

Creación

Coreografías comportamentales

Behavioural Choreographies

Saioa Olmo (Artista e investigadora de la UPV/EHU)

<http://transarte.wordpress.com>

Saioa Olmo es artista y trabaja en torno a las prácticas artísticas colaborativas y el comportamiento social.

Experimenta con nuevas posibilidades de interacción entre artista-arte-personas jugando a desdibujar los límites entre: espacio de realidad y espacio de ficción; público y artista; experiencia y objeto; exhibición y ocultación.

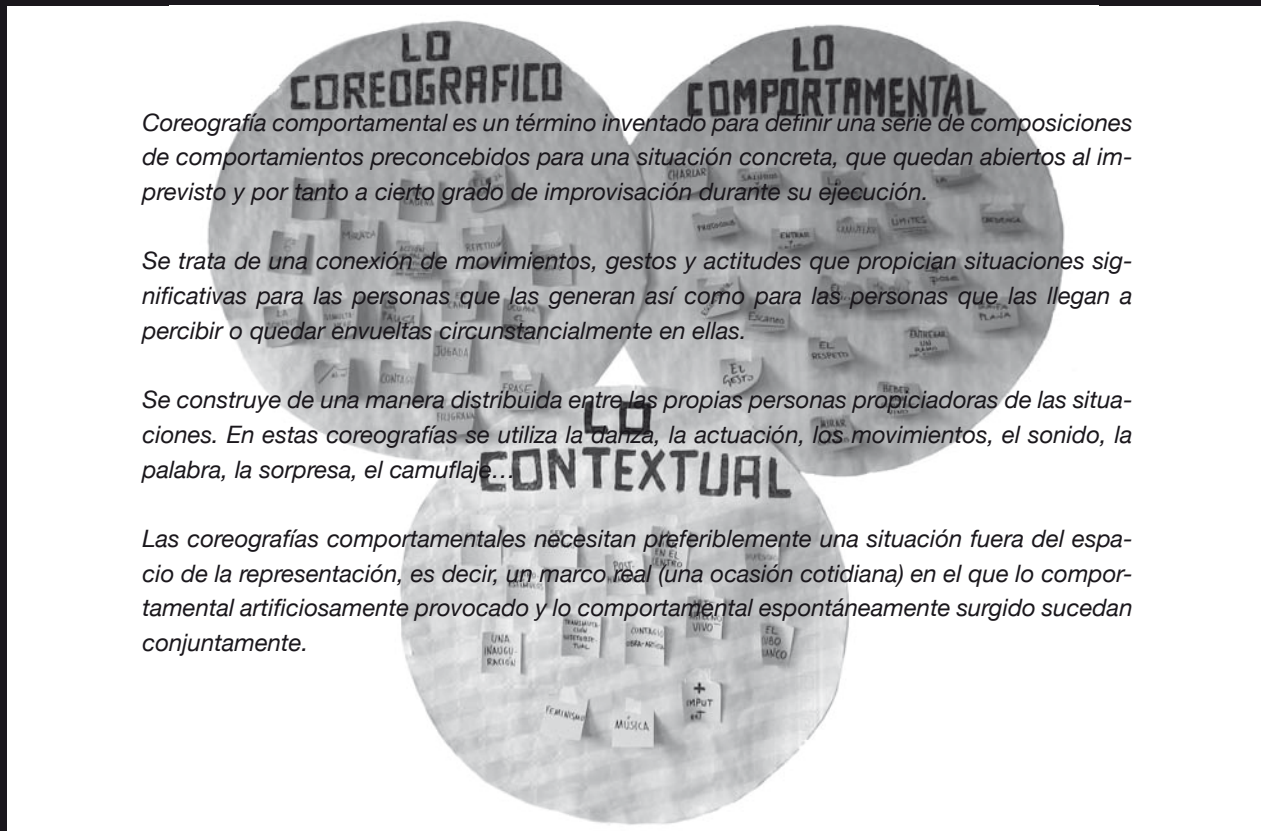
Ha realizado proyectos sobre: identidad colectiva y territorio (proyecto *Euskadi*TM, *Vuelven las Atracciones y Transnacional*), género y feminismo (proyecto *Wiki-*

historias y los realizados con *Pripublikarrak*) y los mecanismos del deseo y el imaginario social (*Deseos Indisciplinados* y *La Casa del Mago*) (véase www.ideatomic.com).

Actualmente se encuentra realizando un doctorado bajo el título TRANSARTE: Prácticas artísticas participativas y psicología social (véase <http://transarte.wordpress.com>) como investigadora de la Universidad del País Vasco y es miembro del laboratorio de performatividad EPLC.

Registro de la acción *Coreografías comportamentales I: Artecociencia*, realizada por el colectivo EPLC (Olatz de Andrés, Ixiar García, Natxo Montera, Saioa Olmo, Nuria Pérez, Naiara Santacoloma, Maider Urrutia) y Kontxa Elorza, durante la inauguración de la exposición *La producción de obras artecnovivas* de Ainhoa Güemes, en el Bizkaia Aretoa de Bilbao el 9 de mayo de 2013.

Acto 0: La definición



LO COREOGRAFICO

Coreografía comportamental es un término inventado para definir una serie de composiciones de comportamientos preconcebidos para una situación concreta, que quedan abiertos al imprevisto y por tanto a cierto grado de improvisación durante su ejecución.

Se trata de una conexión de movimientos, gestos y actitudes que propician situaciones significativas para las personas que las generan así como para las personas que las llegan a percibir o quedar envueltas circunstancialmente en ellas.

Se construye de una manera distribuida entre las propias personas propiciadoras de las situaciones. En estas coreografías se utiliza la danza, la actuación, los movimientos, el sonido, la palabra, la sorpresa, el camuflaje...

LO COMPORTAMENTAL

LO CONTEXTUAL

Las coreografías comportamentales necesitan preferiblemente una situación fuera del espacio de la representación, es decir, un marco real (una ocasión cotidiana) en el que lo comportamental artificiosamente provocado y lo comportamental espontáneamente surgido sucedan conjuntamente.

Acto I: Las fotos del fuera de campo

Fotos que documentan momentos de la inauguración. En una de estas fotos dos de los miembros de EPLC aparecen por casualidad en una de las acciones. El resto de las coreografías comportamentales sucedieron en el fuera de campo de este registro.



Fotografías: Elena Llanos y Tasun Ginés

Acto II: El balance

[En el saloncito de Muelle3, después de una sesión de EPLC (laboratorio Espacio para los cuerpos), momento de reflexión sobre la última acción realizada.]

SO: ¿Por dónde empezamos? ¿Cada una dice cómo se sintió en los distintos momentos y hacemos una valoración general?

NM: Yo la verdad es que me sorprendí. Empecé un poco perturbado, porque conocía a mogollón de peña que me conocía de otros contextos y pensé: «Me han desarmado, me van a desnudar, me van a pillar a la primera». Pero luego me fui a la puerta, que era lo que tenía que hacer, y me dije: «Mira, yo me voy a poner a trabajar». Y creo que la primera parte funcionó superbién. Era un poco rara porque nos besábamos y luego nos volvíamos a besar. Había gente que se estaba quedando y que pensarían: «¿Qué están haciendo estos?».

SO: Para mí estuvo bien, pero claro, al conocer yo también a mucha gente, se me hacía muy natural saludar de manera efusiva. A la vez tenía muy presente el objetivo de crear una situación emocionalmente densa, así que me preguntaba si estaba llevando la acción suficientemente al límite. Creo que de una manera aún reconocible como «natural», podríamos haberlo hecho más intenso todavía.

NM: A mí por ejemplo me perturbó muchísimo MI. Porque ella me dijo: «¿Qué estáis tramando?, ¿qué estáis haciendo?».

NP: Cuando trabajas desde el camuflaje, impresiona que haya gente que te mire como público y no como persona.

NM: Y lo contrario. Por ejemplo, me dio mucha pena una mujer superbonita que entró y le llevé a mi terreno, y según estaba gastándole la broma...

SO: La cuestión es que no era una broma. Si te lo tomas como que estás tomando el pelo o engañando a la otra persona, ahí pierdes la actitud y te olvidas de lo que realmente te llevó a hacer la acción.

NM: Ya, ahí me empecé a deshinchar porque la mujer me dijo: «Tú cuando quieras ven y me saludas, porque a mí encanta que me den dos besos...». Me sentí un poco mal por haberla utilizado.

SO: Porque interpretaste la situación, como que ella estaba sintiendo tu naturalidad y tú sin embargo estabas desde el artificio. Sin embargo, aunque no estéis jugando en la misma dimensión eso no significa que haya engaño. Tú querías provocar en esa persona una experiencia emotiva, y ella estaba percibiendo exactamente

eso, independientemente de cuáles fueran tus motivos para hacerlo.

NM: Y pasaba que la gente que se había ido, volvía otra vez hacia nuestra zona.

OA: Yo me preguntaba sobre cómo se siente la gente cuando no pilla el juego. La gente se suele ofender o despreciar lo que está ocurriendo. Y eso es porque no está en control, porque le genera inseguridad.

NM: Si te desvelan el juego, se echa a perder y entrar a jugar sin conocer las pautas que están marcando la situación supone dejarte llevar, perder el control.

SO: En el evento, hubo otras intervenciones más explícitas, que llamaban la atención sobre ellas mismas y sobre las personas que las hacían. Nosotras estábamos jugando justo a lo contrario. No teníamos ni momento específico en el que todo el mundo nos iba a prestar atención, ni estábamos reclamando nuestra autoría. Me pareció que eso fue alucinante. Así dicho parece sencillo, pero en la práctica es radical, porque estás trabajando sin un marco que contextualice la acción para su interpretación, y lo que haces se queda en el terreno de lo extraño.

MU: Incluso a mí misma me generó también esa sensación raruna.

SO: Creo que en parte se debía a que nosotras mismas no nos hacíamos una idea completa de lo que podía resultar de nuestra acción y a que cada una entendía de manera ligeramente diferente cómo tenía que ser y no estaba aunado del todo.

NM: También puede haber un líder que hile todo eso. Que alguien decida algo y decida transmitirlo a todo el grupo, y vaya desde la normalidad.

NP: Eso es un poco delicado. También veo que si lo que vamos a hacer está muy marcado, si alguien te dice «haz esto» puede que tú no estés en ese momento en la actitud precisa. Si todo el grupo va a hacer algo unificado, si tú no estás preparado no hace falta que lo hagas, no empujarte.

OA: Pero imagínate que a la segunda o tercera propuesta ocurre que cuatro personas abandonan y que es una cosa muy grupal. SO tiene un pacto con AG de que vamos a hacer una intervención...

SO: Bueno, sobre todo lo que hay es un compromiso hacia el grupo.

NP: Ya, pero lo que pasó en el desplazamiento es que como había compromiso había que mantenerlo.

MU: También sucedió que pensábamos que íbamos a tener más atención de la recibida.

OA: Yo creo que eso nos bajó. Es muy interesante pensar para quién lo estábamos haciendo. Y eso previamente no estaba muy claro. Queríamos dos cosas opuestas a la vez, pasar camuflados y que en determinados momentos se nos viera.

MU: Antes de cerrar quería leerlos una frase del texto «El Monstruo de muchas cabezas», recurso creado para entender el papel del público en obras de performance contemporáneas: «Tiene que haber alguna razón por la que abordamos a los desconocidos» (David Toop).

Acto III: La encuesta telefónica

(Conversaciones telefónicas mantenidas con distintas personas asistentes al evento.)

SO: ¿Qué sensaciones recuerdas de la inauguración? ¿Hubo algo que te resultara cotidianamente extraño? Estamos recopilando las percepciones de las que somos conscientes y recordamos después de que ha sucedido un evento o acción artística.

RA: Recuerdo que al principio cuando llegué todo el mundo estaba así como muy cariñoso.

NA: A mí igual, lo único que me pareció un poco raro, ahora que lo dices, es que de todo lo que estaba programado solo se presentó *Una Habitación Propia* y luego lo de Zilbeti.

JC: La sensación que me quedó es que me hubiera faltado una explicación que pusiera en contexto la expo.

MU: Tengo un recuerdo de vosotras haciendo una intervención, yendo como de una pieza a la otra. Pero es como un fragmento. Seguramente tendría un comienzo y un final, pero para mí fue como un movimiento que vi y que no sé cuándo empezó ni cuándo acabó. No me obligó a mirarlo y quedarme quieta porque no era una presentación, pero al mismo tiempo hizo que la inauguración fuera como distinta.

PM: Lo primero que recuerdo es la presencia de Consonni, porque como dio la casualidad de que, de repente no sé qué pasa, tampoco recuerdo quién tenía que intervenir pero no intervino. Y luego que yo iba un poco con el misterio de dónde se encontraba la relación entre Virginia Woolf y Oteiza.

AG: Mi padre al día siguiente me comentó: «Había dos que estaban bastante piradas, yo no entendía nada, miré dos veces y luego ya me corté». Le entendí algo así como que alguien comía el pincho a cámara lenta.

TG: A mí personalmente me pareció muy guay que había como una acción en la sala con gente que iba cambiando de posición, de sitio, de manera muy rara. Y a mí me daban ganas de hacer lo mismo, de hacer la rareza, y yo me decía: «Que no, que no, que yo no soy del grupo». No sé si era algo preparado, pero luego es que ya fue muy evidente. Durante todo el rato creo que fue.

MM: Me di cuenta de que tú estabas con un pañuelo rosa y que IG también y pensé que ibais a hacer algo juntas porque justo por casualidad teníais las dos un pañuelo rosa fosforito pero luego no vi nada.

MI: Desde el primer momento me absorbisteis la atención dando la bienvenida. Pensé que probablemente era vuestra pauta, pero me gustó y os sentí muy presentes durante todas las dos horas. Estuve flipando un poco. Me preguntaba: «¿Qué es realmente esto?». No sabía muy bien. Muy marciano. Una extrañeza, pero de la que se me sale una sonrisilla.

IB: Vi gente que conozco del mundo de la danza haciendo comportamientos muy raros que casi rozaban la performance o el happening, allí en medio, y estaba muy chulo. Me gustó porque me recordaba un poco a lo que yo suelo sentir hacia estos protocolos del contrato social en este tipo de situaciones.

Acto IV: Las preguntas que surgen después

- ¿Qué posibilidades experimentales abren las acciones performativas que no reclaman la atención premeditada de las personas receptoras?
- ¿No ser consciente de determinados *inputs* es necesariamente sinónimo de no recepción?
- ¿Crear con la intención de afectar la percepción inconsciente genera incondicionalmente conflictos éticos?
- ¿Qué personas fueron más sensibles a lo que sucedía a su alrededor? ¿Los factores atendían a cuestiones coyunturales o de actitud personal de las asistentes?
- ¿Ensayar entre personas en contextos reales generaría un tipo de trabajos diferentes en el campo performativo?
- ¿Qué pasa cuando prescindimos casi por completo del marco que señala que lo que se está haciendo es una propuesta artística? ¿Situamos esa creación en un ostracismo voluntario?