

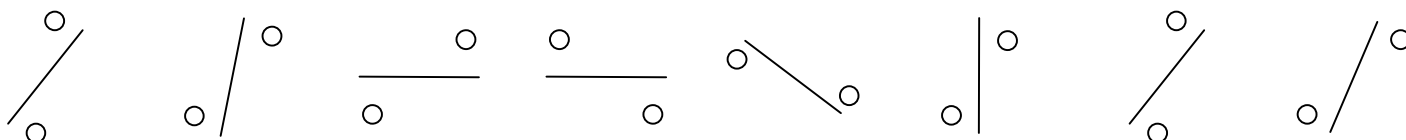
A ras del piso y a vuelo de pájaro
Notación Laban y movimiento en el espacio desde distintas perspectivas.

Sylvia Fernández

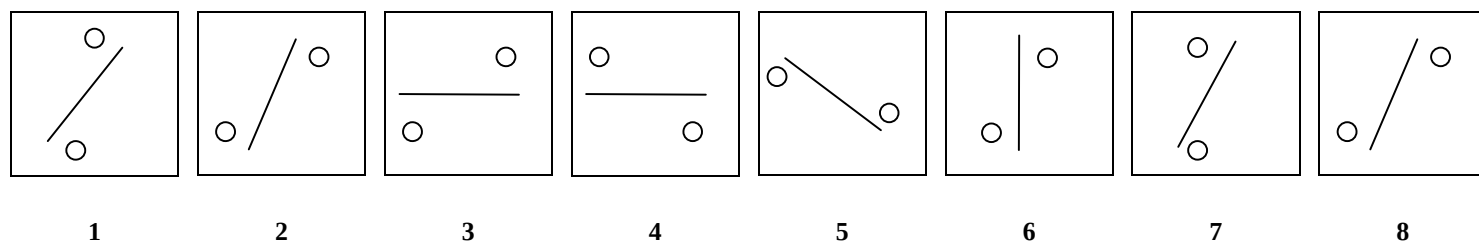
La Notación Laban permite enfocar nuestra atención en distintos aspectos del espacio. Algunos aspectos son: movimiento del espacio, rastro de las trayectorias, sintaxis del espacio. El movimiento del espacio puede referirse a concentración y expansión, como por ejemplo en la exhalación e inhalación, en el desplazamiento de poblaciones sobre un territorio, su aglutinación y su dispersión, a trayectorias centrípetas o centrífugas, a cambios de frente, de nivel, de dirección. El rastro de las trayectorias puede hacer referencia a la estela que pinta un cuerpo sobre el piso o en el aire. La Notación Laban permite un rastreo cuasi milimétrico de la progresión del movimiento en un espacio al que se le asigna una orientación. Gesticulación y locomoción pueden ser registradas paso a paso, además tras además. Por ejemplo, “adelante, izquierda, arriba” describe una trayectoria. Sin embargo, “adelante” no tiene la misma ubicación si se toma en cuenta que un espectador y un orador miran en dirección opuesta. “Arriba” es en dirección de su cabeza para una persona parada sobre sus pies, pero para aquella parada en sus manos, “arriba” es en dirección de sus pies. Es decir el espacio no significa siempre lo mismo. El significado es sensible a un sistema de referencia y cuando una misma trayectoria es abordada desde distintos marcos de referencia cambia. La sintaxis del espacio puede hacer referencia a reglas inventadas de formación y transformación para la composición de trayectorias, a la asociación entre proyección del cuerpo en el espacio y modulación muscular.

Lo que sigue es un ejercicio de composición a partir de una secuencia abstracta. Tiene por objetivo explorar algunos aspectos del espacio y lograr una comprensión de cómo la Notación Laban es útil para la manipulación de estos aspectos con fines estéticos.

La secuencia inicial es una composición, una operación lógica conocida también como permutación, a partir del signo %.



Dicha permutación toma en cuenta una relación espacial entre la línea y los círculos, de tal manera que los círculos permanecen en los extremos de la línea y en contraposición.



Lo anterior es una representación cuadro por cuadro de dicha permutación. Los cuadros están numerados en el orden de la secuencia. Esta secuencia se puede describir como giros de la línea y sucesivas acomodaciones particulares de los círculos.

Sometida a observación esta secuencia da lugar a distintas interpretaciones. Cabeza, pies y tronco, donde la línea representa el tronco y los círculos cabezas. Podemos imaginar dos cuerpos deslizándose el uno sobre el otro y girando, por ejemplo. Podemos imaginar dos cuerpos, representados por los círculos, subidos a una máquina, la línea, al estilo de un subeibaja con asientos que se recorren a todo lo largo y a un lado y otro de la palanca, como en algunos juegos de la feria. Podemos observar el desplazamiento de dos cuerpos organizado a partir de un eje virtual, dibujado por la línea. Ahora nos vamos a enfocar en la última posibilidad.

A continuación transportamos la secuencia a un espacio particular: al interior de un escenario. El signo que se usa para representar el escenario es el siguiente:

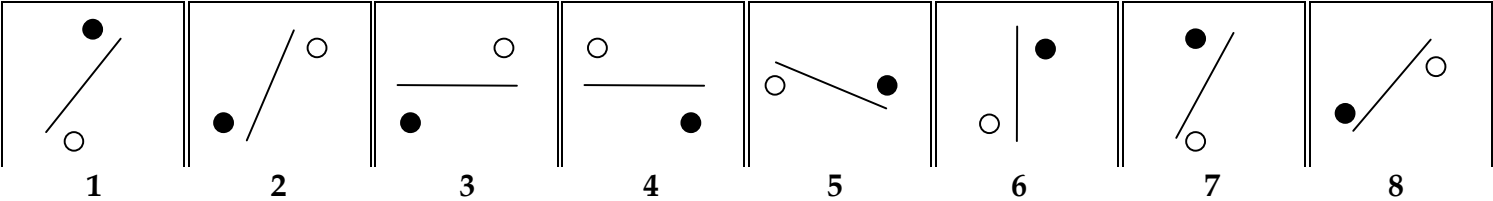
Escenario

Éste es un escenario convencional. Se observa desde lo alto, como sobrevolándolo. Su orientación está determinada por la indicación de la colocación del público.

Público

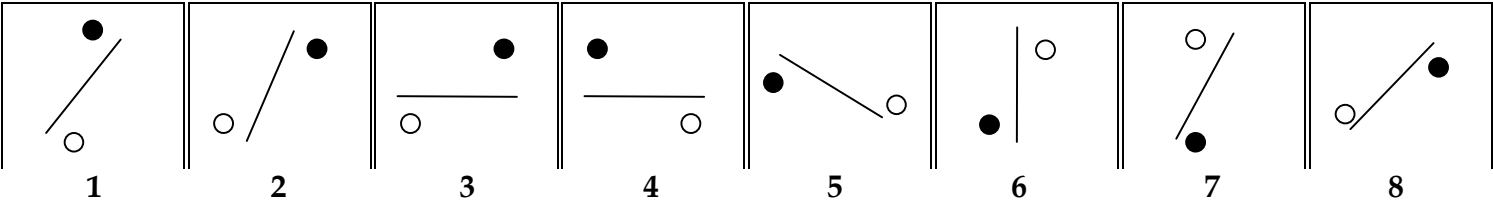
Se coloca la secuencia de permutaciones al interior del escenario. Los círculos representan la cabeza vista desde arriba, o sea la coronilla. Asignamos un color a cada círculo para diferenciarlos mejor y obtenemos la colocación de dos intérpretes en un escenario (secuencia A):

SECUENCIA A



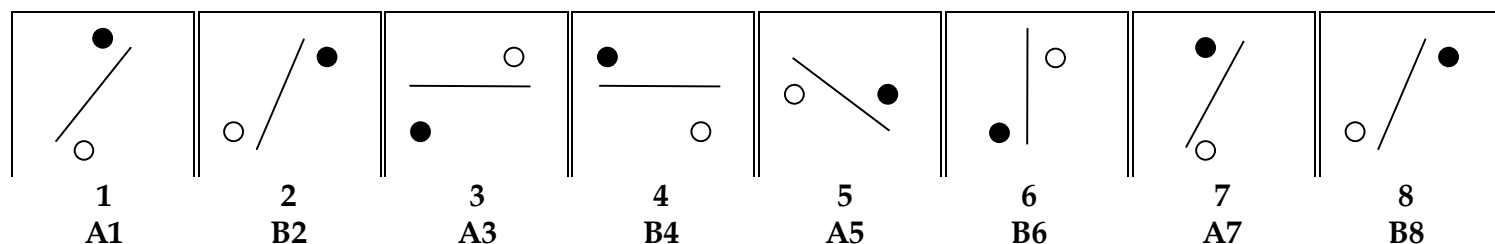
La asignación de cada intérprete a su vez nos coloca ante la posibilidad de distintas composiciones. Una es la anterior, otra podría ser (secuencia B):

SECUENCIA B

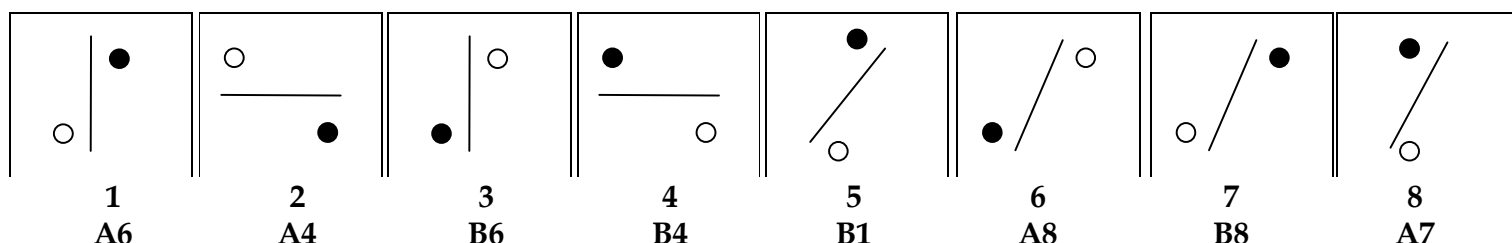


O también podemos obtener, a partir de la alternancia entre un cuadro de la primera secuencia y otro de la segunda, una tercera composición:

SECUENCIA C

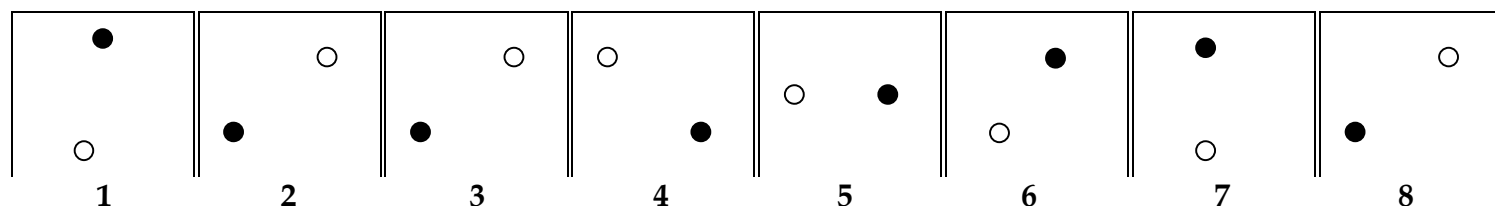


Si asignamos un índice A para todos los cuadros que pertenecen a la primera secuencia, y un índice B para aquellos de la segunda secuencia, podemos intercalar los cuadros de una y otra manera. Otro ejemplo entre muchos puede ser el siguiente:

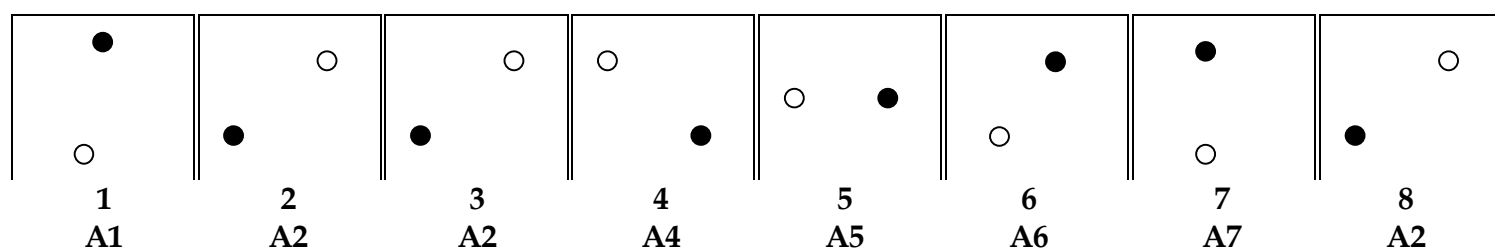


La progresión de las secuencias puede ser aleatoria o responder a reglas de transformación preestablecidas, como “los intérpretes intercambian sus posiciones” da lugar a la transformación de la secuencia A en B, o “los cuadros con número impar pertenecen a la secuencia A y los números pares a la secuencia B, de tal modo que quedan intercalados” da origen a la secuencia C.

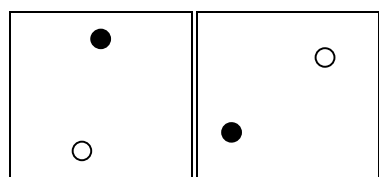
Ahora vamos a abordar el diseño de trayectorias. Las trayectorias que aparecen representadas al interior del escenario corresponden al “dibujo de piso”, es decir el camino que recorre un intérprete al desplazarse de un punto a otro. Para tal efecto vamos a recurrir a la secuencia A y prescindimos de la línea colocada entre los dos círculos.



La eliminación de la línea nos permite apreciar más claramente las configuraciones grupales, en particular salta a la vista que en el cuadro #5 los intérpretes están alineados horizontalmente y que en el cuadro #7 lo están verticalmente. Por otro lado, también podemos observar que el tránsito del cuadro 2 al 3, no implica ningún desplazamiento y que el cuadro 2, 3 y 8 son idénticos.

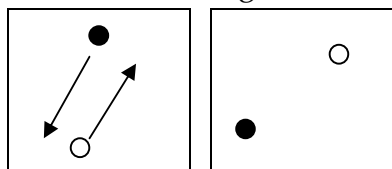


Este tipo de distribución nos permite determinar qué trayectorias dibujan los cuerpos en el suelo de un escenario para pasar de una ubicación a otra.



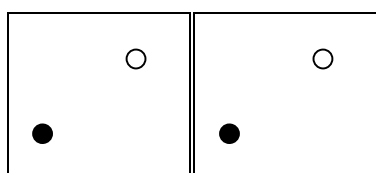
1
Posición
inicial

2
Posición
siguiente



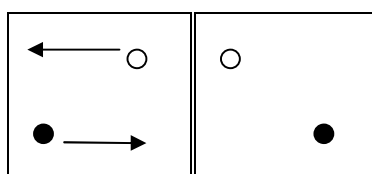
1
trayectorias

2
Posición
resultante



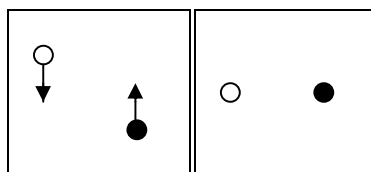
2
Posición de
referencia
No hay
trayectorias

3
Posición
resultante



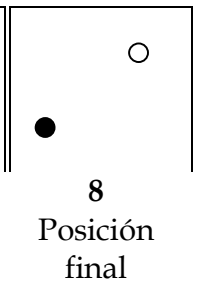
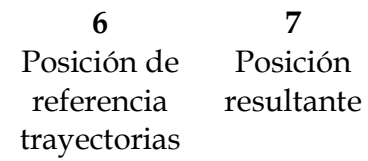
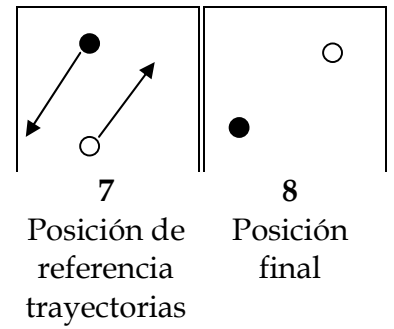
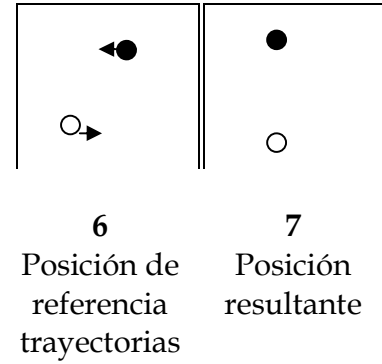
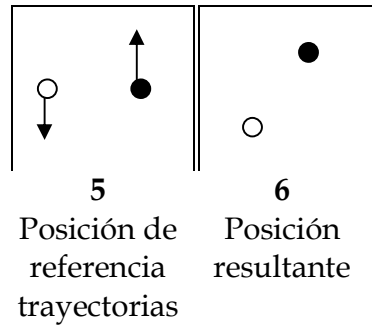
3
Posición de
referencia
trayectorias

4
Posición
resultante

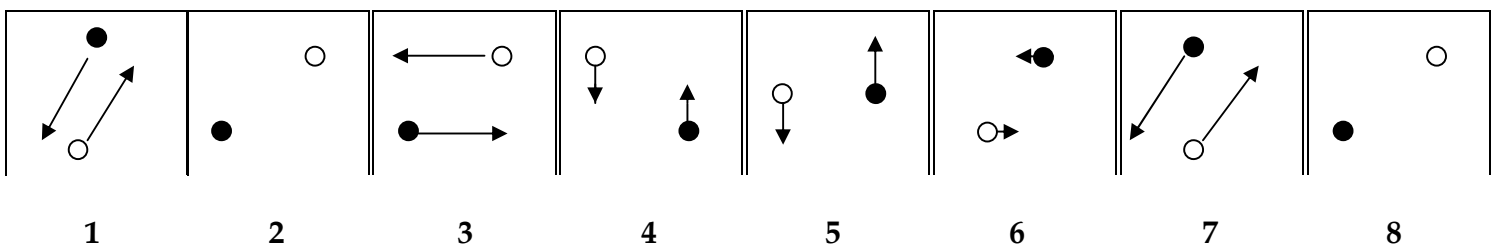


4
Posición de
referencia
trayectorias

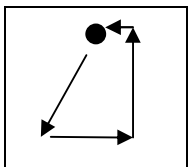
5
Posición
resultante



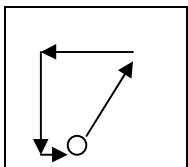
Colocamos ahora todas las trayectorias al interior de la secuencia.



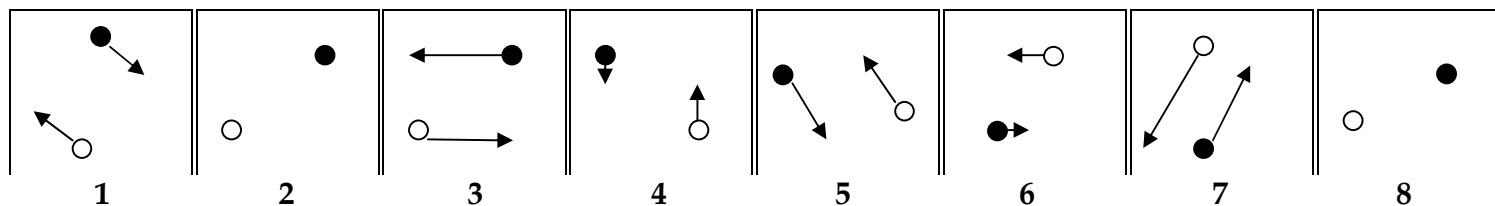
Si dibujamos todas las trayectorias al interior de un mismo cuadro obtenemos, para el intérprete negro:



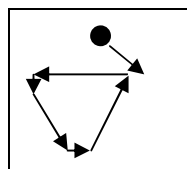
Y para el intérprete blanco



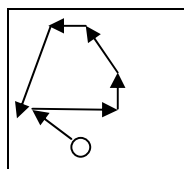
Podemos seguir el mismo procedimiento para deducir las trayectorias de la secuencia B



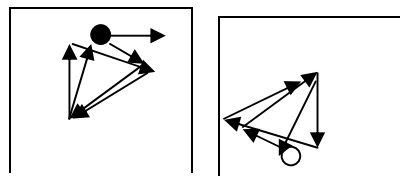
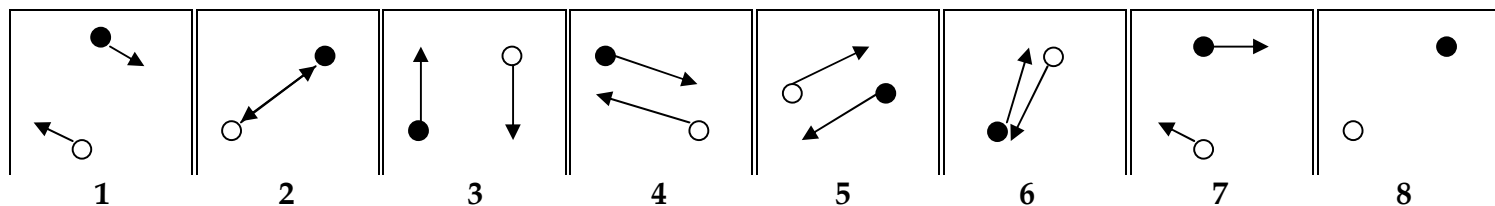
El desplazamiento del intérprete negro se traduce a:



Y el desplazamiento del intérprete blanco se traduce a:

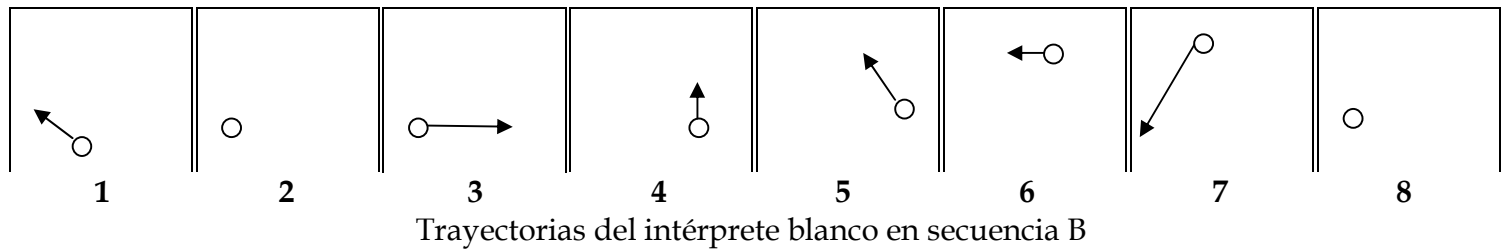
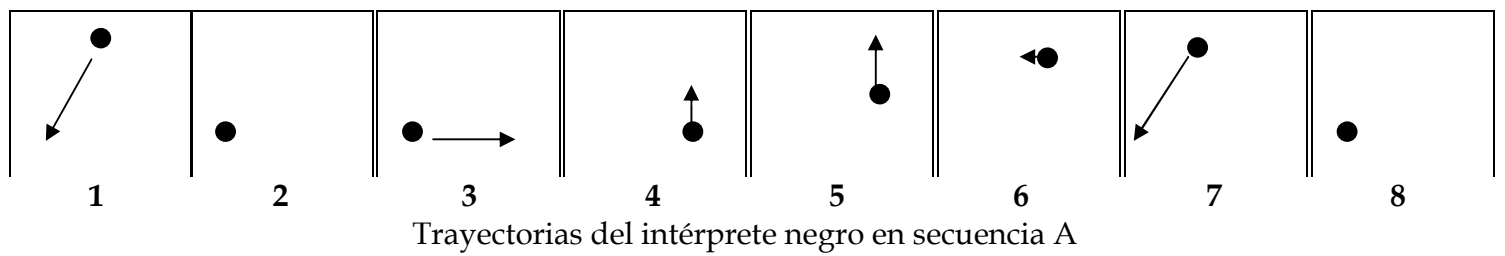


Y para la secuencia C

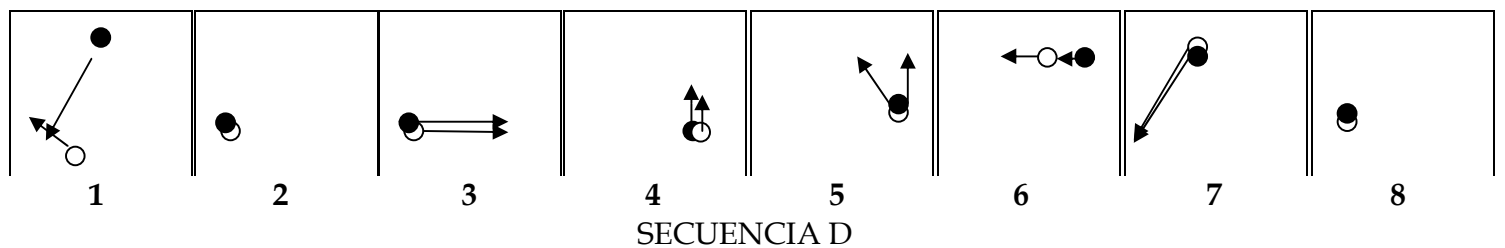


Si bien las trayectorias de una y otra secuencia pueden resultar muy distintas, todas obedecen a transformaciones del signo inicial %.

El siguiente ejercicio consiste en la combinación de trayectorias pertenecientes a distintas secuencias. Podemos, por ejemplo, juntar el dibujo de piso de un intérprete con el dibujo de piso del mismo intérprete en otra secuencia, o yuxtaponer las trayectorias de un intérprete con las de su pareja, extrayéndolas de distintas secuencias. Esto último es lo que se muestra a continuación.

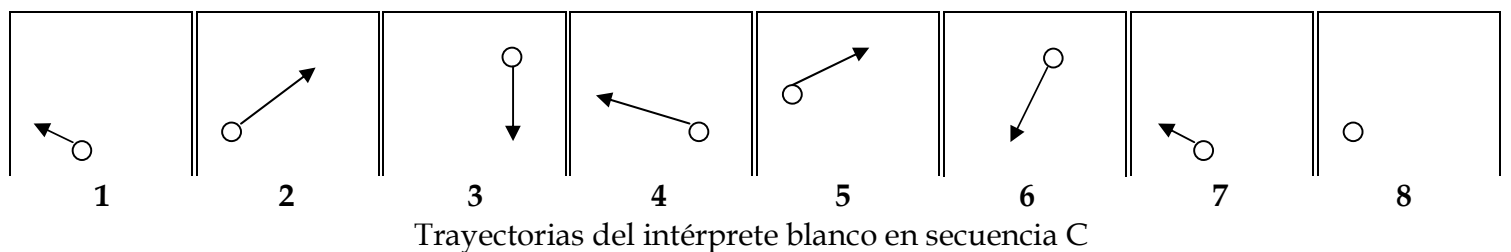


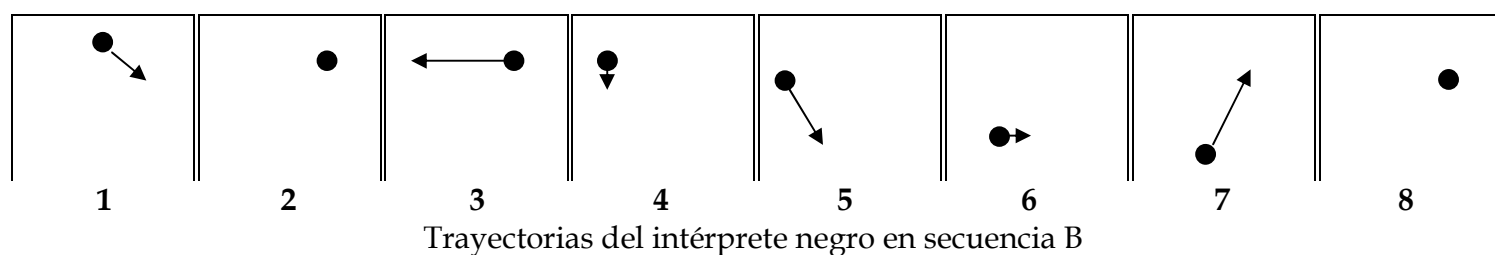
Si juntamos ambas secuencias obtenemos (secuencia D):



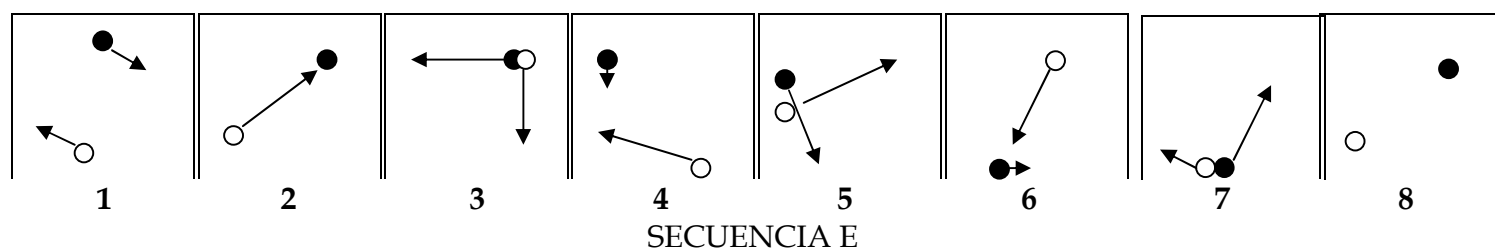
La secuencia que obtenemos es un dúo muy estrecho con trayectorias compartidas en los cuadros 3, 4, 6 y 7. El cuadro 1 ilustra dos trayectorias que viajan hacia el mismo punto desde distintas ubicaciones de los intérpretes. El cuadro 5 ilustra trayectorias que bifurcan a partir de un origen común.

Podemos repetir el ejercicio, ahora combinando las trayectorias del intérprete blanco en la secuencia C y las del intérprete negro en la secuencia B.





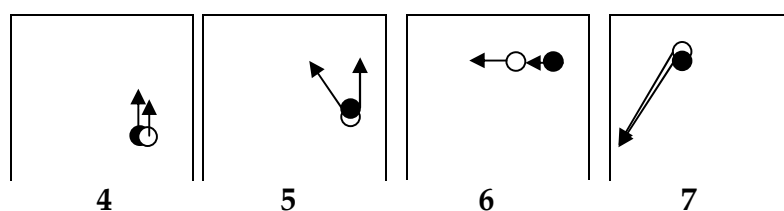
Al juntar ambas secuencias obtenemos (secuencia E):



Ahora, los intérpretes no comparten una sola trayectoria. En el cuadro 3 y 7 ambos intérpretes coinciden en un punto del espacio para bifurcar en ángulo recto. El cuadro 5 también representa trayectorias en ángulo recto desde lugares distintos, a partir de una alineación vertical.

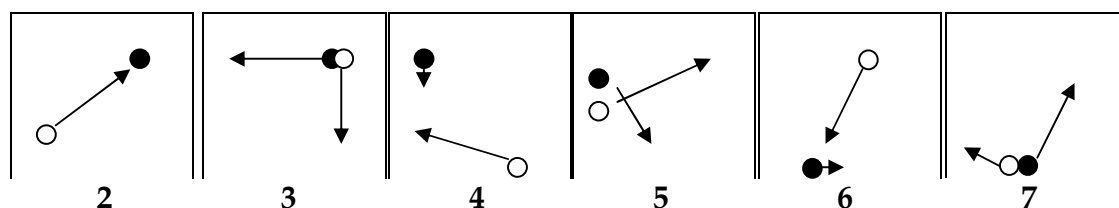
Una vez más, somos testigos de transformaciones radicales a partir de operaciones idénticas.

En las secuencias D y E, el diseño de las trayectorias, en un caso ambas trayectorias de los intérpretes empatadas, y en el otro trayectorias que bifurcan en ángulo recto y nunca se juntan, favorece una lectura diferente de las secuencias. En particular, el dibujo de piso favorece una interpretación de las relaciones que establecen los intérpretes que enfatiza la proxémica, es decir la distancia entre dos cuerpos, las convergencias y divergencias, la calidad angular, puntiaguda o lineal de las bifurcaciones, si la separación se da abruptamente o paulatinamente. El carácter del acercamiento y el alejamiento entre dos cuerpos es interpretado al interior de una secuencia, de tal forma que depende de lo que sucede antes y después. Para ilustrar este punto tomemos el siguiente fragmento de la secuencia D:



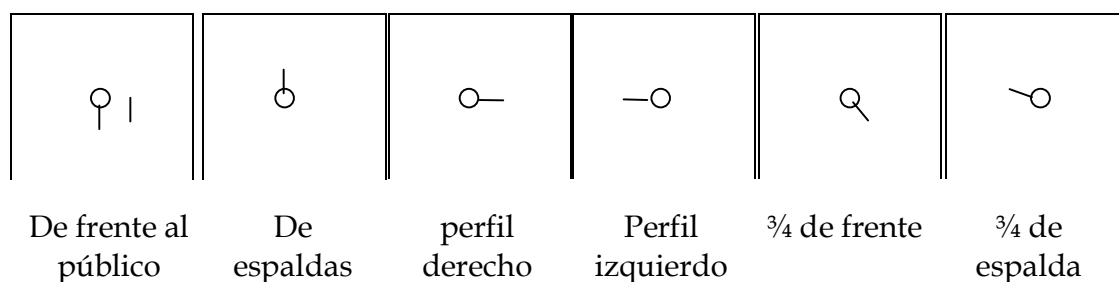
El carácter cercano de la relación entre los dos intérpretes es enfatizado por la constante coincidencia en sus trayectorias, por separaciones a corta distancia y efímeras que se resumen en una nueva compenetración (como si estuvieran entrelazándose), y por una bifurcación suave en el cuadro 5. El carácter cercano de la relación es una interpretación que se deriva exclusivamente de la observación de la distancia que media entre los dos cuerpos. La intención de tal acercamiento no es presentada en este tipo de registro. No sabemos si los dos intérpretes están juntos desde una intención amable o bélica, por ejemplo, no sabemos si estamos viendo un dúo amoroso o la persecución entre un agresor y su víctima. La definición de la actitud requiere un registro complementario, en particular aquel que se refiere al tono muscular.

Ahora, observamos un fragmento de la secuencia E:

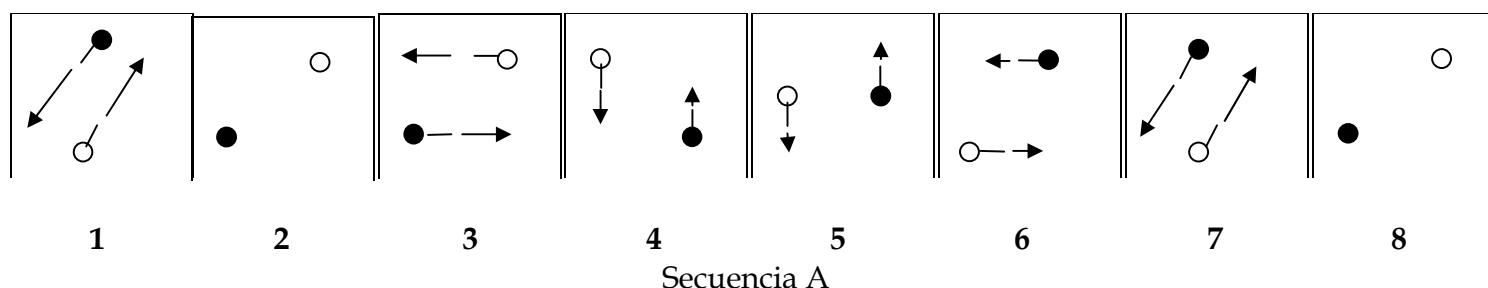


En este caso todos los acercamientos dan lugar enseguida a una separación angular pronunciada. La secuencia ofrece una alternancia mecánica entre acercarse y separarse, con una frecuencia de 1:1 (acercamiento-retirada-acercamiento-retirada), que produce una oscilación monótona. Es una secuencia que se caracteriza por el manejo contrastado y previsible de la proxémica. El grado de acercamiento presenta matices: en el cuadro 3, los intérpretes están compenetrados (superpuestos), en el cuadro 5 están separados por una corta distancia, en el cuadro 7 apenas si se tocan. En el cuadro 2 el acercamiento es activo por parte del intérprete blanco, en el cuadro 4 es mutuo y más pronunciado por parte del intérprete blanco, en el cuadro 6 el intérprete blanco se acerca y el intérprete negro se aleja un poco. La separación es siempre radical, a 90°. La combinación mecánica de acercamiento flexible y separación radical le confiere a la secuencia un carácter conflictivo, no sabemos si los intérpretes quieren estar juntos o no. Otra vez, esta interpretación se deriva exclusivamente de las variables espaciales.

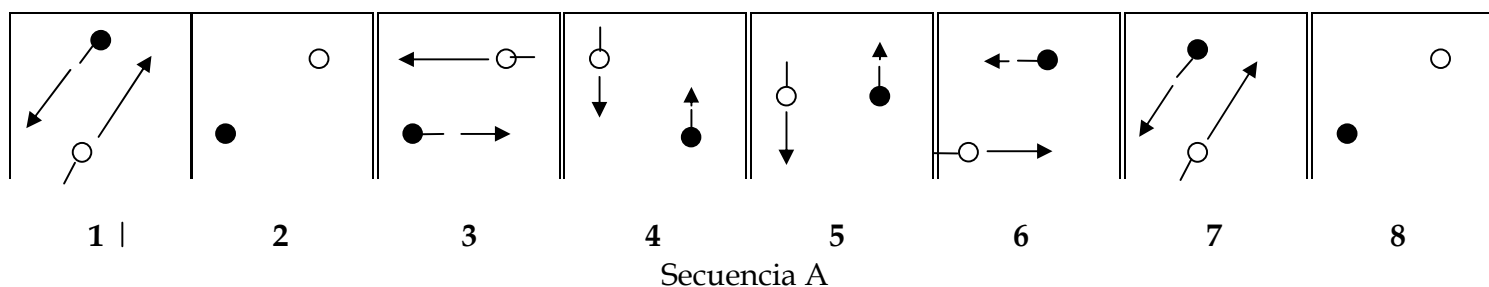
A continuación vamos a incluir el manejo de los frentes. Para tal efecto utilizamos una marca encima del círculo que representa al intérprete.



La locomoción ordinaria implica la coincidencia entre el frente y la dirección de la trayectoria. Cualquier modificación se convierte en locomoción inusual.

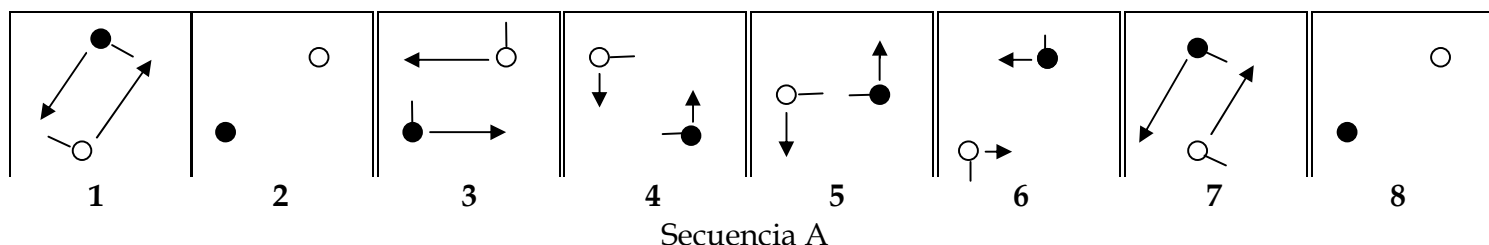


Modificamos el frente de uno de los intérpretes de tal modo que mira en sentido opuesto hacia donde camina.

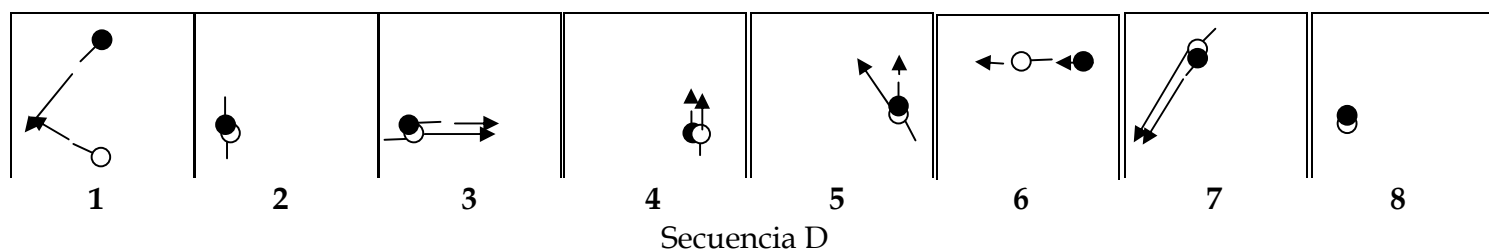


En esta secuencia, a pesar de viajar en direcciones opuestas, los intérpretes comparten el mismo frente. El intérprete negro da la sensación de acercarse a un punto, mientras que el intérprete blanco da la sensación de alejarse. En el primer caso, la distancia que separa al intérprete de su mira disminuye, en el segundo pasa lo contrario.

El simple cambio de frente de uno de los intérpretes cambia el sentido de toda la secuencia. O de otra forma:



En la siguiente secuencia, los intérpretes están frente a frente y comparte una misma trayectoria (con excepción del cuadro 5), una organización espacial común en muchos bailes de pareja.



Una secuencia abstracta, más específicamente un sistema formal no interpretado (las transformaciones sucesivas a partir del signo %), sugiere un significado cuando se coloca al interior de un espacio orientado. El espacio presentado aquí es el escenario abordado desde arriba. En este caso los espectadores, el público, por un lado, y el escritor de la secuencia, el notador Laban o coreógrafo, por otro lado, abordan el mismo espacio desde distintas perspectivas, de modo sagital y vertical en picada, respectivamente. Con tal de que el coreógrafo se pueda dirigir hacia su público, su perspectiva debe de poder ser interpretada por sus espectadores. Esta operación se logra por medio de un código compartido. Un código que permite realizar operaciones de transformación para producir distintas formas equivalentes. La transformación de una superficie cuadrada, el escenario visto desde arriba al cubo, el escenario aforado, es el tipo de transformación que ocurre al utilizar este tipo de registro. El dibujo en perspectiva, la capacidad de reconocer un mismo objeto visto desde distintos ángulos, es una operación genéticamente programada. Pertenece a todos los animales provistos de ojos. Por ende, este tipo de registro se dirige a una capacidad innata. La transformación de un sistema de referencia a otro se hace de manera compulsiva, automáticamente.

Por otro lado, este registro es ciego a los cambios de nivel, que tan cerca del piso o lejos se encuentra el intérprete. Así como también es ciego a todo tipo de gesticulación, los trazos que dibujan piernas y brazos en el aire, por ejemplo. Es decir es el registro de un espacio muy restringido. Aún así parece suficiente para contar historias y estimular transformaciones estéticas.