



Flujos y Rutas

Emovere: amor romántico entre el tacto, la audición y los afectos

Poly Rodríguez

Mientras preparo el café, organizo mis materiales de escritura, me traslado en bicicleta, concilio el sueño... No dejo de pensar en la relación entre el amor romántico y mi experiencia en el proyecto Emovere. Aprovecharé este arrebató como un juego para ver qué aparece.

Algunas analogías: Emovere = afectos = implicancia = insistencia = transformación = riesgo = sensualidad = locura = descontrol = amor = múltiple = contagio = incierto = excitación = deseo = intensidad = irrepitible = kairós = indeterminado = incodificado = desconocido = aterrador = adictivo = ciego = sinestésico = ficción = creación = excedente = expulsión.

Cuando fui invitada al proyecto *Emovere* me sentí profundamente atraída al saber que, en relación a su campo de experimentación-investigación interdisciplinar, este proyecto tendría como base las emociones; que nosotros, los bailarines, tendríamos que provocar y desarticular esas emociones, y que dicha construcción sería captada por sensores fisiológicos que registrarían las señales eléctricas corporales con las cuales se produciría un diseño interactivo que construiría el ambiente sonoro. Tal invitación me atrapó ya que, entre líneas, este proyecto me hablaba de un cruce entre ciencia y arte desde un cuerpo afectado y sus desbordes perceptivo-emocionales, de un proceso y la posibilidad de arrojarnos a lo incierto que se construiría en la multiplicidad colaborativa, en el marco de un laboratorio sin expectativas definidas más que las ganas de descubrir y construir una puesta en escena a lo largo de un año. Es decir, me hablaba de sumergirme en la intimidad del autoconocimiento compartido, en un terreno que crearía imaginarios sensibles.

Algo transformador tenía que pasar, me olía a descubrimiento, a placer, a juego, a intensidad, a experiencia, a riesgo, a complicidad; conmigo y con otros. De modo análogo al amor romántico, que nos da el tiempo y la ocasión de intimar con otros para sabernos a nosotros mismos:

“Fiesta. El sujeto amoroso vive todo encuentro con el ser amado como una fiesta”¹.

El laboratorio se desarrolló complementando dos procedimientos distintos, que en el transcurso del proyecto fueron fundiéndose. Por una parte, una inmersión en la práctica del *Alba Emoting*, proceso de activación emocional desde modificaciones posturales y respiratorias. Por otra,

una inmersión en la sonoridad a través de la interacción con sensores fisiológicos que captaban las señales eléctricas corporales, cuyos signos, traducidos a un diseño sonoro, permitían explorar el uso del sensor desde las variaciones tónicas y cardíacas, y a su vez interactuar con los ambientes sonoros detonados por la corporalidad, pero creados por el equipo de sonido en una relación dialógica.

El Laboratorio de *Alba Emoting* fue un proceso que en un comienzo me permitió traspasar mis temores de ser aceptada por mi “poca experiencia escénica”; en este sentido me permitió diluir mis fantasmas sobre el saber hacer. Descubrimiento: el sentirse disminuida antes de la experimentación no colabora en un proceso creativo; un proceso creativo debe generar metodologías que desarticulen expectativas y que propicien la divergencia amorosa:

“Angustia. El sujeto amoroso, a merced de tal o cual contingencia, se siente asaltado por el miedo a un peligro, a una herida, a un abandono, a una mudanza – sentimiento que expresa con el nombre de angustia”².

Fue así que encontré en la práctica de *Alba Emoting* la libertad de hacer emerger lo desconocido. Todos los bailarines nos encontrábamos sin experiencia en esta práctica, por ende, todos vaciados compartiéndonos o animándonos a intentar. Belleza de apertura compartida.

Comencé la práctica, sin quererlo, con un juicio que asociaba el trabajo de las emociones con mi idea de representación (traer ideas preconcebidas al presente) versus la idea de presentación. Al experimentar en *Alba Emoting* la activación

de los efectores corporales que detonaban la emoción, logré comprender que mi juicio era muy simplista, ya que la encarnación que conlleva activarse emocionalmente implica un presente que no deja espacio a preconcepciones, pero a su vez es un proceso de insistir en ese ir y venir (de estar/no estar) hasta ser “tomado por la emoción”. Tanto el camino de ir y venir para llegar, como el llegar, son potenciales de cambios igualmente interesantes a nivel creativo, tanto por la extrañeza como por la dificultad de conseguirlo. Este periplo me permitió “familiarizarme” con el estado emocional ideal, “tomada por la emoción”, y ese ahondar en el habitar emotivo, a su vez, abrió otras sensaciones-imaginarios, sabrosos de experimentar³. Algunos brotes de esta experiencia decantaron en la ampliación de los registros corporales, emocionales y relacionales a nivel de intensidad. Unificación corporal y espacio-temporal al estar “tomada por la emoción”. Contagio afectivo. Permeabilidad entre el inconsciente y el consciente, entre el tener y la incertidumbre:

“Experimentar este potencial de cambio, experimentar la condición de acontecimiento y la singularidad de cada situación, incluso de las más convencionales, no consiste necesariamente en dominar el movimiento; consiste en navegar el movimiento. Tiene que ver con estar inmerso en la experiencia que ya está ocurriendo, tiene que ver con estar corporalmente en armonía con las oportunidades del movimiento, dejándose llevar por la corriente. Se parece más a surfear la situación o a ajustarla sutilmente, que a dirigirla o programarla”⁴.

Además de preguntarme por los límites entre la representación y la presentación, este laboratorio me permitió pensar en los cruces entre la vida cotidiana y el arte. El *Alba Emoting*, al ser un procedimiento de activación emocional, generó un proceso de autoanálisis relacional muy profundo. Pareciera que uno ya no vive las emociones básicas en su cotidianidad con tanta claridad como se presentan en otras etapas de la vida (como en la infancia), por lo tanto, la ficción de revivirlas me permitió reconocer esos afectos y efectos, actualizando mi cotidianeidad. Descubrimiento: la experiencia de entrenar la activación emocional aumenta los umbrales de consciencia de cómo deseas vivir y a su vez aumenta la sensibilidad de resonar con otros. Esta experiencia permite descentrarse, en palabras de Bartolomé Ferrada:

“La ampliación de la capacidad receptiva... será probablemente, mucho mayor, en la medida en que el sujeto se descentre, se quede a un lado, abandone su posición habitual de dirección y de control, y de prioridad a la escucha de lo que ocurre y de lo que sucede allí donde está inmerso y forma parte, ya que constituye su propia vida”⁵.

Laboratorio sonoro interactivo. Destaco la complejidad de la interacción, la cual proviene desde la corporalidad – estímulo interno (señales eléctricas captadas por cambios posturales y cardiacos) que activa el estímulo externo–sonido, pero al mismo tiempo (perceptivamente) estos últimos retroalimentan nuevamente la corporalidad generando un bucle:

“...abismarse. Ataque de anonadamiento que se apodera del sujeto amoroso, por desesperación o plenitud”⁶.

Un presente alucinante, abismante. Entro en un estado indefinido al tener que contraerme/expandirme fragmentariamente, para activar el sensor⁷. Un universo de rangos “conscientes” que me nutren introspectivamente gracias a la afinación atencional de las graduaciones (cambios del tono), las cuales entre más se practican más aparecen; pero a su vez una atención múltiple al “proponerme” la integración corporal (no sólo el segmento que activa el sensor), lo cual despierta otras posibilidades, como un *zoom in* y un *zoom out*. Entonces mi percepción/imaginación se sumerge en inesperadas rutas, puedo crear desde la sonoridad graduando las intensidades corporales (desde afuera hacia dentro), desde lo que estoy sintiendo corporalmente al tener que activar los sensores (desde adentro hacia fuera), desde ambos sin tener la claridad de estar en uno, otro, entre o en ambos; o desde la colaboración con el equipo de sonido que está renovando los ambientes sonoros en diálogo con lo que estoy experimentando, entre otras creaciones innombradas.

Electromiograma. Sensor que usa un modo de interacción sonora por capas⁸, es decir, la sonoridad se generaba por diferentes capas sonoras que, al activarse, variaban su entramado compositivo, por la intensidad tónica de un músculo en un segmento corporal específico, y a su vez esto podía complejizarse porque estaban otros segmentos corporales conectados cumpliendo otras funciones, por

3. *Imaginarios desde las emociones. Rabia: atrapar, me toma los genitales por delante, erecto, precisión, antropofagia, supremo, terrestre, vértices, transgénico, mirada solo a lo deseado; me mueven los pies, los genitales y la cabeza –me mueve la cabeza-. Pena: desaparecer, caída sin llegada, espasmos, infértil, vacío, excedente, me muerdo de la pena, colgado desde atrás inmóvil, apnea, estrujar, atravesada, mirada sólo a mi pena, oído flácido. Ternura: contemplar, crear, apertura, vaciar, presente, mirada comunitaria. Erotismo: insistir/sentir, deformar, devorar, múltiple, discontinuo, zoo, multidimensional, muerte, asfixia, entrada/caída, succión, mirada fractal –húmeda-rugosa, escucha potencial, distorsión limítrofe. Miedo: agudizar, mirada hipertónica-veloz, oído vivo. Risa: locura, absurdo, creatividad, resbaladizo, distorsión del control, excedentes, oleaje, mirada sólo a mi risa, oído tapado. Emociones revueltas: androide, kitsch, cotidianidad, estrategia, grotesco, perverso, innombrado.*
4. Rozas, I. Y Pujol, Q. (Eds.), *Ejercicios de ocupación*, p.30. *Afectos, vida y trabajo*, Ed. Polígrafas, Barcelona, España, 2015.
5. Ferrando, B., *Arte y cotidianidad hacia la transformación de la vida en arte*, p.84, Ed. Ardora, Madrid, España, 2012.
6. Barthes, R., *Fragmentos de un discurso amoroso*, p.18. Ed. Siglo Veintiuno, Madrid, España, 1993.
7. *Específicamente sensores ubicados en los núcleos musculares que se deseaban explorar, ya que también experimentamos con otro sensor ubicado en el tórax que capturaba los cambios eléctricos de la frecuencia cardíaca.*
8. *Sólo me centraré en el modo de interacción por capas, aunque en el proceso/obra usamos diversos modos de interacción.*



ejemplo, volumen y encendido. Dicha complejidad seguía propiciando un campo fértil de exploración, por la extrañeza corporal disociadora, por la dificultad inalcanzable de controlar todos los factores simultáneamente y por la multi-atencionalidad que propone una corporalidad singular. Este modo de interacción por capas, apoyado por la cuadrofonía, generaba la sensación de continuidad espacial (estar dentro de) y a su vez confusión perceptiva al no tener claridad de la aparición de los diferentes sonidos de las capas; dicha indiferenciación apoyaba la sensación de continuidad que perduraba también en silencio. Esta totalidad espacial permitía la sensación de contención, de unidad espacio-temporal, de tridimensionalidad y de flotabilidad, como si las ondas sonoras lograran sostener las caídas/movimientos:

“Abrazo. El gesto del abrazo amoroso, parece cumplir, por algún momento, el sueño de unión total con el ser amado”⁹.

Electrocardiograma. Sensor que usa un modo de interacción que capta y traduce los latidos cardiacos. Contorneando los límites de lo posible. Escuchar amplificadamente los propios latidos cardiacos mientras los sientes, es una experiencia ecléctica, por nombrarla de alguna manera, ya que el sólo hecho de escucharse pone en jaque el ritmo que llevas, modificándolo inconscientemente. Por lo mismo, cualquier pretensión de modificación tiene un rango amplio de incertidumbre; podríamos entrenar, variar, dentro de los límites posibles, la velocidad cardiaca, pero cualquier estímulo externo (sonidos, imágenes) o interno (pensamientos, nerviosismo) va a cambiar (en microsegundo) dicha pretensión. Metafóricamente el corazón está directamente relacionado con las emociones, sutiles afectos modifican su latir, imposible de atrapar. El escuchar los latido del corazón, sean o no los propios, me traslada a estados primarios y vinculantes. Alterarlos me traslada a estados de productividad por querer controlar lo incontrolable, pero, a su vez, esta irrealizable pretensión me lleva a estados

de abstracción al insistir en el proceso mismo en lugar del resultado. Estados de consciencia vulnerables y alterados por accionar variaciones respiratorias que modifican la frecuencia cardiaca, permitiendo dichas experiencias.

Ambos dispositivos, electromiograma y electrocardiograma, logran generar porosidades entre los sentidos, creando una sinestesia que permite entrar en el campo de lo sensible, la cual constantemente se estaba actualizando desde las interacciones corporales y sonoras. El percibir simultáneamente sonido y tacto interno-externo, generaba un proceso mágico-abismante de híper-consciencia y de híper-engaño, logrando probar lo desconocido, logrando oír con los músculos, mover el sonido, tocar con el corazón, amplificar mis contracciones, oler el silencio... Renovar mis memorias.

“Atopos. El ser amado es reconocido por el sujeto amoroso como “átopos”, es decir, como inclasificable, de una originalidad incesantemente imprevisible”¹⁰.

Resabios, añoranzas, vestigios que rondan terminado el proyecto: sensibilidad sonora, placer por afinar el contacto acústico –un viaje hacia lo sutil- un potencial de encuentro con lo desconocido. Procedimiento laboratorio: dejarse seducir por la experimentación para probar la sorpresa, para establecer devenires que organicen el rumbo de una creación. La tecnología: en *Emovere* sensores fisiológicos con sus dispositivos sonoros, posibilidad de probar un encantamiento. Insistir en la incomodidad habilita las experiencias. Creación colaborativa: lo árido para un integrante no lo es para otro y eso te saca empáticamente del estancamiento para sumarte a la continuidad creativa, al desplazamiento, la sensibilidad múltiple, la expansión. La escena: momento ripioso a causa de su permeabilidad afectiva, desencadenando desestabilidad desde el encuentro. Caminar desde la vergüenza-hermetismo a la atracción-apertura con el espectador: un nuevo laboratorio para seguir creando. La experiencia escénica como un juego entre contingencia y la escena. En palabras de Barthes:

“Contingencias. Pequeños acontecimientos, incidentes, reveses, fruslerías, mezquindades, futilidades, pliegues de la existencia amorosa; todo nudo factual cuya resonancia llega a atravesar las miras (sic) de felicidad del sujeto amoroso, como si el azar intrigase contra él”¹¹.

“Escena. La figura apunta a toda escena, como intercambio de cuestionamientos recíprocos”¹².

Si miro *Emovere* en retrospectiva, a unos meses del “terminado”¹³ proyecto, puedo seguir insistiendo en dicha relación, *amor romántico* y experiencia en *Emovere-proceso creativo*, como algo que por su intensidad crea una discontinuidad en la historicidad/memoria. Desde

9. Barthes, R., *Fragmentos de un discurso amoroso*, p.20. Ed. Siglo Veintiuno, Madrid, 1993.

10. Barthes, R., *Fragmentos de un discurso amoroso*, p.32. Ed. Siglo Veintiuno, Madrid, 1993.

11. Barthes, R., *Fragmentos de un discurso amoroso*, p.57. Ed. Siglo Veintiuno, Madrid, España, 1993.

12. *Ibid*, p.84.

13. *Terminado entre comillas porque, aunque terminado el proyecto, los residuos siguen transformándose y siendo fuente de nuevas relaciones.*

diferentes puntos de vista: la pulsión movilizadora de cualquier creación, la transformación vital que estos procesos conllevan, la experimentación de encuentros riesgosos, la entrega desmedida donde algo acontece, el deseo de retener lo irreplicable, el incierto al traspasar los umbrales habituales. Afecta mis percepciones, mi olor, mi sudor, mi respiración, mi tono, mi latir, mi temperatura. Implicarse. Habitar.

Desde la *figura del enamorado*, mi experiencia en el proyecto *Emovere* me permite a su vez subrayar mis convicciones en torno a la creación desde la colaboración, no es sólo un estado amoroso que me empuja individualmente, más bien es un bucle amoroso que se alimenta y alimenta la multiplicidad. Por ende, es político, el compartirse desde estas intensidades en un proceso creativo-escénico, es compartirse en cualquier dimensión de nuestra vida, ya que propone una manera de relacionarse que apuesta por su naturaleza performativa a una existencia desde lo sensible, desde el derroche, desde lo vulnerable e incierto, desde la desestabilización de lo que uno es; por lo tanto, para poder sobrevivir no queda

más que apelar a una reciprocidad afectiva, para poder encontrarnos y persistir; de alguna manera apela a una libertad que se complejiza y se tensiona en el presente, sin más pretensiones que el encuentro y ...nuevos mundos posibles.

“Parece que cuando te encuentras frente a una persona a la que desconoces por completo, y que por tanto la relación con ella no contiene el peso de memoria alguna, el ejercicio de atención que realizas entonces resulta mucho más directo y creativo”¹⁴.

Tal vez habría que insistir en la propuesta de adoptar también ante el otro una actitud general cercana a la inocencia, a fin de poder movilizar lo que en tantas ocasiones, en una relación concreta, se ha quedado demasiado estacionado e incluso inmóvil”¹⁵. 



Fotografías: Fabián Cambero.

14. Entendiendo creativo como creación, no como creatividad. En palabras de Alejandra Pombo y Marten Spangberg: “La creatividad permanece en el dominio de lo posible, es inteligente pero sigue siendo reactiva, siempre está justificada y es productiva, buena, una solución creativa es una solución, no un cambio radical, sólo es una cuestión de grado... La creación es algo completamente diferente, es una producción que sólo tiene una necesidad, pero es una necesidad que la creatividad no tiene y esta necesidad consiste en ser necesaria, algo no muy lejano del capital y aun así tan diferente. La creación en sí es desfundamentadora y es en esta desfundamentación, en este momento de destrucción, cuando algo puede emerger”. (“Hablar de ello no basta” en *In-presentable 2008-2012*, p.121. Ed. Genèric, Madrid, España, 2015).

15. Ferrando, B., *Arte y cotidianidad hacia la transformación de la vida en arte*, p.77. Ed. Ardora, Madrid, España, 2012.