

Extrait du Rhuthmos

<http://www.rhuthmos.eu/spip.php?article2340>

Ritmo, Ritmanálisis, Ritmología: un Ensayo del Estado de la Cuestión

- Recherches

- Vers un nouveau paradigme scientifique ?

- Vers un nouveau paradigme scientifique ?

-

Date de mise en ligne : Martes 16 de abril de 2019



Rhuthmos

Sumario

- [Fuerzas internas del concepto de ritmo](#)
- [Dificultades internas del concepto de ritmo](#)
- [Resistencias externas al concepto de ritmo](#)
- [Dinámicas externas favorables al concepto de ritmo](#)
- [Conclusión](#)

Agradezco sinceramente a Melisa Galarce por la traducción de [este texto](#) en español y a Aníbal Zorrilla por sus cuidadosas revisiones. Melisa Galarce es Docente en el Departamento de Artes del Movimiento de la UNA de Buenos Aires. Aníbal Zorrilla es pianista y compositor, Docente Investigador en el Departamento de Artes del Movimiento de la UNA de Buenos Aires P. M.

Entre las razones que motivaron la creación de RHUTHMOS - dejo aquí de lado las razones éticas y políticas -, hay dos íntimamente ligadas la una a la otra. La primera fue el deseo de disponer de una plataforma donde todos los investigadores interesados en la temática del ritmanálisis pudieran consultar y confrontar sus preguntas, beneficiarse de los avances obtenidos de otras disciplinas y salir así del aislamiento científico, y a veces institucional, en el cual fueron confinados hasta ahí. El segundo fue poner a prueba la hipótesis según la cual estaríamos asistiendo, en las ciencias del hombre y de la sociedad, pero también en las ciencias de la naturaleza, a la emergencia de un nuevo paradigma científico: el « paradigma rítmico ».

Contemplando esos dos objetivos *a la vez*, RHUTHMOS planteaba la necesidad de no separar el estudio de los diferentes ritmanálisis existentes, tomados en toda su expresión, y la reflexión, de naturaleza ritmológica, sobre el tipo particular de unidad que parece reunirlos a pesar de todo. Con la experiencia, esta elección pareció cada vez más apropiada a una situación que podemos comprender sólo teniendo en cuenta ambos aspectos simultáneamente. Cada ritmanálisis particular revela verdaderamente su potencial, y también sus límites, sólo a la luz de una ritmología general

Pero lo inverso también es verdad: una ritmología puramente especulativa puede acabar sólo en generalizaciones sin coherencia con la vida científica real, lo que hace absolutamente necesario para la ritmología tomar en cuenta la diversidad de los abordajes ritmanalíticos.

Una primera serie de análisis llegó a las conclusiones siguientes [1]:

Desde hace unos diez años aproximadamente, se puede observar una multiplicación de las investigaciones sobre el ritmo o que utilizan el ritmo como un *concepto operacional*, en número absoluto como en número de disciplinas concernidas, tanto en las ciencias del hombre y de la sociedad como en las ciencias de la naturaleza.

También podemos comprobar, paralelamente a este aumento cuantitativo, una mutación cualitativa, más o menos avanzada según las disciplinas, del concepto de ritmo en sí mismo que parece alejarse cada vez más de su definición tradicional métrica y aritmética, y tomar cada vez más el sentido de « *una manera de fluir* » o de « *modalidad de un cumplimiento, de una realización* » [*modalité d'un accomplissement*], lo que lo hace recuperar uno de los significados que tenía en Grecia antigua antes de Platón.

Finalmente, y no es tal vez lo menos notable, esta mutación doble se produce mientras los intercambios

conceptuales entre disciplinas todavía siguen en un estado embrionario. Según mi conocimiento, no existe actualmente ningún centro institucional de investigación dedicado a los problemas rítmicos y el encuentro que se produce hoy es entre un grupo poco numeroso de personas [2]. La situación ha mejorado un poco este último tiempo, pero, hasta una fecha reciente, la mayoría de los investigadores razonaban a partir de sus propias necesidades locales y sus tradiciones disciplinarias particulares, sin tener en cuenta el hecho de que muchos otros colegas, en disciplinas a veces alejadas pero otras veces muy próximas, compartían los mismos problemas formales y metodológicos, y se orientaban sobre este plano en las mismas direcciones que ellos

Estos tres fenómenos - el número creciente de los estudios y de las disciplinas concernientes, la mutación del concepto y el carácter no concertado de estas transformaciones -, milita en el sentido de la emergencia de un paradigma o por lo menos de un concepto transversal nuevo.

Todavía se trata no obstante sólo de un haz de presunciones fundadas sobre una observación predominantemente empírica, que debe ser reforzada por un análisis teórico ahondado los desafíos de la mutación científica en curso.

Para entender mejor esos retos, querría, en primer lugar, tratar de determinar cuáles son las fuerzas propias al concepto de ritmo que favorecen su emergencia como paradigma - por lo menos bajo la forma nueva que parece tomar -, pero también las dificultades internas que todavía lo traban. En un segundo lugar, me gustaría, pasando de un análisis interno a una observación externa, intentar identificar las resistencias que se oponen a su difusión y, simultáneamente, las dinámicas de las que se beneficia. Espero, de esta manera, hacer un primer balance de las transformaciones científicas recientes y proponer una evaluación de la situación ritmanalítica y ritmológica ante la cual nos encontramos.

Fuerzas internas del concepto de ritmo

Para los que no están familiarizados con estos términos, recordemos, en primer lugar, algunos de los logros de la reflexión de estos últimos años. Ese repaso pondrá de manifiesto rápidamente lo que me parece ser uno de los principales atractivos del concepto de ritmo, una de sus principales fuerzas hoy.

La definición tradicional, métrica y aritmética, que heredamos de Platón a través de una historia intelectual y lingüística, de la cual todavía queda mucho por descubrir pero que vamos aprendiendo gracias a trabajos como los de Pierre Sauvanet [3] o más recientemente Marie Formarier [4], es a la vez demasiado abarcativa y demasiado estrecha.

Demasiado abarcativa, porque poniendo sobre el mismo plano el cosmos, lo viviente y el ser humano, instala, como señaló Meschonnic, una continuidad de tipo metafísico, incluso mística, introduce distintos órdenes en interacción unos con otros, que no se pueden reducir sin forzarlas a una unidad [5] común esencial y aritmética. Es la concepción que subtiende a la mayoría de las especulaciones panrítmicas, desde Marco Aurelio (121-180) [6], Plotino (205-270) [7], Arístides Quintiliano (probablemente el siglo III) [8] y Boecio (470-525) [9], hasta las teorías de Rudolf Steiner y de Ludwig Klages [10], o todavía a los ensayos sobre el número de oro y el ritmo de Matila Ghyka [11].

Pero a la vez esta definición es también demasiado estrecha, porque reduciendo el ritmo a una sucesión de tiempos fuertes y débiles ordenados aritméticamente, no da cuenta de muchos otros fenómenos dinámicos, temporales y a veces fluidos, que no poseen un único tipo de organización.

Es por eso que, a pesar de numerosas dudas, y por el hecho de que este cambio no está bien explicitado - excepto excepciones brillantes como la de la "antropología modal" promovida desde hace unos años por François Laplantine [12] -, la definición tradicional tiende hoy a dejar lugar a una concepción más abarcativa y a la vez más precisa.

Si tomamos el ritmo ya no como « *orden del movimiento* » [kinèseos taxis], sobre el modelo platónico de *Las leyes*, sino « *como organización de lo que está en movimiento* » o « *modalidad de una realización* », es decir como *rhuthmos* al sentido pre-platónico puesto al día por Benveniste, ganamos en efecto de ambos lados.

Por una parte, podemos estudiar todos los fenómenos temporales organizados, ya sean métricos, cíclicos o que posean otros tipos de organización: tanto la métrica de un poema, su organización significativa, los tiempos festivos de la vida urbana, los flujos turísticos, los ciclos de la actividad neuronal o el flujo de la conciencia.

Por otra parte, clasificaríamos mejor los diferentes órdenes de realidad, que no son más puestos en continuidad los unos con los otros a favor de una especulación mística sobre los números, y entre los que podemos, desde entonces, pensar en *interacciones*. Por ejemplo interacciones entre los biorritmos, a los que habría que llamar "biociclos", y los ritmos escolares, o entre los ciclos de las estaciones y los ritmos sociales. Mejor: nos hallamos en estado de poner de manifiesto la especificidad de los órdenes y de los objetos que observamos: la especificidad de los órdenes cósmicos, vivientes y humanos, pero también la especificidad de cada uno de los *rhuthmoi* que los constituyen.

Dicho de otra forma, construimos un concepto muy particular que no se limita a definir una clase de objetos que posee una característica común, sino que implica también la individualidad radical de cada uno de los órdenes y casos que engloba. El *rhuthmos* constituye a la vez una clase general y un conjunto de *rhuthmoi* que representa cada uno una especie de pleno derecho.

Este concepto (repetámoslo, porque es la fuente de malentendidos persistentes) no invalida el hecho de que existen fenómenos ordenados por una sucesión de tiempos fuertes y débiles repartidos aritméticamente o por sucesiones de períodos o oscilaciones cíclicas. Simplemente, como ya lo hacía ver Aristóteles por la poética, no es el ritmo que está dentro del metro, sino el metro que está en el ritmo. Todas las organizaciones métricas son organizaciones del movimiento y son por eso rítmicas. Pero numerosos ritmos no son reducibles a la noción de orden o medida del movimiento, de *metron*. La oposición *rítmico/métrico* no es solamente conceptual pues, es sobre todo estratégica: concierne a la manera de encajar estos conceptos uno dentro de otro. El concepto de *rhuthmos* constituye un concepto más abarcativo, y también más poderoso, que el concepto tradicional de ritmo. Jugando sobre ambos sentidos de la palabra comprender, podríamos decir que este concepto comprende *más* casos en extensión y los comprende *mejor* en sus especificidades.

Ahora vemos lo que quizá sea la primera razón del deslizamiento teórico que está produciéndose. El concepto de ritmo, cuando es definido como *rhuthmos*, « como manera de fluir », está mucho *mejor adaptado a las necesidades de todas las ciencias que se ocupan de objetos que se presentan como flujos organizados*. Ya sean los flujos del discurso, los de la escritura, los de la información, ya sean los flujos que animan las grandes ciudades planetarias y los lugares turísticos, o las realidades corporales y sociales cambiantes que procura comprender la nueva antropología modal, o también el funcionamiento de lo viviente o el desarrollo de las interacciones neuronales, cada vez las ciencias contemporáneas deben resolver el mismo tipo de problema: el observador hace frente a una realidad dinámica, que fluye permanentemente, cuya particularidad es no poder nunca estar fija en una forma estable, pero no es tampoco una realidad totalmente líquida y amorfa y sin organización, sino que tiene una *organización cambiante* o una *mutación organizada*.

No es asombroso entonces que disciplinas como la lingüística del discurso, la poética de los discursos, las ciencias de la información y de la comunicación, la sociología y la geografía urbanas, la antropología, pero también la

biología, las neurociencias (y la lista podría ser más larga fácilmente) se orienten, más o menos conscientemente, pero de una manera globalmente bastante nítida, hacia una redefinición del concepto de ritmo que lo acerca a su sentido pre-platónico de « *manera de fluir* » o de « *modalidad de un cumplimiento, de una realización* ». Esta redefinición responde sencillamente a una necesidad práctica, incluso si deja sin relevar algunos problemas a su vez, como veremos a continuación.

La segunda razón que explica el atractivo del concepto de *rhuthmos* reside, pienso, en su capacidad de disolver el sustancialismo y el dualismo que no dejan poner obstáculos en el camino de la ciencia, sin sacrificar los excesos de las doctrinas de la diferencia y de la dispersión, ni endosar tampoco el formalismo de las aproximaciones hermenéuticas y neodialécticas.

Estudiar un fenómeno a partir de los ritmos en el seno de los cuales se constituye, es cumplir el deseo de Simondon de « comenzar desde el medio », es decir, partir de la actividad o actividades mediante las cuales se producen y se destruyen los seres que parecen falsamente existir por ellos mismos y conservar una identidad sustancial. Me limito aquí al ejemplo de las ciencias del hombre y de la sociedad pero la situación es bastante similar en las ciencias de la naturaleza [13]. En lugar de comenzar con los individuos y los sistemas, como si ellos existieran ya *a priori* y de buscar cómo pueden luego entrar en interacción, estudiaremos en primer lugar los procesos de individuación-desindividuación singulares y colectivos, es decir los procesos simultáneos de producción-destrucción de los individuos y de los sistemas al nivel de los cuerpos, del lenguaje y de lo social. Por cierto, tal aproximación suprime toda garantía ética y política concebida bajo la forma de un alma individual o de una conciencia colectiva, pero, además de que estas formas de garantía están planteadas de manera totalmente artificial, estos procesos podrán ser clasificados siempre jerárquicamente según *el grado de potencia de vida*, es decir de subjetivación, que cada uno de ellos les garantiza a los individuos singulares y colectivos en cuestión, así como, y no es el menos importante, el aspecto *más o menos compatible* de esta potencia.

Por otra parte, practicando una aproximación rítmica, ejercemos un movimiento análogo al nivel del proceso de conocimiento en sí mismo. En lugar de formular la representación y el representado, los conceptos y los fenómenos, como si ellos existieran en sí mismos y de procurar luego hacerlos cubrirse, de manera más o menos laboriosa por un método que guiara la representación o por una lógica dialéctica del Espíritu, partimos de procesos de pensamiento en los cuales se producen y se destruyen sin cesar los conocimientos a través de la síntesis - bajo la égida de las actividades de los cuerpos, de lo social y sobre todo del lenguaje - de la experiencia y de la representación, de la observación de los fenómenos y de la imaginación conceptual. Por cierto, suprimimos haciéndolo la posibilidad de asegurar la verdad por el respeto simple y metódico de las condiciones formales de la Representación en el espíritu individual, o presuponiendo la presencia constante del Espíritu en todas sus determinaciones y su procesión necesaria hacia él mismo a través de la negación de la negación, pero, aquí todavía, además de que estas condiciones se desprenden de concepciones idealistas, podremos siempre jerarquizar estos procesos, por una parte, según la potencia explicativa de los conceptos y de las teorías que cada uno de ellos produce y, por otra parte, según lo que se podría llamar, apoyándose en la etimología de la palabra, su potencia de explicación, es decir su capacidad desplegar sus consecuencias y venir a alimentar, trastornar o imponer otros conceptos y teorías.

El enfoque rítmico hace posible, en primer lugar, superar el *substantialismo*, bajo las dos formas de la reificación de los objetos y la esencialización de las categorías, que ha marcado las ciencias humanas y sociales, pero también las ciencias naturales, durante medio siglo. En este sentido está cerca de las estrategias deconstructivas y diferenciadoras, de las cuales comparte las críticas con respecto a cualquier forma de deshistorización o mantenimiento de las concepciones metafísicas en las ciencias. Pero difiere de manera bastante radical, en la medida en que estos respaldan sus críticas, por un lado, sobre las concepciones del lenguaje al cual, en lugar de tomarlo como *actividad significativa y rítmica*, lo reducen al lenguaje y al signo (Gadamer, Derrida 1er período), o lo consideran como un mero receptáculo de fuerzas externas a él (Foucault, Deleuze); por otro lado, en las concepciones ontológicas y no lingüísticas del tiempo, que lo representan como el Gran Diferenciador o

Diseminador, el principio insuperable de la disolución de todos los principios y todas las cosas (Heidegger). Ambas razones explican por qué estas estrategias, y este rasgo es aún más pronunciado entre sus defensores actuales, a menudo se despliegan de una manera tan sistemática y abstracta que terminan ignorando o incluso ocultando dos hechos fundamentales: por un lado, las entidades con las que nos enfrentamos se están volviendo permanentes, pero, sin embargo, no están menos dotadas, a través de los *ritmos* o de las *modalidades [manières]* en que se organiza este devenir, de una individualidad y una realidad ineludible; por otro lado, es posible, gracias al *lenguaje* y a su interacción con los *cuerpos* y la *sociedad*, construir, dar cuenta de estos ritmos, a través de conceptos y teorías que no necesariamente estén restringidas a un proceso de esencialización ni, por el contrario, socavadas por el juego diferencial de reenvío de los signos unos a otros [14].

En resumen, las estrategias de deconstrucción y diferenciación son útiles para poner en cuestión todas las formas de sustancialidad y deshistoricización de los objetos, y para deshacerse de evidencias categoriales bien instaladas, aunque mucho menos eficaces - y, a veces incluso contraproducentes - cuando hay que observar y dar cuenta de la individuación y la subjetivación de las entidades que componen el mundo. Algunas, completamente abrumadas por los cambios en curso, se han convertido en obstáculos epistemológicos a la vez que aliadas objetivas de los poderes dominantes de la época y sus nuevos modos de dominación por la licuefacción y el desorden.

En segundo lugar, la perspectiva rítmica nos permite superar el *dualismo*, es decir, tanto la división de los objetos como la semiotización de las categorías, que mantienen desde hace medio siglo a las ciencias humanas y sociales, pero también a las ciencias de la naturaleza, en un conjunto de torbellinos inestables e interminables (singular/colectivo, privado/público, individuo/sistema, alma/cuerpo, sujeto/objeto, signo/referente, etc.). Desde este punto de vista, tiene algunos puntos de contacto con los enfoques hermenéuticos - ya sea de orientación ontológica (Gadamer), pragmático [*pragmatiste*] (Habermas) o pragmática [*pragmatique*] (Ricoeur) - y neo-dialéctica - entiendo por este término los enfoques que reactualizan a Hegel (Morin, Macherey) poniendo más énfasis en las contradicciones, la *Wechselwirkung*, que sobre su supresión-superación, la *Aufhebung*. Pero la perspectiva rítmica difiere aquí también muy claramente de estos enfoques, por un lado, en que, en lugar de considerar el lenguaje como una *actividad significativa y rítmica*, los últimos ponen en marcha concepciones que lo reducen a una actividad en el mejor de los casos narrativa (Ricoeur) o a un marco formal de racionalidad y del acuerdo entre los hablantes (Habermas), o peor a una procesión del ser (Gadamer); por el otro, en que éstos despliegan una concepción formalista del tiempo, nuevamente independiente de sus vínculos con el lenguaje. Unos y otros recuerdan efectivamente, con precisión, la naturaleza dinámica de la vida humana, tanto colectiva como singular, en el curso de la cual los individuos al mismo tiempo registran y distorsionan los sistemas en los que viven, y los sistemas alojan y subyugan simultáneamente a los individuos. Del mismo modo, enfatizan la necesidad de que el observador alterne la modelización y la observación en una especie de espiral que únicamente permite un progreso conjunto. Pero, en un caso u otro, estos movimientos nunca son descriptos. Se consideran como unos "*a priori*" formales en la vida de los seres humanos y del conocimiento científico siempre idénticos y sin significado particular..

Las estrategias hermenéuticas y neo-dialécticas son por lo tanto útiles para superar el dualismo, ya sea de la división de objetos o la concepción de categorías en el modelo del signo, pero se topan con obstáculos insuperables tan pronto como es necesario estudiar el papel rítmico del lenguaje en la producción-destrucción de individuos singulares y colectivos, y de especificar históricamente los movimientos logrados en el nivel de la observación y el pensamiento en sí mismos. El desarrollo de estrategias rítmicas es, por lo tanto, más que necesario hoy en día.

Dificultades internas del concepto de ritmo

Ahora veamos las dificultades del concepto de ritmo; quiero decir, el concepto de ritmo *tal como comenzamos a definirlo*. Sin duda hay más de una, pero me gustaría mencionar rápidamente, sin esperanza de resolverlo aquí, la que me parece más apremiante porque sigue impidiendo nuestro análisis del ritmo y por lo tanto debe ser el objeto

de toda nuestra atención.

La principal dificultad que plantea el concepto de ritmo aparece cuando queremos captar un *ritmo en su especificidad*. Una vez que uno ha postulado la primacía de la dinámica sobre lo estático, la temporalidad sobre la sustancia (excepto para entenderlo a la manera de Spinoza), uno debe enfrentar un importante problema epistemológico y metodológico: ¿qué es lo que hace que un ritmo sea distinto de otro?, en otras palabras, qué lo que hace *específico*, y por otro lado: ¿qué hace que sea posible reconocerlos para describirlo como tal? ¿Cómo podemos, concretamente, saber cómo se distingue de otros, comprenderlos y dar cuenta de ellos?

Es imposible, por supuesto, contestar estas preguntas aquí, ya que requieren un trabajo mucho más amplio y profundo que el que se puede hacer en un artículo de revisión como este, pero al menos podemos intentar explicarlo o comenzar a explicarlo para desplegar los problemas que indican.

Bergson, uno de que se enfrentó de la manera más radical a estos temas, argumenta que la única solución que tenemos para responderlo sería « transportarnos » por la intuición dentro de los fenómenos que queremos comprender en su duración específica: « Llamamos [...] intuición a la *simpatía* por la cual uno se transporta dentro de un objeto para coincidir con lo que tiene de único y por lo tanto inexpresable. [15] » La intelección, señala, espacializa, cuantifica, analiza y especialmente clasifica los fenómenos a los que se dirige. Ahora, mediante estas operaciones, disuelve la individualidad de éstos en una suma de elementos privados de temporalidad o, por el contrario, la hace desaparecer en agrupaciones demasiado amplias. Sólo la intuición puede llegar a los individuos en su propio tiempo o, para decirlo de otra manera, las duraciones en su individualidad en particular - es decir como *rhuthmoi*: « Si en lugar de pretender analizar la duración (es decir, básicamente, para sintetizarla con conceptos), uno se instala primero en ella por un esfuerzo de intuición, uno tiene la sensación de cierta *tensión* bien definida, cuya misma determinación aparece como una opción entre una infinidad de posibles duraciones. A partir de entonces, vemos tantos periodos como queramos, todos muy diferentes entre sí, aunque cada uno de ellos, reducido en conceptos, es decir, considerado externamente desde los dos puntos de vista opuestos, nos reconduce siempre a la misma combinación indefinible del múltiple y el uno. [16] »

De hecho, Bergson no excluye toda conceptualización, pero afirma que solo puede intervenir en apoyo de un movimiento de intuición preliminar y que, además, debe basarse en dualidades de conceptos contrarios y no, como suele hacerse, en conceptos unitarios jerarquizados y vinculados entre sí, como decía Descartes, por « cadenas de razones », es decir, deducciones: « Del objeto, captado por la intuición, se pasa sin dificultad, en muchos casos, a los dos conceptos contrarios; y dado que, desde este punto de vista, la tesis y la antítesis emergen de la realidad, se entiende cómo esta tesis y esta antítesis se oponen entre sí y cómo se reconcilian. [17] » Para captar la duración en su especificidad, hace falta fluidificar los conceptos dialectizándolos: « [Nuestro espíritu] se puede instalar en una realidad móvil, adoptando una dirección en constante cambio, y captarla intuitivamente. Para ello hace falta que se vierte, que revierta el sentido habitual de la operación del pensamiento, que invierta o más bien refunde sus categorías incesantemente. Pero conducirá así a conceptos fluidos, capaces de seguir la realidad en todas sus sinuosidades y adoptar el movimiento mismo de la vida interior de las cosas. [18] »

Esta solución repele a los investigadores, que consideran la intuición como un concepto demasiado subjetivo, incluso místico, y no encuentran cómo manejar conceptos duales. Hay que tener cuidado aquí con varias cosas: en primer lugar, las propuestas de Bergson se oponen a un estado particular del pensamiento científico, dominante a finales del positivismo del siglo XIX y el neokantismo; entonces, hace mucho tiempo ya que la intuición y la búsqueda dentro del objeto fueron temas de la ciencia, al menos en algunos de ellos - por ejemplo en el campo de la antropología y la sociología como « observación participante »; Por último, en 1934 Bachelard reconoció que « no hay una idea simple, porque una idea simple [...] debe insertarse, para ser comprendida, en un complejo sistema de pensamientos y experiencias » [19], lo que implica, de hecho, una generalización de las dualidades conceptuales y considerarlas como la base para un nuevo tipo de explicación científica. De hecho, ahora son parte de los antecedentes de muchos científicos que utilizan las teorías de la complejidad y Edgar Morin está, en este sentido,

muy cerca de las palabras de Bachelard: « La idea más simple necesita una gran complejidad bioantropológica y una hipercomplejidad sociocultural. Decir complejidad es decir, como lo hemos visto, relación a la vez complementaria, competitiva, antagónica, recursiva y hologramática entre estas instancias de co-generación de conocimiento. [20] »

En resumen, las proposiciones bergsonianas parecen, siempre que estén correctamente historizadas, fuentes de reflexión que todavía están activas. Aunque la solución intuitivista que describen no puede ser totalmente satisfactoria para nosotros, indica problemas fundamentales. Al reinterpretar el uso de la intuición sobre todo como la expresión de un *rechazo del dualismo* - tanto empirista como racionalista - *del sujeto y del objeto*, y como el reverso inseparable de un *rechazo* a lo que podría llamarse un *monismo de las categorías* iluminamos su actualidad persistente. También damos un punto de referencia a nuestra reflexión rítmica: serán útiles, para nosotros, todas las teorías que buscan superar tanto el dualismo de la observación como el monismo de la conceptualización.

Resistencias externas al concepto de ritmo

Entre los obstáculos que encuentra la difusión del concepto de ritmo, el más obvio y palpable en el día a día radica en la *resistencia muy fuerte de las instituciones educativas y de investigación*, que aún están ampliamente dominadas por los paradigmas o programas del pasado: estructura, sistema, individuo, diferencia. Muchos actores en la vida intelectual, especialmente aquellos que la manejan hoy, adquirieron sus posiciones durante los años 1970-80 sobre bases teóricas que no dejaban lugar para la problemática rítmica. Desde entonces, se la ha ignorado sistemáticamente o ha sido mantenida a distancia como si fuera una cuestión pintoresca sin importancia científica.

Este es un obstáculo generacional que podría resolverse con el próximo retiro de esta generación, pero nada es menos seguro. Por un lado, porque estas personas están reclutando a sus sucesores y cuidando celosamente que no cuestionen los fundamentos teóricos de su propia posición institucional. Por otro lado, debido a que una gran cantidad de jóvenes docentes e investigadores que buscan empleo se inclinan - a menudo, es verdad, más por miedo que por convicción - a la especialización excesiva que hoy es la regla en estas instituciones y que obstaculiza en gran medida el desarrollo de estudios y la reflexión sobre el ritmo. Desde este punto de vista, no se puede más que darle la razón a Edgar Morin al denunciar la investigación contemporánea como una « escuela de duelo »: el duelo del conocimiento verdadero [21].

Dicho esto, nada está completamente bloqueado, y aquí vemos una nueva constelación de investigaciones que parece dibujar otro futuro. Aparte de unas pocas personas mayores, como Jean-Claude Schmitt, Jean-Jacques Wunenburger, Claude Calame, Pierre Sauvanet o yo mismo, los investigadores interesados en el ritmo son todos muy jóvenes y muchos de ellos optaron por enfoques transdisciplinarios voluntariamente. Estos nuevos investigadores forman, más o menos conscientemente, un grupo que ciertamente todavía está disperso pero que ya comparte inquietudes y objetos metodológicos. Así aparece ante nuestros ojos un nuevo « generación del ritmo », cuyo futuro lamentablemente no está asegurado, ya que las dificultades para imponer una renovación del pensamiento científico son grandes, pero que, debemos esperar, tendrá éxito a pesar de todo y será escuchado. Esta nueva generación es la que constituye la fuerza principal que puede imponer el ritmo como concepto, modelo y el objeto científico que merece ser.

A esta resistencia institucional debe agregarse *la represión y el olvido científico de ella resultante*. Un segundo tipo de debilidad es, creo, el largo eclipse que ha sufrido la reflexión sobre el ritmo en las últimas décadas. El interés extremadamente poderoso de la ciencia y la filosofía en este tema, las interacciones entre la investigación, el intercambio de inquietudes y conceptos, que vimos desde la década de 1880 hasta la de 1940, retrocedió en etapas sucesivas después de la Segunda Guerra Mundial hasta que prácticamente desapareció en la década de 1960 [22].

Los últimos autores de este período que pusieron las cuestiones rítmicas en el centro de su trabajo fueron, por un lado, André Leroi-Gourhan, el antropólogo, prehistoriador y paleontólogo, en su gran libro de 1965, *Le Geste et la Parole (El Gesto y la Palabra)*, cuyo el segundo volumen se titula *La Mémoire et les Rythmes (La Memoria y los Ritmos)*, y, por otro lado, Paul Fraisse, el psicólogo experimental, que publicó una *Psychologie du Temps (Psicología del Tiempo)* en 1967 y una *Psychologie du Rythme (Psicología del Ritmo)* en 1974, en la que desarrolló la noción de « cronopsicología ». A lo que hay que agregar, también en 1974, la publicación de *L'Anthropologie du Geste (La Antropología del Gesto)* de Marcel Jousse, en 1975 y 1978, y de dos volúmenes de textos que datan de los años 1930-50.

Desde finales de la década de 1960, hubo una escasez de investigaciones que duró hasta el final del siglo XX y que aún no se ha superado por completo. A pesar de su reciente recuperación, todavía estamos lejos del nivel alcanzado durante la primera mitad del siglo XX y recién estamos saliendo de un largo eclipse del ritmo.

La razón principal, en mi opinión, que explica este fenómeno es que surgieron nuevos modelos epistemológicos, metodológicos y heurísticos a partir de la década de 1950, en particular los paradigmas fenomenológicos, por un lado, estructurales y sistémicos, por un lado, otros, modelos cuya aparición ha hecho que la cuestión del ritmo sea ilegítima o incluso incomprensible [23].

Hoy, este borrado de la investigaciones de finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX todavía tiene peso sobre la reflexión y el pensamiento sobre el ritmo, que, más allá de sus raíces intelectuales, tiene dificultades para tomar conciencia no solo de los recursos a su disposición, sino también de su profunda unidad teórica.

Finalmente, a la resistencia institucional y al olvido deben agregarse *la dispersión y las profundas divisiones que marcaron los raros resurgimientos de la investigación rítmica* durante el eclipse que tuvo en los treinta años de los que acabo de hablar.

Respecto a esto, distinguimos dos constelaciones principales que se han reformulado unas a otras y cuyas diferentes estrellas se han mantenido simultáneamente a distancias insuperables: la constelación de la inspiración *crítica*, que se constituye en muy poco tiempo - la década 1975-85 - con las obras de Foucault, Barthes, Serres, Morin, Deleuze-Guattari y Meschonnic [24], y la constelación, de inspiración *fenomenológica*, constituida por las obras de Maldiney, Garelli y, de una manera que lo clasifica aparte, a la vez crítica y fenomenológica, Lefebvre [25].

Estas dos constelaciones estaban profundamente divididas y opuestas entre sí, en la muy limitada medida en que se prestaron atención. Incluso hoy en día, sus respectivos herederos permanecen a distancias prudentes y es raro que conozcan el trabajo de sus colegas. Sin embargo, más allá de las controversias y los conflictos fundamentales, vemos *a posteriori* que todos estos investigadores compartían al menos una misma situación científica, incluso compartían también un cierto número de presupuestos, como el rechazo de la definición métrica del ritmo [26].

Aunque en su momento habían adherido a la fenomenología, al marxismo o al estructuralismo, todos buscaron de hecho, mediante la actualización de la problemática rítmica, liberarse de los paradigmas de los cuales se había hecho evidente a fines de la década de 1960 y al comienzo de la década próxima, que las virtudes heurísticas y críticas estaban comenzando a agotarse.

En Maldiney y Garelli, el interés en el ritmo se derivó claramente de la necesidad de renovar el antiguo telón de fondo husserliano al cruzarlo con contribuciones heideggerianas y merleau-pontianas. Estaba relacionado con el giro ontológico y antiantropológico de la fenomenología. En Lefebvre, por otro lado, se trataba de renovar un marxismo esclerótico pero también cada vez más penetrado por las influencias estructuralistas inyectándole una metodología fenomenológica y, unos años más tarde, una problemática bachelardiana.

En Foucault, Barthes, Serre, Morin, Deleuze-Guattari y Meschonnic, el interés en el ritmo surgió de un deseo, común en ese momento, de salir del estructuralismo, evitando sacrificarse a los paradigmas del individuo y de la diferencia, que iría pronto a imponerse a partir de la década de 1980, a veces incluso entre algunos de estos autores. La pregunta entonces fue: cómo entender y criticar un mundo que estaba cambiando a gran velocidad, lo que ponía en cuestión las problemáticas estructurales, sin caer en las nuevas problemáticas individualistas, totalmente relacionadas con el neocapitalismo que estaba surgiendo, pero tampoco, me parece, en los excesos de ciertos críticos nietzscheanos y deconstruccionistas que sobrevaloran los temas de la dispersión, la diferencia y el caos.

Por múltiples razones - la temprana desaparición de algunos de sus protagonistas, pero especialmente su dispersión teórica y la falta de comunicación entre ellos - estos diversos resurgimientos del pensamiento rítmico no han logrado constituir un frente y prevalecer en la escena científica. De manera que fueron el individualismo, los pensamientos deconstruccionistas y el posmodernismo relativista los que finalmente lograron ocupar el terreno y el ritmo siguió siendo un concepto y objeto marginal, tomado en cuenta por un número extremadamente pequeño de investigadores.

Fue solo a fines de la década de 1990 y especialmente durante la década de 2000 cuando volvió a ser un tema de mayor interés científico, que de repente revivió la reflexión sobre los estudios rítmicos del pasado. Hemos comenzado a redescubrir los inmensos recursos que habían sido olvidados, sin tomar realmente una medida exacta de las contribuciones y contradicciones de estas oscuras décadas, ni, como dije antes, de aquellos que los precedieron [27].

A falta de una reflexión suficientemente profunda sobre su oposición, pero también sobre su pasado común y sus relaciones críticas originales con los principales paradigmas del período que se aleja, estos estudios aún sufren de demasiada dispersión como para poder aparecer como un nuevo paradigma.

Dinámicas externas favorables al concepto de ritmo

Me gustaría terminar este estado de la cuestión indicando rápidamente un cierto número de dinámicas externas que son favorables a la difusión del concepto de ritmo.

La primera es simplemente « facilitadora ». Se debe a *la reciente involución de las formas de pensamiento científico en las ciencias del hombre y la sociedad*: la mayoría de los grandes modelos formales, metodológicos, conceptuales, que dominaron la segunda mitad del siglo XX, parecen en efecto haber agotado en gran medida su fertilidad, dejando un espacio vacío que el ritmo eventualmente podría ocupar.

Desde la década de 1970 y especialmente la década de 1980, los modelos estructurales y sistémicos, basados respectivamente en lingüística y cibernética, fueron fuertemente controvertidos y otros dos modelos comenzaron a prevalecer en el espacio dejado libre por su retirada: por un lado, el modelo de la « diferencia », que se presentó como un heredero de la crítica de la metafísica de Nietzsche y de Heidegger, pero que suponía una serie de principios de origen estructuralista; por otro lado, el del « individuo » que se constituyó, en la década de 1980, en abierta oposición al concepto de sistema, pero que cada vez más, especialmente a partir de la década de 1990, se ha combinado con éste en nuevas síntesis basadas en metodologías hermenéuticas, interaccionistas o neo-dialécticas. Mientras que en el primer caso, la filosofía de la temporalidad reemplazó a la lingüística como un « centro paradigmático », en el segundo fue la economía la que reemplazó a la cibernética.

Las opiniones sobre lo que queda hoy de estos cuatro paradigmas divergen bruscamente. Me parece que ninguno

de ellos nos permite comprender la realidad del mundo neocapitalista, fluido y accidentado, en el que ahora vivimos. El corte histórico radical que acabamos de aprobar ha dejado obsoletos estos modelos intelectuales.

Todos, con la excepción de algunos investigadores, ciertamente no carentes de poder, pero ahora intelectualmente muy aislados, están casi de acuerdo en que el paradigma estructural se ha derrumbado hace tiempo. No insisto.

Los enfoques sistémicos, por otro lado, están lejos de haber desaparecido, pero uno todavía puede preguntarse acerca de su adecuación a un universo que ha estado en gran medida des-sistematizado durante al menos tres o cuatro décadas. Mientras que el mundo, tal como surgió de la Segunda Guerra Mundial, estaba compuesto por sistemas relativamente estables, unos dentro de los otros: las Naciones Unidas, los bloques, las zonas de libre comercio, los estados, las empresas y las familias, los individuos mismos, las transformaciones que se han sucedido durante este período han cuestionado todos estos modos de organización. Los bloques han desaparecido, la ONU es más impotente que nunca, la producción, el consumo y la información se ha globalizado a través del transporte, las telecomunicaciones, la clasificación de la información y las redes de almacenamiento que ahora rodean todo el planeta. Los estados se han liberalizado, el trabajo en las empresas se ha reorganizado en redes, la familia tradicional ha tenido que aceptar recomposiciones periódicas y las personas muestran nuevas capacidades de participación y liberación más rápidas. La profundidad de la mutación ha sido tal que ninguna de las formas nuevas de nuestra vida se considera hoy como sistematizada, al menos en su forma tradicional, ilustrada en las ciencias sociales por Talcott Parsons.

En lo que respecta al paradigma individualista, la evolución es apenas diferente. Si nuestras sociedades son atravesadas por fuerzas que las fragmentan y nos individualizan cada vez más, esto no implica para nada que la capacidad de acción y experiencia se haya acentuado. Más bien al contrario: nos individualizamos cada vez más, pero cada vez somos menos sujetos. Es por eso que, salvo los economistas de la escuela clásica y algunos sociólogos, pocas personas todavía mantienen que los individuos puedan ser considerados como los elementos primarios de la realidad a partir de los cuales habría que construir cualquier ciencia del hombre o de la sociedad.

Finalmente, en general, los enfoques basados en las filosofías de la diferencia, ya sean ontológicos, semióticos o vitalistas, continúan, por su parte, teniendo mucho éxito, al menos cuantitativamente. Pero aquí también podemos cuestionar el grado de relevancia de las críticas que han estado haciendo durante quince años en el mundo contemporáneo, parte de cuyo funcionamiento ahora descansa precisamente en la deconstrucción de oposiciones y fronteras, el cuestionamiento de sistemas jerárquicos y la mercantilización de estilos de vida alternativos. Uno se pregunta, en estos casos, si estos enfoques no se han convertido en auxiliares más o menos voluntarios de la revolución capitalista actual. Lo que parecía crítico cuando el mundo estaba dominado por sistemas de clasificación jerárquicos, estables y sofocantes parece cada vez menos relevante desde que el mundo se ha vuelto abierto, móvil y fluido.

Al menos en las ciencias del hombre y las ciencias sociales, y es probable que esto también sea cierto en las ciencias naturales, como veremos, tenemos una necesidad apremiante de nuevos modelos de pensamiento transversal, y tal vez también, aunque aparece menos claro, de un nuevo núcleo disciplinario. Sin embargo, además del ritmo, no vemos otros conceptos por el momento que puedan desempeñar este papel. Solo el ritmo parece corresponder, por su propia naturaleza, a la nueva realidad del mundo.

Una segunda dinámica favorable al ritmo, esta vez de una manera « *adyuvante* », parece estar vinculado a *la inventiva conceptual y más generalmente teórica de las ciencias naturales*. Sin suficiente conocimiento en estas áreas, las discutiré muy rápido, sin duda demasiado rápido, pero con la esperanza, al menos, de hacer sentir cómo la problemática rítmica abarca un gran espacio científico, que va de la ciencias del hombre y la sociedad a las ciencias de la naturaleza, a través de la filosofía y las matemáticas.

Al igual que las ciencias del hombre y la sociedad, las ciencias naturales han experimentado en las últimas décadas una fuerte crisis paradigmática, algunos de cuyos elementos se asemejan a los que acabamos de analizar. Pero parece que han avanzado un poco en su resolución produciendo una serie de conceptos y modelos completamente nuevos que debemos integrar absolutamente en nuestro pensamiento ritmológico.

Estas ciencias conocían ya desde hace un tiempo la incertidumbre microfísica, el desorden termodinámico, la naturaleza aleatoria de las mutaciones genéticas. Durante las últimas décadas del siglo XX se enfrentaron al los fenómenos del caos, los desórdenes creadores y las emergencias no deterministas. Los principios del análisis y el determinismo causal, pero también la lógica sistémica cerrada, fueron entonces cuestionados a favor de una lógica difusa, compleja, abierta y no determinista, sin ser, además, totalmente probabilísticos. Ha surgido toda una batería de nuevos conceptos y nuevas lógicas. Estos nuevos modelos aceptan el comportamiento simultáneo y dinámico no solo de contrarios, sino también de unidad y pluralidad, basándose en principios cibernéticos como « circuitos de retroalimentación », sistémicos como « interacción generalizada », biológicos como « autoorganización » y « emergencia », físicos como « cambios de fase dentro de sistemas críticos ».

Por supuesto, menudo le faltan a estos enfoques, con la notable excepción de Edgar Morin, quien conscientemente buscó cerrar la brecha entre las ciencias naturales y las ciencias del hombre y la sociedad, las dimensiones ética, política y artística, pero todos estos conceptos permiten capturar fenómenos dinámicos, a menudo no lineales, en sus especificidades, al tiempo que los inscriben en los sistemas interactivos en los que evolucionan. Y aquí también, como en el nivel histórico, hay un gran proyecto en el cual invertir del que se puede esperar mucho desde un punto de vista *ritmológico*

Terminaré con algunas consideraciones, incluso más sucintas que las anteriores, sobre tres revoluciones matemáticas y la inspiración que la *ritmología* podría encontrar allí. Bergson mismo ha señalado que, desde el siglo XVII y el descubrimiento del cálculo, las matemáticas, estimuladas por los descubrimientos de la física, salieron del mundo discreto de números enteros y racionales, el mundo de la cantidad pura, que sirvió soporte para la concepción métrica del ritmo desde la Antigüedad, para ingresar al mundo continuo de números reales y números complejos, donde la cantidad y la calidad ya no son oponentes. Spinoza, basándose en el trabajo de sus contemporáneos, concibe números o figuras geométricas ya no como sumas o formas dadas sino como productos de un desarrollo cinético. Tras él, Leibniz y Newton están interesados en las relaciones entre magnitudes finitas y cantidades infinitesimales, que abre la posibilidad a una nueva concepción del número visto como el límite de una progresión, al cálculo de las derivadas, cuando la magnitud es determinada como relación de dos cantidades infinitesimales, pero también a cálculo integral cuando la cantidad se considera como la suma de un número infinitamente grande de cantidades infinitamente pequeñas. Como resultado, pasamos de una concepción dominada por números racionales a una nueva concepción que accede por primera vez al conjunto de los números reales. La sucesión discreta de números racionales da paso a una sucesión numérica continua. Ahora los números se comportan como la naturaleza: *natura non facit saltus*, como luego dice Leibniz. Los *rhuthmos* se vuelven numéricamente imaginables sin la necesidad de reducirlo al metro.

Seguirán otros progresos que permitirán contabilizar matemáticamente la organización del movimiento o las formas de fluir. Con el progreso del análisis y la topología, las matemáticas proporcionan, a partir del siglo XIX, muchos instrumentos que pueden describir deformaciones lineales y luego espaciales mediante transformaciones continuas. Sin embargo, un nuevo salto se produce en la segunda mitad del siglo XX, con la teoría de las catástrofes de René Thom. La topología diferencial ahora puede construir modelos dinámicos continuos para generar morfologías determinadas empíricamente o conjuntos de fenómenos discontinuos. Estas ideas han sido transpuestas a las ciencias humanas por Erik Christopher Zeeman, por ejemplo, para modelizar el comportamiento de los mercados financieros o ciertos fenómenos lingüísticos. Es cierto que algunas de estas aplicaciones han sido criticadas por el propio René Thom, pero parece que la idea en la que se basaron podría sin duda aportar mucho a una teoría de las formas de fluir y que sería conveniente que nos relacionáramos con especialistas en estos asuntos.

Finalmente, otro conjunto de avances matemáticos inspirados por la física y que conciernen a la *ritmología* en primer lugar es traído por la teoría del caos. Algunos sistemas dinámicos son extremadamente inestables debido a su sensibilidad a las variaciones más pequeñas de sus condiciones iniciales. Sin embargo, cuando los representamos, para comprender mejor su evolución, en un espacio con N dimensiones que llamamos « espacio de fases », vemos estos sistemas orbitando dentro de un « atractor » que da a la sucesión de sus transformaciones una forma intermedia entre un caos puro, que sería un cálculo probabilístico, y un sistema determinista, que, por su parte, pertenecería a un cálculo diferencial clásico. Una de las más famosas de estas formas semi-líquidas y semi-organizadas es el « atractor extraño » de Lorenz, que muestra cómo las variables en un sistema climático cambian con el tiempo, pero hay muchas de otros tipos. Recordemos, en lo que a nosotros respecta, que hay formas de orden que, aunque escapan de cualquier representación por integración clásica, pueden representarse en forma de « medidas de probabilidad », « atractores » y « dimensiones fractal ». Una vez más, estas innovaciones se han utilizado en algunas ciencias sociales, como la demografía y la economía [28], y sería muy útil para la *ritmología* aprovecharlas.

Conclusión

Estos análisis son ciertamente muy incompletos, pero ya arrojan algo de luz sobre los cambios científicos en curso, las dificultades que enfrentan y las perspectivas que establecen para el futuro; delinean los contornos de una *ritmología general*.

Como hemos visto, existen obstáculos para difundir y desarrollar el concepto de ritmo, y queda mucho por hacer para crear lugares institucionales dedicados a los estudios de ritmo, para encontrar dinero y posiciones para operar, recuperar una gran cantidad de conocimientos e ideas olvidadas, unificar como sea posible, nuestras concepciones de *rhuthmos*, y *last but not least* [29], tanto teórica como prácticamente, ser capaces de capturar los *rhuthmoi* y estudiarlos en toda su especificidad.

Los primeros dos puntos son ciertamente los más oscuros; las tareas que ellos indican todavía están por delante, y a veces nos preguntamos cuándo y cómo vamos a vencer la inercia de las instituciones y poderes existentes.

Con respecto a los tres siguientes, la situación es mucho mejor y sugiere que, a pesar de las dificultades que acabo de mencionar, es muy probable que pronto se reconozca el ritmo como un concepto importante en la escena científica.

En un primer lugar, la investigación histórica y teórica apenas está comenzando y tendrá que ampliarse y profundizarse, pero los primeros estudios realizados son extremadamente prometedores. Muchos precursores de los cuales la *ritmología* comienza a dibujar su miel: Spinoza y Leibniz en el siglo XVII [30] ; Diderot [31] luego los románticos alemanes Goethe, Schiller, Schlegel, Hölderlin [32], en el siglo XVIII; Humboldt [33], Nietzsche [34], Mallarmé [35], Durkheim, Simmel, Tarde [36] en el siglo XIX; Mauss, Granet, Freud, Evans-Pritchard, Mandelstam, Kracauer, Benjamin, Tchakhotine, Klemperer [37], Bergson [38], Whitehead [39], Bachelard [40], en el XX. Y esta lista, por supuesto, no es exhaustiva o exclusiva de los autores de la segunda mitad del siglo pasado, demasiado numerosos para ser citados aquí [41]. Desde el siglo XVII hasta nuestros días, empezamos a *observar un entrelazamiento de líneas de pensamiento ontológicas, epistemológicas, poéticas, antropológicas, sociológicas, éticas y políticas*, que por cierto no tuvieron nada de directo, ni de continuo, ni incluso de completamente unificado, pero periódicamente se han actualizado y profundizado las mismas preguntas sobre los conceptos de *actividad* y de *manera de fluir*. Regularmente, filósofos, artistas, teóricos del lenguaje y el arte, los pensadores de la sociedad y el estado, varios científicos buscaron en el ritmo las soluciones a los enigmas planteados por la historicidad radical de los seres humanos pero también por lo que comenzamos a entender la « historicidad » propia de la naturaleza misma. Por lo menos durante tres siglos, el ritmo ha estado implicado, a menudo implícitamente, pero también más

a menudo de lo que pensamos de manera muy explícita, *en pensar acerca del devenir*.

Entonces, el concepto de ritmo, al menos tal como ha sido reelaborado en las últimas décadas, ya puede reclamar un cierto poder de iluminación teórica. Desde un punto de vista puramente práctico, es particularmente adecuado para todas las ciencias que se ocupan de *objetos fluidos pero organizados*, lo que parece ser el caso en la actualidad para un número creciente de ellos. Desde un punto de vista teórico, el ritmo permite a las ciencias del hombre y de la sociedad, tanto como a las ciencias de la naturaleza, *combatir las orientaciones sustancialistas y dualistas*, sin aceptar los excesos de las doctrinas de la diferencia y la dispersión, ni endosar el formalismo de enfoques hermenéuticos y neo-dialécticos. Al igual que los modelos diferenciales y deconstruccionistas, los modelos ritmanalíticos rechazan cualquier sustancialidad de las entidades estudiadas y cualquier esencialización de las categorías utilizadas. Así, como los modelos que siguen la lógica neo-hermenéutica o dialéctica, ellos también rechazan cualquier enfoque dualista sobre el plan ontológico de los objetos estudiados como en la relación epistemológica entre el sujeto observador y los objetos observados. Al igual que todos estos modelos, los consideran, ante todo, desde su devenir y conciben también el pensamiento como un devenir. Pero, mientras los primeros apoyan una concepción semiótica o estructural del lenguaje y una concepción ontológica del tiempo, que los hace caer en una absolutización de la diferencia o de la dispersión - no menos unilateral que la de la sustancia y esencia que ella quiere combatir -, mientras que los segundos defienden en el mejor de los casos un enfoque narrativista y pragmático y una concepción del tiempo que permanece, a pesar de lo que ella dice de sí misma, siempre marcada por un cierto formalismo, los ritmanálisis permiten especificar e historizar completamente el enfoque del devenir. En la medida en que se basan en una concepción del lenguaje y del tiempo que otorga primacía al primero sin reducir la importancia del segundo, permiten evitar la dispersión y el formalismo, al tiempo que permiten mantener al mismo tiempo la generalidad del *rhuthmos* y, para hablar como Bergson, la multiplicidad de duraciones, es decir, de *rhuthmoi*.

Finalmente, el concepto de ritmo puede contar para extenderse y desarrollarse de dos dinámicas externas contemporáneas que le son igualmente favorables. La primera deriva del marcado colapso de los grandes paradigmas que han irrigado las ciencias del hombre, pero también para algunos las ciencias naturales, en las últimas décadas: la estructura, el sistema, el individuo y la diferencia. Así se libera un espacio y el ritmo podría beneficiarse de ello. La segunda es el vigor de la corriente de innovación teórica específica de las ciencias naturales y las matemáticas, que parece abrir nuevos caminos, de los cuales la *ritmología* puede y debe inspirarse. De este lado están todas las teorías de la complejidad, los avances en la topología diferencial y la teoría del caos.

[1] P. Michon, « Sommes-nous en train d'assister à l'émergence d'un nouveau paradigme scientifique : le paradigme rythmique ? », *Rhuthmos*, 6 décembre 2011, <http://rhuthmos.eu/spip.php?article342>

[2] En mayo de 2011 y febrero de 2012, se realizaron dos días de estudios de análisis de ritmo en Lyon bajo la dirección de Julien Lamy y Jean-Jacques Wunenburger. Ver J.-J. Wunenburger & J. Lamy (dir.), *Rhythmanalyse(s). Théories et pratiques du rythme, ontologie, définitions, variations*, Lyon, Jacques André, 2018. Un coloquio sobre el ritmo fué organizado en 1995 por Pierre Sauvanet y otra vez Jean-Jacques Wunenburger, que ya había sido el instigador en 1989 de una década de Cerisy-la-Salle.

[3] P. Sauvanet, *Le Rythme grec d'Héraclite à Aristote*, Paris, PUF, 1999 ; *Le Rythme et la Raison*, 2 vol., Paris, Kimé, 2000.

[4] M. Formarier, *Entre rhétorique et musique. Essai sur le rythme latin antique et médiéval*, Turnhout, Brepols, 2014.

[5] H. Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982 ; se puede encontrar un resumen del punto de vista de Meschonnic sobre este tema en el artículo « Rythme », S. Auroux (dir.), *Encyclopédie philosophique universelle, Les Notions philosophiques*, Paris, PUF, 1990, p. 2288.

[6] Pierre Sauvanet señala la presencia de este motivo desde las reflexiones estoicas de Marco Aurelio. P. Sauvanet, *Le Rythme grec d'Héraclite à Aristote, op. cit.*, p. 32 sq.

[7] P. Sauvanet, *Le Rythme grec d'Héraclite à Aristote, op. cit.*, p. 92.

[8] P. Otaola, « L'ethos des rythmes dans la théorie musicale grecque » in M.-H. Delavaud-Roux (dir.), *Musiques et danses dans l'Antiquité*, Rennes, PUR, 2011, p. 91-108.

[9] P. Sauvanet, *Le Rythme grec d'Héraclite à Aristote, op. cit.*, p. 92.

[10] O. Hanse, *À l'école du rythme... Utopies communautaires allemandes autour de 1900*, Saint-Étienne, PUSE, 2011.

[11] M. Neveux et H. E. Huntley, *Le Nombre d'or. Radiographie d'un mythe suivi de La divine proportion*, Paris, Le Seuil, 1995. Ver también L. Guido, *L'âge du rythme. Cinéma, musicalité et culture du corps dans les théories françaises des années 1910-1930*, Payot, Lausanne, 2007, por otra parte disponible en *Rhuthmos*, <http://rhuthmos.eu/spip.php?article341>.

[12] F. Laplantine, *Le Social et le Sensible. Introduction à une anthropologie modale*, Paris, Téraèdre, 2005.

[13] Para un ejemplo en las ciencias de la naturaleza, P. Michon « Sur la mutation épistémologique en cours dans les neurosciences contemporaines », *Rhuthmos*, <http://rhuthmos.eu/spip.php?article600>.

[14] Consultado el autor sobre este pasaje un tanto oscuro expresó: « *Mi idea en este pasaje es rechazar tanto las filosofías esencialistas (habrá un concepto único de ritmo que cubre todo el universo: poesía, danza, el latido del corazón y el camino de los planetas) como las filosofías antiesencialistas (como la de Heidegger o Derrida que insisten en el hecho de que, por el contrario, habría solo referencias de los signos entre sí, es decir, no sentido estable, o un corrimiento permanente en el interior del ser que se desplazaría de sí mismo). Coloco la teoría del ritmo a una distancia igual de estas dos posiciones: ni esencia fija ni flujo sin forma* ». N. del T.

[15] H. Bergson, *La Pensée et le Mouvant*, (1934), Paris, PUF, 1969, p. 181.

[16] H. Bergson, *La Pensée et le Mouvant, op. cit.*, p. 208.

[17] H. Bergson, *La Pensée et le Mouvant, op. cit.*, p. 190.

[18] H. Bergson, *La Pensée et le Mouvant, op. cit.*, p. 213.

[19] G. Bachelard, *Le Nouvel esprit scientifique*, Paris, PUF, 1re éd. 1934, 1978, p. 152.

[20] E. Morin, *La Méthode (vol. 4). Les idées, leur habitat, leur vie, leurs moeurs, leur organisation*, (1991), Paris, Le Seuil, 2008, p. 1574. Para una presentación sintética de las teorías de la complejidad, M. Alhadeff-Jones, « Trois générations de théories de la complexité : nuances et ambiguïtés », *Rhuthmos*, 26 juin 2012, <http://rhuthmos.eu/spip.php?article610>.

[21] E. Morin, « Introduction générale », *La Méthode*, Paris, Le Seuil, nlle éd. 2008, p. 31.

[22] P. Michon, *Rythmes, pouvoir, mondialisation*, (2005), Paris, Rhuthmos, 2016.

[23] Durante esta época el ritmo no aparecía en ningún diccionario de ciencias sociales y raramente en los de filosofía. Una excepción: *Encyclopédie philosophique universelle, Les Notions philosophiques*, To. 2, S. Auroux (dir.), Paris, PUF, 1990 ; los otros pertenecen ya a la época siguiente: *Dictionnaire de philosophie*, J.-P. Zarader (dir.), Paris, Ellipses, 2007, p. 517-518 ; *Dictionnaire d'esthétique et de philosophie de l'art*, J. Morizot et R. Pouivet, (dir.) Paris, Armand Colin, 2007, p. 389.

[24] En pocos años aparecen también una serie de libros que, en mi opinión, son tan importantes, aunque menos visibles, que las series más

conocidas de obras estructuralistas publicadas durante los años sesenta. : *Surveiller et Punir* de Foucault en 1975 ; el primer curso de Barthes en el Collège de France en 1976-77 titulado *Comment vivre ensemble* ; el libro de Serres, *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce*, toujours en 1977 ; el primer volumen de *La méthode* de Edgar Morin, siempre en el mismo año 1977 del cual volveré a hablar más adelante ; *Mille plateaux* de Deleuze et Guattari en 1980 ; et *Critique du rythme* de Meschonnic en 1982. Cada uno de estos libros coloca al ritmo en el centro de sus preocupaciones. Y aún hay que agregar a esta lista los dos libros de G. Deleuze, *L'Image-mouvement*, Paris, Minuit, 1983 et *L'Image-temps*, Paris, Minuit, 1985.

[25] H. Maldiney, *Regard, Parole, Espace*, Lausanne, L'âge d'homme, 1973 ; J. Garelli, *Rythmes et Mondes*, Grenoble, Jérôme Millon, 1991 ; H. Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse. Introduction à la connaissance des Rythmes*, Paris, Syllepse, 1992.

[26] Ver por ejemplo la toma de posición extremadamente clara de Henry Maldiney « Notes sur le rythme », *Fario*, N° 1, Paris, 2005, p. 303-311, retomada en J.-P. Charcosset (dir.), *Henri Maldiney : penser plus avant...*, Chatou, La Transparence, 2012, p. 17-22.

[27] P. Michon, *Rythmes, pouvoir, mondialisation*, op. cit. ; *Les Rythmes du politique. Démocratie et capitalisme mondialisé*, (2007), Paris, Rhuthmos, 2015.

[28] Trinh Xuan Thuan, *Le Chaos et l'Harmonie. La fabrication du réel*, Paris, Gallimard, 1998, p. 189 sq.

[29] En inglés en el original, N. del T.

[30] P. Michon, « Notes sur quelques précurseurs de la théorie du rythme aux XVIIe et XVIIIe siècles », *Rhuthmos*, 11 juillet 2012, <http://rhuthmos.eu/spip.php?article635>

[31] A. E. Sejten, *Diderot ou le défi esthétique. Les écrits de jeunesse 1746-1751*, Paris, Vrin, 1999 ; A. E. Sejten « Une pensée de l'oreille. L'hiéroglyphe poétique chez Diderot », <http://rhuthmos.eu/spip.php?article...>; M. Leca-Tsiomis, « Hiéroglyphe poétique. L'oreille et la glose », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, N° 46, 2011, p. 41-55, <http://rhuthmos.eu/spip.php?article...>; P. Michon, « Notes sur quelques précurseurs de la théorie du rythme aux XVIIIe et XVIIIe siècles », op. cit.

[32] C. Couturier-Heinrich, *Aux origines de la poésie allemande. Les théories du rythme des Lumières au Romantisme*, Paris, CNRS éditions, 2004 ; P. Michon, « Aux origines des théories du rythme. L'apport de la pensée allemande des Lumières au Romantisme », *Rhuthmos*, 11 juillet 2012, <http://rhuthmos.eu/spip.php?article632>

[33] P. Michon, *Fragments d'inconnu. Pour une histoire du sujet*, Paris, Le Cerf, 2010.

[34] A. Kremer-Marietti, « Rhétorique et rythmique chez Nietzsche », <http://rhuthmos.eu/spip.php?article...>; C. Nielsen, « Nietzsche und die Musik », *Rhuthmos*, <http://rhuthmos.eu/spip.php?article...>; C. Corbier, « Alogia et eurythmie chez Nietzsche », <http://rhuthmos.eu/spip.php?article592>

[35] D. Hertz, *The Tuning of the Word. The Musico-Literary Poetics of the Symbolist Movement*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois university Press, 1987.

[36] P. Michon, *Rythmes, pouvoir, mondialisation*, op. cit.

[37] P. Michon, *Rythmes, pouvoir, mondialisation*, op. cit.

[38] C. Corbier, « Bachelard, Bergson, Emmanuel. Mélodie, rythme et durée », *Rhuthmos*, 24 mai 2012 [en ligne]. <http://rhuthmos.eu/spip.php?article593>

[39] F. Bisson, « Le swing cosmique - Whitehead à la mescaline », *Rhuthmos*, 22 mai 2011 [en ligne]. <http://rhuthmos.eu/spip.php?article...>; F. Bisson, « Entre le cristal et le brouillard. Rythme et Vie à partir de Whitehead », *Rhuthmos*, 10 février 2011 [en ligne]. <http://rhuthmos.eu/spip.php?article273>

[40] A. Guyard, « Fondements et origine de la rythmanalyse bachelardienne », in P. Sauvanet et J.-J. Wunenburger, *Rythmes et Philosophie*, Paris, Kimé, 1996, p. 69-78 ; M. Richir, « Discontinuités et rythme des durée : abstraction et concrétion de la conscience du temps », in P. Sauvanet et J.-J. Wunenburger, *Rythmes et Philosophie, op.cit.*, p. 93-109 ; M. Garrau, « Les rythmes de la création », *Cahiers Gaston Bachelard*, N° 5, 2002, p. 128-149 ; P. Baptista, « La Rythmanalyse : des origines à la contemporanéité, une intuition à la recherche d'une rationalité », *Cahiers Gaston Bachelard*, N° 12, 2012, p. 147-153.

[41] Para una primera identificación P. Michon, « Une brève histoire de la théorie du rythme depuis les années 1970 », *Rhuthmos*, 20 juin 2012 [en ligne]. <http://rhuthmos.eu/spip.php?article608>.