



Hipertexto 17
Invierno 2013
pp. 59-69

La construcción de la subjetividad poética en el espacio virtual holográfico

Eduardo Acuna-Zumbado
Missouri State University

[Hipertexto](#)

En su artículo “Virtual Poetry,” Ladislao Pablo Györi propone que “...Virtual Poetry forces the initiation of a new era in the general poetic creation, freeing the human imagination from any real constraint, and giving it a vast and virgin field” (163). Esta liberación de la imaginación presenta en el espacio virtual una dimensión diferente a la de la página impresa creando una nueva sintaxis que puede ser lineal o no y que da cabida a textos poéticos que escapan a la posibilidad física de la página impresa. Se trata de una poesía que utiliza procedimientos no convencionales al texto escrito, como animaciones, enlaces, “real time text generation,” espacios sintéticos, por mencionar algunos de los medios de su expresión. Con estos procedimientos se crea un discurso de inmaterialidad que estimula el cuestionamiento ontológico y epistemológico de la posibilidad de una(s) subjetividad(es) en el poema en su espacio virtual. Algunas de las interrogantes que surgen con respecto a este cuestionamiento son las siguientes: ¿hay una subjetividad posible en un texto que se transforma constantemente?, ¿se disuelve ésta en algo amorfo, inestable y hasta impersonal en el espacio del texto poético virtual?, ¿es viable que este mismo espacio virtual haga imposible determinar si existe una subjetividad o si la misma desaparece dejando atrás una especie de fantasma virtual? o ¿hay diferentes formas de subjetividad en el poema virtual? Si a estas preocupaciones se agrega el hecho de que, dentro de esta poesía virtual, se puede localizar una poesía holográfica que no está compuesta de versos en el sentido tradicional, y que tampoco se trata simplemente de una poesía visual adaptada a la holografía, entonces ¿cómo se configura la subjetividad en la misma?, ¿hay en esta poesía elementos que construyen una subjetividad?, ¿si lo hay, cuáles son?¹ El poema

¹ “La holografía, que es una manera de organizar la luz para que produzca una representación tridimensional, fue inventada en 1948 por el húngaro Dennis Gabor. El holograma puede describirse como un sistema para almacenar información óptica secuenciada, pero también como una ilusión, o como un juego que procura una experiencia visual inmaterial, temporal y extraordinariamente vívida. Los poemas holográficos u holopoemas son poemas creados con rayos láser, en los que las letras

holográfico o holopoema, según Eduardo Kac, está “organized non-linearly in an immaterial three dimensional space, and [...] even as the reader or viewer observes it, it changes and gives rise to new meanings” (*Holopoetry* 186). Esta inestabilidad y multiplicidad de significados permiten hablar de este tipo de discurso poético como un evento espacio-temporal que escapa a la lógica logocéntrica porque sólo evoca procesos de pensamiento y no su resultado puesto que esta poesía “seeks to express the discontinuity of thought” (Kac *ibid*). Esta discontinuidad de pensamiento es lo que en parte diferencia a esta poesía holográfica de la visual de Marinetti, Kamensky, Tzara, Cummings, Appollinaire y de la poesía experimental de los 60 y 70. Teniendo estas ideas como marco teórico, el fin de este trabajo es discernir si en el espacio virtual inmaterial de la holopoesía, como lenguaje poético híbrido entre lo visual y lo verbal, es posible hablar de subjetividad o subjetividades, y si esto es así, explorar cómo se construye la misma, sus componentes, y cuáles de los elementos de esta poesía contribuyen a configurar dicha subjetividad. Se parte de la premisa de que si bien la percepción del holopoema no es lineal o simultánea sino fragmentaria, dependiente de la posición del lector u observador en relación con el poema mismo, dicha percepción en un espacio virtual de formas que aparecen y desaparecen, colores, grados de transparencia, volúmenes, posiciones relativas de letras y palabras es inseparable de la percepción sintáctica y semántica del texto (*Holopoetry* 187). Dicho de otra manera, la práctica significativa de decodificación de estos poemas holográficos depende mucho más de la capacidad perceptiva de su lector-observador que lo que sucede en textos estáticos en un medio más tradicional y estático como lo es la página impresa.

Para desarrollar esta propuesta de análisis es necesario, en una primera instancia, hacer un recorrido epistemológico y ontológico sobre algunos aspectos importantes a considerar al hablar de sujetos y de subjetividades. Esta exploración permitirá avanzar luego a los fundamentos de la poesía en el espacio virtual con el fin de identificar elementos esenciales en la configuración de ese espacio y unirlos a las ideas sobre el sujeto y la subjetividad. Una tercera parte desarrolla dentro del espacio tridimensional virtual el tema de la holopoesía, de sus componentes y características, de la configuración de su lector-observador sin dejar de lado el análisis de los aspectos de esta poesía que brindan la posibilidad de hablar de una(s) subjetividad(es) en su proceso de significación. Una vez establecidos los parámetros de funcionamiento de la holopoesía, se analizan dos holopoemas del poeta brasileño Eduardo Kac con el objetivo de ilustrar cómo se dan en la práctica los aspectos teóricos de esta poesía desde la perspectiva de la nueva sintaxis perceptiva que este lenguaje poético híbrido propone. El último apartado de este trabajo se dedicará a poner todas las partes juntas y decidir si es posible hablar de subjetividad o subjetividades en la holopoesía y, si lo es, cómo se articula la misma.

Regresemos al tema de la subjetividad para realizar una exploración más detallada. Terry Eagleton en su libro *Illusions of Postmodernism* hace un recorrido por

tridimensionales flotan y se mueven en el espacio y varían de color, de textura y de aspecto en el tiempo o según la posición desde las que las contempla el espectador.” (Vega 55).

los postulados epistemológicos y ontológicos más significativos dentro de la filosofía occidental de la teorización sobre el sujeto y su posible unidad (69-92). En esta exploración, este teórico plantea que:

For Spinoza, the subject is the mere function of an implacable determinism, its 'freedom' no more than the knowledge of iron necessity. The self for David Hume is a convenient fiction, a bundle of ideas and experiences whose unity we can only hypothesize. Kant's moral subject is indeed autonomous and self-determining, but in a mysterious way quite at odds with its empirical determining. For Schelling, Hegel and the other Idealists, the subject is relational to its roots, as it is of course for Marx; for Kierkegaard and Sartre the self is agonizedly non-self-identical, and for Nietzsche mere spume on the wave of the ubiquitous will to power. So much, then, for the grand narrative of the unified subject. (79)

Este recorrido epistemológico de Eagleton es importante porque desde esta primera indagación se plantea la posibilidad de una narrativa de un sujeto escindido, o sea de un sujeto que es autónomo en oposición a uno que es disperso y dividido, cuestionando de esta manera una asumida unidad del sujeto y planteando su multiplicidad. Eagleton llama la atención no sólo a la supuesta homogeneidad del sujeto autónomo, sino que también a la asumida heterogeneidad del sujeto múltiple, concluyendo, sin embargo, que “the subject is culturally construed and historically conditioned” (79). Esta subjetividad dispersa y dividida es un punto clave para adentrarnos en la posibilidad de la existencia de un sujeto en el espacio virtual. Concatenando esta idea de movilidad o dispersión del sujeto con los postulados de Rosi Braidotti en “Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory,” es posible conceptualizar a este sujeto en términos nomádicos y su capacidad de tránsito de un nivel a otro (412), permite ahondar en una epistemología “nomádica” del sujeto con la que se puede identificar los “different moments in the process of becoming-subject” (411). Esto permite proponer que los textos poéticos holográficos, que se dan en un espacio virtual fluctuante, crean una subjetividad nomádica, entendiendo a esta como “the capacity to transit from one level to another, in a flow of experiences, time sequences, and layers of signification...” (Braidotti 412). En esta concepción encontramos eco con las ideas anteriores de Eagleton sobre la diferenciación de por lo menos dos tipos de sujetos. Sin embargo, al autónomo y al disperso anteriores, Braidotti propone “the situated” en contraste con “the universalistic.” No obstante la diferenciación terminológica entre ambos autores, su conclusión es la misma: la subjetividad se presenta como constructo histórico, enfatizando su movilidad.

Una vez identificada en la teorización del sujeto la movilidad del mismo, es importante transportar este tema al espacio electrónico de la poesía virtual y analizar sus posibilidades. El espacio virtual es uno en el que, según Györi, la poesía que lo utiliza “is not reduced to the surpassing of certain linguistic codes, the adding of a topic, some formal conquests, another segmentation of a continuum, [or] the utilization of an unusual support...” (163). Se trata de un espacio donde la poesía virtual es interactiva, animada, hiperenlazada y navegacional, ya que esta existe solo en el espacio electrónico, en redes de computación y no en un medio impreso estático. El mismo

Györi afirma que esta poesía virtual es una “new creation” que como tal “requires a rational and constructive human action, as well as the surpassing of redundant events which keep poetic production in previously absorbed instances and away from new aesthetic functions” (160). Es necesario destacar, en términos de la subjetividad, la importancia que da este autor a la necesidad de la acción humana en el consumo de la poesía virtual.

Con la ayuda de los medios electrónicos y de software adecuado, los signos del texto poético virtual pueden alcanzar dimensiones múltiples al poderse modificar sus propiedades físicas usuales para generar sistemas inesperados (i.e., movimiento estructural, convergencias, fluctuaciones, entre otros) resultantes de su configuración y comportamiento diferente. El espacio virtual en el cual se produce este tipo de texto poético es uno que:

... ignores the coordinates defined in a gravitational one, having no privileged direction or immovable constraints, but also a large series of algorithmic operations. Fundamentally, it has inaugurated an essentially different field, for which it is necessary to produce new languages, which will give birth to a new aesthetics. (Györi 162)

Obsérvese de nuevo, en esta cita, el énfasis en el movimiento y la multidireccionalidad de esta poesía, así como el papel del lenguaje en la producción de su estética. Estos dos elementos son esenciales para llegar a una teorización de la subjetividad en la poesía holográfica. El espacio digital supera las limitaciones físicas del espacio en la hoja de papel o la página escrita como espacio físico real que:

forges its mastery in the mathematic or numeric character of elements that are contained in it and in the possibility to openly establish correlations between virtual space, objects and subjects, as no previous medium has allowed. (Györi *ibid*)

Nótese, según lo sostiene Györi, la posibilidad de la correlación en el espacio virtual de múltiples sujetos y objetos, especialmente si consideramos que los textos poéticos dentro de esta nueva creación poética se convierten en entidades interactivas, digitales, no lineales en un medio espacial fragmentario o en constante movimiento que les otorga la capacidad de:

1) taking part in or being generated within a virtual world..., which confers diverse possibilities for manipulation, navigation, behavior and alternative properties (in the presence of environmental constraints and interactions), such as evolution, sound emission, animated morphing, etc. ... 3) assuming an aesthetic dimension (in accordance with the semiotic and entropic concept of information), not reducing themselves to a simple phenomenon of communication (like a pure data stream); and 4) being defined as hypertext structures (circulation of open and multiple digital information) but principally producing hyper-discourses (with a strong semantic non-linearity). (Györi 163)

Tres capacidades importantes de los poemas virtuales que ayudan a determinar la existencia de subjetividades en la holopoesía son necesarias de resaltar en este momento. Primero su capacidad de metamorfosis; segundo, éstos van más allá de ser simples fenómenos comunicativos; y tercero, su no-linealidad es esencial en su consumo.

Dentro de las posibilidades de creación poética que ofrece el espacio virtual, surge la holopoesía.² Este tipo de lenguaje poético presenta un texto visual “organized non-linearly in an inmaterial three dimensional space” (Kac, *Holopoetry* 186), que es constantemente modificado por su lector u observador.³ Esta fluctuación permanente es fundamental para decodificar el holopoema porque este

... está hecho de luz, o vive en la luz; finge la construcción de un objeto sólido y tridimensional, de una escultura verbal que, a la vez, poseyera la fluidez inmaterial del lenguaje y no la sólida permanencia de los objetos. El holopoema se ve en el vacío, sin límites precisos de páginas, sin contornos ni marcos; no es un objeto tridimensional, aunque lo represente, ni tampoco una instalación; no posee una estructura permanente; no es tangible ni material, sino móvil y flexible, e implica, o permite, una nueva sintaxis (Vega 56).

En esta constante modificación textual, las ideas del sujeto nómada nos pueden ayudar a explicar cómo esta persistente fluctuación del código verbal al visual, la vacilación entre ambos, la fluidez, la no-linealidad y la movilidad de la nueva sintaxis del poema holográfico puede servir para configurar una(s) subjetividad(es) cambiantes, también.⁴ Si el holopoema no sólo está organizado no-linealmente en un espacio tridimensional inmaterial en el cual conforme el lector u observador lo mira se da cabida a nuevas interpretaciones o significados, entonces “as the viewer reads the poem in space—that is, moves relative to the hologram—he or she constantly modifies the text” (Kac, *Holopoetry* 186). Esto permite, por lo menos en una primera aproximación, determinar la existencia de un sujeto creador del texto holográfico, una primera subjetividad creadora, que se materializa en la matriz espacio-temporal de su lectura. Según el mismo Kac, en su configuración estructural, este tipo de texto poético no se originó primero en versos y luego fue hecho holopoema, ni tampoco se trata de un poema

² Para mayor detalle sobre los conceptos claves de la holopoesía, véase: Kac, Eduardo. “Key Concepts of Holopoetry.” In *Experimental - Visual - Concrete: Avant-Garde Poetry Since the 1960s*, K. David Jackson, Eric Vos, and Johanna Drucker, eds.

³ En la teoría sobre la holopoesía, a este espacio virtual se le denomina “empty space”, refiriéndose a un espacio “visually located between the recording medium (holographic film) and the viewer—and not on the surface of the page” (Kac, *Key Concepts* 249).

⁴ Esta nueva sintaxis del holopoema “is no longer organized in a line (‘unidimensional flow of signs’-Max Bense), or structured on a flat surface (‘a textual surface’-Bense). With holopoetry, syntax is organized in discontinuous space. ... holopoetry makes it possible to create a poetic language in which it does not matter if one is using phrasal, vocab ular, syllabic or literal structures//expression is similar to the enigmatic states of conscience and spatio-temporality is used on a extreme, pluridimensional level of complexity. ... To read a holopoem is to impose upon it a grammar without defined outlines, discovering its meanings in space itself” (Kac, *Holopoetry and Perceptual Syntax* 25).

concreto o visual adaptado a la holografía. Por el contrario, mientras que el poema escrito en líneas e impreso en la hoja de papel o la página escrita refuerza la linealidad del discurso poético, la disposición móvil del poema visual libera las palabras de ese medio tradicional. Esta diferencia entre las dos poesías y sus medios sirve para concatenar la existencia de una subjetividad textual o creadora del texto que también es móvil debido a la inestabilidad del texto mismo que crea y modifica en las diferentes instancias de la matriz espacio-temporal de sus procesos de lectura.

La holopoesía se inicia como parte de la vertiente experimental en la creación poética. Su importancia yace en la oportunidad que ésta brinda en 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 que fragmentaria. Se trata de fragmentos vistos por su perceptor dependiendo de decisiones que éste toma con respecto a su ubicación relativa al texto poético mismo, ya que la percepción espacial de colores, formas que aparecen y desaparecen, grados de transparencia, volúmenes y posiciones relativas de letras y palabras es inseparable, como establece Eduardo Kac, de la percepción sintáctica y semántica del texto y proyectan al poema más allá de su dimensión meramente verbal (*Holopoetry* 187). Esta mutabilidad espacio-temporal entre el código verbal (las palabras) al código visual (la imagen) y viceversa, del holopoema es el elemento clave que determinará la existencia de una(s) subjetividad(es) nómadas en el espacio virtual de esta poesía.

Para Eduardo Kac es de extrema importancia enfatizar los elementos esenciales de un texto poético holográfico. Por esto sostiene que, en términos de discernir qué es un poema holográfico, lo que se debe considerar es que:

What defines a holopoem is not the fact that a given text is recorded on holographic film. What matters is the creation of a new syntax, exploring mobility, non-linearity, interactivity, fluidity, discontinuity and dynamic behavior only possible in holographic space-time. (*Holopoetry* 188)

Esta nueva propuesta de una nueva sintaxis, fluidez y discontinuidad es lo que permite una mayor variabilidad del signo al tratar a la palabra como una forma inmaterial dentro de un espacio que también es etéreo. Esto obliga al lector-observador de este texto poético a realizar una lectura dinámica del mismo. Este lector se ve forzado a buscar conexiones y significados que las formas, palabras, colores, transparencias, convergencias y demás elementos poéticos establecen entre sí en un espacio inmaterial. El holopoema, según Kac, debe leerse en forma fragmentada, “in an irregular discontinuous movement” (189), lo que hace que éste cambie conforme es visto desde diferentes perspectivas. Kac también enfatiza un fenómeno muy interesante en la lectura de estos poemas que denomina “binocular reading,” refiriéndose a que en este tipo de poesía, la percepción y la información recibida por cada uno de los ojos del observador-lector, el holopoema es una síntesis de la

información recibida por los dos ojos—afecta la decodificación del texto poético.⁵ Este tipo de lectura es fundamental porque “we are constantly changing the way we mentally ‘edit’ the text, based on the different inputs taken in during the fixations of each eye on the letters in space” (Kac, *Holopoetry* 189). Como consecuencia de esta actividad perceptiva del lector-observador, la sintaxis del holopoema está en constante fluctuación creando un sistema móvil de significación en el que las palabras no se encuentran flotando en un espacio intangible. Esto indica que la significación del poema holográfico yace en la habilidad y capacidad perceptiva de su lector-observador, quien debe “escribir” su propio texto conforme observa el constante movimiento de estos poemas en el espacio (i.e., los cambios de color, la tridimensionalidad del espacio, aparición y desaparición de palabras u otras formas).

Este proceso de “escritura” de una sintaxis holográfica (i.e., su mutación infinita), llama la atención al papel fundamental del lenguaje en la constitución de estos textos poéticos porque ellos “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 palabras e imágenes produce una práctica significativa que está fuera de la sintaxis tradicional del texto poético—el estatismo del texto impreso—y convierte el movimiento en concepto clave para la significación con el que se crea una sintaxis animada donde los significantes de la práctica decodificadora se reorganizan, son discontinuos y fluyen en diferentes direcciones afectando la experiencia lingüística del lector-observador en tanto se produce una “textual instability” (Kac, *Holopoetry* 193), que, una vez más, resalta la fluidez del signo en el texto holográfico y con ello enfatizar la relatividad perceptiva a la que se enfrenta el lector-observador de este tipo de poesía y con ello la existencia de una heterogeneidad de sentidos determinadas por diferenciaciones en el sujeto perceptor.⁶

Veamos esta fluidez de signos en dos poemas de Eduardo Kac con el propósito de explorar posteriormente si en la fluctuación textual de estos textos poéticos es posible discernir una(s) subjetividad(es) dentro de la experiencia lingüística que los mismos plantean.⁷ El primero de estos holopoemas es *Phoenix* (1989), que ilustra la

⁵ En *Key Concepts of Holopoetry*, Kac afirma que dicho acto de lectura es único de este tipo de poesía y que el mismo 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).

⁶ “Fluid signs create a new kind of verbal unit, in which a sign is not either one thing or another thing. A fluid sign is perceptually relative. For two or more viewers reading together from distinct perspectives it can be different things at one time; for a non-stationary reader it can reverse itself and change uninterruptedly between as many poles as featured in the text” (Kac, *Key Concepts* 248-9).

⁷ Debido a que se trata de poemas holográficos y debido a su carácter tridimensional y constante movimiento, es muy difícil que se pueda plasmar estas características en el papel estático de estas páginas, de ahí que el lector puede visitar la siguiente página de la Internet (<http://www.ekac.org/allholopoems.html>), donde encontrará imágenes más interesantes sobre los poemas holográficos analizados aquí.

inestabilidad textual a la que se aludió anteriormente. Se trata de un texto poético configurado sólo por la letra W, en color rojo, traspasada por una llama. Cuando el lector-observador se enfrenta a este poema, se enfrenta también a la ambigüedad que éste presenta. Por un lado, y debido al título del poema y a la posición relativa del lector-observador con respecto al texto poético, la W puede ser percibida como un pájaro en pleno vuelo. La llama que atraviesa la letra W y que se mueve con libertad obedeciendo a las aparentes corrientes de aire, puede interpretarse como la letra “i”. Al tocar la llama azul la letra roja se percibe un color magenta que se establece como punto liminal entre las dos letras-imágenes. Por lo tanto, este poema es un ejemplo perfecto de la oscilación entre letra-imagen produciendo un lenguaje poético híbrido que se concretiza en la metáfora del color magenta, y donde el signo adquiere características fluidas por la misma fluctuación. Las fronteras entre las letras y las imágenes desaparecen produciendo inestabilidad. La ambigüedad de este texto poético tendrá que ser deshecha por el lector mismo en el mismo acto de percepción. El segundo holopoema es *Havoc* (1992). El texto de este poema está compuesto por treinta y nueve palabras distribuidas en tres paneles que permiten al lector una lectura multidireccional. Dieciséis palabras configuran el panel izquierdo (now, is, ifs, and, airs, mist, but, pens, are, thoughts, if, jazz, touch, splash, jumps, dry), mientras que el panel central está formado sólo por la palabra “when.” El panel derecho está también compuesto por diecinueve palabras (she, is, he, if, faces, erase, smiles, but, thens, say, are, memories, airports, like, drops, under, moons, of, maze). Lo interesante no sólo es la selección de estas palabras, sino la disposición estructural de este material verbal. Las palabras en los paneles derecho e izquierdo están organizadas vertical y tridimensionalmente. Hay dos tipos de letra de tal forma que cuando, en el plano horizontal, una fila tiene dos palabras, una de éstas está escrita en el tipo de letra serif y la otra en sans serif, creando de esta forma un ritmo alterno en el texto poético. El color también difiere de tal manera que las palabras en una fila poseen un color diferente a otras palabras en una fila diferente y así sucesivamente. Sin embargo, esta mutabilidad de color asimismo refuerza la variabilidad rítmica establecida con el tipo de letra. El lector se verá atraído hacia estos dos paneles e inmediatamente percibe que las palabras están en constante movimiento alargándose, deformándose, contorsionándose y sobre todo, convergiendo con otras palabras haciéndose a sí mismas totalmente ilegibles debido a la constante metamorfosis. Según Kac, “The opposite rotation of the words ... resembles the equally opposite water vortices seen at the northern and southern hemispheres” (*Holopoetry* 208), creando una metáfora visual que sirve para afianzar la fluidez del signo poético. De nuevo, al igual que con los otros dos holopoemas anteriores, el lector-observador tendrá que tomar decisiones en su acto de percepción sobre la dirección de su lectura y su ubicación con respecto al poema mismo para dar sentido a su experiencia lingüística-visual.

Una vez establecida una percepción posible de estos holopoemas, es necesario volver al asunto del sujeto y la subjetividad. Para hacerlo no sólo se recurre a lo ya expuesto hasta el momento, sino que también se utilizan algunos de los postulados de

Patrizia Violi en su artículo “Sujeto lingüístico y sujeto femenino,” y, por supuesto, las ideas sobre el sujeto nómada de Rosi Braidotti, para conectar tres elementos importantes en cuanto a la subjetividad en la holopoesía: el lector-observador, la sintaxis perceptiva y el lenguaje. Estos como aspectos esenciales en la oscilación entre el código verbal y el visual de este tipo de poesía.

Violi parte desde el inicio de su argumentación la idea de que “cualquier teoría del lenguaje es también una teoría del sujeto” (128). Esta es una afirmación clave en la determinación de la subjetividad o subjetividades en la holopoesía por cuanto brinda la posibilidad de conectar la teorización sobre el sujeto al acto de “escritura” que realiza el lector-observador del poema holográfico en el instante mismo de su percepción. Si “el lugar del sujeto está en el lenguaje” y si “No se puede dar sujeto, ni subjetividad, fuera del lenguaje” (Violi 133), entonces, en la holopoesía sí es posible, por lo menos, hablar de un sujeto que se funda en el acto de enunciación, ya que el poema holográfico requiere como parte de su sintaxis perceptiva de, por lo menos, una instancia de un lector-observador que constantemente modifica el texto poético. Esta constante modificación del texto poético, o inestabilidad textual según Kac, de una nueva sintaxis fluida y discontinua permite mayor fluctuación del signo al borrar las fronteras entre las palabras y las imágenes creando un lenguaje híbrido que a su vez crea subjetividades móviles o nomádicas, usando el postulado de Braidotti. Además, si el holopoema hace hincapié en una lectura fragmentada de su texto, este enfatiza a la vez una heterogeneidad de sentido otorgada por su sintaxis visual, que crea un sistema móvil de significación que es dependiente de las diferentes perspectivas desde las cuales el lector-observador “escribe” su propio texto poético conforme lo percibe. La subjetividad está, por tanto, definida por la diferenciación del sujeto lector-observador 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.

El movimiento o fluctuación en el espacio inmaterial del holopoema se convierte en concepto necesario para la significación y para la ubicación del sujeto dentro del lenguaje como sujeto de su enunciación. Esta fluidez del signo permite también la posibilidad de no reducir la heterogeneidad del sujeto a una racionalidad trascendental y de no reducir la subjetividad a una “unidad que trasciende la totalidad de las experiencias vividas” (Violi 134), sino que las configuraciones verbales-visuales se convierten en una respuesta a la exploración perceptiva de los lectores-observadores creando múltiples subjetividades.

Hay, sin embargo, que aclarar que la existencia de múltiples subjetividades en la holopoesía no se da sólo en el plano del sujeto de la enunciación, sino también en el del sujeto del enunciado, ya que es el lector-observador el que tiene que decidir cómo se acerca al texto poético holográfico para determinar lo que ve. La relación entre el sujeto observador y el objeto observado, en constante movimiento, está sujeta a transformaciones y oscilaciones que dependen de la interacción dinámica entre ese sujeto observador y el lenguaje poético del holopoema en su espacio tridimensional no lineal. Esta relación, además, plantea un nuevo entendimiento del proceso

comunicativo. Aunque a primera vista parece no haber diferencia en el proceso comunicativo de ambas poesías, la holográfica y la impresa o estática, una observación más detallada al proceso mismo revela otra cosa. Si bien, el lector-observador siempre tiene la responsabilidad de determinar si lee o no un texto, configurando con este acto el proceso comunicativo como uno en el que se da la transmisión de un mensaje significativo a un receptor que lo tiene que aceptar para que se de una comunicación exitosa; la holopoesía, a través de las fluctuaciones y permutaciones de sus signos, ofrece una alternativa comunicativa opuesta a esta versión del proceso comunicativo. En esta nueva versión la relación entre el autor y el lector-observador se configura de forma diferente. Eric Vos en "New Media Poetry: Theory and Strategies" explica con referencia a esto lo siguiente: "In new media poetry communication becomes negotiation. It is not the text that fulfills its communicative function or fails to do so. Rather, the merging activities of poet and reader fulfill poetic communication, and in that process a poetic text is created" (227). Por lo tanto, el texto poético holográfico no es un texto predeterminado, presentado al lector o lectores en una forma fija y estática como en la poesía impresa, sino que, como afirma Vos, es en la interacción dinámica entre autor y lector-observador que surge el texto poético. Es esta interacción a través de las características únicas del texto holográfico en el espacio virtual lo que permite hablar de subjetividades no sólo de enunciación, sino que también del enunciado. Estas subjetividades son, por el medio virtual en que se da la holopoesía y por el proceso perceptivo fluctuante y constante de negociación, "culturally construed and historically conditioned" (Eagleton 79) dentro del lenguaje poético no lineal de la holopoesía como evento espacio-temporal que, según Eduardo Kac, busca evocar procesos de pensamiento y no su resultado.

Obras Citadas

- Braidotti, Rosi. "Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory." *Feminist Literary Theory: A Reader*. Ed. Mary Eagleton. Cambridge: Blackwell, 1996. 411-420. Impreso.
- Eagleton, Terry. *Illusions of Postmodernism*. U.S.A.: Blackwell Publishers Ltd., 1996. Impreso.
- Györi, Ladislao Pablo. "Virtual Poetry." *Visible Language* 30.2 (1996): 158-163. Impreso.
- Kac, Eduardo. "Introduction." *Visible Language* 30.2 (1996): 98-101. Impreso.
- . "Holopoetry." *Visible Language* 30.2 (1996): 184-213. Impreso.
- . "Key Concepts of Holopoetry." *Experimental-Visual- Concrete: Avant-Garde Poetry Since the 1960s*. Eds. K. David Jackson, Eric Vos and Johanna Drucker. Amsterdam: Rodopi, 1996. 247-257. Impreso.

---. "Holopoetry and Perceptual Syntax." *Holosphere* 14.3 (Summer 1986): 25. Impreso.

---. *Kac Web*. Web. 17 mayo 2004.

Vega, María José. "Holopoemas. La Palabra Ilusoria." *Quimera* 220 (2002): 55-58. Impreso.

Violi, Patrizia. "Sujeto lingüístico y sujeto femenino." *Feminismo y teoría del discurso*. Ed. Giulia Colaizzi. Madrid: Cátedra. 1990. 127-140. Impreso.

Vos, Eric. "New Media Poetry." *Visible Language* 30.2 (1996): 214-233. Impreso.