

El *Motif Writing* o *Symbolisation du mouvement dansé*, una eina per a la composició coreogràfica

Agustí Ros

Des del moment que Rudolf von Laban va presentar i publicar *Kinetography Laban/ Labanotation* l'any 1928, els seus deixebles no han parat de difondre-la amb l'ajut d'aplicacions diverses.

A mitjan anys seixanta del segle passat Valerie Preston-Dunlop, una deixeble de Von Laban, va proposar un apropament estructural sobre l'anàlisi del moviment dansat anomenat *Motif Writing*. A partir de l'alfabet gràfic de Von Laban, Preston-Dunlop va posar a punt un sistema simbòlic en el qual només s'escriuen els elements essencials del llenguatge de Laban. Un cop inscrits, aquests elements permeten una interpretació múltiple i plural a partir d'un referent escrit comú. Darrerament, aquest sistema ha estat anomenat *Symbolisation du mouvement dansé* per Jacqueline Challet-Haas a França.

Tant per als coreògrafs com per als ballarins, és important establir un mapa de dades a fi de reflexionar sobre els passos que s'han fet durant

el procés compositiu. Aquesta capacitat és inherent a la ment humana, la qual pot utilitzar des d'una edat primerenca conjunts de signes simbòlics. La ment humana tampoc no té dificultats a l'hora descriure l'espai a partir de mapes. Ambdues capacitats intervien en l'ús del *Motif Writing*. Els símbols ajuden a concretar la memòria de l'estructura de la composició gràcies al suport visual. D'aquesta manera, la composició i la interpretació coreogràfiques, un àmbit desposseït sovint d'una pràctica de notació pròpia, es veuen enriquides per una eina de documentació, de reflexió i de recerca. En aquest sentit, si bé el teatre i la música tenen la paraula escrita i la notació musical com a textualitats per descriure l'acció, el *Motif Writing* com a text de la coreografia pot relacionar-se amb els altres texts i participar en una cartografia del fet escènic.

Paraules clau: Notació, composició, coreografia, interpretació, memòria.

Introducció

Un dels aspectes necessaris per ser competent en la composició i la interpretació coreogràfiques és el domini del procés de creació. Sense aquest domini, el coreògraf i l'interpret es perden amb facilitat i recorren el camí a les palpentes, fins a allunyar-se del resultat desitjat.

Tot procés de composició i d'interpretació comporta una recerca, de manera que necessita un registre de dades per tal de reconstruir i reflexionar sobre el camí realitzat. En el cas de la dansa, com passa en altres àmbits, la distància que separa la hipòtesi de la conclusió és sempre transitada per la memòria a partir de dades o de senyals que l'expliquen. Sense aquesta memòria documental, costa tornar enrere i reflexionar sobre les decisions preses.

En el món de la coreografia, per fixar aquesta memòria cada coreògraf o intèrpret fa servir diversos sistemes, com per exemple l'audiovisual, el gràfic, la descripció literària o la notació.

El sistema per captar el moviment més estès avui dia per la seva immediatesa és l'audiovisual, tot i que els sistemes de captació òptica també són força habituals. No obstant això, hi ha altres recursos, com el bloc de notes o la llibreta de dibuixos, en els quals es pot dibuixar la forma esquemàtica d'una figura humana o bé indicar amb un fletxa la direcció concreta d'un desplaçament amb l'ajut tan sols d'un llapis.

Un sistema de notació també pot ser eficaç. A diferència dels sistemes audiovisuals o informàtics, que pretenen captar el moviment en el moment de l'acció, un sistema de notació és capaç de reflectir el concepte que vertebrava la composició. La captació del moviment a través de l'audiovisual mostra una interpretació concreta de la composició, mentre que el sistema de notació permet diverses interpretacions.

La qüestió de la memòria del coreògraf i de l'intèrpret en el procés de composició i d'interpretació és la que desencadena aquest treball, que es proposa mostrar com l'aplicació dels símbols de notació Laban, anomenada *Motif Writing* o *Symbolisation du mouvement dansé*, pot ajudar a fixar la memòria del procés creatiu i guiar així la composició i la interpretació coreogràfiques. I no solament això, sinó que a partir d'aquí es pot establir una relació fructífera de memòries anotades en altres llenguatges de les arts escèniques, com la música i el teatre, entre d'altres. Els teixits textuals s'engranen en malles més àmplies i cartografien el fet escènic en un ventall ampli de possibilitats.

Construir la memòria del moviment

Com s'arriba a construir la memòria del moviment dansat?

Els mètodes més habituals es basen sovint en la memòria física assolida per mecanismes de repetició. Com diu Dominique Dupuy en la presentació de la gramàtica de la notació Laban de Jacqueline Challet-Haas: «En el molt particular destí de la dansa, que s'esborra mentre s'inscriu, la memòria es fa per delegació, mandat, substitució [...]» (Challet-Haas, 2010: 18). Així, doncs, la memòria de la dansa es delega passant d'un a l'altre pels canals visuals i propioceptius, però de vegades, quan la memòria falla, se substitueix per un altre moviment i es delega allò que hauria de ser recordat.

Tanmateix, hi ha una altra manera de construir la memòria, aquella que ve propiciada per la representació simbòlica dels moviments en un paper: una partitura. Els símbols visuals ajuden a recuperar el moviment i a navegar mentalment i físicament per l'espai i el temps.

La intel·ligència espacial

La psicologia moderna ha desenvolupat la teoria de les intel·ligències múltiples segons la qual l'ésser humà posseeix no una, sinó nombroses intel·ligències, entre les quals hi ha l'espacial. Segons aquesta teoria, per tal de comprendre el medi espacial per on es mou, la ment humana disposa de recursos abstractes i simbòlics que li permeten orientar-se (Gardner, 1993).

Així, per exemple, desplaçar-se per una ciutat moderna a través de la seva xarxa de trens subterranis és, en gran manera, una operació relativament complexa regida per la intel·ligència espacial, ja que aquesta última és capaç d'orientar qualsevol individu a partir de símbols o mapes que la ment desxifra amb la finalitat d'arribar a la destinació.

Des dels inicis de la civilització humana, la navegació marítima s'ha regit per la disposició dels astres. Sense que li hagi calgut veure les illes en la seva totalitat, la ment humana ha estat capaç de representar el contorn de les costes en mapes simbòlics.

Darrerament, s'ha reconegut que l'ús dels símbols i de sistemes simbòlics tenen una gran importància en el procés de la cognició humana. La nostra ment reconeix els significats de les paraules, els gestos, els nombres i moltes altres formes simbòliques. L'adquisició d'aquesta capacitat és gradual. S'inicia als dos anys i representa una fita fonamental en la maduració de la ment humana. A sis anys, l'infant ha adquirit l'habilitat de comprendre contes, històries, peces musicals, dibuixos i explicacions científiques senzilles. A aquesta edat, sent un gran interès per desxifrar els símbols (Gardner, 1982). Els sistemes simbòlics als quals s'enfronta són de «primer ordre», ja que tenen un nivell de complexitat baix.

Al llarg de l'educació, la ment de l'estudiant és capaç de passar dels sistemes simbòlics de «primer ordre» als de «segon ordre» més complexos, com l'escriptura, els nombres, les matemàtiques, les notes musicals, els mapes o el dibuix, entre d'altres.

Si la intel·ligència espacial és la capacitat d'orientar-se en l'espai i el coneixement d'aquest espai passa per la seva representació abstracta al cervell a partir de sistemes simbòlics, és pertinent preguntar-se si pot ser útil disposar d'un sistema simbòlic específic de «segon ordre», com pot ser el *Motif Writing*, que sigui capaç de representar cada un dels matisos pels quals passen l'experiència espacial i el moviment coreografiat per tal d'ajudar a construir la memòria del moviment dansat.

El *Motif Writing*

L'any 1989 vaig tenir l'oportunitat d'assistir a un curs de formació per assolir el Teaching Certificate of Labanotation al Departament de Dansa de la Universitat

Estatat d'Ohio, sota la direcció d'Odette Blum. Una de les professores del centre, Lucy Venable, va convidar els alumnes d'aquell curs a assistir a una classe on es treballava una nova aplicació de la notació Laban anomenada *Motif Writing*. Amb l'ajut d'alguns símbols de l'alfabet de Von Laban, els alumnes podien improvisar i compondre amb rapidesa i eficàcia sense perdre el fil del seu doble objectiu de crear i executar. La consecució dels resultats s'assolia gràcies als símbols, que sintetitzaven els conceptes de moviment i memoritzaven amb facilitat la seqüència.

El *Motif Writing* sorgeix del desenvolupament del llegat de Von Laban. Des de la seva mort el 1958, els seus deixebles i la comunitat internacional d'experts no han deixat de publicar materials relacionats amb les seves idees. Quan Preston-Dunlop valorava el llegat de l'autor alemany afirmava el següent:

His range [Laban] was so enormous that no single person could begin to encompass all of it. Today his concepts are alive and well, adapted, pruned and developed to accommodate the needs and demands of the twenty-first century. (Preston-Dunlop, 1969: 269)

Només cal repassar la llista d'autors que han escrit a partir de les seves idees –Albrecht Knust (1979), Ann Hutchinson Guest (2008), Irmgard Bartenieff (2002), Jacqueline Challet-Haas (2010), Jacqueline Challet-Haas i Mic Guillaumes (2013), Valerie Preston-Dunlop (1969), Vera Maletic (1987), entre d'altres–, per citar-ne només alguns dels que han desplegat línies diferents de pensament a partir de les seves teories.

Al meu entendre, la teoria Laban parteix de dos punts de vista fonamentals: el primer és l'anàlisi del moviment fet des de la capacitat de moure's que té el cos humà. La visió de Von Laban és una visió àmplia que obre el pensament analític a tota mena de moviments a fi d'estudiar el fenomen des del seu conjunt i no des de la particularitat pròpia de la dansa o de l'esport.

En segon punt de vista parteix dels gràfics abstractes de l'alfabet Laban que són considerats símbols, els quals, un cop interrelacionats, donen lloc a un teixit textual simbòlic que entronca directament amb el pensament i la cultura humana tan arrelada a la cultura del símbol. Un text que funciona com una partitura, en què s'escriuen els conceptes de la composició des del qual tant el coreògraf com l'interpret es refereixen objectivament. Un text que reforça la memòria immediata i a llarg termini durant el procés de compondre i interpretar.

Els símbols han estat font de coneixement des de temps immemorials. Només cal fer un cop d'ull a les aportacions des de l'antropologia o la religió. L'art i la cultura han vehiculat el saber a través de la significació dels símbols. En paraules de Mic Guillaumes:

On trouve le symbole par tout, dans l'art, la vie culturelle, les religions le symbole est général, c'est un "pur" instrument de signification. (Challet-Haas i Guillaumes, 2013, vol. 4: 8)

Els antecedents del *Motif Writing*

Hi ha dues maneres d'aplicar el sistema de símbols Laban. La primera és l'anomenada *Kinetography Laban* o *Labanotation* i consisteix en l'aplicació estructurada del sistema Laban en què l'objectiu és la prescripció detallada del moviment. La segona és el *Motif Writing* (també conegut com a *Motif Description*, *Symbolisation du mouvement dansé* o *Motif Notation*), una aplicació descriptiva del sistema Laban en què l'objectiu principal és destacar l'estructura general del moviment. Aquesta última aplicació ha estat inicialment desenvolupada i publicada per Valerie Preston-Dunlop.

L'origen del *Motif Writing* es remunta a la publicació del llibre *Practical Kinetography Laban*, de Valerie Preston-Dunlop, en el prefaci del qual l'autora explica: «*I have developed a particular use of the system for writing only the outline of a movement on a simplified staff. This has been called Motif Writing*». En aquest escrit especifica la data en què va ser publicat per primera vegada: «*I put this idea forward in a booklet called Introduction to Kinetography Laban in 1963, and in Readers in Kinetography Laban, in 1968*» (Preston-Dunlop, 1969). Els símbols del sistema Laban disposats d'una manera senzilla ofereixen la possibilitat de dibuixar l'esquelet d'una seqüència de moviments en una partitura que poden ser interpretats obertament per l'executant, independentment de la seva edat i de l'estil de dansa que practiqui.

Altres autores han desenvolupat el *Motif Writing* en diverses publicacions posteriors. És el cas d'Ann Hutchinson Guest i Charlotte Wile als països anglosaxons i de Jacqueline Challet-Haas i Mic Guillaumes a França.

Segons explica Loren Bucek en la presentació del llibre de Wile, el *Motif Notation* (nom utilitzat per Wile el 2010), el nou sistema d'aplicació presenta dues característiques essencials basades en la multiperceptivitat: «[...] the system's ability to record different perceptions of movement, and choice making, the system's ability to capture the essence of movement in a descriptive manner rather than a prescriptive one » (Bucek, 2012: 25-27).

En la *Symbolisation du mouvement dansé*, nom utilitzat per Challet-Haas, l'autora afirma:

Le SMD offre un outil d'analyse éclairant ce qui l'on fait ou veut faire; elle permet d'aller à l'essentiel d'une "idée" de mouvement; c'est un outil incomparable pour

étayer les cours d'improvisation, entre autres de l'enfant à l'adulte, amateur ou professionnel. Partant d'un référent simple, les interprétations peuvent être multiples, diverses et pourtant de structure semblable; un cadre est posé et chaque réponse reflétera ce cadre, mais à la mesure de chacun, c'est un outil d'analyse pédagogique. Enfin, la symbolisation du mouvement permet d'entrer dans l'abstraction dès plus jeune âge, sans s'occuper de la pratique vécue et ressentie» (Challet-Haas i Guillaumes, 2013: 6)

En un context de creació de moviment com són la composició i la interpretació, l'ús del sistema simbòlic *Motif Writing* és altament eficaç per la senzillesa dels gràfics i per l'evocació clara dels conceptes cinètics. El sistema es basa en l'exploració dels elements del moviment. Els símbols són molt útils perquè permeten construir l'estructura del moviment sense que calgui concretar-ne els detalls.

Es tracta de construir la bastida de la seqüència de moviment. La interpretació de l'executant és oberta. Cada participant pot crear diferents resultats a partir de les mateixes idees de moviment. El marc de referència dels símbols permet que l'interpretat faci servir les seves potencialitats creatives i d'execució d'una manera fàcil i immediata i sense caure en un debat tecnicista. Qualsevol practicant pot adaptar qualsevol proposta tenint en compte el seu nivell de capacitat tècnica a l'estructura proposada a partir d'una eina que acumula la memòria en el doble vessant de la composició i de la interpretació.

Una nova manera de practicar el moviment dansat

Com és un procés de composició i d'interpretació coreogràfica?

Aquest procés no és gaire diferent del del teatre o del de la música. Si bé els dos llenguatges fixen la seva memòria immediata durant el procés de creació i a llarg termini en textos literaris i partitures per ser reinterpretat, en el cas de la dansa no és així. Els practicants de la composició i de la interpretació coreogràfica busquen, escullen i practiquen els materials cinètics i els confien a la memòria dels sentits físics i de les imatges mentals que l'evoquen. El procés consisteix a executar i fer executar a través de la mimesi el conjunt de moviments fins a adquirir-ne l'habilitat. De mica en mica, es consolida el domini del temps, de l'espai, de la coordinació anatòmica, de l'energia i de la interpretació, gràcies, sobretot, al joc estimulador de les cèl·lules mirall del sistema nerviós que empatitzen instintivament qualsevol estímulo visual de moviment (Damasio, 2010: 213-214).

La memòria dels moviments es fa per repetició. Els estudis sobre la memòria en distingeixen cinc tipus: activa (immediata i de treball), de procediment (a llarg termini, d'adquisició d'hàbits i destreses, i lenta), explícita (recupera fets

del passat), episòdica (recupera successos del subjecte) i semàntica (recupera paraules). En la memòria del moviment intervé fonamentalment la memòria de procediment, la qual acumula lentament de forma incremental i automàtica per la repetició d'assajos (Reinoso i Shüler, 1995: 22).

Quan s'assoleix l'habilitat d'execució del material, es considera que l'aprenentatge ha finalitzat. L'avaluació sempre es fa sota la mirada atenta d'una altra persona externa. En aquest context, el coreògraf, el repetidor o el mestre de ball assumeix la responsabilitat d'exposar, conduir i avaluar el material de moviment de l'intèrpret.

Tot i que en aquest sistema de treball el progrés és factible, planteja alguns problemes. El procés és lent, costa mantenir una distància reflexiva i sempre hi ha una dependència respecte de la mirada externa avaluadora que elimina qual-sevol implicació del propi raonament crític i de la càrrega de responsabilitat personal que això implica.

Igualment, queda anul·lada la capacitat de la reinvençió o de recreació. Tal com afirmen Simon Hecquet i Sabine Prokhoris en parlar sobre la pràctica de la dansa contemporània:

«[...] C'est ce qui ressort de la plupart des discours tenus aujourd'hui sur la danse, de façon exacerbée dans le champ de la danse contemporaine et de la performance. Conséquence de cette position: sous la "modernité" revendiquée, le partage de cet art, et sa transmission, relèveront d'une expérience et d'une tradition plutôt religieusement connotées (communion), que d'opérations à valeur critique et esthétique (ré-invention)» (Hecquet i Prokhoris, 2007: contracoberta)

Sense tenir la possibilitat d'establir una distància reflexiva respecte del moviment dansat, difícilment es pot abocar un sentit crític i estètic sobre l'activitat. Si bé des de la pràctica s'acaba fixant la memòria física (de procediment), sense un codi de símbols recollits en una partitura que ajudi a processar la informació en una memòria textual (semàntica), el procés de compondre i d'interpretar la dansa pot ser lent, atzarós i ineficaç.

El suport visual en l'aprenentatge

El suport visual en tot procés d'aprenentatge i, més concretament, en l'àmbit de la composició i de la interpretació del moviment és positiu en tant que ajuda al procés de memorització. Aquest mecanisme s'organitza al voltant de codis visuals que sintetitzen el coneixement que es vol adquirir.

Ara bé, com funcionen els ajuts visuals en el mecanisme de la memorització i de l'aprenentatge?

El codi funciona com un filtre. La informació rebuda diàriament és plena d'imatges mentals, d'idees, d'impressions, etc. Les imatges mentals pertanyen al pla del concepte, en la mesura que són entitats simbòliques que organitzen i processen la informació en forma de mapes, guions o esquemes. Un dels seus objectius és participar en el procés de comprensió.

Les imatges mentals sorgeixen durant el procés cognitiu a partir d'una simulació analògica de la realitat. Aquestes imatges transformades en models visuals que representen el món físic fonamenten l'aprenentatge a partir de l'experiència adquirida de la realitat. La informació visual contribueix a activar els conceptes, la qual cosa significa que un concepte pot ser activat per la ment.

La interacció entre la imatge mental i l'experiència física és possible a partir de la percepció sensorial que fa les vegades de pont entre la ment i el món real. Així sorgeixen els codis no literaris que estableixen un paral·lelisme entre l'estructura dels símbols i la realitat.

D'aquesta manera, la informació tramesa per imatges sembla que proporciona una comprensió dels conceptes continguts en textos teixits pels símbols per la via visual, els quals, gràcies a les seves relacions, completen el mapa conceptual. Aquest fet porta a analitzar les imatges d'acord amb la seva funció dins de l'estructura textual i de la percepció respecte de la relació amb el concepte representat.

En aquest sentit, el *Motif Writing* és un codi no literari capaç d'articular els continguts d'una seqüència de moviments que obre la porta a un procés per comprendre el moviment que redunda en la fixació de la memòria. I és a partir de la memòria que tant el coreògraf com l'executant arriben al ple domini dels ressorts de la coreografia, el primer des de la composició i el segon des de la interpretació.

Funcionament del sistema i alguns exemples

El sistema parteix d'uns principis extraordinàriament senzills per créixer cap a una complexitat necessària. Categoritza diverses àrees, com el temps, l'espai, les relacions, el cos o la força muscular que acoloreix el moviment, per citar-ne algunes. A partir d'aquí, desplega un codi simbòlic gràfic que té com a punt de partida l'equivalència entre l'espai ocupat en el paper i el temps que dura.

A partir d'una lectura de baix a dalt que mostra el caràcter successiu de les accions, l'escriptura es complementa amb els símbols paral·lels que representen les accions simultànies.

A tall d'exemple, a continuació presentem una mostra que permet copsar com funciona el sistema des del punt de vista de la distribució del temps, i també des de l'organització del desplaçament del pes en l'espai en forma de trajectes.

Una línia vertical, anomenada línia d'acció, representa el moviment. Aquesta línia és més o menys llarga segons la quantitat de temps emprat.



Figura 1. Les línies A i B indiquen una acció. Si ens fixem en la seva llargada, l'acció A dura més que la B.

La longitud de la majoria dels símbols es veu afectada per la durada. Si la longitud és curta, els moviments són breus, immediats, puntuals. Si, en canvi, és llarga, els moviments són lents i sostinguts. La proporció entre les longituds dels símbols dóna la mesura justa del temps dels moviments al llarg de la seqüència.

Quan no hi ha moviment, significa que el cos resta aturat. Aquest fet posa en evidència que el moviment és un fenomen comprès entre dues aturades, d'aquí la dita segons la qual «no hi ha moviment sense aturada». L'absència de moviment es representa amb un espai en blanc entre línia i línia, el qual mostra l'aturada.

Per calcular l'espai de l'aturada, cal definir on comença la seqüència i on acaba. Per aquest motiu, el sistema fa servir dues línies dobles per indicar quan comença i quan acaba la seqüència.

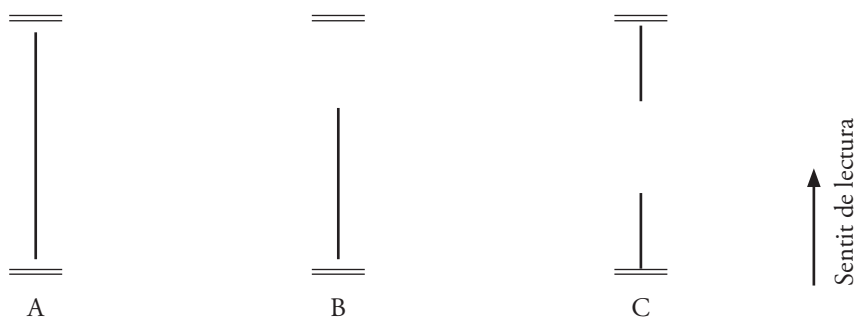


Figura 2. Tres seqüències –A, B i C– acotades per baix i per dalt per una línia doble. Aquestes línies indiquen, respectivament, l'inici i el final de la seqüència. La seqüència A és formada per un moviment continu; la B, per una acció la durada de la qual és de $2/3$ i una aturada d' $1/3$ de durada del total de la frase; la C és formada per una acció d' $1/4$ de durada, una parada d' $1/4$ de durada i una acció d' $1/4$ de durada de la totalitat de la frase.

A partir de la línia vertical, sorgeix la resta de l'alfabet. Així, del desplaçament del pes es desprèn la noció de trajecte. El desplaçament de tot el cos traça un recorregut sobre la superfície d'evolució. La forma d'aquest recorregut pot ser recte o circular o bé una combinació de totes dues formes.

El recorregut es representa amb la línia d'acció, acotada per dalt i per baix, la qual indica si el recorregut és recte, en cas que les acotacions siguin perpendiculars, o circular, en cas que siguin obliqües. Recuperant el que s'ha dit anteriorment, segons la durada del recorregut, la longitud del símbol serà curta o llarga.

El nombre de passos el determina lliurement l'executant.

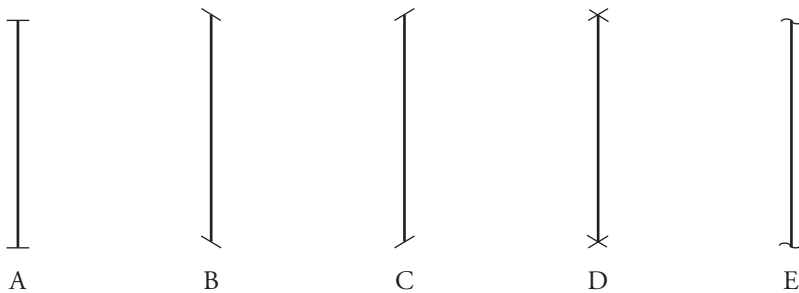


Figura 3. Símbols de recorregut. El símbol A representa un recorregut recte. Per contra, els símbols B i C indiquen recorreguts circulars en el sentit o en el sentit contrari a les busques del rellotge, respectivament, segons si el bisell s'inclina cap a l'esquerra (cercle en el sentit contrari a les busques del rellotge) o cap a la dreta (cercle en el sentit de les busques del rellotge). El símbol D assenyalava un recorregut circular en qualsevol dels dos sentits. El símbol E mostra qualsevol tipus de recorregut.

Els dos exemples de la pàgina següent il·lustren el que acabem d'exposar. Si els símbols de trajecte es col·loquen entre les línies dobles horitzontals (inici i final de seqüència) amb una longitud determinada, acotats per espais d'aturada més o menys llargs, s'obtenen dos esquemes sobre el desplaçament del cos a l'espai.

El sistema és altament versàtil, ja que es pot aplicar a qualsevol dels sistemes notacionals de les arts escèniques.

Per no estendre'ns en aquesta exposició, només afegirem que el codi simbòlic del sistema, tant si és articulat en un context descriptiu com el que ens ocupa com en un context prescriptiu com seria la *Kinetography Laban / Labanotation*, pot ser ubicat al costat de les notes musicals per evidenciar amb precisió la relació exacta entre el llenguatge musical i el llenguatge de movi-

ment, però també pot ser relacionat amb un text dramàtic o poètic en què estableixi el nexa entre síl·laba i gest o entre paraula i moviment.



Figura 4. Dues seqüències A i B de desplaçament del cos damunt la superfície d'evolució. En la seqüència A l'executant escull el sentit del trajecte circular i es desplaça amb un trajecte recte curt que repeteix després d'haver-se aturat. La seqüència B comença amb el tipus de desplaçament que s'hagi escollit i el segueix un trajecte circular en el sentit de les busques del rellotge i un altre en el sentit contrari. Les aturades mínimes mostren el canvi d'acció entre un trajecte i l'altre i creen la sensació de continuïtat del moviment.

La visió d'un teixit escrit amb els tres llenguatges (literari, musical i de moviment) tan sols consisteix a imaginar el fet de bastir l'arquitectura de tres fenòmens que normalment es relacionen en les arts escèniques i que constitueixen l'essència de l'espectacle.

Conclusions

En el camí extremament complex de la composició i de la interpretació de la coreografia, en les fases intermèdies per on passa, intervenen els processos de la concepció, la memòria, l'aprenentatge i l'execució, entre d'altres. Si en els tres primers processos es poden reforçar amb marques documentals com a punts de referència, com és el cas del *Motif Writing*, el procés pot ser més eficaç.

El recull de dades durant el procés de composició i d'interpretació, el *Motif Writing* o *Symbolisation du mouvement dansé*, és una eina excel·lent per deixar un senyal, per repensar allò que s'ha fet, però també és una eina poderosa per a la interpretació a partir de la recuperació de la memòria del moviment coreogra-

fiat. Aquesta recuperació és feta des d'un mapa essencial del moviment, un mapa que dona accés al coneixement i a l'anàlisi de l'estructura abstracta de la composició.

Si l'activitat mental de la intel·ligència espacial, tal com l'ha investigada la psicologia moderna, proporciona mecanismes per conceptualitzar l'espai sota la forma de sistemes simbòlics, de mapes, de gràfics, etc., de diversos nivells de complexitat, i aquests mapes s'incorporen al procés de conceptualització del moviment, atès el seu caràcter visual del *Motif Writing* només pot afegir una comprensió millor del moviment, dels mecanismes compositius coreogràfics, de la memorització i de l'execució.

En aquest sentit, l'aportació del *Motif Writing* o *Symbolisation du mouvement dansé* explota la capacitat de la ment humana de jugar amb els símbols per conduir tant el coreògraf com l'intèrpret en la composició del moviment dansat, tal com han establert, entre altres, Preston-Dunlop, Hutchinson Guest o Challet-Haas i Guillaumes.

Finalment, no és gens menyspreable la relació de textos escènics en què interactuen el moviment, la música i el text literari. En definitiva, un metallenguatge capaç de cartografiar el fet escènic.

Bibliografia citada

- BARTENIEFF, I. i D. LEWIS, (2002) *Body movement*. Nova York, Routledge.
- BUCEK, L. E., PhD. (2012) «Moving About: Capturing Movement Highlights Using Motif Notation», *Journal of Dance Education* núm. 12, gener 2013. Londres, Routledge, p. 25.
- CHALLET-HAAS, J. (2010) *Gramàtica de la notació Laban; La simbolització del moviment dansat*. Barcelona, Diputació de Barcelona, Institut del Teatre.
- CHALLET-HAAS, J. i M. GUILLAUMES, (2013) *Symbolisation du mouvement dansé*. Poitiers (Poitou-Charentes), Centre d'Etudes Supérieures de Musique et de Danse.
- DAMASIO, A., (2010) *I el cervell va crear l'home*. Barcelona, Destino.
- GARDNER, H., (1982) *Art Mind & Brain*. Washington, Lybrary of Congress.
- (1993) *Multiple Intelligences: The theory in practice*. Nova York, Basic Books.
- HECQUET, S. i S. PROKHORIS, (2007) *Fabriques de la danse*. París, Press Universitaires de France.
- HUTCHINSON GUEST, A., (2008) *Your Move*. Nova York, Routledge.
- KNUST, A., (1979) *Dictionary of Kinetography Laban* (Labanotation). Poznań, Instytut Choreologi W Poznaniu.
- MALETIC, V. (1987) *Body, Space, Expression*. Berlín, Mouton de Gruyter.

- PRESTON-DUNLOP, V., (1969) *Practical of Kinetography Laban*. Londres, Macdonald & Evans Ltd.
- REINOSO, F. i A. SCHÜLLER, (1995) *Anatomía de la memoria*. Madrid, Instituto de España. Real Academia Nacional de Medicina.
- WILE, Ch., (2010) *Moving About: Capturing Movement Highlights using Motif Notation*. Edició pròpia. [Disponible a <https://sites.google.com/site/movingaboute/>]

