

NOTACION DE LA DANZA

por

María Luisa Solari

En Londres, en marzo de 1951, se llevó a cabo la première de la comedia musical "Kiss Me, Kate", obra basada en la "Fierecilla Domada", de Shakespeare, con coreografía de Hanya Holm. Este acontecimiento no tendría nada de particular, de no mediar un hecho: que la coreografía de la obra mencionada fue reproducida con la ayuda de una partitura, donde todas las danzas estaban íntegramente registradas ("Kiss Me, Kate", ya había sido estrenada anteriormente en New York). Hanya Holm, la coreógrafa, asistió solamente a los últimos ensayos, para dar los toques finales y pulir detalles.

Otra partitura vino más tarde a ratificar este sorprendente ensayo. El "Royal Danish Ballet", en Copenhague, montó la coreografía de Georges Balanchine, "Symphony in C" y para su reproducción también se hizo uso de la partitura correspondiente. Balanchine llegó en la etapa final de ensayos.

En agosto de 1955, en Interlochen, Michigan, el grupo de danza de Joseph Gifford reprodujo la coreografía de Doris Humphrey, "Shakers", creada en 1931, por medio de su partitura. Esta vez la producción fue realizada en ausencia total de la coreógrafa. La misma obra se volvió a reproducir en 1957 en Londres, ocupando la misma partitura.

Sin la presencia de su creador, el grupo de danza de Jeanne Drew, en Filadelfia, bajo la dirección de Michael Lopuszanski, reprodujo en febrero de 1956 el "Pas de Neuf", de Balanchine, creado por éste para su versión del "Lago de los Cisnes".

Estos hechos fueron una demostración que no se trataba de proezas casuales o aisladas, sino que de una nueva técnica que irrumpía en el mundo de la danza. El reconocimiento oficial de estos eventos se produjo cuando la Oficina de Registro de la Biblioteca del Congreso en Washington (Library of Congress) aceptó inscribir una coreografía, por primera vez en la historia. La obra elegida Nº 1 fue "Kiss Me, Kate", de Hanya Holm. Actualmente están registradas muchas otras: "Songs from the Hebrides", de Nona Shurman; "Suite for Youth", de Nadia Chilskovsky; "Symphony in C", "Bourré Fantasque", "Symphonie Concertante", de Balanchine; "Song of the West. Part III (The Desert)" y "Shakers", de Doris Humphrey.

Gracias a todas las demostraciones prácticas de la utilidad de un

sistema de notar las danzas, el Woman's College, de la Universidad de Carolina del Norte, ha incluido como una de las pruebas o tesis que dan opción para aspirar al título de "Master", una partitura de danza escrita con el método Laban.

Hasta la fecha en que se demostró prácticamente que una obra coreográfica podría ser escrita y reproducida fielmente, la historia de la danza estaba limitada a su parte literaria. El arte se perpetúa en sus obras. De la literatura han quedado sus libros; de la pintura, sus cuadros; de la música, sus partituras; en cambio, la danza ha perdido la mayoría de sus obras. Una que otra ha logrado conservarse gracias a la memoria de bailarines y coreógrafos. La memoria no es infalible y a medida que pasan los años y a través de las sucesivas reproducciones, las obras coreográficas van perdiendo lo esencial de ellas, sus detalles y sutilezas. Cada persona que reproduce una coreografía, cree en la autenticidad de la misma, sin darse cuenta que va agregando detalles personales que transforman esa creación en algo distinto. A menudo es el pasado, visto y sentido a través de un prisma contemporáneo. Cada compañía de ballet actual reclama ser la depositaria absoluta de la versión auténtica de obras tradicionales. Al ver todas las "versiones auténticas", nos damos cuenta de la transformación que se va produciendo en las obras, al pasar de memoria en memoria. Cada una posee, un poco, el sello del que la reprodujo y lentamente se va perdiendo lo más importante e interesante, que es su estilo.

Para la música, el saber leer y escribir sus partituras ha sido la base y el resorte que le han permitido situarse en el nivel en que está. Si la música se hubiera mantenido en la etapa primaria de improvisación y de transmisión de sus melodías por medio de trovadores o de maestros a discípulos; si hubiera confiado sólo en la memoria de sus ejecutantes, entonces la música no habría evolucionado ni habría alcanzado su desarrollo actual. De los distintos períodos por los que ha atravesado la música en su paso por la historia sólo se conocerían las biografías llenas de anécdotas novelescas de sus compositores o ejecutantes, los comentarios de lo que el escritor cree que fue el estilo de una obra y una que otra composición transmitida gracias a la memoria privilegiada de algunos. ¿Cómo una sinfonía puede reconstruirse sólo a través de la memoria? Nos haría sonreír tal pensamiento. Las futuras generaciones de bailarines, que leerán y escribirán rápidamente y con fluidez, también sonreirán al pensar que durante tantos siglos sólo se usó la memoria para reproducir las obras coreográficas.

El sistema utilizado para notar las coreografías antes referidas y

otras más que enumeraremos al final, es el método creado por Rudolf von Laban, sistema denominado actualmente Labanotación.

Hace más o menos 50 años Laban comenzó sus primeros intentos de notación de la danza. Su método, por lo tanto, no es algo improvisado, sino el resultado de muchos años de investigación, paciencia y esfuerzo. Rudolf von Laban es uno de los padres de la llamada "danza moderna" de la Europa Central. A pesar que su primer interés fue la pintura, entregó su vida entera al estudio del movimiento en sí. A él se deben teorías importantes y esenciales sobre la dinámica del movimiento y su relación con el espacio. Su influencia fue decisiva sobre los pioneros de la "danza moderna" europea, especialmente Mary Wigman, Kurt Jooss y Sigurd Leeder. La preocupación por el análisis de los movimientos lo llevó a crear un sistema para notarlos que ha llegado a ser el método más universal para registrar cualquier tipo de danza. Siendo el movimiento su primera preocupación, él creó un sistema que hiciera posible notar todos los distintos estilos de danza: académica, libre, oriental, folklórica, primitiva, "tap-dance", "ball-room", etc., los distintos métodos de gimnasia, los movimientos utilizados en deporte, acrobacia, patinaje, natación, drama, industria, etc.

La primera obra de Laban, "Kinetografía", se publicó en 1928, contribuyendo a la formación de discípulos, que además de practicar y enseñar su método, lo han perfeccionado. Continuando su investigación sobre el movimiento en años posteriores, Laban se dedicó a observar y a sacar conclusiones sobre los trabajos de la industria. Justamente una de sus últimas obras, "Las Leyes del Esfuerzo", fue el resultado de su investigación sobre el movimiento industrial durante la Segunda Guerra Mundial.

Claro está que no fue sólo Laban el que se preocupó en crear un sistema de notación de la danza.

Los estudios de los especialistas se remontan a los egipcios, quienes, al parecer, usaron jeroglíficos determinados para dejar grabadas danzas sagradas. También se cree que los romanos emplearon un sistema de notación para registrar los movimientos de rigor en las ceremonias salutorias. Lo más concreto, sin embargo, se establece a través de los antiguos manuscritos conservados en el Archivo Municipal de Cervera, España, que datan de la segunda mitad del siglo XV. Pero fue "L'Art et Instruction de Bien Danser", publicado en París en 1488, uno de los primeros tratados que utilizó un sistema determinado para notar danzas. Más que un sistema de notación propiamente tal, era un código de nombres abreviados, de los pasos utilizados en las danzas de moda en aquella época y que, además, suponía un cierto conocimiento de las mismas.

Basados en este mismo sistema se publicaron más tarde trabajos de Robert Coplande (Inglaterra, 1521), Thoinot Arbeau (Francia, 1588) y Cesare Negri (Milán, 1602). De todos éstos se destaca Arbeau con su obra "Orchesographie" y es, tal vez, el más divulgado. Las danzas del siglo XVI eran relativamente conocidas y de dominio común, de modo que el método empleado, aun siendo muy rudimentario, consiguió su objetivo. Arbeau describía primero los pasos y posiciones con largas explicaciones, que bautizaba de cierta manera, agregando dibujos y figuras alusivas para su mayor comprensión. Luego notaba las danzas utilizando las denominaciones que había creado, colocándolas al lado de la música característica de la danza, de manera que correspondiera cada paso a una nota musical determinada. Actualmente las danzas del libro de Arbeau son casi ininteligibles, debido a la poca claridad y longitud de las explicaciones.

En 1666, en París, por un Acto del Parlamento de Francia se reconoció públicamente a Beauchamps como inventor de un sistema de notación. Un nuevo método de notación de la danza se publicó en 1700, basado en los experimentos de Beauchamps, en la obra de Raoul Feuillet "Choreographie ou L'Art de décrire la Danse". Este sistema indicaba los pasos de la danza descrita, a medida que iban sucediendo, en un dibujo denominado "plan de piso" (huella imaginaria que dejan los pasos de una danza en el suelo). Feuillet publicó varios libros con el título de "Recueils de Danses", en los cuales estaban notadas varias composiciones de él y de Louis Pécourt, famoso bailarín y coreógrafo del siglo XVIII. El sistema de Beauchamps-Feuillet, indudablemente eficiente para las necesidades de la época, aunque limitado por la falta de una clara indicación rítmica, se difundió por casi toda Europa, especialmente Francia, Alemania e Inglaterra. A medida que la danza se fue desarrollando y se utilizaban mayores elementos del cuerpo y del espacio, el sistema de Feuillet cayó en desuso. Es interesante destacar que la preocupación por reproducir las danzas era tal, que llevó a J. P. Menetrier, mentado escritor de la corte del siglo XVIII, a hacer pública la queja de que en los veladores de las damas distinguidas había más libros de coreografías que biblias, de lo que se deduce que esas aristocráticas damas podían leer fluidamente las partituras con el sistema Beauchamps-Feuillet, que debe haber estado incorporado a su educación general.

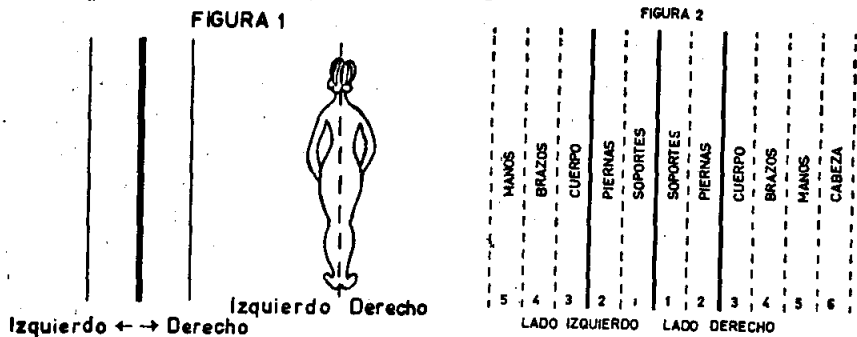
Se podría seguir enumerando cada uno de los sistemas que han ido apareciendo hasta nuestros días, que son muchos, pero, en realidad, todos flaquearon en lo esencial, al no conseguir la universalidad que

permita notar toda la gama de movimientos marcados por los distintos estilos de danzas. Por otro lado, además de inexactitud rítmica, no han logrado la suficiente economía de signos que facilite la lectura.

Laban, que ha estudiado a fondo cada sistema, viendo sus limitaciones y virtudes, creó uno simple y lógico, con el cual puede ser notado cualquier tipo de movimiento corporal. Su sistema está basado en la estructura del cuerpo y en sus movimientos en relación con el espacio. Describe por medio de signos básicos todos los elementos esenciales para el registro, y por lo tanto, reproducción del movimiento, como ser: la *parte del cuerpo* que se mueve, el *uso del espacio* (dirección y nivel), la *duración* del movimiento (lento o rápido), la *dinámica* (calidad del movimiento: fuerte, liviano, asentado, etc.) y, por último, la *fluidéz* del mismo (libre o limitado). De este modo, al abarcar todas las posibilidades involucradas en un movimiento, Laban y sus discípulos han alcanzado la universalidad que les faltó a sus antecesores.

El método Laban, denominado actualmente Labanotación, usa relativamente pocos signos, los que combinados logran dar la visión completa del movimiento.

Al igual que la música, los signos van escritos en un diagrama, que es vertical, en lugar de horizontal, leyéndose de abajo hacia arriba, en vez de izquierda a derecha. Este diagrama tiene tres líneas fundamentales en vez de las cinco de la música. La línea del medio pasa imaginariamente por el centro del cuerpo y lo divide en lado derecho e izquierdo (Fig. 1). Las columnas a ambos lados de la línea central son usadas para las distintas partes del cuerpo (Fig. 2).



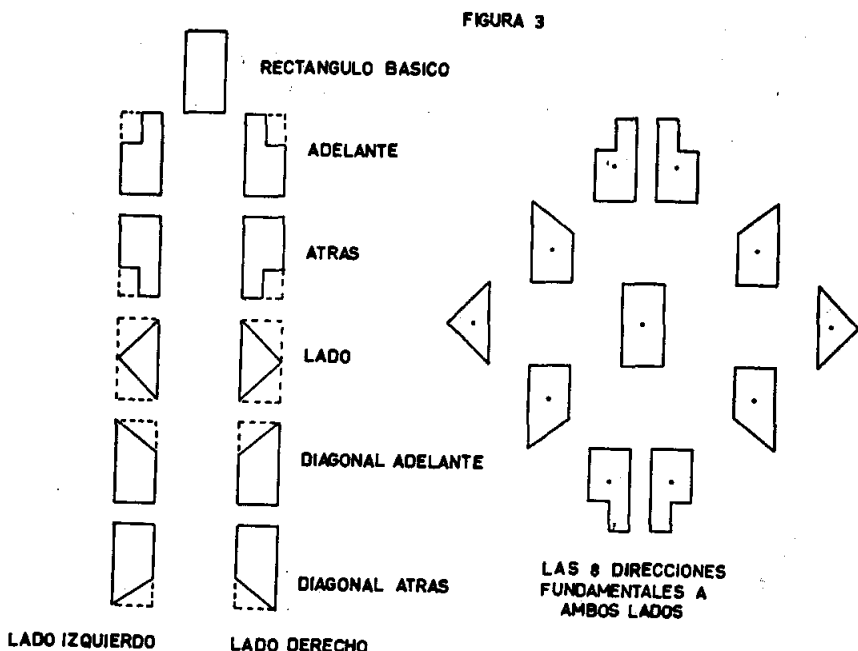
Nota: Las líneas de puntos que marcan las columnas sólo se han colocado para esclarecer las divisiones. Más tarde, se prescinde de ellas.

Como se ve en la figura 2, según la colocación de los símbolos en el diagrama, se determina la parte del cuerpo que se mueve (en la mú-

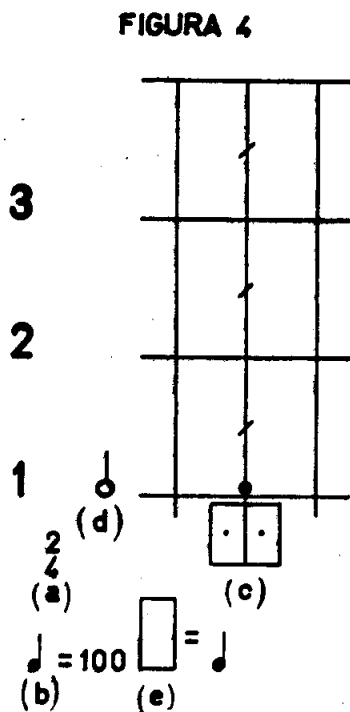
sica también es esencial el sitio que ocupa la nota en el pentagrama para su denominación). A ambos lados de la línea central se escriben los movimientos de los pies, a los cuales se les llama "soportes", debido a que sustentan el peso total del cuerpo. Si otra parte del cuerpo actúa como "Soporte" (manos, cabeza, rodillas, espalda, etc.), también, como es natural, se escriben en estas primeras columnas, pero con pre-signos especiales que indican la parte correspondiente (estos pre-signos vendrían a ser como la llave musical que cambia el nombre de la nota que está en una colocación fija). Junto al interior de las segundas líneas, o sea, segundas columnas, van escritos los movimientos de las piernas. En su exterior, o terceras columnas, los de las distintas partes del cuerpo. Más allá los brazos, seguidos por manos, cabeza y signos complementarios que describen detalles de la calidad de los movimientos.

El símbolo básico para los movimientos es un rectángulo modificado de varias maneras para indicar *dirección* (desplazamiento en el espacio), *duración* (ritmos) y *nivel* (distancia desde el suelo).

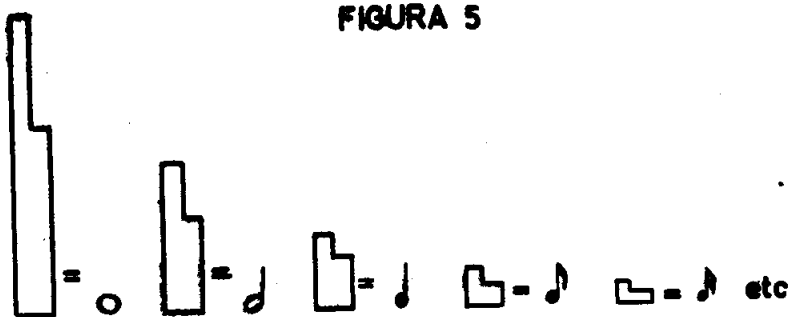
La *dirección* se indica variando la forma del rectángulo, de manera que apunte con un extremo aguzado hacia el lado sobre el cual se proyecta el movimiento (Fig. 3).



Antes de referirnos a la duración, veremos que el diagrama de Labanotación está dividido en compases como la música y éstos, a su vez, en tiempos. Debajo de él y aparte se coloca la medida de compás (a), la indicación métrica de la música que se ocupa, si ello es necesario (b), la posición en que se comienza (c), la dirección que se debe encarar (d) y el signo con el "largo básico" elegido, que marcará la unidad de tiempo (e) (Fig. 4).



Ahora bien: *La duración* es indicada por el largo de un signo. Más largo significa mayor duración; por lo tanto, el movimiento es más lento y vice versa (Fig. 5).



La fluctuación de la longitud de los signos, que dará por resultado los ritmos, depende del "largo básico" ya referido y estipulado antes de comenzar la composición (Fig. 4e). El largo del signo básico, que marcará la unidad de tiempo, será mayor si la frase que se va a escribir tiene muchos detalles y, por lo tanto, muchos signos y posee ritmos complicados. En cambio, si el ritmo es lento y los movimientos son simples, se utilizará un símbolo con largo normal (Figs. 6 a, b, c, d, e).

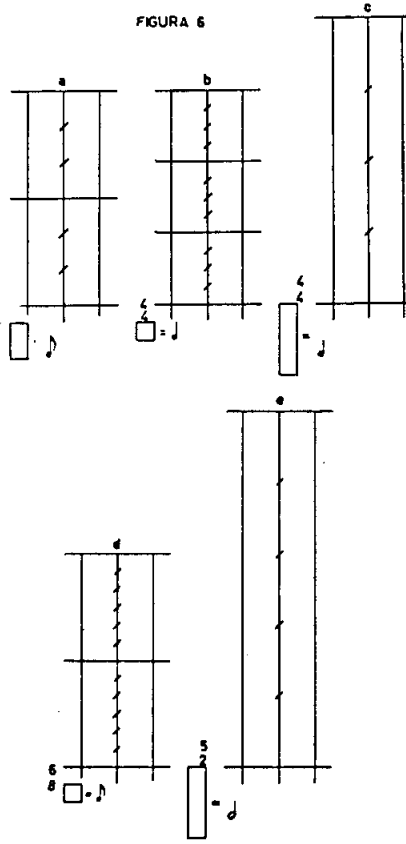
La unidad de tiempo de una composición no es necesariamente una negra, pudiendo ser una corchea o una blanca, según lo que indique la medida de compás. El largo básico del signo indicador no depende de ello. Igual medida podrá tener el signo que representará una negra, una corchea o una blanca y dependerá exclusivamente de las necesidades de espacio para hacer más clara la caligrafía con sus detalles (Obsérvese la similitud entre ejemplos b-d y entre c-e).

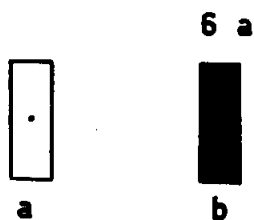
Por lo general, el largo básico que se usa son dos cuadrados por centímetro de papel cuadrulado, para países que usan el sistema métrico y se aumentan o reducen según la necesidad.

La tercera modificación del rectángulo básico se refiere al *nivel* de los movimientos, que se indica por el distinto relleno de los símbolos, que son tres:

1. Nivel medio. Signo blanco con un punto al medio — (a).
2. Nivel profundo. Signo relleno completamente — (b).
3. Nivel alto. Signo con rayitas oblicuas hacia la derecha — (c).

FIGURA 6





a



b



c

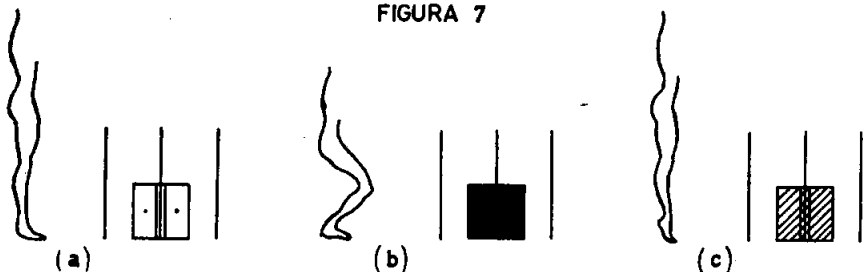
Si los pies son los soportes (se puede experimentar fácilmente estos tres niveles manteniéndolos juntos).

1) Las piernas están rectas, sin rigidez en las rodillas y el peso del cuerpo descansa sobre toda la planta del pie. Este soporte tiene *nivel medio* (Fig. 7 a).

2) Las piernas están con las rodillas dobladas y por lo tanto el cuerpo ha bajado y también descansa sobre toda la planta del pie. Este es un soporte con *nivel profundo* (Fig. 7 b).

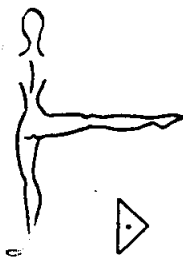
3) Los pies se empujan, sobre el cuerpo descansando ahora sobre la región del metatarso. Ahora el soporte tiene *nivel alto* (Fig. 7 c).

FIGURA 7



En los movimientos del cuerpo los niveles dependen de la articulación que sirve de eje. Por ejemplo, el brazo depende de la articulación del hombro, en tanto que el nivel de la pierna es relativo a la cadera. A la altura de la articulación, o sea horizontal a ella, es nivel medio. Más arriba de la articulación el movimiento se efectuará en nivel alto y al ejecutarse por debajo de la articulación será nivel profundo (Figs. 8 y 9).

FIGURA 8



LADO MEDIO



LADO PROFUNDO



LADO ALTO

Niveles para las piernas.

FIGURA 9



Niveles para los brazos.

Ahora que hemos analizado los elementos básicos de un movimiento, observamos la figura 10, donde están todos ellos reunidos.

Si se analiza con cuidado esta figura, se podrá fácilmente ejecutar el ejemplo que representa. Primero se verá que se trata de una secuencia de 4 compases de $\frac{4}{4}$. Los numerales grandes indican la sucesión de compases y los pequeños las pulsaciones o tiempos (éstos, generalmente no se escriben). El alfiler blanco (a) indica que se debe encarar un frente determinado (escenario, sala, etc.), y se parte con los pies juntos; posición descrita por los signos debajo de la primera línea horizontal del diagrama (b). Para simplificar el ejemplo sólo se han utilizado las columnas de "soportes" derecho e izquierdo, por lo tanto, se deberán ejecutar pasos con pie derecho e izquierdo (si los soportes fueran las manos, cabeza, rodillas, etc., se expresaría con signos que así lo indicaran).






La música se coloca paralela

FIGURA 10

Figure 10 is a complex notation diagram for dance. On the left, there is a vertical musical staff with notes and rests. To its right is a diagram with four horizontal lines representing body supports (right and left foot, right and left hand). Above these lines are numbers 1, 2, 3, and 4, indicating the sequence of measures. A white pin (a) is shown at the start of the first measure. A legend at the bottom shows a white square with a dot (a) and a black square (b) with a musical note symbol. A tempo marking of $\text{♩} = 60$ is also present.

al diagrama de danza. Sólo a modo de ilustración se ha agregado en este ejemplo el ritmo de los pasos (c).

En seguida se determinará la *dirección* de los pasos. En la Fig. 3 anterior se puede observar cuáles signos de dirección se han elegido en este ejemplo. Así se verá que en el primer compás hay ocho pasos adelante comenzando con pie derecho y alternando lados, mientras que en el segundo hay un solo paso atrás. En el tercer compás, paso atrás con izquierdo, paso al lado derecho con pie derecho y paso al lado izquierdo con pie izquierdo. Finalmente en el cuarto compás, dos pasos atrás comenzando con pie derecho y luego izquierdo.

En seguida debe analizarse el ritmo de los pasos que está indicado por medio del distinto largo de los símbolos, o sea su *duración*. Primer compás: ocho pasos adelante que duran $\frac{1}{2}$ tiempo cada uno (). Segundo compás: un paso atrás que abarca cuatro tiempos (). Tercer compás: un paso atrás que dura dos tiempos (), dos pasos a un lado y al otro de un tiempo cada uno () y cuarto compás: dos pasos atrás de dos tiempos cada uno ()

Sólo quedaría agregar los *niveles* al ejecutar esta pequeña secuencia. Los ocho pasos adelante de $\frac{1}{2}$ tiempo cada uno del primer compás tienen nivel medio (signos en blanco con un punto al medio). Por lo tanto serán pasos normales. El paso lento atrás de duración 4 tiempos del segundo compás está relleno por completo, lo que indica que se realizará sobre toda la planta del pie y con rodilla doblada. En el tercer compás el paso atrás indicado de dos tiempos es con nivel medio (normal) y los de los lados de un tiempo cada uno con nivel alto, esto es en punta de pies. El cuarto compás tiene dos pasos atrás de 2 tiempos cada uno con nivel medio. La melodía elegida es la de "Los Pollitos Dicen".

Como se ha visto en esta secuencia, el proceso es simple una vez que se conocen todas las modalidades. A través del mismo signo se describe la *dirección*, la *duración* y el *nivel* de un movimiento y por su distribución en el diagrama se sabe la *parte del cuerpo* que deberá moverse.

Hay naturalmente otros signos que describen partes detalladas del cuerpo o matices indispensables, de modo que nada de un movimiento

quede sin ser registrado en forma perfecta. Como en la música, cursos especializados enseñan todo el método.

A simple vista el método Laban parece ser una especie de taquigrafía. Pero no lo es. Debido a que la Labanotación usa signos, se cae en esta analogía incorrecta. En una partitura de danza deben registrarse acuciosamente todos los detalles contenidos en un movimiento y no una abreviación de ellos. Si se abreviara lo que se está escribiendo, la reproducción sería defectuosa y se perdería lo esencial de una coreografía.

Muchas veces se pregunta si el estudio del método Laban de notación de la Danza es difícil y si es largo su aprendizaje. Debido a su construcción tan lógica, se podría contestar que nó. Sin embargo, cabe una contrapregunta: ¿Es difícil la notación musical? Indudablemente que para adquirir fluidez, memoria y rapidez se necesita un período de estudio y más tarde, práctica y uso constantes. El movimiento es más complejo que el sonido, por lo tanto para registrarlo y reproducirlo se necesita estudiar a fondo el sistema. El resto lo da la práctica.

Justamente por esta razón el estudio de la notación de la danza debería iniciarse cuando el bailarín comienza su educación técnica. La teoría y solfeo musical se enseña al alumno a medida que va adquiriendo la maestría del instrumento que ha elegido. Cuando el alumno de música se profesionaliza ya ha dominado totalmente la escritura y la lectura musical. En la danza debería ocurrir lo mismo, de modo que el bailarín, en las primeras fases, junto con ir superando gradualmente las dificultades técnicas, fuera también aprendiendo a leer y escribir cada paso y cada matiz que encierra la danza. Si bien el bailarín profesional posee mayor conocimiento del movimiento y por lo tanto mayor desenvoltura en el mundo plástico en que actúa, por otro lado, ya no tiene ni el tiempo, ni la voluntad, para regresar a la etapa elemental de analizar paso tras paso para aprender a escribir y a leerlos.

Al hablar de lectura y escritura debemos mencionar el hecho que, al igual que en la música, la mayoría de los que estudian notación de la danza, son más eficientes como lectores que como escritores. Los más dotados y los que se quieran especializar en ello llegarían a ser notadores profesionales. En cambio, es más importante adiestrar a los bailarines en la lectura a primera vista y la memoración rápida, sin significar con esto que no deben tener eficiencia para escribir secuencias simples.

Algunas personas creen que por el hecho de existir el cine, son relativamente superfluos los métodos de notación de la danza, ya que por ese medio podrían reproducirse obras coreográficas. Profundo error. El cine no deja grabada una coreografía con todos sus detalles, sino

la interpretación de un bailarín o de un conjunto de ballet. Es una situación similar a la que podría imaginarse con respecto a la posibilidad de que una grabación musical substituya las partituras. Ningún músico estudiaría una sonata, por ejemplo, en un disco o cinta, sino que tomaría la partitura correspondiente. Sin embargo, si se quiere analizar, asimilar, gozar o imitar una interpretación musical se escuchará la versión grabada. Para los bailarines sería un eterno deleite ver grabadas en cine las grandes interpretaciones de los grandes danzarines del pasado y del presente.

Para reproducir una coreografía de una película habría que tomar cada movimiento en sus tres dimensiones y no sólo de frente. Y tomar los conjuntos de modo que ninguna figura esconda a la otra, lo que es imposible en un conjunto. Habría que ocupar la cámara lenta en forma constante para ver cómo se ha producido exactamente un movimiento con su dinámica, volver atrás innumerables veces, apagar y encender la luz para ir reproduciendo lo que muestra la proyección, habría que repetir cientos de veces la misma secuencia para dejar esclarecido el ritmo, etc. Aun así sería un trabajo caro, penoso y de resultados no tan felices como ya se ha puesto en evidencia en ensayos que se han realizado al respecto.

El arraigo del método Laban se debe a numerosas personas y agrupaciones que con su investigación, difusión y esfuerzo han logrado perfeccionar el sistema. Nombraremos en primer término al "Dance Notation Bureau" de Nueva York, por la labor notable que ha efectuado desde su formación. Ann Hutchinson, Helen Priest, Eve Gentry y Janey Price, pioneras del sistema Laban en U.S.A., apoyadas, estimuladas y asesoradas por John Martin (primer crítico y autor norteamericano especializado en danza) y Hanya Holm (coreógrafa de fama) formaron en 1940 un consejo para investigar y trabajar en pro de la Labanotación. Comenzaron modesta y calladamente, acumulando e intercambiando materiales, aclarando conceptos, trabajando arduamente, hasta lograr lo que es hoy en día el Consejo. El "Dance Notation Bureau" es un centro de investigación donde se experimenta con todo tipo de movimiento para perfeccionar la actual forma de notarlos. Es un colegio donde se ofrecen cursos de notación para distintos tipos de alumnos: profesores de notación, bailarines, notadores, etc. Posee diversos cursos por correspondencia, revisados y perfeccionados todos los años, de modo de difundir el sistema hacia otros países, en la mejor forma posible. Por ser un centro autorizado por Laban y complemento de los Archivos Laban de Inglaterra, extiende certificados y diplomas

para los graduados y acepta o rechaza signos nuevos o mejores formas de escritura, después de ser sometidos a discusión. Además el Bureau de Notación de La Danza es una biblioteca donde están archivadas coreografías, colecciones de danzas de diferentes estilos y estudios de profesores, por medio de los cuales estos últimos muestran sus distintos tipos de técnica. Todos los estudiantes, profesores de notación de la danza y notadores profesionales, mantienen relación constante con el Bureau, ya que es una fuente permanente de información.

El alma mater de este consejo es Ann Hutchinson, quien es la que mantiene vivo este movimiento junto con sus colaboradores. Su papel es múltiple. Es autora, conferencista, pedagoga y notadora y gracias a su gran capacidad, esfuerzo y entusiasmo, ha logrado que la Labanotación en U.S.A. sea una realidad que ya ha dado excelentes frutos.

En Inglaterra Sigurd Leeder y Albrech Knust en Alemania, dos notables investigadores, han continuado puliendo y difundiendo el método Laban. Irma Otte-Betz e Irma Dombois Bartenieff, difusoras destacadas de la Labanotación poseen el crédito de haber sido unas de las primeras que enseñaron y demostraron la importancia de este sistema en U.S.A.

Son muchas más las personas que han colaborado a que la Labanotación sea el sistema, hasta ahora, más universal, más económico y más exacto para la notación de los movimientos. No podemos sin embargo nombrarlos a todos. Pero sí podemos agregar que ellas han sido los eslabones de una fuerte cadena que se ha cimentado sólidamente.

La utilidad de un sistema eficiente de notación es múltiple, no sólo para registrar coreografías sino también para otras formas de movimiento. En los últimos años se ha visto la evolución y proyección que ha tenido la gimnasia. Todos sus nuevos sistemas, sus presentaciones, los ejercicios que cada profesor desarrolla y las combinaciones de movimientos con pelotas, cuerdas u otros elementos, pueden perfectamente quedar registrados. De esta manera demostraciones de gimnastas destacados no se perderán porque quedarán grabadas y podrán ser reproducidas, o servir de base de estudio para la mayor evolución de la educación física. Los profesores, en vez de usar largas explicaciones escritas o versiones personales complicadas de notación, que después de algún tiempo ya no se entienden, podrán hacer uso de la Labanotación. Estarán en situación de intercambiar sus sistemas o teorías y profesores aislados geográficamente podrán informarse constantemente y de modo directo con los nuevos métodos y avances de la enseñanza de la educación Física.

Son muchos los que miran con gran excepticismo este problema y esgrimen argumentos en su contra. Sin embargo lo concreto es que se están reproduciendo obras completas gracias a partituras de danzas, lo que demuestra su utilidad indudable. Ya es posible hacer respetar los derechos de autor de los coreógrafos evitándose así en el futuro plagios y deformaciones de la creación ajena. El coreógrafo podrá referirse a la partitura cuantas veces quiera al reproducir su obra, en vez de confiar en su propia memoria o en la de sus bailarines. En el aspecto pedagógico la Labanotación permitirá a los profesores codificar sus métodos de enseñanza y transmitirlos en forma exacta hacia el futuro. Será de gran ayuda para las clases de "Repertorio" de las escuelas de danza, que el alumno esté en estado de poder memorizar los pasos de las danzas por medio de una partitura que se repetirán año tras año en el conjunto profesional al que la escuela está adjunta. Así se evitará al coreógrafo el trabajo tedioso de enseñar infinidades de veces lo mismo a varias generaciones de egresados y sólo llegaría en los últimos ensayos para dar los toques "maestros" de interpretación, pero teniendo la seguridad que es la coreografía auténtica y no lo que la memoria del profesor de "Repertorio" ha enseñado.

Por último, el desarrollo de un método eficiente de notación de la danza ha creado una nueva profesión. El de notador. En U.S.A., país donde la Labanotación se ha desarrollado inmensamente, siendo este método enseñado en innumerables escuelas de danzas y organizaciones artística, ya es respetado el status de notador profesional. No estará lejos el día en que cada conjunto de ballet tendrá, así como tiene sus directores artísticos, coreógrafos, bailarines, maestros de baile, pianistas acompañantes, escenógrafos y diseñadores de trajes, técnicos en luces y sastrería, tendrán notadores y lectores profesionales que mantendrán pura la reproducción de las obras tradicionales o de repertorio y dejarán grabadas las nuevas creaciones que valga la pena notar. Para conseguir esto, es necesario trabajar con paciencia observando el pasado, el presente y pensando en el futuro y formar en las escuelas de danza a tales profesionales, al mismo tiempo que darle a bailarines y coreógrafos la oportunidad de aprender el método a su debido tiempo.

"La Literatura no sobrevive por medio de palabras; la Música no perdura sólo por la memoria retentiva de sus ejecutantes. La Danza sin un sistema de notación es un arte pasajero, condenado a una existencia precaria y al rápido olvido de sus mejores obras. Gracias a un sistema eficiente de notación de obras dancísticas, sobrevivirá junto con las obras maestras del arte en el futuro".



Dos minúsculas bailarinas leyendo un script de Labanotación muy poseídas en sus pasos...



La escuela de danza "Maud Kool" en Haarlem, Holanda, muestra a Ann Hutchinson en el centro y a Maud Kool a la derecha ayudando a dos pequeñas bailarinas... como se puede ver, los signos de Labanotación están recortados en madera para facilitar el método a los niños.



En una clase de ballet para niños se muestra en un pizarrón una posición de ballet utilizando la Labanotación. ("Hallenbeck School of the Dance", Albany, New York, bajo la instrucción de Gertrude Hallenbeck)

ALGUNAS OBRAS ESCRITAS CON EL MÉTODO LABÁN

Las más importantes se mencionan a continuación:

NOMBRE DEL COREÓGRAFO	TÍTULO DEL BALLET	NOMBRE DEL COMPOSITOR MUSICAL
Eugene Loring	Billy the Kid	Aaron Copland
George Balanchine	Bourré Fantasque	Chabrier
George Balanchine	Symphonie Concertante	Mozart
George Balanchine	Symphony in C	Bizet
Anthony Tudor	Elisabethan Dances	Música Tradicional
Anthony Tudor	Exercise Piece	Arriaga
Doris Humphrey	Shakers	Música Tradicional Folklórica Americana
Doris Humphrey	Invention	Bach
Doris Humphrey	New Dance	Wallingford Riegger
Doris Humphrey	Partita V	Bach
Doris Humphrey	Day on Earth	Aaron Copland
Jerome Robins	Billion Dollar Baby	Morton Gould
Martha Graham	Graham Technique	Sin música
Ted Shawn	Invocation to the Thunderbird	John Philip Sousa
Ted Shawn	Doxology	Himno Tradicional
Ted Shawn	Evolution of Prayer	Jess Meeker
Hanya Holm	Kiss Me Kate	Cole Porter
Petipas	Nutcracker (partes)	Tschaikovsky
Petipas	Sleeping Beauty	Tschaikovsky
Petipas	Swan Lake	Tschaikovsky

ALGUNAS ESCUELAS DONDE SE ENSEÑA LA LABANOTACIÓN

Alexandra Sawicka School of Ballet	California
Allegro School of Ballet	Chicago
Allen's Lane Art Center	Philadelphia
Bennington College	Bennington
Boston Conservatory of Music Dance Dept.	Boston
Canadian National Ballet Guild	Toronto
Connecticut College for Women	New London
Creative Dance Studio	Morgantown

ALGUNAS ESCUELAS DONDE SE ENSEÑA LA LABANOTACIÓN

Dance Notation Bureau	New York
Martha Graham School	New York
Halprin-Lathrop Studio	San Francisco
Indiana Music School Dance Dept.	University of Indiana Bloomington
Jacob's Pillow University of Dance	Lee
Juillard School of Music	New York
Mills College Oakland	Mount Holyoke College Mount Holyoke
Patricia Bowman Studio	New York
Philadelphia Civic Ballet	Philadelphia Musical Academy, Philadelphia
Phillips-Fort School	New York
San Francisco State College	San Francisco
School of Performing Arts	New York
Woman's College of the University of North Carolina	Greensboro, YM. and YWHA 9nd. St. New York
Folkwangschule	Werden, Essen
Sigurd Leeder School of Dance	Londres
Dmitri	Río de Janeiro
Escuela de Danza del Conservatorio Nacional de Música	Santiago de Chile