

978|980|439|038|8

Humberto Valdivieso
Lorena Rojas Parma

Editores-compiladores

NEXT:
IMAGINAR EL POSTPRESENTE
FILOSOFÍA, ARTE Y TECNOLOGÍA
EN LA CULTURA DIGITAL



abediciones

COLECCIÓN

LETRAVIVA



Fundación
Telefónica
Movistar

EL RITUAL Y LO POÉTICO EN LA ESFERA DIGITAL: LA EXPERIENCIA DE COMPOSE.LOVE

10

MARÍA DI MURO^I Y VICTORIA DOS SANTOS^{II}

Resumen

Esta contribución propone el análisis de la experiencia interactiva de Compose.love, de la artista venezolana Zoe Sandoval, a partir de la teoría del texto de Julia Kristeva y de la conjunción de las nociones de lo ritualístico, lo poético y el *eros* digital. En este sentido, la obra de Sandoval nos permite comprender cómo el antiguo vínculo entre poesía y rito puede ser encontrado en la esfera digital. Así, quien participa de esta vivencia, no solo observa, sino que ejerce como poeta, sacerdote y, por supuesto, como amante que revive recuerdos gracias a la respuesta algorítmica.

Palabras clave: Compose.love, virtualidad, poesía, *eros*, ritual.

Abstract

This paper proposes an analysis of the interactive virtual experience of Compose.love, by the Venezuelan artist Zoe Sandoval, starting from Julia Kristeva's textual theory and merging the notions of ritualistic, poetic, and digital *eros*. In this sense, Sandoval's work allows to understand how the antique link between poetry and ritual can be found in the virtual sphere. Therefore, whomever takes part in this involvement, not only observes, but also acts as a poet, priest, and, of course, as a lover who relives memories through the algorithmic response.

Keywords: Compose.love, virtuality, poetry, *eros*, ritual.

I Universidad Católica Andrés Bello

II Universidad de Turín.

I. Introducción

La hibridación y la interconexión son posiblemente dos conceptos que caracterizan los modos de habitar en el mundo contemporáneo, escenario en el que las fronteras ontológicas y las categorías tradicionales –sujeto/objeto, humano/máquina, humano/animal, etc.– parecen disolverse. Todo ello acontece en la medida en que se establecen relaciones dinámicas entre sujetos y entidades tecnológicas¹. En tal sentido, pensar en aquello que pertenece a la esfera de lo humano, en la actualidad, implica, además, el hecho de considerar aquello con lo que se interacciona, es decir, con otros modos de existencia que anteriormente se pensaban irreconciliables y que ponen a prueba, como lo aseguraba Bruno Latour², ciertos esquemas de pensamiento característicos de la mentalidad moderna.

Por tal motivo, autores como Pierre Lévy³ han resaltado la necesidad de comprender que estamos ante una noción distinta de humanidad, y esto pasa por la redefinición de nuestras relaciones con la tecnología. Así, resulta cada vez más evidente cómo la máquina ha dejado de tener un valor meramente instrumental, a mediar y transformar casi, por no decir todas, las esferas simbólicas de lo humano⁴. Dada nuestra intrínseca relación con los dispositivos computacionales, estos se han ido convirtiendo no sólo en una extensión de nosotros mismos, sino que hemos incluso llegado a percibirlos como esa «otredad», capaz de contener cierto hedonismo e intelectualidad⁵. Así lo intuía Roman Gubern, durante la infancia de la cibercultura: «En realidad, el hedonismo de lo icónico –de lo concreto, de lo táctil– compensa o equilibra la expansión de la abstracción digital, que es conceptual e intangible»⁶.

La máquina, por lo tanto, vincula categorías que antes se concebían como opuestas: es, ante todo, un universo de cálculos y proposiciones lógicas, reflejados en la macro categoría de las tecnologías de la información (IT), que ha venido construyendo su ubicuidad a través del software: lenguaje universal que almacena y hace visible «átomos»

1 Cfr. Lee Worth Bayley, *The enchantments of technology* (Nueva Caledonia: University of Illinois, 2005), 5 ss.; Jakki Bailey y Jeremy Bailenson, «When Does Virtual Embodiment Change Our Minds?», *Presence* 25, no. 3 (2016): 222-233.

2 Cfr. Bruno Latour, *Nunca hemos sido modernos: Ensayo de antropología simétrica* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2012).

3 Cfr. Pierre Lévy, *Inteligencia colectiva. Por una antropología del ciberespacio* (Washington: Organización Panamericana de la Salud, 2004), 9.

4 Cfr. Francesca Ferrando, *Philosophical Posthumanism* (Nueva York: Bloomsbury, 2019), 39 ss.

5 Cfr. Roman Gubern, *El simio informatizado* (Madrid: Fundesco, 1988), 10-11; Ann-Renee Clark, «Love from the Machine: Technosexuality and the Desire for Machinic Bodies» (Tesis Doctoral, Florida International University, 2019), 16-42.

6 Gubern, *El simio informatizado*, 12.

de cultura»⁷. A su vez, tal grado de abstracción es acompañado por la sensorialidad de la imagen, la invitación a espacios múltiples de sensibilidad que traducen lo informático en un lenguaje atractivo, haciendo borrosos los límites entre los diversos espacios⁸. Por tal motivo, la máquina es principalmente una entidad híbrida que se presenta más próxima y reveladora con respecto a nuestros propios procesos sensoriales, al punto que ya no podemos prescindir de ciertas condiciones que vinculan nuestra existencia a ellas⁹. De tal manera, esto nos puede llevar, en primer lugar, a sentir un gran afecto y simpatía por nuestros dispositivos, pues los consideramos como un reflejo de lo que somos¹⁰ y, a la vez, como otro individuo que nos responde, escucha y observa¹¹.

En segundo lugar, este afecto nos puede llevar a experimentar un proceso íntimo en el ámbito digital que nos permite tener, incluso, vivencias poéticas y rituales. Así, desde el albor de la tecnocultura, el medio digital ha representado no solo un espacio de encuentro entre usuarios, sino un espacio de comunión con aquello que consideramos sagrado, con lo numinoso y con esas otredades que vendrían a componer el imaginario mágico de muchas culturas. Ya Margaret Wertheim¹² lo señalaba al asegurar que el Internet vendría a revalidar el «espacio del alma», tanto como el espacio físico. De hecho, el ciberespacio comparte con la religión esa característica de «mediador inmaterial», al «conectar el mundo visible de las interacciones humanas, con el mundo invisible de los espíritus, los dioses y lo trascendental»¹³. Bastaría con ver las interpretaciones espirituales de muchos usuarios al llevar prácticas de fe al entorno de los videojuegos, visitar templos digitales desde comunidades 3D, o incluso llevar a cabo ceremonias ancestrales a través de dispositivos electrónicos y tecnologías de realidad virtual o aumentada.

Es por ello que, sea en su propia naturaleza como en las potencialidades de uso que ofrece, el medio digital y su ubicuidad en el escenario contemporáneo continúa impulsando y desarrollando una variedad de discursos religiosos y esotéricos, dando

-
- 7 Lev Manovich, «Cultural software». From new introduction to Software Takes Command manuscript, julio 2011, <http://manovich.net/content/04-projects/070-cultural-software/67-article-2011.pdf>
 - 8 Cfr. Konstantina Kilteni y otros, «The Sense of Embodiment in Virtual Reality», *Presence* 21, no. 4 (2012): 373-387; Deborah Lupton «Digital bodies» en *Routledge Handbook of Physical Cultural Studies*, ed. D. Andrews y otros (Londres: Routledge, 2015), 200-208.
 - 9 Cfr. Erik Davis, *Techgnosis: myth, magic & mysticism in the age of information* (California: North Atlantic Books, 2015), 157-158.
 - 10 Cfr. Lupton, «Digital bodies», 201-203.
 - 11 Cfr. David Levy, *Love and Sex with Robots. The Evolution of Human-Robot Relationships* (HarperCollins e-books, 2006), 71.
 - 12 Cfr. Margaret Wertheim, *The Pearly Gates of Cyberspace: A History of Space from Dante to the Internet* (Nueva York: WW Norton & company, 2000), 16.
 - 13 Cfr. Marleen de Witte, «Religion and Media», *The International Encyclopedia of Anthropology* (2018): 1.

lugar a una suerte de tecno-misticismo circundante¹⁴. Por tal motivo, sea que el medio computacional se haya convertido en un evento espiritual para los seres humanos¹⁵, o que el ciberespacio tenga el potencial de abrirnos a nuevos modos de experimentar el mundo¹⁶, ese componente mágico y cosmológico que parecía haberse esfumado durante la modernidad¹⁷ ha, casualmente, revivido en el interior de una de las innovaciones tecnológicas más grandes de la humanidad: la máquina digital.

En este punto, nos enfrentamos a una interrogante que sigue inquietándonos al pensar acerca de los dispositivos digitales y, en particular, sobre nuestra relación con el mundo virtual: ¿Cómo podemos señalar nuestra relación con los medios computacionales? Habría que decir que nuestros vínculos no son meramente técnicos o prácticos, sino que en ellos y con ellos tenemos un enlace íntimo. A tal punto, son para nosotros una entidad que, a su vez, produce a través de sus códigos y significados otros procesos orgánicos. En esta relación intuimos una suerte de animismo¹⁸, pues no solo generamos procesos de comunicación, sino que reconocemos sus espacios y sus manifestaciones como un todo orgánico que escapa de lo meramente instrumental y que nos permite indagar acerca de nosotros mismos y del mundo¹⁹. Esta concepción de lo espiritual en nuestra relación con el contexto digital se ha profundizado a través de nuestras formas de habitar el ciberespacio, entendido como una cultura que, en palabras de David Bell: «it is lived culture, made from people, machines and stories in everyday life»²⁰. En efecto, se trata de un espacio en constante devenir, una entidad viva y en movimiento.

Muchas propuestas artísticas han tratado de dar cuenta de estas formas de experiencia con los dispositivos electrónicos. Una de ellas es la presentada por la artista venezolana Zoe Sandoval, quien ideó una experiencia interactiva conocida como Compose.love. Dicha obra surge a raíz de un proceso creativo llevado por Sandoval

14 Cfr. Davis, *Techgnosis*, 38-40.

15 Cfr. Kevin Kelly, «Nerd Theology», *Technology in Society: An International Journal* 21, no. 4, (1999): 388.

16 Cfr. Jennefer Cobb, *Cybergrace: The Search for God in the Digital World* (Nueva York: Crown: New York, 1998), 10.

17 Cfr. Davis, *Techgnosis*, 11.

18 Dice James Hillman: «We live in a world that is neither “inner” nor “outer.” Rather the psychic world is an imaginal world, just as image is psyche. Paradoxically, at the same time these images are in us and we live in the midst of them». James Hillman, *Re-visioning the psychology* (Nueva York: Harper & Row, 1975), 23. También cfr. Matt Carter, *Minds and computers. An introduction to the philosophy of artificial intelligence* (Edimburgo: Universidad de Edimburgo, 2007), 202 ss.

19 Cfr. Stef Aupers, «The Revenge of the Machines: On Modernity, Digital Technology and Animism», *Asian Journal of Social Science* 30, no. 2 (2002): 205 ss.; Kathleen Richardson, «Technological Animism: The Uncanny Personhood of Humanoid Machines», en *Animism beyond the Soul: Ontology, Reflexivity, and the Making of Anthropological Knowledge*, coord. Katherine Swancutt y Mireille Mazard (Oxford: Berghahn, 2016), 110-128.

20 David Bell, *An Introduction to Cybercultures* (Nueva York: Routledge, 2001), 1-2.

durante su participación en el curso Digital love language, ofrecido por la School of Poetic Computation en el año 2020.

Compose.love consiste en el desarrollo de una página web en la que cualquiera que ingrese puede participar en un proceso de creación poética, que se particulariza por ser, a su vez, un evento mágico en el que se tiene la oportunidad de conformar un hechizo a través de la expresión de tres palabras, que deben ser respondidas en el siguiente orden: escribir un término amoroso, el nombre de un momento del día y una palabra que tenga un significado especial para quien realiza el hechizo (Fig. 1). Estas palabras invocan a la vez fragmentos de un poema escrito por el bisabuelo de Zoe, dedicado a Guayana y a sus bellezas naturales (Fig. 2). Tras este llamado, aparece ante nuestros ojos una carta de amor, que puede variar según lo que haya escrito el participante. Como la propia artista lo ha definido, se trata de una experiencia meditativa en la que se lanzan diversos hechizos de tono amoroso, que mueven recuerdos de gran intensidad, y que integran al participante en un diálogo con el universo algorítmico, y con la creación constante e infinita del mundo poético.

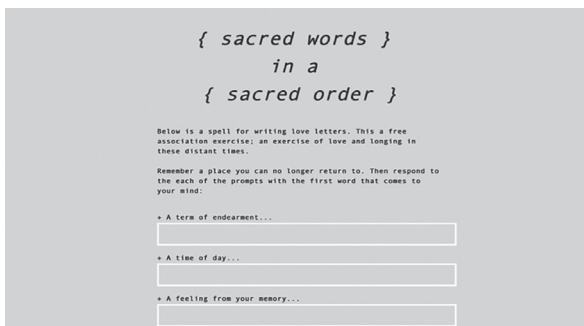


Figura 1:
Captura de pantalla
de Compose.love.

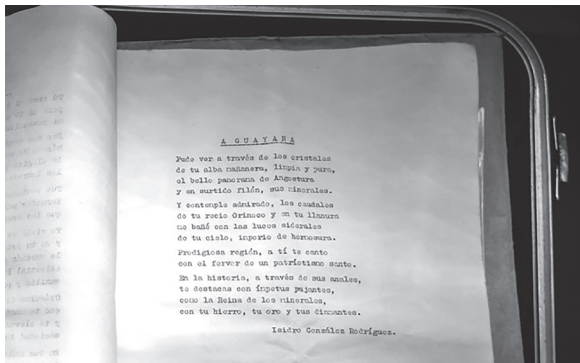


Figura 2:
Fotografía del poema
del bisabuelo de
Zoe Sandoval.

Para desarrollar nuestra exploración, nos dispondremos a trazar una serie de paralelismos entre el acto poético y el performance ritualístico desde la teoría del texto de Julia Kristeva. Además, proponemos que dicho binomio se ve potenciado en los espacios de las redes virtuales, donde no solo es posible habitar un espacio sagrado—como el que nos plantea Compose.love—sino, que, además, accedemos a un ámbito en el que experimentamos el encuentro erótico con la palabra, cópula verbal que solo se concibe al adentrarnos en el tiempo vertical del lenguaje aislado²¹.

II. Lo poético y lo algorítmico: ritual digital

A través de la obra de Sandoval iremos indagando acerca de las posibilidades de la naturaleza poética en el entorno digital. A partir de nuestra participación en Compose.love, podemos invocar una serie de recuerdos y, a la vez, formar parte de un proceso creativo y colectivo, en donde un poema es construido, si bien desde la introspección, a través de un acto cooperativo entre los participantes y la artista. En palabras de la propia Sandoval: «It is highly personal and intimate. It's essentially a meditative spell-casting experience — where the audience is invited to cast a spell (by completing an online form), and in return they receive a love letter»²². Como ya hemos visto, el objetivo de Compose.love es generar una carta de amor a través de las enunciaciones de los participantes. El desarrollo de ese poema, sin embargo, es llevado a cabo por las propias dinámicas algorítmicas, en donde tiene lugar ese «hechizo» que da luz a la composición poética.

En este punto, se entiende al algoritmo²³ como una sucesión de instrucciones secuenciales; este no es excluyente a prácticas de gran poder simbólico, por lo que es posible encontrarlo en la preparación ritualística de algunas culturas clásicas. Un claro ejemplo podemos vislumbrarlo en el ritual Agnicayana, perteneciente a los textos védicos, el cual contenía las directrices para construir altares con determinadas geometrías y era

21 Cuando hacemos referencia al «tiempo vertical», aludimos a una noción manejada por Gaston Bachelard, que, de alguna forma, se concibe como el tiempo poético, una temporalidad fuera del habla cotidiana y del tiempo del reloj. Cfr. Gaston Bachelard, *La intuición del instante* (México: Fondo de Cultura Económica, 1986), 72-74.

22 Zoe Sandoval «DLL - Hand Coding», *Zoe Sandoval* 10 de agosto, 2020, <https://www.zoesandoval.com/blog/sfpc-dll-week-7-and-8>

23 La palabra medieval «algorismus» se refería a los procedimientos necesarios para llevar a cabo las cuatro operaciones matemáticas fundamentales —adición, sustracción, multiplicación y división— con números hindúes. Más tarde el término «algoritmo» denotaría, paso a paso, cualquier procedimiento lógico, convirtiéndose, así, en el núcleo de la lógica computacional. Cfr. Matteo Pasquinelli, «Three Thousand Years of Algorithmic Rituals: The Emergence of AI from the Computation of Space», *e-flux journal* 101 (2019).

utilizado para transmitir técnicas de aproximación geométrica²⁴. Por lo tanto, se pudiese afirmar que la presencia algorítmica en el desarrollo del ritual no es reciente ni mucho menos excluyente, considerando que los algoritmos no son nada más que «el conjunto de instrucciones paso a paso a ser ejecutadas mecánicamente a fin de obtener un resultado deseado»²⁵.

Del mismo modo que se ha constatado con esta antigua manifestación de lo algorítmico, podría sostenerse que esta experiencia digital nos regresa al sentido primero de la *poiesis*, en el que los cantos y el desarrollo del ritual eran una sola cosa, pues el poeta está «de una manera misteriosa en comunicación con deidades que le arrancan del mundo normal y vierten dentro de él nuevos sentimientos y conocimientos»²⁶. En Compose.love podemos intuir esta fuerza primera del lenguaje poético, que hace de quien lo evoca un intermediario, pero también un propiciador, entre una fuerza divina y el mundo cotidiano. Octavio Paz, al comienzo de *El arco y la lira*, deja sentada la multiplicidad y unidad de lo poético en una cascada de palabras que se unen y contradicen en apariencia. En un punto, nos situamos ante una conclusión que da inicio a un suspiro eterno: «el poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal»²⁷. Si recordamos lo que implica acercar nuestra oreja a un caracol, no será difícil revivir el hecho de que al auscultar el aparente vacío de su interior, podemos sentir la bravura de las olas, la intensidad infinita de su recorrido; se puede atestiguar el arrastre de su empuje, su hacerse a sí mismas mar, un mar que a su vez se va haciendo océano. Es este el sentido de lo poético, un golpe infinito de olas que se encuentran contenidas en un pequeño universo que resuena en el mundo de la palabra.

Así, en la evocación del poema no solo nos cruzamos con las palabras que lo componen, sino que, además, percibimos todas las experiencias posibles que han pasado por la concepción de su lenguaje²⁸: experiencias sensibles, recuerdos, la imagen acústica que pasa de boca en boca entre la gente y que se posa en las mentes y corazones de todos, entronizando, en primer lugar, el dolor y el sentimiento. Esto ocurre con el poema dedicado a Guayana del bisabuelo de Sandoval, evocación nostálgica que conforma la

24 Cfr. Pasquinelli, «Three Thousand Years of Algorithmic Rituals: The Emergence of AI from the Computation of Space».

25 Cfr. Jean-Luc Chabert, ed., *A History of Algorithms From the Pebble to the Microchip* (1994, Paris: Éditions Berlin), 1.

26 Francisco Rodríguez Adrados, *El mundo de la lírica griega antigua* (Madrid: Alianza, 1981), 19.

27 Octavio Paz, *El arco y la lira* (México: Fondo de Cultura Económica, 1972), 13.

28 Cfr. Ferdinand Schmatz, «NOW is Always. NOW is Never. On the Immediacy and Mediation of 'Message' in Poetry», en *Artistic Research and Literature*, coord. Corina Caduff y Tan Wälchli (Brill: Brill, 2019), 125-134.

arquitectura de Compose.love. En este sentido, y siguiendo a María Zambrano, «por eso la poesía mantiene la memoria de nuestras desgracias»²⁹; pero es una memoria que refleja, al mismo tiempo, la memoria múltiple de lo humano, enraizada en la imaginación y el deseo. De esta manera, lo poético no vive relegado a unas fronteras, sino que trasciende lugares y tiempos, tal como ocurre en la relación entre los sujetos y el universo virtual: un hecho considerado, de alguna forma, como poético por su heterogeneidad, dinamismo y apertura³⁰, donde es posible reconocer entidades y ambientes, más que objetos o procesos artificiales.

Por otro lado, lo poético, ante todo, se caracteriza por el asombro, por el discurso sin fines prácticos³¹, presentado como un espacio diverso y no ordinario. De hecho, es un espacio que por las características señaladas anteriormente, viene a presentarse en el mundo digital como el sentido mismo de la *poiesis*, pues lo poético no permanece en la quietud de la página, sino que puede desplazarse, establecer diversas conexiones y, ante todo, es un proceso co-creativo, incompleto y cambiante, fragmentado y en estado amorfo³².

Todas estas condiciones que caracterizan al acto poético pueden verse reflejadas en el ritual, entendiéndolo, *grosso modo*, como una forma de comunicación «constituida por un conjunto codificado de acciones simbólicas»³³ o como procedimientos conductores de información³⁴, los cuales permiten canalizar las emociones y organizar los grupos sociales³⁵, a la vez que supone una participación activa en donde los propios actores sociales se transforman³⁶. Al ser uno de los actos simbólicos que más influye en la realidad social y cultural de los individuos, el ritual marca un «momento en y fuera del tiempo»³⁷, haciendo visibles ciertas creencias, sentimientos y valores que difícilmente pudieran ser expresados o percibidos por otra vía. Por lo tanto, el ritual nos revela aquello que es oculto³⁸, aquello que se esconde de la comunicación o los actos corrientes.

29 María Zambrano, *Filosofía y poesía* (México: Fondo de Cultura Económica, 1996), 38.

30 Cfr. Brenda Laurel, *Computers as theatre* (Nueva York: Pearson, 2014), 25 ss.

31 Cfr. Zambrano, *Filosofía y poesía*, 17 ss.; Paul Valéry, *Teoría poética y estética* (Madrid: La balsa de Medusa, 2008), 137-142.

32 Cfr. Jaime Rodríguez, «El relato digital», *Universitas Humanística* 52, no. 52 (2001): 84 ss.

33 Cfr. José E. Finol, «Tiempo, cotidianidad y evento en la estructura del rito». *Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas* (2009): 55.

34 Cfr. Rodrigo Díaz Cruz, *Archipiélago de rituales: teorías antropológicas del ritual* (Barcelona: Anthropos, 1998), 92.

35 Cfr. David Kertzer, *Ritual, politics, and power* (Yale University, 1988), 9.

36 Victor Turner, *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu* (México: Siglo XXI, 1999 [1966]), 1987.

37 Victor Turner, «Liminality and Communitas» en *The Performance Studies Reader*, ed. Henry Bial y Sara Brady (New York: Routledge. 2004): 80.

38 Cfr. Victor Turner, *Revelation and Divination in Ndembu Ritual* (New York: Cornell University, 1975).

El ritual, a pesar de ser universal y heterogéneo, cuenta con una serie de características³⁹ que le permiten no solo otorgar sentido a sus prácticas, sino validar las experiencias que allí se producen y generar procesos de transformación entre sus participantes. Algunos de estos puntos claves son: Una percepción de formalidad basada en conductas regulares o repetitivas, la existencia de un performance más o menos invariable, acciones y prácticas activas que tienen lugar dentro de una congregación o grupo —en el ritual hay participantes, no espectadores—, un proceso interactivo en donde el cuerpo dialoga con un ambiente estructurado y, finalmente, su importancia radica en su potencialidad como medio—comunicativo, transformador, entre otros—más que como un producto instrumental o utilitario.

A partir de lo anterior, notamos rasgos comunes entre la práctica poética y la ritual, y es gracias a la conjunción de ambas que emerge la experiencia interactiva de Compose.love, un lugar en el que tanto el acto poético como el acto ritual se reconocen e interceptan. Las palabras, entonces, adquieren cierta autonomía y tienen la potestad de comunicarse entre sí a través de la interfaz diseñada por la artista, en la que el espectador accede a una experiencia meditativa e invocativa. La lengua «mágica», entonces, exige una visión del lenguaje más allá de lo comunicativo. Se trata, pues, de comprender la palabra como un ámbito de creación, de lo indeterminado y no de lo fijo, cuyo sentido poético no está, sin duda, nada más en la carta de amor que nos es devuelta a cambio del pronunciamiento del hechizo, sino en todo el proceso. En palabras de Sandoval:

This is a mirror to the experience in remnants where you wrote a love letter that was transformed. Here you submit the ingredients to transform and generate a love letter (which is still both highly personal yet collective, as the love letters are created based off of the descriptors of audience input).⁴⁰

Esto puede verse, desde el acto ritual, sostenido por las tres palabras del hechizo, que nos sitúa en un espacio mágico (hipertextual). Posteriormente, los algoritmos devuelven imágenes y remembranzas, pues ellos mismos son una memoria compartida, que se alimenta, a su vez, de nuestros recuerdos y de los de todos los que allí participan. De tal manera, nos encontramos ante lo que se conoce como «digital poetry», que Dave Javhe Johntson describe en las siguientes palabras:

I define digital poetry idiosyncratically: as a memory resource unit (...), GPU-accelerated lyricism (multimedia lamentations and celebrations), compression utility (compressing narratives into epiphanies), and translation algorithm (converting the cultural heritage of bards into interactive and generative formats).

39 Cfr. Roy Rappaport, *Ritual and Religion in the making of humanity* (Cambridge: Cambridge University, 1999), 25-47.

40 Zoe Sandoval «DLL - Hand Coding», *Zoe Sandoval* 10 de agosto, 2020, <https://www.zoesandoval.com/blog/sfpc-dll-week-7-and-8>

(...) I predict digital poems will blossom as proto-organisms, endowed with quasi-mitochondrial code, drifting across an ontological divide between abstraction and embodiment. In a hypothetical future, digital poets program, sculpt, and nourish immense immersive interfaces of semiautonomous word ecosystems.⁴¹

La experiencia poética en el entorno digital se nutre de elementos multimedia, de la propia memoria digital y, por supuesto, se manifiesta como un lugar interactivo en el que lo algorítmico convierte al espacio virtual en el corazón de la escritura poética, en la epifanía de la palabra que se crea a sí misma⁴². Sin embargo, la poesía digital, como sostiene Johnston, es fugaz y no reafirma lo particular, sino lo colectivo, pues, a diferencia de la poesía tradicional (y entiéndase aquí como poética cualquier manifestación literaria), no se busca la perpetuación de un canon, de palabras concretas, sino que se busca la experiencia⁴³. Este fenómeno poético es, por decirlo así, una encarnación y abstracción colectiva.

En consonancia con este espíritu colectivo y en movimiento, la propia Sandoval revela la triple naturaleza del proceso de programación (Fig. 3), que resulta, de alguna manera, en la construcción del proceso evocativo de los algoritmos. Por una parte, está la magia, manifiesta a través de las conexiones y encantamientos de la palabra; luego, la memoria, que se hace presente en el encuentro erótico entre el algoritmo y la palabra y, por último, el juego, que se da entre las diversas experiencias evocadas y, además, por el estado de situación en el que se encuentra quien vive el proceso poético. Además, la propia Zoe define su portal con estas palabras: «With rituals and stories, crafting mythical, fantastical worlds. Collaboratively re-imagining symbolic rules and systems, we create and manifest a new»⁴⁴. En este sentido, cada uno de los que participan en esta vía creativa forma parte, a su vez, de un ritual colectivo, en consonancia con el mundo virtual, pues como sostiene Lyon, prescinde de cualquier figura autoritaria:

In cyberspace there is no need for the services of the Shaman, the priest, or the guru. Hierarchies and religious authorities are subverted. Beliefs and practices can be serendipitously found, accessed, understood, and used in ways which promote self-spirituality, encourage detraditionalization, and fundamentally affect the everyday lives of individuals.⁴⁵

41 Dave Jahve Johnston, *Aesthetic Animism. Digital Poetry's Ontological Implications* (Cambridge: MIT, 2016), 4.

42 Cfr. Loss Pequeño Glazier, *Digital poetics: the making of e-poetries* (Tuscaloosa: Universidad de Alabama, 2002), 30 ss.

43 Cfr. Dave Jahve Johnston, *Aesthetic Animism*, 2.

44 Zoe Sandoval «DLL - Folder Poetry Pt. 1», *Zoe Sandoval* 30 de junio, 2020, <https://www.zoesandoval.com/blog/2020/6/30/sfpc-dll-week-2>

45 David Lyon, *Jesus in Disneyland: Religion in Postmodern Times* (Cambridge: Polity, 2000), 67.

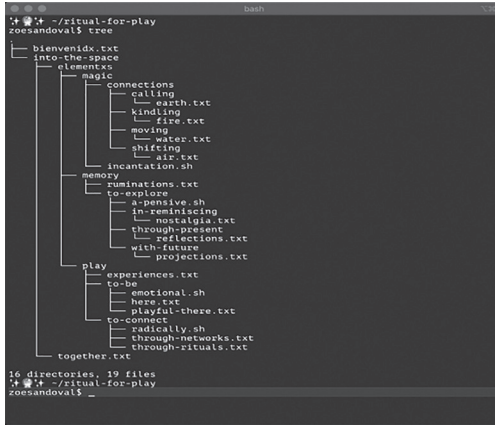


Figura 3:
Del blog de
Zoe Sandoval.

Entonces, la experiencia inmersiva nos propone a cada uno como chamán, sacerdote o gurú del ritual que se ha constituido a través del manejo de la palabra y del recuerdo. Y en este instante de encuentro entre la palabra y el hombre, como encuentro entre el hombre y la poesía⁴⁶, el algoritmo nos lleva a comprender las infinitas posibilidades de la emoción poética que se abren con la ejecución de un comando que, a su vez, da vida a una instrucción que genera combinaciones de abstracción y encarnación.

III. El ritual de Compose.love como práctica textual

De esa composición poético-ritualista que caracteriza Compose.love, la noción del texto es la que mejor permite comprender sus dinámicas, no como un producto cerrado y concluso, sino al contrario, como una productividad signifiante⁴⁷. Julia Kristeva, en su teoría semiótica⁴⁸, describe al texto como un mecanismo que articula los discursos y las prácticas en una red de relaciones heterogéneas e intertextuales. En tal sentido, todo texto se encuentra formado por otros textos, a la vez que continúa

⁴⁶ Cfr. Paz, *El arco y la lira*, 14.

⁴⁷ En su teoría de la significancia, Kristeva da cuenta del texto como productividad. Cfr. Natalia Suniga y Sergio Tonkonoff, «Lenguaje, Deseo y Sociedad. Los Aportes de Julia Kristeva», Conferencia presentada en VII Jornadas de Sociología de la UNLP, 2012.

En tal sentido, «al liberar al signifiante, al abolir la significación de la obra como producto, entramos de lleno al campo de la significancia». Cfr. Ángeles Ramos, «En torno al texto, el Texto como Significancia», *Anales de Filología Francesa*, no. 2 (1987): 153.

⁴⁸ Julia Kristeva denominó a su propuesta semiótica Semánálisis: como una postura que explora la lengua como un proceso de producción y transformación de la significación y que intenta dar cuenta del carácter heterogéneo del lenguaje más allá de la mera labor comunicativa.

desarrollando múltiples interconexiones con otros discursos. Esta proliferación del sentido hace que la red textual no pueda ser anclada a un único origen o a un objetivo final, sino que debe ser comprendida como un proceso de significación en constante movimiento y expansión.

Para Kristeva, «el texto piensa la lengua, es decir redistribuye su orden poniendo en relación la superficie de un habla que apunta a la transformación directa, con el espacio de otros tipos de enunciados anteriores o sincrónicos»⁴⁹. En tal sentido, la autora nos invita a entender al texto como una función que si bien es abordable a través de la lengua, es irreducible a ella. Además, el texto no mantiene una linealidad entre sus enunciados, sino que su naturaleza es esencialmente rizomática, generando conexiones con otros textos y lenguajes. Es por ello que el proceso poético resuena tan fuertemente en la teoría de Kristeva, pues el texto nunca está cerrado o completamente dado. Pudiera entonces decirse que el lenguaje poético es una unidad siempre incompleta y en proceso⁵⁰, representando en el desarrollo interpretativo solo una de las muchas potencialidades que tiene para articularse⁵¹. En su contexto digital, esta productividad del hecho poético deviene incluso más translingüística, pues en él intervienen imágenes, sonidos, animaciones, códigos y, sobre todo, interactividad.

Es por ello que Compose.love, pensado como un texto kristeviano, no parece condicionarse por ninguna definición o categoría. Es poema, es ritual, es orgánico y es electrónico. Es un translenguaje⁵² que, desde su propia heterogeneidad, produce distintos significados en función de las interpretaciones que genere, actualizando las potencialidades de sentido que en él reposan. Es, además, una construcción en expansión con cada participación y ejercicio de lectura. Pero también es un texto abierto⁵³ e inconcluso, que adquiere su *significance* solo al ser enunciado —es decir, en el momento en el que el performance tiene lugar— por lo cual, su tiempo recae siempre en el presente que lo articula. Como dice Paz, «cada poema es un objeto único, creado por una «técnica» que muere en el momento mismo de la creación».⁵⁴ En otras palabras, la composición poética de Zoe Sandoval se activa en un acto ritualístico colectivo, que desde su propia interfaz va construyéndose a partir de los deseos y las memorias de sus participantes.

49 Julia Kristeva, *Semiótica 1* (Madrid: Editorial Fundamentos, 1978), 98.

50 Cfr. Zambrano, *Filosofía y poesía*, 22.

51 Cfr. Pequeño Glazier, *Digital poetics*, 35-38.

52 Lo translingüístico es «the realm of semiotic practices of various kinds». Cfr. Mary Orr, «Kristeva and the Trans-missions of the Internet: Signs, Mother and Speaking in Tongues», en *Third Wave Feminism; A Critical Exploration*, ed. Stacy Gillis et al. (New York: Palgrave MacMillan, 2004), 74.

53 Cfr. Roland Barthes, «From Work to Text», en *Roland Barthes, Image, Music, Text* (London: Fontana, 1977), 155-164.

54 Cfr. Paz, *El arco y la lira*, 17.

Según lo anterior, pudiéramos decir que todo espacio ritual es un espacio poético, y todo acto poético lleva consigo una labor ritual. En el caso del rito religioso, los participantes se entregan a un tiempo diferente del ordinario que les permite renovar el tiempo presente y actualizar la relación con lo divino, a la vez que conecta al creyente con ese todo al cual pertenece. Lo mismo aplica para la creación poética, en donde el lenguaje mismo escapa de su uso mecánico y cotidiano, relacionándose, más bien, con la otredad ausente. La experiencia espiritual y la experiencia poética, por lo tanto, son inseparables. En sus espacios, el sujeto sufre una transformación a través de la inacabable capacidad creadora del lenguaje, ya que es a través de él –sea este escrito, hablado o musical– que el hombre puede manifestar una de sus competencias exclusivas: otorgar y manifestar sentido.

A esto se suma el propio carácter inmersivo –propio de los mundos virtuales– de esta práctica textual que nos ofrece Compose.love. Una serie de instantes concatenados en los cuales el usuario participa y re-escribe un ritual que es también un poema, y en esa misma doble función de lector/actor, construye su experiencia⁵⁵. Una experiencia sin un único propósito y sin un valor utilitario. Tal como señala Kristeva, la aproximación a este texto «exige un punto de vista fuera de la lengua como sistema comunicativo, y un análisis de las relaciones textuales a través de esa lengua»⁵⁶. Estos sistemas, vistos como textos, «obtienen su autonomía con respecto a la comunicación fonética, y revelan su productividad transformadora»⁵⁷.

Allí, la tácita presencia de la artista, se funde con la participación activa del concurrente. Sandoval, en el espacio de Compose.love, genera las condiciones para que la cooperación poética se desarrolle en una práctica ritual. En tal sentido, lo importante no es el valor de la práctica en sí misma, sino las relaciones cooperativas que establecen los participantes y los textos poéticos que de allí emergen. En otras palabras, lo importante radica en el desenvolvimiento performativo del individuo, las potencialidades de sentido que genera el poema del bisabuelo de la artista y la experiencia espiritual que se construye en intimidad con la máquina digital.

Asimismo, la experiencia de Compose.love –entendiéndola desde la teoría kristeviana del texto– no tiene un origen o un centro al que anclarse. Al ser abierta, dialógica y en proceso va adquiriendo su significancia en el presente en el que se construye, a través de las nuevas conexiones que va formando con otros textos, medios o lenguajes. En tal sentido, este acto ritual de Zoe Sandoval se va desarrollando a medida que el

55 Umberto Eco, *Lector in fabula* (Barcelona, Lumen, 1993), 69-72; Roland Barthes, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura* (Buenos Aires: Paidós, 1994), 65-72.

56 Cfr. Kristeva, *Semiótica I*, 98.

57 Kristeva, *Semiótica I*, 98.

poema de su bisabuelo, ya escrito, es concatenado con las interpretaciones colaborativas de los participantes. Si bien la intención de la artista era reconstruir desde la nostalgia, la memoria y la diáspora otras significancias sobre Venezuela, cada participante se apropiaba del performance para generar otros textos u otras interpretaciones. Es por ello que Compose.love no es un producto, tampoco una obra cerrada en donde un público pasivo reafirma el sentir de la artista, sino que se trata de un ritual colectivo de comunicación, de la reapropiación del recuerdo y su transmutación en un meta-poema del amor y de los lugares que ya no están presentes.

Sin embargo, en ausencia de formalidades, divinidades o entidades sagradas, ¿podemos nombrar a tal performance como un ritual? Al tratarse de un asunto de memoria y del deseo sobre lo que ya no está, la experiencia ritual se forma justamente en torno a la experiencia del recuerdo. Como describe Sandoval, se trata de:

(...) both a sacred place outside of time, and a confluence of the past, present and future. It is my love letter to Venezuela, to my family, and those living in diaspora. A contemplative piece considering the boundaries of the sacred and the mundane.⁵⁸

Esto tornaría al acto intrínsecamente espiritual, ya que desprende al participante de su cotidianidad para conectarlo con aquello que le es esencial. El performance, por lo tanto, mantiene su estatus de ritual, ya que invita y crea con el participante un espacio diferente del ordinario y que además deviene sacro no por una intención religiosa directa, sino por la interconexión de elementos que pudiéramos reconocer como espirituales: invocación de otras presencias, conexión con un universal trascendente o inmanente, proyectar al presente un deseo o una necesidad interna.

Figura 4.
De la página web
de Zoe Sandoval:
«a wunderkammer
of memories, an
altar to nostalgia
and timelessness».



58 Zoe Sandoval «{ REMNANTS } OF A { RITUAL }», Zoe Sandoval, S/F, <https://www.zoesandoval.com/remnants>

IV. Invocación, deseo y memoria. Entrando al espacio sagrado

Learning to love requires engagement,
it requires conscientious consciousness.
It's fueled on play and discovery,
Nostalgic ruminations and shared memory.

Zoe Sandoval

En el espacio ritual, la precisión del tiempo cotidiano –profano y ordinario– pareciera transformarse en un tiempo mítico primordial hecho presente⁵⁹. Esto es lo que llamamos el tiempo sagrado. Así, cuando nos preguntamos en qué tiempo habita el algoritmo de Compose.love y en qué momento se produce la creación, no podemos dar una respuesta concreta ni señalar sus intervenciones en pasado o futuro. En particular, la aparente estabilidad que se percibe al habitar el espacio virtual siempre está signada por el continuo proceso de creación, en la forma de «pozos llenos de sentido bajo la superficialidad de la presencia física inmediata»⁶⁰ y, por supuesto, a una redefinición constante de lo actual, lo que hace que permanezcamos en un presente continuo, siempre en movimiento⁶¹. Asimismo, en el espacio virtual, como hemos dicho, las fronteras se diluyen, y no podría decirse que existan diversos espacios y tiempos virtuales, sino que todos forman una unidad múltiple que, como también apunta Lévy, es una gran memoria colectiva, una gran meta-ontología⁶² que nos permite ir de un espacio a otro, conformados por procesos en constante desarrollo.

En efecto, cuando traspasamos el umbral del hechizo, no formamos parte de una relación de entera pasividad, sino que a través de una interacción continua e interactiva, formamos parte de una experiencia inmersiva y envolvente⁶³. ¿Qué hace que este lugar nos sea familiar y que tenga la posibilidad de manifestarse como un tiempo y espacio continuos? ¿Dónde podríamos situarlo? La respuesta la encontraremos en la presencia de las palabras, que son parte esencial de las fórmulas mágicas, de la evocación de la experiencia poética y, además, del inicio de un proceso algorítmico. Pero también podemos intuir una fuerza que nos une a las palabras y que hace que no solo sean formas que remiten a un señalamiento, sino una potencia que conecta nuestra vivencia lingüística a diversas posibilidades. Esta es la fuerza antigua que une lo poético al acto

59 Cfr. Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano* (Madrid: Guadarrama, 1973), 25-28.

60 Pierre Lévy, *¿Qué es lo virtual* (Barcelona: Paidós, 1999), 13.

61 Cfr. Brenda Brasher, *Give me that online religion* (San Francisco: Jossey-Bass, 2001), 49.

62 Cfr. Pierre Lévy, «Ser y memoria», *Revista Heterotopías* 2, no. 3 (2019): 5.

63 Cfr. Pilar Fernández Beites, «Espacio vivido y ciberespacio», en *Filosofía y realidad virtual*, coord. C. Moreno y otros (Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007), 121.

religioso: la del *eros*. Así pues, los tres estadios: el poético, el religioso y el amoroso coinciden en el alcance de una cópula espiritual⁶⁴, en la que la palabra y sus efectos se mimetizan con la carne⁶⁵: «poesía es lucha con la carne, trato y comercio con ella, que desde el pecado –‘la locura del cuerpo’– lleva a la caridad. Caridad, amor a la carne propia y a la ajena»⁶⁶.

Así, pudiéramos decir que en este tipo de circunstancias nos encontramos inmersos en un sentimiento erótico con la palabra, manifiesto en Compose.love por la intersección de tres elementos: la invocación, el deseo y la memoria, tres experiencias que se conjugan en la unidad del *eros* digital. En este sentido, la invocación habita en la palabra que enuncia el participante, quien es tanto sacerdote como concurrente del rito. La palabra abre, a su vez, una dimensión de alternativas de sentido, de combinaciones, de búsquedas y relaciones, signadas por el deseo mismo de quien las invoca⁶⁷. Por último, está la memoria de lo que no tenemos frente a nosotros, que suscita el deseo y nos permite rememorar en la palabra aquello invocado, como ocurre con esa nostalgia y deseo que evoca Sandoval hacia Venezuela. ¿Este mismo proceso no podría reflejarse en la respuesta del ritual, esto es, en la carta que recibimos a cambio? La memoria digital responde, a su vez, y permite que se hagan las conexiones, marcadas ellas también por un deseo y por la invocación. Todos estos son parte de la estrategia del *eros* digital, motor que rompe todo dualismo, bajo cuya lógica no estamos frente a un objeto, sino frente a un par cuyo lenguaje nos revela, en un instante fugaz, la imagen de lo que amamos⁶⁸.

Como sabemos, la experiencia erótica está marcada por la carencia, una ausencia que se refleja en lo que nuestras palabras construyen en la invocación y lo que el algoritmo nos devuelve⁶⁹. Unas palabras, comprendidas como posibilidad, convocan a otras tantas que también buscan suscitar recuerdos para volver a ser invocadas, para resurgir en el epicentro del deseo, de la búsqueda espiritual y en el seno poético. De este modo, el amante al invocar la palabra en el plano digital y, en específico, en Compose.love se sumerge a la vez en una experiencia poética, ritual y, por antonomasia, en un sentir erótico en el que se busca algo, en el que se tiene, como argumenta Castrejón, la «voluntad de lo imposible», pues invoca porque necesita hacer presente aquello que añora, y cuando lo añora, el recuerdo acude para unir el tiempo pasado al presente y al futuro en un acto de lirismo. Allí descubre su triple naturaleza de poeta, mago

64 Cfr. Gilberto Castrejón, «Poesía, erotismo y religión», *Estudios* 99 X (2011): 198.

65 Imagen plástica que nos permite mostrar la manera en la que el *eros* actúa a través de la palabra.

66 Zambrano, *Filosofía y poesía*, 62.

67 Cfr. T. Greene, «Poetry as invocation», *New Literary History* 24, no. 3 (1993): 495-517.

68 Cfr. Georges Bataille, *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961* (Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2004), 33.

69 Cfr. Michael Heim, *The metaphysics of the virtual world* (Oxford: Oxford University, 1993), 84.

y amante⁷⁰. Esto es lo que Compose.love hace evidente, pues al formar parte de esta propuesta, nos entregamos a un tiempo distinto, al escribir el hechizo iniciamos el pacto poético-ritual en el que recordamos, y *eros* asume la presencia de aquello que nos es devuelto a través de la invocación.

La triangulación entre texto, poema y ritual nos trae al presente los anhelos que encarnan la figura de lo amado, que se deja entrever en la fisonomía de las palabras y que, con la emoción que sentimos, nos interpela, nos invita a jugar con las tabas de Eros, que son delirios y rencillas⁷¹. A la vez que leemos la respuesta algorítmica, ella nos lee en un acto amoroso de mutua contemplación en el espacio íntimo del deseo, que es también el espacio íntimo de la espiritualidad. Así pues, lo amado solo aparece a la vista de quien lo ama por el hecho de ser la encarnación del amor⁷², como obsesión erótica⁷³.

Ahora bien, habiendo conocido el lugar de la cópula entre el cuerpo y la palabra que ocurre en un brevísimo instante y, a la vez, en todos, ¿en qué lugar habita el algoritmo? ¿Qué lugar corresponde a quien realiza la invocación? Al intentar contestar esto, parecen confundirse en un ciclo sin fin en el que el texto los pone en simbiosis hasta borrar sus límites. Todo parece darse en ese agujero en el que se localiza el *eros*⁷⁴, del que no podemos dar cuenta exacta de dónde se encuentra, pero que vive y permite que exista el espacio ritual.

V. Conclusiones

Más allá de los tecnicismos, lo algorítmico también nos lleva a pensar en antiguas fuerzas promovidas por lo divino, como sucedió en un pasado remoto con los algoritmos ritualísticos de Agnicayana. Este evento de compenetración tiene lugar gracias a la experiencia de lo poético, que se entreteje desde la invocación hasta la respuesta, ya que «el poema no es una forma literaria sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre»⁷⁵. Precisamente, esto podemos preverlo en el triple proceso de la invocación, deseo y memoria que ocurre en Compose.love, en donde se diluyen los límites de lo online/offline, al ubicarnos en el espacio íntimo del recuerdo y del deseo. Sin duda, el

70 Cfr. Paz, *El arco y la lira*, 40-41; Barthes, *El susurro del lenguaje*, 45.

71 Anacreonte, 53P.

72 Cfr. Jean-Luc Marion, *El fenómeno erótico* (Buenos Aires: Ediciones Literales, 2005), 105; George Bataille, *El erotismo* (México: Tusquets, 2008), 19.

73 Cfr. Roland Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2008), 58.

74 Cfr. Anne Carson, *Eros el dulce-amargo* (Buenos Aires: Fiordo, 2015), 49-50.

75 Paz, *El arco y la lira*, 14.

poema vincula nuestra finitud con lo eterno, al tiempo vertical⁷⁶. Es allí donde se erige el ritual, dándose también el acto amoroso con la palabra.

Como se ha podido desarrollar a lo largo de este texto, podría decirse que la experiencia que nos ofrece Compose.love es la de un ritual poético que tiene lugar en lo digital. En él hemos trascendido las fronteras que nos hacían relacionarnos con la máquina desde una perspectiva instrumental, convirtiéndose, más bien, en un espacio envolvente e íntimo. En este punto, debemos sostener que dicho proceso de compenetración nos lleva una vivencia textual, en el sentido kristeviano, donde las palabras reflejan aquello que nos constituye. Como señala Kristeva, el texto se trata de la «inscripción de una práctica a través (y no en) del lenguaje»⁷⁷. En este sentido, el lenguaje no se nos presenta como un código perpetuo e inamovible, sino que nuestra propia experiencia íntima con la palabra lo convierte en un reflejo de la conciencia, por ello hablamos de una práctica a través del lenguaje. En esto consiste la experiencia textual que nos refiere Kristeva y que en Compose.love se nos revela gracias a la conjunción ritualística y poética de la que somos partícipes y en la que nos convertimos en sacerdotes, amantes y también, en esencia y en un sentido amplio, en poetas de un universo hipertextual. Así, el poeta «revela a la vez la solidaridad de la forma y de la persona. Demuestra que la forma es una persona y que la persona es una forma»⁷⁸.

El instante poético se profundiza gracias al constante cambio y movimiento de la experiencia textual, que vemos reflejado en la disposición del algoritmo de Compose.love, cuyas variaciones dependen de las palabras seleccionadas por el participante y estas, a su vez, dependen de la disposición particular de quien las escriba. Así, cada vez que escribamos, recibiremos una respuesta diferente, una nueva composición que adquiere la forma, por decirlo así, de nuestros sentimientos y de aquello que deseamos que se haga presente. Aquí conocemos otro punto de vista con el que comprendemos un poco más lo que implican las fronteras movedizas entre el participante y la interfaz, pues son los sentimientos los que dominan.

De tal manera, al preguntarnos por nuestra relación con los medios computacionales, también nos preguntamos por el lugar en el que se localiza este vínculo, que pudiera pensarse en esta sugerencia de Roberto Juarroz: «Tal vez en esos espacios sin espacio esté lo que buscamos»⁷⁹. Esos espacios sin espacio son el lugar en el que acontecen el rito, la meditación poética y el acto amoroso. Esta afirmación nos

76 Cfr. Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, 72.

77 Kristeva, *Semiótica I*, 80.

78 Bachelard, *La intuición del instante*, 74.

79 Roberto Juarroz, *Poesía y realidad* (Madrid: Pre-textos, 1992), 64.

aproxima a lo que apunta la experiencia de Compose.love, donde se hace manifiesto este espacio sagrado, que resguarda la cópula que mantenemos con la palabra.

El espacio sagrado, de hecho, no es solo una enmarcación físico-territorial, sino principalmente simbólica. Por lo tanto, en un ambiente conformado por múltiples lenguajes, conjunciones intermediales y relaciones hipertextuales; la construcción de tales espacios no es solo posible sino eficaz, valiéndose de la geografía variable y distorsionada de los mundos digitales, para así enmarcar ese territorio que escapa de lo ordinario y lo cotidiano. Sin embargo, más allá de una intención religiosa, el espacio sagrado nos ofrece una esfera íntima de reconexión y resignificación. En su variante online, adquiere un carácter notablemente personal al reflejar los deseos, valores y gustos del participante en el diseño de la interfaz. Por ello, como dice Margaret Wertheim, al crear un espacio que mantiene las leyes virtuales del pensamiento en vez de las leyes concretas de la materia, el ciberespacio nos ofrece un cosmos de posibilidades imaginativas⁸⁰. En tal sentido, los performances que tienen lugar en el espacio sagrado virtual gozarían de una mayor resonancia con nuestras intenciones, ya que como apunta Mark Pesce, «Both cyberspace and magical space are purely manifest in the imagination. Both spaces are entirely constructed by your thoughts and beliefs»⁸¹.

El espacio ritual y el ciberespacio, por lo tanto, confluyen en la imaginación, en las creencias y, por supuesto, en las percepciones. Hoy por hoy nuestro ritmo de vida está marcado por este encuentro hipermediático en el que ya no podríamos definir cuándo entramos y cuándo salimos, pues nuestra memoria, sentimientos y experiencias viven ahora también allí, en forma de enlaces, formatos, algoritmos, mensajes encriptados que danzan entre sí y en los que nos hemos multiplicado. Así también, la experiencia de Compose.love podría suscitar en nosotros el sentido esencial que en otro tiempo hacía una sola cosa a la poesía y al ritual, impulsados por una fuerza divina de la que nadie puede escapar: el poder del *eros*. Y es gracias a esta misteriosa potencia que habita a través del lenguaje y no en el lenguaje, como hemos dicho con Kristeva, que entramos al espacio sagrado y nos deleitamos en el abrazo líquido de la cópula con la palabra, del encuentro con nuestros anhelos.

80 Citado por Davis, *Techgnosis*, 449.

81 Peter Berger, *The Heretical Imperative: Contemporary Possibilities of Religious Affirmation* (London: Collins, 1980), 18.

Referencias

- Aupers, Stef. «The Revenge of the Machines: On Modernity, Digital Technology and Animism». *Asian Journal of Social Science* 30, no. 2 (2002): 199-220.
- Aupers, Stef. «'A World Awaits': The Meaning of Mediatized Paganism in Online Computer Games», en *Religion beyond its Private Role in Modern Society*, eds. Wim Hofstee y Arie van der Kooij, 225-226. Brill, 2013.
- Bachelard, Gaston. *La intuición del instante*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Bailey, Jakki y Bailenson, Jeremy, «When Does Virtual Embodiment Change Our Minds?», *Presence* 25, no. 3 (2016): 222-233.
- Barthes, Roland. «From Work to Text». En *Roland Barthes, Image, Music, Text*, 155-164. Londres: Fontana, 1977.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Buenos Aires: Paidós, 1994.
- Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- Bataille, Georges. *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004.
- Bataille, Georges. *El erotismo*. México: Tusquets, 2008.
- Bayley, Lee. *The enchantments of technology*. Nueva Caledonia: University of Illinois, 2005.
- Bell, David. *An Introduction to Cybercultures*. Nueva York: Routledge, 2001.
- Berger, Peter. *The Heretical Imperative: Contemporary Possibilities of Religious Affirmation*. Londres: Collins, 1980.
- Brasher, Brenda. *Give me that online religion*. San Francisco: Jossey-Bass, 2001.
- Carson, Anne. *Eros el dulce-amargo*. Buenos Aires: Fiordo, 2015.
- Carter, Matt. *Minds and computers. An introduction to the philosophy of artificial intelligence*. Edimburgo: Universidad de Edimburgo, 2007.
- Castrejón, Gilberto. «Poesía, erotismo y religión». *Estudios 99 X* (2011): 195-201.
- Chabert, Jean-Luc, ed. *A History of Algorithms from the Pebble to the Microchip*. Paris: Berlin, 1994.
- Clark, Ann-Renee. «Love from the Machine: Technosexualities and Desire for Machinic Bodies». Tesis Doctoral, Florida International University, 2019.

- Cobb, Jennefer. *Cybergrace: The Search for God in the Digital World*. Nueva York: Crown, 1998.
- Davis, Erik. *Techgnosis: myth, magic & mysticism in the age of information*. California: North Atlantic Books, 2015.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen, 1993.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama, 1973.
- Fernández Beites, Pilar. «Espacio vivido y ciberespacio». En *Filosofía y realidad virtual*, editado por César Moreno y otros, 119-148. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007.
- Ferrando, Francesca. *Philosophical Posthumanism*. Nueva York: Bloomsbury, 2019.
- Finol, José Enrique. «Tiempo, cotidianidad y evento en la estructura del rito». En *Semióticas del Rito*, editado por José Finol et al., 53-72. Zulia: Universidad del Zulia, 2009.
- Greene, Thomas. «Poetry as invocation». *New Literary History* 24, no. 3, (1993): 495-517.
- Gubern, Roman. *El simio informatizado*. Madrid: Fundesco, 1988.
- Heim, Michael. *The metaphysics of the virtual world*. Oxford: Oxford University, 1993.
- Hillman, James. *Re-visioning the psychology*. Nueva York: Harper & Row, 1975.
- Johnston, Dave. *Aesthetic Animism. Digital Poetry's Ontological Implications*. Cambridge: MIT, 2016.
- Juarroz, Roberto. *Poesía y realidad*. Madrid: Pre-textos, 1992.
- Kelly, Kevin. «Nerd Theology». *Technology in Society: An International Journal* 21, no. 4, (1999): 349-354.
- Kertzer, David. *Ritual, politics, and power*. Yale University, 1988.
- Kiltén, Konstantina y otros. «The Sense of Embodiment in Virtual Reality», *Presence* 21, no. 4 (2012): 373-387.
- Kristeva, Julia. *Semiótica I*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1978.
- Latour, Bruno. *Nunca hemos sido modernos: Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.
- Laurel, Brenda. *Computers as theatre*. Nueva York: Pearson, 2014.
- Levy, David. *Love and Sex with Robots. The Evolution of Human-Robot Relationships*. (HarperCollins e-books, 2006).
- Lévy, Pierre. ¿Qué es lo virtual, Barcelona: Paidós, 1999.
- Lévy, Pierre. *Inteligencia colectiva. Por una antropología del ciberespacio*. Washington: Organización Panamericana de la Salud, 2004.
- Lévy, Pierre. «Ser y memoria». *Revista Heterotopías* 2, no. 3 (2019): 1-32.

- Lupton, Deborah. «Digital bodies». En *Routledge Handbook of Physical Cultural Studies*, editado por D. Andrews y otros, 200-208. Londres: Routledge, 2015.
- Lyon, David. *Jesus in Disneyland: Religion in Postmodern Times*. Cambridge: Polity, 2000.
- Manovich, Lev. «Cultural software». From new introduction to Software Takes Command manuscript, 2011. Disponible en: <http://manovich.net/content/04-projects/070-cultural-software/67-article-2011.pdf>
- Marion, Jean-Luc. *El fenómeno erótico*. Buenos Aires: Ediciones Literales, 2005.
- Pasquinelli, Matteo «Three Thousand Years of Algorithmic Rituals: The Emergence of AI from the Computation of Space». *E-flux journal* 101, (2019).
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Pequeño Glazier, Loss. *Digital poetics: the making of e-poetries*. Tuscaloosa: Universidad de Alabama, 2002.
- Ramos, Ángeles. «En torno al texto, el Texto como Significancia». *Anales de Filología Francesa*, no. 2 (1987): 147-156.
- Rappaport, Roy. *Cerdos para los antepasados*. Madrid: Siglo XXI, 1978.
- Rappaport, Roy. *Ritual and Religion in the Making of Humanity*. Cambridge University, 1999.
- Richardson, Kathleen, «Technological Animism: The Uncanny Personhood of Humanoid Machines». En *Animism beyond the Soul: Ontology, Reflexivity, and the Making of Anthropological Knowledge*, coord. Katherine Swancutt y Mireille Mazard, 110-128. Oxford: Berghahn, 2016.
- Rodríguez Adrados, Francisco. *El mundo de la lírica griega antigua*. Madrid: Alianza, 1981.
- Rodríguez, Jaime. «El relato digital». *Universitas Humanística* 52, no. 52 (2001): 75-102.
- Sandoval, Zoe. «On digital love languages». *Zoe Sandoval*, 17 de agosto de 2020. <https://www.zoesandoval.com/blog/sfpc-love-languages>
- Schmatz, Ferdinand. «NOW is Always. NOW is Never. On the Immediacy and Mediation of 'Message' in Poetry». En *Artistic Research and Literature*, coord. Corina Caduff y Tan Wälchli, 125-134. Brill: Brill. 2019.
- Turner, Victor. *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. México: Siglo XXI, 1999 [1966].
- Turner, Victor. «Liminality and Communitas». En *The Performance Studies Reader*, editado por Henry Bial y Sara Brady, 79-87. Nueva York: Routledge, 2004.
- Valéry, Paul. *Teoría poética y estética*. Madrid: La balsa de Medusa, 2008.

Wertheim, Margaret. *The pearly gates of cyberspace: A history of space from Dante to the Internet*. Nueva York: WW Norton & company, 2000.

de Witte, Marleen. «Religion and Media». *The International Encyclopedia of Anthropology* (2018): 1-5.

Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.