



La Cinetografía Laban

39

María del Pilar Naranjo Rico

Resumen

La labanotación es un sistema para analizar y registrar el movimiento humano. Su inventor original fue el húngaro Rudolf von Laban (1879-1958) importante figura en la danza europea moderna. La labanotación, o cinetografía Laban, o teleocinetografía Laban, sirve para registrar toda clase de movimientos humanos y no está vinculada a ningún estilo específico de danza. Tal como la notación musical, la de Laban se vale de una serie de líneas, tres en este caso, que se escriben verticalmente. La partitura se lee de abajo hacia arriba y se basa en una kinesfera, o espacio virtual que rodea el cuerpo. Es de gran ayuda para el arte de la danza.

Abstract

Labanotation is a system for analyzing and recording human movement. Its inventor was the Hungarian Rudolf von Laban (1879-1958), an important figure in European modern dance. With Labanotation, or Laban Kinetography, or Laban Teleocinetography, it is possible to record every kind of human motion and it is not linked to one specific style of dance. Similar to musical notation, Labanotation uses a sort of staff. It consists of three lines running vertically. The score, read from the bottom to the top of the page, is based on a kinesphere, or virtual space surrounding the body. It is extremely helpful in the art of dancing.

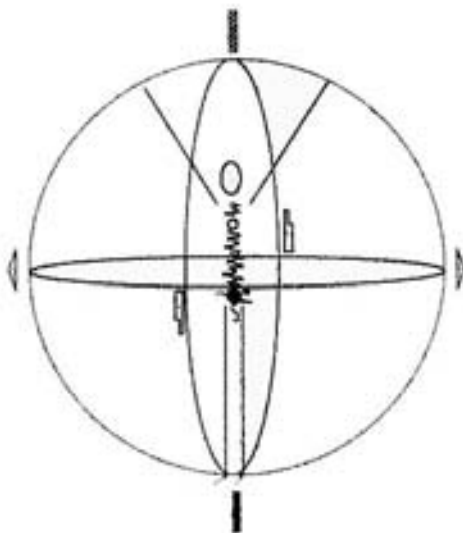
La cinetografía Laban o *Labanotation*¹ es una de las más sorprendentes invenciones europeas del siglo xx. Por su rareza y originalidad, es aún, cerca de un siglo después de su primera publicación, objeto de miradas curiosas, cuestionamientos e incluso de reacciones de desconfianza y de rechazo.

Rudolph Laban (1879-1958), bailarín húngaro que dedicó su vida a la práctica, enseñanza y teoría de la danza, fue el inventor de este sistema de análisis de movimiento y notación que debía, según sus propias palabras, aportar una liberación (a los bailarines) respecto de las diferentes tradiciones² del movimiento danzado practicadas hasta entonces. Con la intención de elaborar una herramienta que haría posible la visualización o la imaginación y la puesta

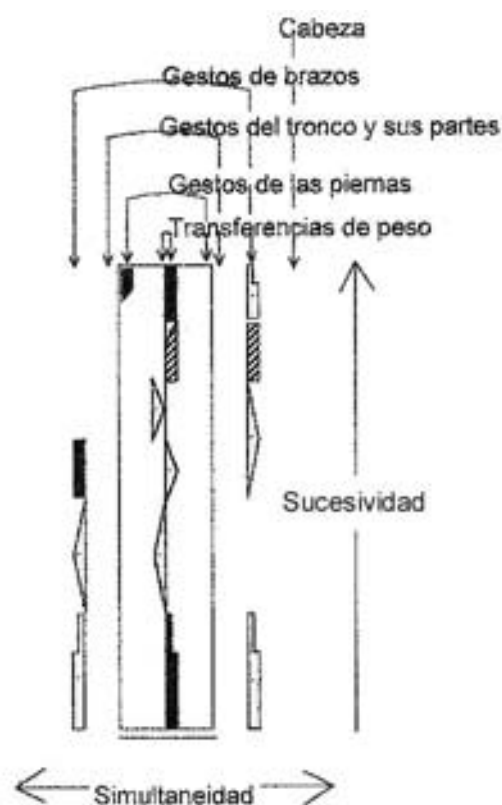
en práctica de un espectro más amplio de gestos que aquéllos de las figuras fijas del ballet,³ Laban determinó una manera de describir el espacio circundante del cuerpo en movimiento, de donde pudieran extraerse nuevas combinaciones de gestos.

La referencia de base del sistema es lo que él llamó la kinesfera.⁴ Este espacio virtual alrededor del cuerpo, cruzado por un eje vertical, correspondiente a la dirección de la gravitación, sirve para establecer en un principio las direcciones en el espacio según las cuales se desplazan las diferentes partes del cuerpo. A cada dirección corresponde un símbolo que la representa. Las direcciones en el espacio así identificadas, pueden organizarse como si estuvieran sobre una partitura musical, sobre un cinetograma o *staff*. Éste está conformado por tres líneas paralelas verticales, que se leen de abajo hacia arriba de la página, y cuya continuidad representa la dimensión temporal del movimiento. Ellas permiten la organización de los símbolos de dirección, por la correspondencia de cada una de las columnas con las diferentes partes del cuerpo. La ubicación horizontal de los símbolos (uno al lado del otro) corresponde a los movimientos simultáneos (un brazo y una pierna al mismo tiempo, por ejemplo). La ubicación vertical de los símbolos (uno después del otro) corresponde a los movimientos sucesivos (primero el brazo, luego la pierna, etc.).

La mirada particular propuesta por Laban, donde se simula una coincidencia del espacio subjetivo del bailarín con el espacio objetivo de la kinesfera,⁵ permite acercarse a la transcripción de la danza gracias a una descripción del espacio atravesado por el cuerpo en movimiento. Este enfoque no hace nunca referencia a pasos codificados de danza o a caracterizaciones de estilo. Siempre se piensa en términos espaciales como arriba, abajo, al lado, atrás, etc. Esto hace de la cinetografía una herramienta adaptable al análisis de otros tipos de movimiento fuera del campo de la danza, como el del deporte, el trabajo, etc.



La kinesfera



Aunque uno de los objetivos de la invención de Laban era ampliar las fronteras y la libertad del movimiento danzado, reconocía la posibilidad de utilizar el sistema de notación como herramienta para conservar la danza (de la misma manera que lo hace la música con su propio sistema de escritura). La idea de la conservación de una memoria de la Danza ha sido más o menos bien acogida, con aparentemente mucho más éxito en los Estados Unidos que en Europa. El ICKL (*International Council of Kinetographie Laban*) conserva actualmente un banco de partituras de más de 6.000 documentos, lo que testifica la fe en la producción de un patrimonio coreográfico por la comunidad de notadores. Sin embargo, habiendo sido la danza hasta el siglo xx un arte transmitido principalmente por tradición oral, la aparición de esta posibilidad revolucionaria ha suscitado muchos cuestionamientos. ¿A qué tipo de documento corresponden

estas partituras? ¿Con qué mirada son construidas? ¿Qué precisión o qué margen de libertad de lectura proponen? ¿Cuál es verdaderamente su contenido?

Es suficiente considerar la experiencia que ha vivido la música con su propio método de escritura para saber que los sistemas de notación de fenómenos como el sonido o el movimiento no son de ninguna manera una representación exacta y rígida de la naturaleza sino referencias sobre las cuales el artista recrea, sabiendo que la fuente original a partir de la cual se escribió la partitura pertenece a otro tiempo y a otro espacio, a otro contexto y a otros individuos; en resumen, a una realidad total irreducible a la simplicidad de algunos símbolos sobre un papel. No sólo escapa esta realidad en parte al transcriptor, sino que además sufre la influencia de su singularidad: la mirada que escoge lo que va a ser transcrito y la manera de expresarlo, la atención determinada por una historia personal que ve cosas y omite otras, el juicio subjetivo, incluso el gusto personal. A esto se suman los propios límites de todo lenguaje (en este caso el de la notación), con su ambigüedad inherente y su estado de evolución constante.

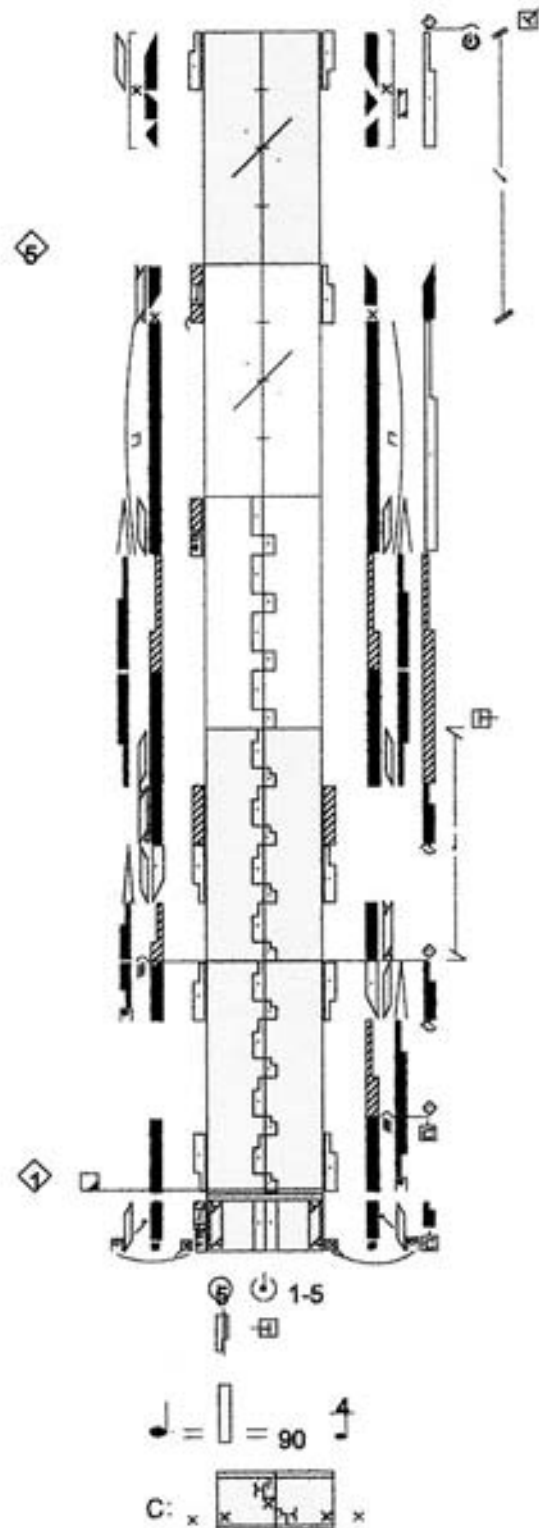
La pretensión de un registro exacto de una danza determinada, pero sobre todo de lo que sucede en el cuerpo que danza, no pertenece a la práctica de la notación Laban. Semejante pretensión no sólo desconocería la naturaleza esencial de la danza (el cambio continuo), sino sobre todo la complejidad de su soporte de existencia: el cuerpo humano, subjetivo, único, casi indescifrable. Practicar la cinetografía Laban es en realidad un ejercicio de conocimiento de un imaginario posible del cuerpo en movimiento el espacio circundante y la relación de las

articulaciones con éste para extraer de allí la danza.

¿No es finalmente esto lo mismo que hacemos como bailarines cuando decidimos aprender una técnica determinada? Ésta es simplemente otra manera de hacerlo. Hay también un placer y un efecto físico en la acción de construir estas imágenes mentales de movimiento, pero sobre todo en el acercamiento a este nuevo cuerpo tejido en el espacio. Con otros métodos aprendemos un cuerpo que resalta su esqueleto para entenderse, otro que se organiza por las vísceras; también el cuerpo que sólo siente su musculatura o aquél de la imagen espectacular del espejo, vacío. El cuerpo de la notación Laban es uno más del infinito de cuerpos posibles: otro cuadro, otra sensación, otra proyección mental de sí, una obra de arte.

Ahora bien, la notación Laban no presupone ninguna organización postural. Ella se limita a describir, (de manera suficientemente completa y coherente como para permitir leer series o fraseos de danza), rastros de un imaginario geométrico que hay que interpretar, integrar al propio cuerpo y dejar madurar, para poder hacer renacer entonces la verdadera danza: la del cuerpo vivo y sensible de la experiencia.

Tal vez sea ésta la característica que hace de ella una herramienta de estudio sin igual. Una partitura de danza es, independientemente de la mirada del notador que la ha escrito, un documento impersonal, sin historia postural, sin memoria muscular, sin afectos ni magnetismos. Esta no reemplazará nunca la presencia de un maestro; por el contrario, la complementa, creando un espacio de estudio del bailarín, en el cual las necesidades del cuerpo en su estado actual son respetadas. El tiempo personal de introspección en el proceso de



Extracto de la coreografía "La guaneña" (bambuco nariñense) de la Corporación Ballet Folclórico de Antioquia. Notación: María del Pilar Naranjo. Bajo la dirección de la profesora Noëlle Simonet (C.N.S.M.D.P.), 2004.

observación de las propias sensaciones o de instalación de información en la memoria es libre.

Por otra parte, la actividad de escribir y leer la danza es verdaderamente un juego: disfrutar la contemplación de un cuerpo y la definición de los trayectos que éste dibuja en el espacio; vislumbrar las líneas imaginarias que quedan tras él, codificarlas y ponerlas en orden; deleitarse con la belleza de los símbolos y sus posibles combinaciones, dejarse llevar por las imágenes que éstos sugieren; durante la lectura, edesenterrar la danza que se esconde entre la mirada y el texto y verla aparecer como por arte de magia; descubrir el sentido del movimiento escondido entre los símbolos y sentir una intención humana que viene de ese mundo desconocido de donde viene la partitura; hacer surgir, recrear danzas apoyándose en la imaginación de otro; danzar, simplemente danzar esta proposición inexacta que viene de lejos, pero que nos da un punto de partida para abandonarnos al movimiento. (Imagen y texto)

Pueden adoptarse diversas actitudes para la lectura de una partitura: permanecer lo más fiel posible a lo que dicen los símbolos (una calidad particular de danza emanará de este esfuerzo) o leer lo que uno quiere leer y no la exactitud de lo que está escrito (eso que algunos llamarían caer en los automatismos de lectura) y mantenerse cómodo en códigos de movi-

miento que nos pertenecen. Puede escribirse una danza con una intención meticulosa tomándose un año entero para analizarla, o bosquejarla rápidamente en un día de trabajo. Se puede incluso alejarse de la lógica de base del sistema, recreando estrategias de escritura o traducción propias, según el interés que motiva la escritura y el respeto que se guarde hacia la lógica con la que éste fue concebido. Es una herramienta. Es inevitable que cada uno decida el uso que hace de ella. Sin embargo escribir y leer, para aprehender la vida ⁶ de la danza y traducirla de la manera justa es un arte, por consiguiente un proceso creativo ⁷.

Nuestra experiencia personal nos ha mostrado que la cinetografía Laban, la *Labanotation* o la teleocinetografía ⁸ Laban, también por su carácter lúdico, nos proporciona una experiencia de riqueza e interés únicos. Amplía nuestra conciencia del espacio y de nuestra relación con él y ofrece incluso alternativas técnicas para comprender nuestro cuerpo. Nosotros, los bailarines, debemos una gratitud enorme a Rudolph Laban pues gracias a la fuerza de su intuición vital de la danza atravesada por su práctica intelectual fue el sujeto de semejante inspiración. Gracias Laban, y gracias a todos aquéllos que han reconocido este tesoro de nuestra cultura y se han dedicado a conservarlo.



Notas

- 1 Estos dos nombres corresponden respectivamente al uso europeo y norteamericano.
- 2 Extracto de: *Tanzkomposition und Schriftanz*. En: *Schriftanz*, Vol 1., Vienne, 1928 (escogido y traducido al inglés por V. Preston Dunlop et S. Hausen in " *Schriftanz, a view of german Dance in the Weimar Republic* ", Dance Books. Londres, 1990. Traducción francesa de Laurence Louppe). Traducción personal al español.
- 3 *Ídem*.
- 4 Kinesfera: espacio máximo alcanzado por las extremidades del cuerpo humano de pie sin levantar los pies del piso.

- 5 Corin, Florence. Kuypers, Patricia, en: *Nouvelles de Danse*, Espace Dynamique, Contredanse, Bruxelles, 2003 p. 10. Traducción personal al español.
- 6 Perlov, Noémie, "Écriture Benesh. La choréologie, un procédé créatif.", en: *Marsyas* N° 6, juin 1988, p. 10 (Traducción al francés Joëlle Naim).
- 7 *Ibid.* p. 8
- 8 Nombre que sugiere el profesor S. Hecquet de la Universidad de Paris VIII, con el fin de hacer más comprensible la naturaleza de la notación. *Telea*: objetivo, *cineta*: movimiento, *graphos*: dibujo.