

JORGE GAYÓN: INTENCIONALIDAD Y SIGNIFICADO DEL MOVIMIENTO ESCÉNICO

Miriam Huberman

Jorge Gayón, creador del Proyecto Laban-Decroux y doctor en artes escénicas por la Universidad de la Sorbona París 8, trabaja con cualquier persona que utilice el movimiento como parte fundamental en la creación de un espectáculo: actores, bailarines, mimos, músicos, cantantes, titiriteros. Tampiqueño de origen, actualmente reside en Francia y desde 2003 ha regresado a México en varias ocasiones como el Centro Veracruzano de las Artes, el Cenart, el Centro Nacional de Investigación, Documentación, Información y Difusión de la Danza José Limón (Cenidid), la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello y, por cuarta vez, el Espacio Cultural Metropolitano de Tampico.

Existen tres aspectos que distinguen a Gayón de otros artistas e investigadores escénicos. En primer lugar está la combinación que encontró entre el trabajo de Rudolf Laban y el de Etienne Decroux. Estos dos intérpretes, creadores y teóricos pertenecieron a aquella corriente de principios del siglo xx que pretendió reformar las artes escénicas por medio de la búsqueda de entrenamientos físicos alternativos. Así, Decroux nos legó el repertorio del mimo corporal, aquel ejecutante que se somete a un entrenamiento riguroso, basado en reglas ritmicodinámicas y de contrapesos muy precisas, y que se convierte en un intérprete cuyo movimiento intencional y lleno de significado conmueve al espectador. A su vez, Laban nos dejó un sistema de análisis coreológico del movimiento que permite desmenuzar hasta el mínimo detalle no sólo los aspectos cuantitativos del movimiento (qué parte del cuerpo se está moviendo en qué dirección y nivel), sino los cualitativos (la dinámica y el fraseo, las actitudes de resistencia o indulgencia hacia los factores del movimiento, las formas espaciales resultantes), que son precisamente aquellos que hacen dramático al movimiento escénico, dándole una intencionalidad determinada y apuntando hacia cierto significado.

Gayón conoció simultáneamente el trabajo de Decroux y de Laban en México. Sintióse atraído por el trabajo del mimo corporal y pensando que era preferible estudiar directamente con Decroux, se fue a París en 1986. Fue uno de los últimos discípulos de Decroux y participó en la reconstrucción de su repertorio. De manera paralela fue profundizando en sus estudios sobre el trabajo de Laban.

El proyecto Laban-Decroux arrancó en 1988. En un inicio, Gayón se concentró en registrar en notación Laban el repertorio de Decroux. Poco después, se dio cuenta de que, para garantizar que las reconstrucciones de las partituras no se quedaran en lo meramente formal y que, en cambio, capturarán la riqueza expresiva que estaba presente cuando él interpretaba dicho repertorio, debía intensificar el estudio de aquellos aspectos de la coreología de Laban que le sirvieran para comprender y transmitir la especificidad del carácter dramático del movimiento.

Esto nos lleva a mencionar el segundo rasgo distintivo de Gayón: su precisión como intérprete y ejecutante, tanto en lo dramático como en lo formal. Su forma de abordar el trabajo de Laban fue sistemática y estuvo acompañada por un cuestionamiento sobre la relación entre la intención propuesta y el resultado visible sobre el escenario. Al preguntarse por qué el repertorio de Decroux lograba

su efecto dramático, decidió no dejar nada al azar o a la inspiración: cada tensión muscular, cada cambio de peso, cada diseño corporal fue explorado, analizado y repetido hasta que se aclaró la conexión específica entre el movimiento y la historia que se estaba contando, los símbolos que se utilizaban, las evocaciones que se sugerían. El resultado fue que Gayón alcanzó un nivel de ejecución impecable, nítido en intención y significado.

De esta exploración metódica se desprende el tercer aspecto que distingue a Gayón. Gracias al intenso proceso de investigación sobre su propia práctica escénica, fue construyendo una metodología clara y consecuente para la enseñanza/aprendizaje del trabajo coreológico de Laban, que quedó enriquecido con ejemplos del repertorio de Decroux. Así, logró reunir lo mejor de dos de los más importantes legados del siglo xx para el entrenamiento y dominio del movimiento como medio de expresión artística en el escenario, organizando los contenidos de manera lógica y progresiva. Esto último fue evidente al observar lo ocurrido con los miembros de la Compañía de Teatro y del Grupo de Danza Contemporánea del Espacio Cultural Metropolitano, en Tampico. Debido a que ya son varias veces que Gayón trabaja con ellos, y a que este tipo de trabajo se ha integrado de manera regular en los entrenamientos y montajes de ambos conjuntos, en esta ocasión pudo avanzar hacia nuevos territorios. A manera de conclusión, diré que si bien es impresionante ver la calidad de movimiento que Gayón despliega como ejecutante, no lo es menos ver cómo unas veinte personas pueden llegar a cambiar abrupta pero claramente de una calidad de movimiento a su opuesto en cuestión de segundos, o a transformar sus cuerpos en planos en el espacio cuya fisicalidad es casi palpable. ○

MIRIAM HUBERMAN tiene una maestría en Estudios sobre Danza por el Laban Centre for Movement and Dance (Londres). Ha impartido conferencias, cursos y talleres en diversas instituciones de México y el extranjero. Está a cargo del entrenamiento kinesiológico y coreológico de la Compañía de Teatro y el Grupo de Danza Contemporánea del Espacio Cultural Metropolitano en Tampico.

Jorge Gayón en una clase con el Grupo de Danza Contemporánea y la Compañía de Teatro del Metro. © Miguel Ángel Camero.

