

repercusiones positivas para la salud y el desarrollo de la persona. Todo esto en un país que tiene la segunda población más obesa del mundo sólo superados por el vecino del norte.

CONCLUSIÓN

112 El deporte, con toda la complejidad que lleva una actividad multidisciplinaria de este tipo, tiene una múltiple fascinación. La capacidad de conjuntar juego, actividad física, competencia y llevar a las personas al máximo esfuerzo ha sido motivo de estudio de numerosas ciencias. A su vez, para los espectadores es también motivo de pasión y goce pero que puede convertirse en enajenación o medio para canalizar las emociones reprimidas en el terreno de lo cotidiano.

Ante esto, el periodista deportivo, debe comprender la complejidad de este fenómeno para poder transmitirlo. El deporte, antes que ser negocio, es ese microcosmos donde por un momento, se crea esa fantasía de igualdad entre los seres humanos, donde al margen de la competencia que implica sobrevivir en la cotidianeidad, los seres humanos pueden a través de una actividad derivada de lo lúdico, crear también vínculos sociales. Sin embargo, el deporte, como cualquier otra relación social, no está exenta de verse influenciada por el resto de procesos sociales, políticos y económicos que afectan al mundo. La labor del periodista deportivo queda entonces en no perder este proceso de vista.

BIBLIOGRAFÍA

- Cazeneuve Jean, *La sociedad de la ubicuidad*, Barcelona, Edit. Gustavo Gil.
García Ferrando Manuel, Aspectos sociales del deporte, Una reflexión sociológica. Alianza Editorial. Consejo Superior de Deportes. España. 1990.
Dromundo Rolando, *La televisión y su relación con el subdesarrollo deportivo en México*, Tesis para obtener el grado de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, FCPYS, UNAM, 2002.

FUENTES HEMEROGÁFICAS

- Hemeroteca El Universal*, Tomo I. Pág. 182, Edit. Grolier, México, 1987
Proceso, número 339, 2 de marzo de 1983, página 49.

Cuerpo, tiempo y transfiguración

Alberto Cabañas Osorio

113 El siguiente artículo tiene como premisa, hacer una radiografía del tiempo en el interior del cuerpo humano. Un análisis de formas diversas de tiempo y ritmo que habitan y estructuran al cuerpo como materia y acto creativo, pero también como acción y como transfiguración del cuerpo en formas creativas como el arte o el deporte, entre múltiples ejemplos que podríamos tomar. Estos procesos temporales los analizamos a manera de síntesis de elementos orgánicos, imaginarios, cósmicos y sintéticos. Con ello, el ensayo propone destacar la corporeidad como una estructura de tiempo y su articulación con lo imaginario como potencias creadoras; dinámicas de creación que aparecen en el ser como principio de cambio del cuerpo natural al figurado. De aquí el título del artículo.

PALABRAS CLAVE: cuerpo, tiempo, ritmo, transfiguración, cíclico.

En este ensayo entendemos al cuerpo humano primeramente como un proceso de transfiguración bajo la premisa de tiempo. Lo analizaremos desde la percepción y organización de formas y estructuras temporales vinculadas a la existencia del ser y de lo corporal bajo un principio de movilidad que conforma figuras internas para devenir en cuerpo creativo. Una visión de lo corporal que, a la vez que propicia su expresión como vía de transformación del cuerpo materia al acto creativo, también nos permite ver lo corporal como una articulación y síntesis del cuerpo, principio orgánico del ritmo, la forma creativa y la transfiguración del cuerpo.

Desde la noción de tiempo, es que nos referiremos a una estructura que encarna la vitalidad y la ética como principio de cambio, a la vez que de acción y de expresión. Procesos que propician la reconstitución del cuerpo desde sí mismo, como una entidad en advenimiento que nos dice permanentemente del tiempo y sus formas, primeramente, como esas que aparecen volcadas sobre las entrañas internas y húmedas, y después, aquellas que aparecen como estelares en el movimiento de los astros que nos rodean.

En esta convergencia de procesos, en inicio, analizaremos al cuerpo como el sitio de los encuentros de formas diversas de tiempo, pues en él convergen tiempos pasados y presentes, pulsos, ritmos, caos y rompimientos, unos naturales y otros imaginarios y sintéticos. Rostros de la existencia y fugacidad temporal que se constituyen en estructuras rítmicas, es decir cíclicas, o aquellas estructuras que devienen en la forma del caos y de la enfermedad, de la locura o de la fiebre que desconfiguran al cuerpo de sus ritmos orgánicos.

Todas estas estructuras de tiempo, aparecen en el interior del cuerpo como expresión orgánica y rostros del tiempo interno, pero también como parte viva del tiempo que después devendrá en construcción y creación imaginaria. Tiempos en agitación y cambio que desde la organicidad corpórea conviven con otras estructuras monumentales del tiempo, y que aparecen ante nosotros como estructuras cíclicas o cósmicas, como estelares, y cuya vivencia se percibe desde la porción de espacio infinito que hemos dado en nombrar cielo.

Bajo esta multiplicidad y convergencia de tiempos orgánicos y cósmicos, naturales y estelares nuestra hipótesis se encarna a un cuerpo emergente que irrumpe como propuesta inmanente de figuración, pues en su transfiguración de materia a forma creativa, escapa al devenir natural del tiempo orgánico para convertirse en forma mutante; como una entidad que deja de ser materia y advenimiento físico para devenir en medio, en canal y hábito, por el cual el cuerpo es capaz, a la vez que de habitar el mundo, también de poseerlo, primero para encarnarlo y luego para renovarlo.

En esta movilidad figurada como principio de cambio, es claro que el cuerpo humano deja de ser vieja costumbre de la naturaleza o forma pasiva e indiferente, para reconstituirse como forma-potencia, como entidad transfigurada que revela un nuevo horizonte de sentido y existencia. Es por ello que podemos decir que el cuerpo pasa de su sentido propio y natural, orgánico y diacrónico a un sentido figurado, mutado: propiciando figuras renovadas de sí mismo sobre su propia naturaleza, tal como lo hace el deporte, el arte, o las propias técnicas que el cuerpo desarrolla en su vida cotidiana. Aquí, la transfiguración comienza, en principio, a revelarse como el triunfo del cuerpo sobre sí mismo, como una resignificación del ser y de la voluntad por poseer un cuerpo mutable ante su propia existencia natural.¹

Este cuerpo en movimiento, en su transfiguración y en sus diversas maneras de encarnar los flujos inconmensurables del tiempo lineal: los de las formas fugaces del pasado, el presente y el futuro, así como los tiempos-flujo o tiempo inconmensurables que escapan a la densa linealidad del tiempo eterno, nos revela nuevos momentos, en donde se coagula la significación y los nuevos usos del tiempo reconstruido para lo humano. Un nuevo modo de significar lo humano y que escapa a ese flujo que entendemos como entidad ausente, sin un principio y sin un fin. Tiempo eterno sin pasado y sin futuro pero que en la transfiguración del cuerpo deviene en forma creativa. Nuevos usos que reorganizan y enriquecen las potencias motrices y preceptuales del yo corpóreo, del imaginario y del yo imaginario, así como del yo creativo como forma renovada del ser y del permanecer. Formas de lo corporal que hasta entonces sólo estaban indicadas como intuiciones de nuestra naturaleza biológica pero que la imaginación convierte en potencias y forma novedosa de lo humano desde el cuerpo.

En este cuerpo renovado en su percepción, creación y movilidad, los antiguos hábitos alcanzan de pronto un punto de expresión más rica, que

¹ Merleau Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Ed. Planeta-Agostini. España, 1994, pág. 168

hasta entonces solo eran procesos orgánicos inherentes a nuestra experiencia vivida; tiempos orgánicos y estelares como estructuras de nuestra fortaleza física e intuitiva que se transfiguran. Aquí el advenimiento de la transfiguración reorganiza nuestro equilibrio, regula nuestras pasiones y vuelve a colmar de movimiento y vida a la unidad cuerpo para renovarlo y reconstruirlo, para llenarnos de experiencia nueva y cambio, tal y como actúa la esperanza cuando renueva y actúa sobre la voluntad, para reorganizar la dignidad en la existencia del ser. Pues como escribe Merleau Ponty, la transfiguración se revela como un signo de la esperanza que se expresa por la movilidad y sus formas en la creación.²

116

En este tránsito del cuerpo costumbre a trascendencia, el sentimiento que lo impulsa y anima a la movilidad y el cambio, se revelan las profundidades de una intimidad viva y su entorno físico y simbólico volcado en imágenes, en formas y en acciones. Pues como sugiere Gastón Bachelard: en última instancia, la transfiguración del cuerpo revela una conclusión íntima que éste tiene sobre el pasado, el presente y el porvenir, pues nos hace visible un nuevo modo de unidad y nos muestra otra forma de modular el tiempo.³ En esta transfiguración su lógica creativa es y aparece en otro modo de tiempo: el instante, cuya ética está volcada en la acción y su moral el cambio. Así, cuando observamos que deviene la transfiguración en el ser, solo vemos la expresión en movimiento de una existencia, una expresión que irrumpe como conjunto y raíz y como síntesis de una existencia. En esta necesidad de trascendencia de lo humano, Bachelard escribe:

"A veces se cree conocer el tiempo, mientras sólo se conocen una serie de fijaciones en los espacios de la estabilidad del ser, de un ser que no quiere transcurrir, que en el pasado mismo cuando va en busca del tiempo perdido, quiere suspender el vuelo del tiempo. En este sentido la función fantástica es reserva infinita de eternidad contra el tiempo."⁴

² *Ibidem*. pág. 170.

³ Durán, Gilbert. *Estructuras antropológicas de lo imaginario*. Ed. Taurus. pág. 389

⁴ *Ibidem*. 390.

En la cita, la *función fantástica* que propone Bachelard, se constituye como pulso de esa movilidad en el cuerpo, es decir como actos concretos que devienen en potencias creativas y que dan paso a la transfiguración del cuerpo materia al cuerpo creativo. En el proceso la imaginación humana aparece como síntesis orgánica de los componentes del ser, para configurar las estructuras de la creación y de la acción, a la vez que intuitiva, sintética para ir en busca de una forma, de una actitud, de un instante que puede asegurarnos la posesión trascendente del tiempo-flujo en tiempo significativo.

La creación atrapa y reelabora ese tiempo-orgánico, el tiempo-flujo; lo sintetiza y lo construye, lo acelera, lo detiene o lo alenta, tal y como lo hace la invención humana en el arte, en el deporte, en la ciencia o en el folclore, en donde vemos que la imaginación se expresa en la creación como forma concreta presente. De ahí que en la imaginación, como escribe Bachelard, la ensoñación aparece como un sueño constructor de un mundo, pues nos advierte sus estrategias de acción y deseo en un *soñar despierto*, con ojos que sólo ven una nueva construcción del mundo. Imaginar con la mirada, construir con el ojo o soñar antes de dormir son formas de un presente y un mundo, un pasado o un futuro, pues la ensoñación, dice Bachelard, es el modo más eficaz que el cuerpo tiene para emprender y comprender el vuelo de la imaginación, un proceso que ya se advierte desde la *función fantástica* que posee al ser.

117

En un segundo nivel de nuestro análisis, el cuerpo transfigurado, observamos también que en su interior experimenta la noción de simultaneidad como vía infalible de un cuerpo abierto y dispuesto a transitar con imágenes renovadas al mundo, pues su manera de vivir los tiempos que lo habitan irrumpen en él de forma simultánea. Es entonces cuando el cuerpo logra expresarse como territorio de lo mutable, en donde convergen formas de tiempo significantes más inmediatas como los procesos anímicos y los sociales, o como sugiere Paul Valéry cuando nos dice: a un cuerpo le corresponden en el pensamiento varios cuerpos: el que nos ven los demás, el que nos devuelven los espejos y los retratos y el que

compete a los sabios, es decir, el que está hecho de lo que se ignora para transitar el porvenir de la figuración.⁵

Bajo el concepto pulso de la forma, Borges escribe en su *Historia de la eternidad*, que en la historia, el cuerpo humano aparece como progresión armónica y esquema de repetición en el tiempo. Una estructura que deviene en un cuerpo que se repite y ha repetido durante ya varios miles y miles de años (siete mil generaciones aseguran algunos científicos). Desde este pulso de la forma, Borges dice que el cuerpo del pasado siempre ha preparado un futuro, y su imagen un ritmo compuesto por el cuerpo y la repetición de su imagen.⁶

118 ... "El ruiseñor es el devorador de tiempos" sugiere Stevenson, aludiendo a la forma corporal del ruiseñor dispersa por los siglos. Schopenhauer lo ratifica, cuando señala la pura actualidad corporal en la que viven los animales y su desconocimiento a la muerte y los recuerdos, y agrega:

"Quien me oiga asegurar que el gato gris que ahora juega en el patio, es aquel mismo que brincaba hace quinientos años, pensará de mí lo que quiera, pero locura a más extraña, es imaginar que fundamentalmente es otro"⁷

En este sentido, la forma y su pulso corporal que señala Borges, constituyen el tiempo de lo imperecedero. El cuerpo es figura púlsica y rítmica desde donde se crece, piensa habita y construye bajo el esquema de la repetición. En ese cuerpo repetido en su diseño, la razón y el imaginario van construyendo sus mundos en formas y en acciones. La necesidad de la razón dice Borges es la necesidad de la postergación, al respecto escribe:

"La posesión, la consideración y las formas de orden y desorden son comodidades del pensamiento elevadas a formas, formas que ningún hombre podría

⁵ *Transgresiones al cuerpo*. Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes. INBA. 1997. pág. 7-8

⁶ Borges, Jorge Luis. *Historia de la eternidad*. Ed. Alianza, 1979, pág. 22

⁷ *Idem*, pág. 22

intuir sin el auxilio de la muerte y la locura, de ahí que la fiebre y la locura sean formas despedazadas del tiempo".⁸

En su reflexión Borges ya prefigura el caos en el cuerpo como un modo de tiempo, que en su dinámica violenta contribuye a la transfiguración del cuerpo. El tiempo del caos es el tiempo de un nuevo orden y de una forma definida de tiempo que también invade al cuerpo. Fiebres, dolores, caos y locura, se constituyen entonces como el infierno del cuerpo, un infierno que no es otra cosa más que mera violencia física que alcanza hasta las entrañas en su oscuridad húmeda, muda y solitaria.

Como antítesis de acto creativo, es claro que en sus enfermedades y temblores, el cuerpo se sustituye en infierno. Bien sabido es que las imágenes grotescas que de esos estados corporales púlsicos brotan y revelan una aura peyorativa en convulsión. Su agitación en la iconografía occidental sobre el mal, las encontramos desde las metáforas sobre las antiguas plagas de Egipto, en donde lo caótico quedaba encarnado en el gusano, la serpiente, la araña y la rata, cuya dinámica de movimiento lleva en sí misma el discurso repugnante del desorden y el caos.⁹

Es la forma y organización de esquemas del tiempo caótico que también invade la vida, primero en el cuerpo y después en el signo y el arquetipo. En este sentido escribe Gilbert Durand, en el arquetipo del caos, la agitación hormigueante y pululante se prefigura y manifiesta como una proyección ante la angustia del cambio brusco; en donde el cambio y la motivación que el caos propone, es en sí misma otra experiencia del cuerpo sobre el tiempo.¹⁰ Los esquemas de estos gestos de tiempo y su valor negativo de movimiento brusco son la huida, la persecución fatal, la violencia manifiesta, la carrera ciega y el hombre maldito que no simbolizan otra cosa, más que el terror infinito ante la fuga del tiempo.¹¹ En este sentido antropológico del tiempo caótico,

⁸ *Idem*, pág. 24

⁹ *Idem*. Pág. 26

¹⁰ *Estructuras Antropológicas de lo Imaginario Op. cit.* P. 66

¹¹ *Ibidem*. P. 68

el flujo temporal que habita al cuerpo y su color es negro, pues sugiere Duránd que el flujo del tiempo:

...“Es irracional y despiadado, y las tinieblas nocturnas constituyen nuevos símbolos sobre el caos porque la negrura está vinculada con la agitación, la impureza y el ruido”¹²

De aquí que el cuerpo también piensa de un modo con luz y de otro con oscuridad, pues como señala Bachelard la oreja es entonces el sentido de la noche pues nos muestra que la oscuridad es amplificadora del ruido, es por ello que el diablo no es negro sino sólo protector de la negrura¹³

120

En estas Formas simbólicas del tiempo, los mecanismos de comportamiento natural regulan constantemente la vida orgánica y significativa al interior y exterior del cuerpo, pues como observamos, convergen en el cuerpo como tiempo imaginario y nuevas formas de la expresión. Tiempos que se configuran a su vez en estructuras de ascenso y descenso, en esquemas orgánicos y cíclicos como formas simbólicas de los rostros del tiempo y el ser.

En estas estructuras de descenso escribe Durán, el tiempo corporal está preñado de materia orgánica: vísceras, corazón, pulmones, etc., que llevan consigo otro misterio del cuerpo, el del movimiento rítmico. Un misterio que habita de formas diversas al interior del cuerpo, pues estos están dados bajo la estructura orgánica de la simultaneidad.

Aquí, respiración, palpitación y digestión arrojan una serie de datos de lo que en esencia escribe el tiempo rítmico en nosotros. En estos procesos orgánicos, es desde donde el ser creador toma sus primeras notas sobre el tiempo rítmico y creativo. Pues en tales gestos cíclicos es desde donde se objetivan movimientos y actitudes del cuerpo en vivo en general, y al objetivarse, se colocan al centro de una acción vivencial bajo un contexto, a la vez que fisiológico, rítmico y creador.

¹² *Ídem.* p. 69

¹³ *Ídem.* p. 70

En el terreno de la acción, estos gestos rítmicos, constituyen el sitio desde donde se ponen de relieve procesos primarios de vida y de tiempo, pues a cada gesto corporal le corresponderá un esquema fisiológico. Los gestos reflexiológicos, por ejemplo, se constituyen en una red desde donde los ritmos digestivos traen el descenso y la profundidad, lo postural el arquetipo de las armas y lo rítmico el de la sexualidad, según Durán. Este último esquema de ritmo corporal, vinculado con el frotamiento, es desde donde el ritmo de la fecundidad traerá consigo la sublimación hacia el tiempo musical y de la danza como veremos. Los tiempos al interior del cuerpo son entonces la aparición del movimiento orgánico, constituido fundamentalmente en un todo indivisible y caracterizado por un principio vital: el ritmo. Desde esta forma de tiempo, el ritmo viene a ser al cuerpo, la esencia de toda composición orgánica; cuya esencia nos explica Susan Langer:

121

“Es la preparación de un nuevo evento medianre la finalización de uno anterior. Una persona que se mueve rítmicamente no necesita repetir con exactitud ninguno de sus movimientos. Estos sin embargo, deben ser gestos completos, para que uno pueda sentir su principio, su propósito y consumación, y ver en la última etapa de uno, la condición y, de hecho, el principio de otro. El ritmo es entonces el establecimiento de nuevas tensiones al terminarse las anteriores.”¹⁴

San Agustín sugiere que experimentar en el cuerpo la sensación del ritmo, es poder pensarlo, pues imposible sería pensarlo sin haberlo habitado. Al respecto señala:

“Vivir el ritmo y su tiempo es perecer en él”¹⁵

Como escribe Langer, el ritmo orgánico nos permite pues, entender las primeras formas elementales de tiempo, como una forma de tiempo inherente a lo vivo, que lleva en sí mismo, el impulso de la vida, como

¹⁴ Langer, Susan. *Sentimiento y forma*. Ed. Taurus. 1990. pág. 121

¹⁵ *Ibidem.* pág. 122

un impulso propio del automovimiento, con su propio tiempo, con su propio ritmo vital. Si nos detuviéramos a entender la segmentación del cuerpo dada en cada paso, que constituye solo un elemento del ritmo en el cuerpo, estaríamos midiendo el tiempo en una especie de línea o círculo fragmentado, y estaríamos sólo observando lo púlsico. La línea o círculo fragmentado por pequeñas distancias o barras, como en el caso de la métrica musical o el tiempo del reloj, solo se extienden en sus tiempos hacia un destino métrico y no hacia un destino rítmico y orgánico. En este sentido, lo orgánico constituirá un detonador humano para atrapar y transformar el tiempo.

122

Aquí los aspectos estelares y sociales, entendidos como trayectos antropológicos, traen consigo otras agrupaciones de tiempos y ritmos. Modos de tiempo que interactúan con los inherentes al cuerpo, y que en el nivel orgánico y sintético se articulan para dar paso a la transfiguración del cuerpo. Son los tiempos cíclicos dados por las técnicas del cielo, como apunta Gilbert Durán, los simbólicos y festivos, y los métricos y psicológicos que devienen en tiempos del y en el cuerpo. En los tiempos cíclicos del espacio cielo, encontramos una amplia gama de constelaciones y simultaneidades de tiempos. Estas formas temporales están dadas en la noche y el día, las estaciones del año, los calendarios agrícolas, los ritmos solares y lunares, que en suma, prefiguran en el cuerpo un uso orgánico y significativo del tiempo.

Un ejemplo de esto lo constituye el calendario y su elaboración humana, que se conforma como reducción y síntesis del tiempo, en donde el sol y la luna aparecen como la primera medida de tiempo. Es la *losna* o astro luminoso, que regula con su luz nocturna el paso del tiempo; son las cifras lunares ordenadas en tres: menguante, creciente y luna negra, asociada esta última con el *menstruo* o monstruo rojo del cuerpo femenino. Es en esta gramática del tiempo cíclico, en donde se articulan naturaleza, mitos y dramas astro biológico, así como toda una concepción imaginaria y simbólica del cuerpo sociocultural en su retorno al origen.

En el tiempo de la fiesta, por ejemplo, señala Gadamer, se reorganiza el tiempo ontológico en el tiempo social, pues en la agitación de la ce-

lebración, festejamos la posibilidad de que el tiempo originario vuelva a repetirse. En la fiesta y su contrario el carnaval como día sin control y conteo, el cuerpo humano ya prefigura un principio elemental de subsistencia: su dominio sobre el tiempo.¹⁶ Un dominio activado desde la sintaxis de la repetición y el acoplamiento. En donde acoplamiento y reduplicación son procesos de transfiguración del cuerpo dados por el imaginario y la necesidad de dominar el devenir del tiempo, básicamente por la repetición de instantes temporales. El año nuevo, por ejemplo, es un nuevo comienzo, una creación humana construida a base de la repetición del tiempo. Elide el antropólogo del tiempo en su obra sobre el eterno retorno escribe:

123

"El hombre no hace más que repetir el acto de la creación; su calendario religioso conmemora en el espacio de un año todas las fases cosmogónicas que dan lugar al origen: en un año, el tiempo adopta una figura espacial circular, en una especie de dominio geométrico del tiempo, es decir, la estructura periódica del calendario, que en última instancia, este tiempo cíclico parece desempeñar el papel de un gigantesco principio de identidad, aplicada a la reducción de lo diverso de la existencia humana."¹⁷

Tenemos entonces los tiempos y ritmos de las entrañas del cuerpo, los del espacio estelar que domesticamos por la repetición y duplicación; habría que agregar a ellos los **tiempos de la prisa, la angustia, la espera, la soledad y la tristeza**. En suma toda la gama de **tiempos sociales y psicológicos** que nos impone la vida contemporánea. **Tiempos y ritmos como el del reloj y la máquina**, en donde el primero impone una influencia determinista sobre el tiempo a la vez que una segmentación tranquilizadora sobre la fatalidad del devenir; y el segundo, el tiempo de la máquina que prefigura sus tiempos a quien la maneja, sometiendo el ritmo orgánico ante el ritmo motor, como un corazón mecánico que entre sus engranes y microchip devora ritmos y tiempos humanos.

¹⁶ *Estructuras Antropológicas de lo imaginario. Op. cit.* Pág. 269

¹⁷ *Ibidem.* Pág. 271

En suma todos estos modos de tiempos y ritmos convergen en el cuerpo en otro tiempo, el de la **simultaneidad** y el de la **yuxtaposición** de esos tiempos. Tiempos simultáneos entendidos aquí como la diversidad de tiempos y su convergencia en el cuerpo, que representan un cambio de perspectiva espacio temporal en la percepción hacia el interior y el exterior del cuerpo. La simultaneidad, entonces, constituye un cambio sensorio-motriz que oscila de la conciencia corporal a la intelectual y de los procesos somáticos en conjunto a los simbólicos, en donde el cuerpo experimenta y propone nuevas sensaciones y formas de estar en el mundo. Aquí el cuerpo en vez de experimentar una sola línea de tiempo, emoción o sensación, experimenta la armonización de todos esos procesos reunidos de un modo orgánico. Borges, en su *Historia de la eternidad* menciona que habría que entender lo eterno por la simultaneidad del tiempo, pues dice:

... "Para entender la naturaleza del tiempo y sus rostros es necesario conocer previamente la eternidad como un juego o una fatigada esperanza" ... "Platón decía, que el tiempo es una imagen móvil de la eternidad y esto nos hace pensar que el tiempo es una imagen móvil hecha con sustancia de tiempo. Imagen cuya burda palabra está constantemente enriquecida por los desacuerdos humanos"¹⁸

Los desacuerdos que menciona Borges son luz y oscuridad que van vislumbrando el porvenir como una construcción de la esperanza y dice: como el reino de la posibilidad que nos permite el ingreso al tiempo. Concluye:

"La simultaneidad, de esos tiempos es la edad de Kronos, la edad de Kronos la plenitud y todas esas cosas inmortales están en cada intelecto, cada Dios y cada alma, todos los lugares son presentes ¿a dónde ir entonces?"¹⁹

En la simultaneidad de los tiempos, prefigura Borges, el cuerpo reúne organiza y armoniza un nuevo rostro del tiempo, la simultaneidad es la

estructura dinámica que conforma el cuerpo de la imaginación. Tiempo y proceso que revelan una armonía entre contrarios, eliminando en la dimensión de la imaginación cualquier choque o rebelión en el interior del cuerpo. En este proceso de reunión y armonización, no importa si las imágenes que de ahí brotan son terroríficas o nefastas, sino la capacidad que ellas tienen de recoger en un instante al ser que les da vida.

El proceso de imaginar, a la vez que reúne, armoniza y sinteriza, no intenta en lo absoluto la comodidad ni el reposo del cuerpo en la adaptabilidad fisiológica o racional, lejos de ello, la imaginación se propone a sí misma como una nueva energía de movimiento, en donde la irrupción de la imagen que de ahí brota, se agita por alcanzar su concreción. Es decir, una imagen con su propio ciclo de nacer, agitarse y morir cuando alcanza su coagulación en la forma.²⁰

En estos procesos de la imaginación Bachelard escribe:

"La imaginación es dinamismo organizador, es potencia dinámica que deforma y da forma a las copias pragmáticas proporcionadas por la percepción; y es también origen de una liberación, en donde las imágenes no valen por las raíces liberadoras que ocultan sino por las flores poéticas y míticas que revelan"²¹

En su trayecto a lo desconocido, en sentido antropológico y fisiológico, la imaginación podemos entenderla aquí como el sitio del intercambio, en donde convergen democráticamente las pulsiones humanas, el entorno cósmico y simbólico, el mundo de la conciencia, sus imitaciones y la razón, esta última, como disecadora profesional de la imagen. En este sentido, la imaginación es el sitio del intercambio, básicamente sensorio-motriz y simbólico, entre los procesos primarios del cuerpo y su mundo circundante, cuyo reflejo armonizado en la imaginación, se constituye en el esqueleto dinámico de la imaginación, tal y como lo prefigura Bachelard.

¹⁸ *Historia de la Eternidad. Op. Cit.* Pág. 16

¹⁹ *Ibidem.* Pág. 18

²⁰ *Idem*, pág. 21

²¹ *Estructuras Antropológicas de lo imaginario. Op. cit.* Pág. 270

El dinamismo de la imaginación es vida orgánica y anímica bajo una relación amistosa entre tensiones, es en última instancia, el advenimiento de una imagen que lleva consigo el nacimiento de un ritmo, en donde la vieja imagen prepara el futuro de la nueva y la nueva, un infinito en el interior del cuerpo humano.²²

Es el tiempo imaginario que sacude al cuerpo desde sus entrañas, aquí, es claro que la convergencia de tiempos en el cuerpo ejerce su influencia determinista en el imaginario, pues las imágenes que de ahí surgen, llevan consigo el principio orgánico del tiempo rítmico. Podemos decir entonces, que cada imagen del mundo que emerge a través de la imaginación está hecha de tiempo rítmico y orgánico.

126

En este sentido, Nietzsche, el filósofo del cuerpo dionisiaco, en sus violentos ataques hacia todo optimismo racional, ya prefiguraba en su doctrina la apertura de las potencialidades del cuerpo y sus saberes. Con un método de conocimiento inscrito en el cuerpo como **voluntad de poder**, Nietzsche promueve rabiosamente una subjetividad global y armónica en el conjunto del esquema corporal, en donde el concepto de superhombre nace de la razón del cuerpo y como puente dinámico en perpetuo movimiento para alcanzar sus obras. Aquí, el correlato que sugiere Nietzsche para ejemplificar la voluntad de poder es el de la danza, pues dice que la danza, es la apertura plena hacia el cuerpo en movimiento, y la transfiguración que este experimenta, es expresión de potencia viva: por un lado, la defensa, la lucha y la contención, y por otro, la complacencia, el dolor y la creación.²³

Podemos entonces, concluir nuestra radiografía del tiempo en el cuerpo, con el discurso creativo del cuerpo en movimiento como ejemplo de transfiguración, en cuyo tiempo imaginario, el cuerpo ejerce su despliegue y conclusión del tiempo. Pues en el deporte, en las disciplinas corporales o en actividades artísticas como la danza, el cuerpo experimenta una nueva figuración por el movimiento creado. Es decir, el cuerpo

²² *Ibidem*, pág. 272

²³ *Rev. Punta tacón # 12. Nietzsche el cuerpo y la danza*. Escuela Nacional de danza Gloria y Nellie Campobello.

ocupa y llena el tiempo de formas creadas para nosotros, para al mundo o para él mismo a través de una sucesión de instantes privilegiados por la imaginación a través del cuerpo.

En la danza, por ejemplo, el cuerpo crea con el movimiento rítmico una imagen de tiempo armónico, pues la armonía, tanto en la música como en la danza y en general en el movimiento del cuerpo, es la disposición de las diferencias entre los contrarios: cambios de timbre o nivel alto y bajo, dinámicas lentas o fuertes, diseño anguloso o curvo, duración alargada o segmentada, pero siempre como formas transfiguradas del cuerpo orgánico al cuerpo trascendente.

Podemos concluir entonces, que el cuerpo transfigurado en forma posible, propone una conclusión propia del tiempo y el ritmo, pues el tiempo de la imaginación es el reino de la posibilidad de la forma en el cuerpo. Un cuerpo que nace nuevamente al mundo, al trastocar, fraccionar y accidentar en él, el flujo natural del tiempo eterno, real y lineal del devenir. Es el cuerpo y sus dinámicas, diseños y movimientos el que provoca nuevas tensiones de tiempo, un tiempo que deviene transfiguración, en donde el cuerpo es síntoma de color y forma, de pasión y creación, de sudor y gesto, y los signos que de ahí brotan, son el referente vivo entre materia, imaginación y tiempo.

127

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Borges, Jorge Luis. *Historia de la eternidad*. Ed. Alianza, 1979.
 Durán, Gilbert. *Estructuras antropológicas de lo imaginario*. Ed. Taurus. 1985.
 Merleau Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Ed. Planeta- Agostini. España, 1994.
 Langer, Susan. *Sentimiento y forma*. Ed. Taurus. 1990.
Transgresiones al cuerpo. Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes. Catálogo. INBA. 1997.
Rev. Punta tacón # 12. Nietzsche el cuerpo y la danza. Escuela Nacional de danza Gloria y Nellie Campobello.