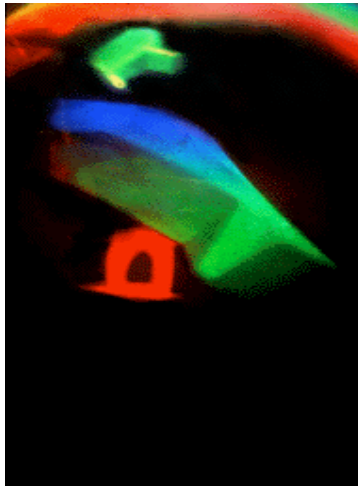


Fig. 2. Vista estática de *Abracadabra* (1984-1985), 25 X 40 cm. Multicolor hologram (WL transmission). (<http://www.ekac.org/allholopoems.html>)

En el holopoema *Abracadabra* (1984-1985) se ejemplifica la posibilidad del concepto de discontinuidad espacial. En este poema Kac juega con el concepto de secuencia sintáctica tradicional. En *Abracadabra* se puede observar la sintaxis perceptiva en juego y la puesta en práctica con mayor dinamismo de la idea del trazo mencionada anteriormente en el movimiento constante de las letras que forman el texto. Es un poema que “attempts to create verbal patterns with disturbances that magnify small changes in meaning according to the perceptual inquiry of the reader” (Kac “Recent” 7). Su configuración obliga al lector-usuario a una lectura fragmentaria del texto debido a la imposibilidad de capturar simultáneamente todas las letras, que forman la palabra

abracadabra, no sólo por la discontinuidad espacial –su no-linealidad, sino por la fluctuación de cada letra en diferentes intervalos. Dependiendo de dónde se ubique el lector-usuario, las letras que componen el poema se manifiestan como puntos transitorios, en un “hacerse” letra, en un trazo “en proceso”. *Abacadabra* sigue una sintaxis verbal bien establecida que si bien se presenta fragmentada por la estrategia de manifestación de las letras en fluctuación constante y en discontinuidad, ofrece una estructuración espacial estable (una linealidad) hasta cierto grado. Esto parece sugerir que el juego lingüístico-visual con la palabra abracadabra metonímicamente representa el significado semántico de la palabra misma con la aparición y desaparición de los diferentes significantes en su movimiento. Lo anterior, también, sugiere que es esta constante fluctuación la que implica mayor carga cognitiva, o dificultad de decodificación, para el lector en su acto de percepción, por cuanto éste debe de actualizar constantemente su proceso de lectura conforme al ángulo de concretización de cada letra del holopoema para interpretar su significación. Esto, si este lector decide dejarse guiar por la información lingüístico-semántica que le da el título del poema.

Veamos cómo funciona la estructuración espacial discontinua en este poema. Los grafemas aparecen flotando en el espacio virtual, con cierto grado de linealidad, pero alejándonos de la posibilidad de una estructura textual absoluta por su constante movimiento y porque no permanecen constantes visualmente. La letra A aparece predominante en la configuración de dicha palabra, ubicándose en el centro del espacio virtual del texto como se observa en la imagen anterior (fig. 2). Sin embargo, conforme se mueva el lector-usuario, éste puede continuamente cambiar su foco, centro o principio organizador de la experiencia de lectura concentrándose en diferentes zonas de percepción, tal y como sucede con la apreciación de cualquier imagen. Sin embargo, el espacio virtual es de gran importancia para este poema porque como medio tridimensional permite el movimiento constante de los componentes grafémicos del texto y facilita la percepción de su movimiento. Las otras letras son mucho más difíciles de percibir según su intervalo de rotación ya que algunas, como la B y la C, aparecen como imágenes reales ya que se asemejan a la estructura visual de estas letras, pero las otras consonantes aparecen como imágenes virtuales en un proceso de transición o “haciéndose” letras según el punto determinado de la matriz espacio-temporal de su realización. Para el lector-usuario, esto implica dos enfoques no excluyentes. Por un lado puede permanecer ubicado en un determinado punto espacial de percepción y esperar a que las letras completen su proceso de “hacerse” para poder tener una imagen completa del objeto referente. Por otro lado, el sujeto-lector tendrá que hallarles sentido en el proceso de lectura tomando decisiones sobre la dirección, el ángulo y la distancia que decida ocupar físicamente en relación con estas letras en constante dinamismo. Si la segunda ruta de navegación es la optada, el usuario-lector se ve ante una heterogeneidad de sentidos determinados por las diferenciaciones en las posiciones de las letras y por las diferenciaciones de su posición espacial como sujeto perceptor ante éstas. Es este continuo “hacerse” letras o “en proceso” de los significantes lo que diferencia a este

holopoema del anterior, en el cual sólo uno de sus signos es fluido (fig. 1). Cada movimiento de forma y color de estos significantes fuerza una re-interpretación semántica de las relaciones que pueden ser establecidas por el lector-usuario entre los segmentos lingüístico-visuales del poema. Por ejemplo, si el lector al ubicar cierto punto espacial coincide con el momento en el que la letra se convierte en un trazo lumínico, o sea, está dejando su estructura visual real, como se puede observar en la vista estática anterior del poema con el grafema “b”, ésta se convierte en una significación “en proceso”, liminal entre el grafema y una imagen de éste (fig. 2). Esta fluidez del signo crea, como sostiene Kac, “a new kind of verbal unit, in which a sign is not either one thing or another thing”, sino relativo (“Recent” 7). Si el lector coincide en su posición con la manifestación de uno de estos puntos transitorios en el devenir de las letras, es muy difícil que pueda interpretar el contenido semántico de la zona transitoria puesto que la misma se manifiesta como un trazo lumínico cuya configuración lingüística no ha sido lograda todavía en ese punto espacio-temporal.

En *Abracadabra*, las significaciones “en proceso” o estados lumínicos intermedios carecen también de las descripciones verbales que apunta Kac arriba. El lector-usuario se ve ante una heterogeneidad de significaciones, como se mencionó anteriormente, porque no sólo percibe las imágenes reales de los grafemas, sino también las imágenes virtuales de su “hacerse” letras. El lector-usuario se enfrenta al dilema: ¿Tratan las zonas transitorias en su “llegar a ser” letra de espacios de vacuidad semántica o, por el contrario, son éstos espacios donde la conjugación de lo verbal con lo visual obliga a una re-interpretación semántica del elemento lingüístico debido a sus propiedades ópticas? O, elaborando sobre las ideas de temporalidad y espacialidad, ¿es éste el momento en el cual la experiencia de lectura deja de ser un factor de las propiedades físicas de los constituyentes del holopoema en el espacio y el tiempo para extenderse a aspectos psicológicos (i.e., metacognitivos) condicionados y afectados por el grado de involucramiento del lector-usuario en la configuración espacial del poema? Es difícil de determinar cuál de las dos interrogantes sería la más acertada puesto que son las decisiones personales del lector en términos de dirección, distancia, velocidad, orden, ángulo así como la misma programación de las letras, las que determinarían múltiples y diferenciadas experiencias de lectura. Es posible que la zona transitoria en el convertirse en letra carezca de contenido semántico para el lector-usuario, y sólo lo fuerce a cambiar de punto de observación, o es posible que sea el momento en el que el observador evalúe sus procesos cognitivos y el resultado de los mismos afectando su representación mental del holopoema y afectando su habilidad de navegar por el mismo.

A modo de conclusión, basado en el análisis de estos dos holopoemas, es evidente que el texto poético holográfico depende para su significación del papel interactivo, del input de su lector-usuario en el acto de su decodificación de los signos lingüístico-visuales. Este acto de decodificación conlleva una mayor carga cognitiva para este lector y se diferencia en diferentes grados de los procesos cognitivos de la poesía tradicional y mucha de la poesía concreta porque añade un elemento que por las

características de los medios de representación de esas poesías sólo es posible en el espacio inmaterial virtual del holopoema: la fluctuación constante del signo. Esta maleabilidad del signo en el espacio holográfico obliga un enfoque preponderante sobre la representación y concretización de los elementos lingüístico-visuales de la estructura del texto poético y, con ello, a enfocarse también en la posibilidad de múltiples subjetividades propiciadas por los cambios espacio-temporales que dicha movilidad constante obliga al lector-usuario a ocupar dentro de su experiencia de lectura. En la holopoesía es posible, por lo menos, hablar de diferentes sujetos que se fundan en el acto de enunciación, ya que el poema holográfico requiere lectores-usuarios que constantemente modifiquen el texto poético, porque su sintaxis es discontinua y multidireccional. La constante modificación del texto poético, o inestabilidad textual, de la nueva sintaxis fluida y discontinua de la holopoesía, permite mayor fluctuación del signo al borrar las fronteras entre las palabras y las imágenes creando un lenguaje poético híbrido que a su vez crea subjetividades más móviles o nomádicas, en los términos de Rosi Braidotti (411-2). Además, si el holopoema hace hincapié en una lectura fragmentada de su texto, éste enfatiza a la vez una heterogeneidad de sentidos otorgada por su sintaxis visual, que crea un sistema móvil de significación que es dependiente de las diferentes perspectivas desde las cuales el lector-usuario “escribe” su propio texto poético conforme lo percibe. La subjetividad está, por tanto, definida por la diferenciación del sujeto lector-usuario y su capacidad cognitiva de interactuar con el texto holográfico a través de su experiencia lingüística y de las decisiones que debe de tomar en su lectura con respecto a cómo aproximarse al texto mismo.

WORKS CITED

- Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia UP, 1994. Print.
- Colebrook, Claire. “The Sense of Space: On the Specificity of Affect in Deleuze and Guattari.” *Postmodern Culture* 15.1 (2004): n. pag. Web.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1993. Print.
- Derrida, Jacques. *Writing and Difference*. Trad. Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1978. Print.
- Jameson, Frederic. “Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism.” *Postmodernism: A Reader*. Ed. Thomas Docherty. New York: Columbia University Press, 1993. 62-92. Print.
- Kac Web. University of Kentucky, School of Fine Arts. 9 mayo de 2004. Web.
- Kac, Eduardo. “Holopoetry.” *Visible Language* 30.2 (1996): 184-213. Print.
- . “Holopoetry and Perceptual Syntax.” *Holosphere* 14.3 (1986): 25-36. Print

- . "Photonic Webs in Time: The Art of Holopoetry." *Kac*. 10 agosto de 2006. <http://ekac.org/Photonic.Webs.ISEA_95.html>. Web.
- . "Recent Experiments in Holopoetry and Computer Holopoetry." *Kac*. 10 agosto de 2006. <<http://www.ekac.org/recent.experiments.html>>. Web.
- . "Key Concepts of Holopoetry." *Experimental - Visual - Concrete: Avant-Garde Poetry Since the 1960s*. Ed. K. David Jackson, Eric Vos y Johanna Drucker. Amsterdam: Rodopi, 1996. 247-57. Print.
- Kirby, Kathleen M. "Thinking through the Boundary: The Politics of Location, Subjects, and Space." *Boundary 2* 20.2 (1993): 173-89. Print.
- Landow, George, ed. *Hypert / Text / Theory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994. Print.
- Liestøl, Gunnar. "Wittgenstein, Genette, and the Reader's Narrative in Hypertext." Landow 87-120.
- Pitman, Thea. "Hypertext in Context: Space and Time in Latin American Hypertext and Hypermedia Fictions." *Dichtung-Digital* 37 (2007): no. pag. Web. 31 marzo de 2008.
- Punday, Daniel. "Derrida in the World: Space and Post-Deconstructive Textual Analysis." *Postmodern Culture* 11.1 (2000): 1-38. Print.
- Rosello, Mireille. "The Screener's Maps: Michel de Certeau's 'Wandersmänner' and Paul Auster's Hypertextual Detective." Landow 121-58.
- Vega, María José. "Holopoemas. La Palabra Ilusoria". *Quimera* 220 (2002): 55-8. Print.
- Vilariño Picos, María Teresa. "Redefiniendo la poesía experimental: la holopoesía de Eduardo Kac". *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. 20 octubre de 2000. <<http://www.ekac.org/holofilol.html>>. Web.