



La danza y el tiempo incitan a sentirlos y vivirlos para construir la escena. Narrativa etnográfica

Dance and time encourage to you to feel and experience them to build the scene.
Ethnographic narrative

CLARA DONOSO

Universidad de Cuenca (Ecuador)
clarita.donosos@ucuenca.edu.ec

Recibido: 30 de junio de 2023
Aceptado: 20 de octubre de 2023

RESUMEN: El presente artículo analiza ciertas perspectivas estéticas sobre el concepto de tiempo y temporalidad, experimentados por cada persona, vividos y tamizados a través de sus sentidos, a fin de que los estudiantes adquieran estas nociones y las profundicen en sus prácticas. Se fusionan varias experiencias adquiridas sobre este tema, que a su vez han sido aplicadas a las clases de Danza Contemporánea y a las de Composición Coreográfica en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, para construir una narrativa etnográfica que dé cuenta del paso a paso en la creación de la escena iniciada bajo el estudio y observación de este parámetro, el tiempo.

PALABRAS CLAVE: Danza, tiempo vivido, sentidos, composición.

ABSTRACT: This article analyzes certain aesthetic perspectives on the concept and temporality, experienced by each person, lived and sifted through their senses, so that students acquire these notions and deepen them in their practices. Several experiences acquired on this subject are merged, which in turn have been applied to Contemporary Dance classes and Choreographic Composition classes (investigation) at the Faculty of Arts of the University of Cuenca, to build an ethnographic narrative that accounts for the step by step in the creation of the scene initiated under the study and observation of this parameter, time.

KEYWORDS: Dance, lived time, senses, composition.

* * * * *

Contextualización teórica

Asumiendo que el tiempo es una percepción de lo vivido a través de las sensorialidades y de las reflexiones efectuadas, y no un ente visible o físico sino más bien representado en un crono-espacio llamado reloj o en una coreografía, en una puesta en escena, en una imagen de obra plástica o también en un metrónomo; podría iniciar la presente narrativa con algunas consideraciones de ciertos expertos que lo sitúan conceptualmente. Sin dejar de lado la trascendencia que tienen los sentidos de cada persona en la percepción del mismo, por los cuales se llega a la toma de diversas decisiones que afectan o modifican a un espacio en el que cada quien habita o se mueve, así como a sus composiciones escénicas y por supuesto que a la vida. “Una vivencia contundente es la del tiempo que no es, se crea, no es un objeto del saber sino una dimensión del ser”. (Guzmán, 2014).

Efectivamente, es posible interpretar que el tiempo es una construcción humana y que no existe per se. Maurice Merleau Ponty afirmó que “La percepción es la clave para comprender cómo la experiencia sensorial da forma a nuestra comprensión del mundo y de nosotros mismos” (Ponty M. M., 1993, pág. 381) y ocurre gracias a los sentidos que están íntimamente asociados al cerebro, a su entorno físico y cultural. La noción de tiempo pasado, presente y futuro se adquiere a través de la experiencia sobre la vida que nos atraviesa o por la que atravesamos, y mientras tanto aparece el recuerdo de lo que fue, la diferenciación de lo que es en el presente o la incertidumbre de lo que será posteriormente; esta es una de las formas en que se siente y se constata la presencia del tiempo.

Se aprende, más bien teóricamente a cerca de la noción de temporalidad, que es aquella que forma parte del tiempo pero que tiene una corta duración, podría decirse entonces que las temporalidades son diferentes tipos de biorritmos conocidos; los vivimos antes de tomar conciencia pero los racionalizamos a través de su análisis, así pues, se puede hablar de la prisa o de la lentitud que se notan por medio de asociaciones sensoriales y mentales producidas por dichas experiencias manifiestas a través del cuerpo con uno u otro ritmo, por ejemplo: se ejecutan acciones rápidas cuando alguien va atrasado o al huir de un lugar que produce temor. Cuando se siente cansancio, pereza, o sueño parecería que los movimientos son más lentos, pesados y hasta aparece la quietud corporal; ésta es otra forma de percepción del tiempo en fragmentos o pequeños momentos que sí podrían ser intervenidos o manipulados, en este caso dancísticamente y expresados en un espacio físico o también en uno virtual.

Se puede aseverar también a su vez que las nociones de rapidez y lentitud adquieren un sentido diverso, de acuerdo a las construcciones culturales e individuales que dependen de la cosmovisión o manera de interpretar el mundo, así como de las decisiones individuales de asumir esa cosmovisión o no. Entonces es posible entenderlo como un factor ligado a la vida misma y a

la productividad o formas de monetización “para los pensadores occidentales el tiempo y el devenir son concebidos como fenómenos físicos y ontológicos” (Muñoz, 2023); en cambio en otras cosmovisiones como las de Oriente el tiempo está ligado a lo inmutable y supraterráneo “Es necesario hablar de un tiempo irreversible, una clase de tiempo inexistente en el mundo material pero presente en el mundo de la vida”. (Nishida, 2006). Para ejemplificar, nuevamente podemos pensar en: la quietud, que en occidente puede ser entendida como un tiempo de procrastinación, en oriente puede entenderse como un tiempo de contemplación, interiorización o meditación. Sin embargo, algo que tal vez resulta común, es que al observar cada persona su experiencia individual de vida se asume que hay una idea de un tiempo inmutable en sus consecuencias hacia el ser humano y que también existen estos breves períodos en los que la voluntad del mismo tiene directa incidencia.

Se observa que para la cultura budista, el tiempo es una convención o una noción derivada necesaria para referirse al curso de los acontecimientos o al devenir de los eventos cotidianos, lo conciben también como un mosaico imaginario en el que coexisten el pasado, el presente y el futuro: “Time as a derived notion: The denial of time as a substance is not a total denial of time but is a revelation of time as a derived notion. As a means of referring to the course of events time is essential in the everyday world” (Ramanan, 1966, pág. 197). [“El tiempo es una noción derivada: La negación del tiempo como una sustancia no es una negación total pero es una revelación del tiempo como una noción derivada. Como un significado que se refiere al curso de los eventos, el tiempo es esencial en lo cotidiano del mundo” (traducción de la autora)].

Esta noción budista se refiere también a que los fenómenos o los hechos no existen independientes entre sí, por el contrario unos nacen como efecto de la existencia de otro anterior, son las causas y los efectos entre unos y otros, y ese acontecer de fenómenos constituye al tiempo; por otra parte las cosas no poseen una realidad por sí mismas sino que dependen de las causas que las originan, que además son impermanentes, finitas y cambiantes. Por tanto, si los fenómenos o las cosas causantes de esta convención son variables, la noción de tiempo lo es también. Desde esta perspectiva podría deducirse que el tiempo, lejos de ser tangible y físico, es una percepción que en ocasiones se desvanece con la memoria y con la vida que sucede y deviene indistintamente. Desde esta perspectiva, lo más cercano a la existencia es el presente.

Una visión europea sobre el tiempo, podría ofrecer Agustín (354-430 e.c) filósofo católico que lo concibió como una experiencia misteriosa, conocida y familiar pero difícil de explicar que puede tal vez sentirse a través de la remembranza de lo pasado, de la esperanza del porvenir y de la constatación del suceso presente, estas tres temporalidades son tratadas como una realidad

de la vida y en contraste con la eternidad, en la cual no acontece nada, en la cual no habría tiempo¹.

Estas remembranzas del tiempo pasado, las vivencias del presente y las decisiones que originan el futuro inmediato están poniéndose en evidencia en cada clase y en cada obra de danza en los cuerpos y corporeidades de los estudiantes y docentes; en ellos se trabajan cotidianamente varias series o secuencias de movimientos relacionados unos con otros, siendo causantes los unos de los otros, de manera similar a la conceptualización del tiempo que el filósofo budista hiciera en su momento; “we say that although the past object is not any more existent, still it can be revived in memory (consequently) giving rise to the mental states” (Ramanan, 1966, pág. 198) [decimos que aunque el pasado ya no existe, todavía éste puede ser revivido en la memoria (consecuentemente) dando paso a los estados mentales (traducción de la autora)]. El primer movimiento da origen al segundo y sucesivamente vienen o se originan los siguientes, todos éstos se mantienen en la memoria corporal y muscular de los bailarines, por tanto podría decirse que la danza es la materialización del tiempo en un cuerpo moviente que utiliza varias temporalidades, las que a su vez conforman una temporalidad mayor, la clase y otra aún mayor, la obra escénica.

Podría decirse también que la danza es la *corporalización*² de la vida, del tiempo y del espacio, similar a lo que se dice en la teoría de la Originación Dependiente de los budistas en la que se explica la convención social que consiste en asumir que cada fenómeno origina a otro. En danza un primer movimiento da origen al siguiente y todos permanecen en la memoria del bailarín para conformar un presente compuesto de varios sucesos fenomenológicos o de varios movimientos que originan a los siguientes. De esta manera la creatividad se nutre, se desarrolla y permanece.

Sin embargo al igual que el tiempo, la creatividad del creador de danza solo se materializa en el cuerpo moviente, sin éste, se vuelve tan etérea, intangible o abstracta como el primero. El tiempo pasado (Agustín, s.f.) equivale al primer movimiento creado que a través de la memoria del bailarín lo materializa en su cuerpo, permanece como tiempo presente y con estos sucesos aparecerá el tiempo futuro o el siguiente movimiento de una secuencia. Pero una clase tiene varias

¹ ¿qué cosa más familiar y conocida mentamos en nuestras conversaciones que el tiempo? Y cuando hablamos de él, sabemos sin duda qué es, como sabemos o entendemos lo que es cuando lo oímos pronunciar a otro. ¿Qué es, pues, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé. Lo que sí digo sin vacilación es que sé que si nada pasase no habría tiempo pasado; y si nada sucediese, no habría tiempo futuro; y si nada existiese, no habría tiempo presente. Pero aquellos dos tiempos, pretérito y futuro, ¿cómo pueden ser, si el pretérito ya no es él y el futuro todavía no es? Y en cuanto al presente, si fuese siempre presente y no pasase a ser pretérito, ya no sería tiempo, sino eternidad. (Agustín, s.f.)

² *Corporalización*: materialización de una idea en el cuerpo de un bailarín a través del movimiento (concepto de la autora).

secciones o dispositivos, por tanto está compuesta de tiempos pasados que se retoman incesantemente en cada presente y se enlazan con los tiempos futuros de los movimientos que están por surgir como resultado de los fenómenos anteriores.

Al "recuerdo" se le atribuye una vivencia que se reputa "anterior" a las "vivencias presentes". Es este un principio de ordenación conceptual para vivencias (imaginadas) cuya viabilidad da pie al concepto de tiempo subjetivo, es decir, ese concepto de tiempo que remite a la ordenación de las vivencias del individuo (Einstein, 2022, pág. 74).

Al igual que la vida en este plano físico se desarrolla en un tiempo y espacio también la danza lo hace, la presencia de un cuerpo en un espacio es capaz de cambiar su significado y si este cuerpo se mueve en un tiempo determinado, cambiará aún más el significado de dicho espacio; por tanto es indispensable ampliar el enfoque de tiempo desde la perspectiva mística narrada en líneas anteriores, que le caracteriza como una experiencia recordada, vivida y por vivir, hacia una óptica que involucre al espacio. La conceptualización del físico Albert Einstein (1916) renovó y amplió estas nociones al hablar del movimiento de los objetos o cuerpos en un tiempo íntimamente relacionado con el espacio.

Posteriormente, entre otros, el filósofo y crítico literario Mijail Bakhtin retomaría este concepto de tiempo y posición en el espacio para dar vida al crono-topo en la literatura, en el sentido de que éste es una conexión dinámica de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en un texto escrito (Bakhtin, 1989), en la actualidad esta noción ha servido como base a varios compositores; entre ellos la belga Anne Teresa de Keersmaecker (LLorente-Pascual, 2015).

ATDK hace uso frecuente del unísono y todas sus desconfiguraciones, pasando por un amplio abanico de desfases tanto por aceleración como por deceleración. Se pasa de la unidad a la desincronización para volver a la sincronía, atravesando distintos estados de desfase. El canon y el contrapunto son otros modelos de aplicar la variable temporal también muy presentes en la obra de la coreógrafa (LLorente-Pascual, 2015)

Como se ha dicho ya, si el cuerpo no estuviera presente dentro de un espacio o habitándolo con una intención o no; dicho espacio sería otro, por tanto lo modifica, le da un significado diferente, le otorga una presencia viva que se mueve a veces en unísono armónico o en caos y desfases temporales; puede interpretar algo sincronizado con la música o en contrapunto; le da una cualidad y un o unos ritmos diversos, además de darle también varias posibles interpretaciones (polisemia).

A continuación se describirá la narrativa basada en el tiempo y las temporalidades, la misma que apela a la imaginación y a las sensaciones de cada estudiante y lector.

Narrativa que estimula la creatividad

Imagine un habitación en forma de cubo blanco vacío. Ahora imagine el mismo cubo con una persona parada quieta en el centro de la habitación mirando a su alrededor, ¿tal vez imagina que está en suspenso buscando algo o a alguien? Luego imagine la misma habitación con la misma persona moviéndose lentamente en su puesto desde arriba hacia abajo, ejecutando un solo movimiento lentamente. ¿Posiblemente logró visualizar o imaginar a una persona que se desvanece desde arriba hacia abajo?

Luego imagine a la misma persona en la habitación blanca moviéndose rápidamente y trasladándose a través del espacio en una línea horizontal. ¿A lo mejor parece que está huyendo de algo? o ¿tiene prisa por alguna razón?

La presencia del ser humano podría darle una lectura distinta al espacio vacío, podría otorgarle otro significado, el de un espacio habitado. Sin embargo, la presencia del ser humano en movimiento le otorga también otras significaciones o interpretaciones.

Se narrará a continuación un ejercicio basado en la observación de una pintura que detona la imaginación sobre la temporalidad (clima y ritmo de movimiento) de una imagen, con el objetivo específico de que cada estudiante o cada grupo de personas cree una o varias escenas con un biorritmo propio, definido a partir de su percepción y luego , de su observación.



Figura 1. (https://www.freepik.es/fotos-premium/pintura-personas-caminando-lluvia-paraguas_47325067.htm, 2023)

Este ejercicio corrobora también la influencia de un espacio- tiempo externo, la imagen, en la creatividad de un individuo y simbióticamente la transformación del espacio, cubo blanco o negro, en un espacio-tiempo en el que ha intervenido la creatividad humana.

Actividades

Miremos y luego respondamos por escrito cuál es nuestra primera impresión ante la imagen.

Para estimular la escritura, se pueden responder a las siguientes preguntas y luego leerlas.

¿Esta imagen generó alguna sensación en usted?; ¿apareció alguna idea, visualización o imagen mental sobre una escena?; ¿es posible que haya detonado un recuerdo sobre algún momento en que transitó en la calle con lluvia y neblina? o ¿Detonó el recuerdo de alguna imagen vista?.

Respuestas obtenidas de los estudiantes:

- a. Hubo una sensación de frío;
- b. me disgusta la lluvia;
- c. puedo caminar horas en la lluvia;
- d. parece que la pintura es de otro país porque aquí no nos vestimos así y casi siempre corremos cuando llueve;
- e. me atraen más los colores de los paraguas;
- f. yo pedaleo bajo la lluvia y me siento feliz;
- g. Me imaginé otra época;

Observemos otra vez, ahora con mayor detenimiento y apliquemos el hábito de lectoescritura occidental para observar la imagen con el fin de que realicemos otra descripción escrita.

Para realizar esta observación, dividamos a la imagen en tres partes o en cuatro, partiendo del centro hacia arriba y hacia abajo. En el caso de la imagen mostrada, durante su aplicación, se dividió en tercios.

Realicemos una descripción puntual de lo observado desde el tercio superior, de derecha a izquierda; luego el tercio central, de derecha a izquierda y luego el tercio inferior, de derecha a izquierda.

Ahora realicemos una descripción creativa:

Imaginemos (como si fuera una película) el tiempo o ritmo del movimiento de la lluvia o la calidad del movimiento de la misma, así como también imaginemos el tiempo o ritmo del movimiento de las personas y demás elementos que encontraron al observar.

Describa nuevamente las sensaciones, las visualizaciones o ideas y los recuerdos que aparecieron durante la observación, o las ideas sobre los movimiento, si los hubo.

Vamos al espacio de la sala de danza para trasladar a movimiento o danza sus impresiones e ideas . Al principio creen sus escenas individualmente, en una siguiente etapa decidirán componer en grupo, dúos, tríos, etc. Si necesita un paisaje sonoro (música) en el que apoyarse para crear su danza, búsquelo.

Anote los cambios que ocurrieron cuando investigó corporalmente.

Escenografía o Ambientación; apliquemos a la escena la observación descrita de la imagen en tercios:

Describamos por escrito y si es necesario dibujemos, los elementos que imaginamos que se pueden colocar para ambientar la lluvia, a manera de una escenografía, una instalación o utilizando iluminación. (este es un punto de inicio que puede variar a medida que avanza la composición).

A través de las siguientes gestiones, trasladen lo observado a una escena mediante el uso de la metáfora, es decir utilicemos elementos que posiblemente no son los mismos de la imagen pero que pueden crear un ambiente de clima frío, tener frío, de caminar en la calle; también puede ser una escena que represente o que metaforice sus sensaciones al mirar la imagen, etc.

¿Cómo imaginan el tercio superior, el centro y el tercio inferior de este espacio, utilizando iluminación escénica o elementos? (escríbalo y luego ponga en escena)

Escenas coreográficas

¿Cómo imagina los movimientos después de haber realizado la descripción? Descríbalos o dibújelos, luego escenifique y vuelva a escribir los cambios ocurridos durante la investigación con el cuerpo.

A partir de sus movimientos iniciales, continúe con algunos más que le den continuidad a los movimientos anteriores y luego prosiga con más movimientos, hasta que encuentre un momento de energía muy alta y un fin.

Escríbalos o dibújelos y luego escenifique o si usted descubre que el proceso ocurre a la inversa, es decir que necesita investigar corporalmente y luego escribir o dibujar, hágalo.

Ensaye y repita las escenas creadas, con cada cambio ocurrido y con conciencia de los movimientos que han sido descartados y de la selección y organización de los que quedan. Mantenga en su cuerpo y en la memoria su escena además de mantenerla por escrito.

Composición colectiva

Ahora vamos a unir las escenas de cada persona con las de sus compañeros, para conseguir una composición colectiva conformada por varias escenas que contengan momentos de alta energía y otros que otorguen equilibrio con energía media y o incluso con energía baja uno o varios finales que sean notorios.

Si requerimos modificar las escenas iniciales, lo podemos hacer.

Presentar la composición en solo y la colectiva.

Describamos lo que se puso en escena y lo que no fue posible.

Descripción de la imagen observada por parte de la docente, que dependiendo de cada grupo, puede usarse para estimular la observación o no.

Realizando una mirada acorde a la lectoescritura occidental, es decir iniciando desde arriba a la izquierda, recorriendo la mirada hacia la derecha y luego hacia abajo, izquierda-derecha; en el tercio superior de la imagen se encuentran colores protagónicos como el negro en degradé, azul gélido y blanco, la lluvia, el cielo y el frío, hay faroles encendidos, por tanto, debe estar oscuro, posiblemente hay neblina, tal vez son las cinco de la tarde.

Si se sigue bajando la mirada hacia el centro de la pintura, se aprecian como elementos centrales los paraguas, en este caso coloridos contrastantes con el negro, azul, y blanco del cielo; están juntos, parecería que las personas caminan en grupo. A los lados derecho e izquierdo, se encuentran dos o tres personas en quietud, sin paraguas, tal vez están habituados a la lluvia o esperan algo o a alguien. Desde el centro hacia el tercio inferior de la pintura se ven personas con trajes en colores neutros, predominantemente el negro.

En el tercio inferior se ven las piernas de las personas con trajes neutros y zapatos en color negro; en el piso se ve el agua levemente encharcada que produce un reflejo de la luz de los faroles y las sombras, pintadas en color negro.

Observación creativa de la imagen por parte de la docente

En cuanto al tiempo- espacio o temporalidad, se puede observar que la lluvia cae ligera, liviana y lentamente; las personas transitan despacio, están iniciando el paso con sus brazos pegados al torso (cuando las personas aceleran el paso los brazos se separan un poco del torso para mantener el equilibrio). Otra imagen que se puede interpretar es la de los hombros y el

cinturón dorsal inclinado hacia abajo, lo que denota que se protegen del agua o del frío y esto influye directamente en el ritmo de traslación de los cuerpos, pues de darse el caso de ejecutar pasos rápidos, el torso estaría proyectado hacia el frente con los hombros ligeramente hacia atrás. En los extremos izquierdo y derecho hay personas quietas. Posiblemente son personas adultas que salen de sus trabajos.

Resultados escénicos iniciales obtenidos de la aplicación del ejercicio después una semana de trabajo con quinto ciclo de Artes escénicas

Descripción realizada por la docente a través de la observación de las escenas

Se han dado casos en que inicialmente hicieron una copia idéntica de la imagen observada, los estudiantes tienen la oportunidad de seguir imaginando y transformando la escena en sesiones posteriores. También ha ocurrido que los estudiantes generan sus propias reacciones, y algunas de ellas pueden ser totalmente diferentes a lo que se describió en líneas anteriores.

Rememorando lo ocurrido con algún curso años atrás, se mencionará la siguiente escena en que han generado momentos de espacio-tiempo en los cuales dos de ellos caminan rápidamente hacia la esquina frontal derecha del escenario, levantando levemente sus pies para evitar mojarse y por efecto de la rapidez del movimiento, los paraguas se mueven dando la impresión de que dejan entrar gotas de agua a sus cuerpos; cuando llegan al lugar se quedan parados en el espacio, de pronto uno de ellos empiezan a frotarse las manos, el otro se sacude la ropa con su mano y se acomoda el pelo, el primero empieza a mover su pie denotando impaciencia, y luego magnifica el movimiento hasta realizar un efecto de rebote en todo el cuerpo³; elevan sus miradas de momento en momento hacia un lado y luego al otro, para ver si llega alguien o algo.

Enseguida apareció otra estudiante que caminaba evadiendo los charcos y justo al llegar a la meta, después de dar un gran salto se resbaló, ante esto, sus compañeros la sujetaron por el brazo y la cintura para elevarla al espacio medio y alto, enseguida la ubicaron en el piso.

Posteriormente se desplazan con un movimiento de pies que va de un lado al otro, todos al unísono, hacia el centro, en cardumen o grupo tiritando, muestran que el clima frío afecta a sus cuerpos. En el centro, generaron una imagen metafórica, usando el silencio corporal mostraron una imagen de congelamiento, en este caso fue uno de los estudiantes quien simuló resbalarse dejando congelada la imagen justo antes de la caída, mientras el otro estaba despistado mirando hacia la calle y la estudiante mujer ubicó su espalda en contracción, bajando su paraguas

³ Efecto rebote en el cuerpo. Cuando una parte del cuerpo inicia un movimiento y por voluntad del bailarín, se involucra a diferentes partes que empiezan a moverse de la misma manera pero generando una magnitud mayor en el rango o tamaño del movimiento.

totalmente cerca de la cabeza y hacia adelante, de tal forma que se no podía ver su cara; en señal de autoprotección extrema. Esta escena mostró desconexión corporal y visual entre ellos, ninguna comunicación. En seguida se puede notar que llegó un auto, porque el que se resbaló retomó el equilibrio y levantó su mano en señal de llamar posiblemente a un bus, o a un taxi.

La imagen influyó en ellos, detonó su creatividad inicial con la cual se logró esta transición de movimientos que dejó ver su propio bio ritmo, con el cual crearon sus tres escenas que las trabajarlas en las clases posteriores y con mayor tiempo, fueron mutando y desarrollando.

Segunda descripción de la docente a partir de un dibujo estudiantil

Un estudiante optó por dibujar varias imágenes en una hoja de papel que, según su explicación, se pondrían en escena todas al simultáneamente y cada una con un ritmo distinto:

En el tercio superior, o colgados de la parrilla de tramoya, dibujó cometas volando en el cielo con lluvia y las personas pegadas a éstas, en un tiempo de quietud.

Al espacio medio lo situó en el escenario, en el centro en $\frac{1}{4}$ frontal o cerca del público, dibujó personas con paraguas moviéndose en un tiempo “normal” lo que podría significar un temporalidad que cotidianamente se usa cuando no hay estrés o apuro. Mientras que en el fondo del escenario habría una pequeña puerta abierta y dentro de este pequeño espacio, habría gente moviéndose lentamente o en deasceleración (Llorente-Pascual, 2015); según el estudiante, este espacio no tiene tiempo ni envejecimiento (eternidad según Agustín).

En el tercio inferior, que lo ubicó fuera del escenario, en la platea, cerca de las butacas del público la gente se mueve rápido y caóticamente, como lo diría Llorente-Pascual (2015), usando aceleraciones.

Esta escena con múltiples fragmentos simultáneos y la ejecución de diferentes temporalidades dan la impresión de una existencia en interfaces, y a decir del estudiante, utilizando las nociones sobre el tiempo y su incidencia en el ser humano, dejó constante también la interfaz atemporal, a la que se refieren los filósofos místicos citados como Agustín (s/f) y Ramanan (1966).

Cada imagen y cada temporalidad ejerce un impacto distinto en la creatividad de los estudiantes y en el espacio en que ellos intervienen. También causa distintos niveles de impacto y distintos significados en los observadores o público, quienes son parte de un cuarto elemento necesario para que exista el acto escénico, muy bien podría asemejarse éste último a la imagen del observador del que Newton habló en referencia al tiempo.

Conclusiones

Esta narrativa realizada con el propósito de transmitir una herramienta, que quizás, en algún momento aporte a la creatividad y conocimiento, puesta en la práctica escénica ha constituido una experiencia enriquecedora para la observación de la aparición de sensaciones físicas y emotivas basadas en la percepción de quien ejecuta en el momento; para los estudiantes significa una oportunidad de mirar, reflexionar aplicar el recurso escénico tiempo a su creatividad, la que se desarrolla paulatinamente mientras aplican las distintas didácticas que se imparten en la carrera de Artes Escénicas. Es indudable la transformación del espacio que se vuelve uno con el tiempo y con los intérpretes; es otro completamente diferente sin su presencia. En cuanto al observador o público, también transforma su estado de ánimo durante el devenir de la escena, pues aunque no se mueva físicamente, su cerebro modifica el ritmo y sensaciones a través de la percepción que también se dilata de una u otra forma.

Bibliografía

- Agustín, S. (06 de recuperado en marzo de s.f.). *libro XIV*. Obtenido de https://www.augustinus.it/spagnolo/confessioni/conf_11_libro.htm: https://www.augustinus.it/spagnolo/confessioni/conf_11_libro.htm
- Bakhtin, M. (1989). *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela: Ensayos sobre poética histórica en Teoría y estética de la novela: Trabajos de investigación*. Madrid: Taurus.
- Didi-Huberman, G. (2006). *Ante el tiempo historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Einstein, A. (2022). *Sobre la teoría de la relatividad general y especial*. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- Guzmán, A. (2014). Danza creación de tiempos. *Alteridades*, 35-45.
- https://www.freepik.es/fotos-premium/pintura-personas-caminando-lluvia-paraguas_47325067.htm. (5 de julio de 2023). https://www.freepik.es/fotos-premium/pintura-personas-caminando-lluvia-paraguas_47325067.htm. Obtenido de https://www.freepik.es/fotos-premium/pintura-personas-caminando-lluvia-paraguas_47325067.htm: https://www.freepik.es/fotos-premium/pintura-personas-caminando-lluvia-paraguas_47325067.htm
- <https://www.freepik.es/fotos-vectores-gratis/habitacion-vacia>. (5 de julio de 2023). *imágenes de fotos de una habitación vacía*. Obtenido de <https://www.freepik.es/fotos-vectores-gratis/habitacion-vacia>: <https://www.freepik.es/fotos-vectores-gratis/habitacion-vacia>
- LLorente-Pascual, M. (2015). Herramientas proyectuales en la obra de Ann Teresa de Keersmaker. Proyecto coreográfico y proyeco arquitectónico. *AusArt Journal of research in Art*, 91-117.
- Muñoz, A. (06 de marzo de 2023). *Breves consideraciones en torno del tiempo*. *Acta poética*, 33(2). Obtenido de http://www.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822012000200010&Ing=es&tIng=es: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_isoref&pid=S0185-30822012000200010&Ing=es&tIng=es
- Nishida, K. (2006). *Pensar desde la Nada Ensayos de Filosofía Oriental*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Ponty, M. M. (1993). *Fenomenología de la Percepción*. Buenos Aires: Planeta.
- Ponty, M. M. (1994). *Fenomenología de la Percepción*. España: Planeta Agostini.
- Ponty, M. M. (1994). Fenomenología de la Percepción. En M. M. Ponty, *La Fenomenología de la Percepción* (págs. 423-424). Barcelona: Planeta Agostini.
- Ramanan, K. V. (1966). *Nagarjuna Philosophy*. Delhi: Motidal Banarsidass.