

Ritmo. El pulso del arte y de la vida

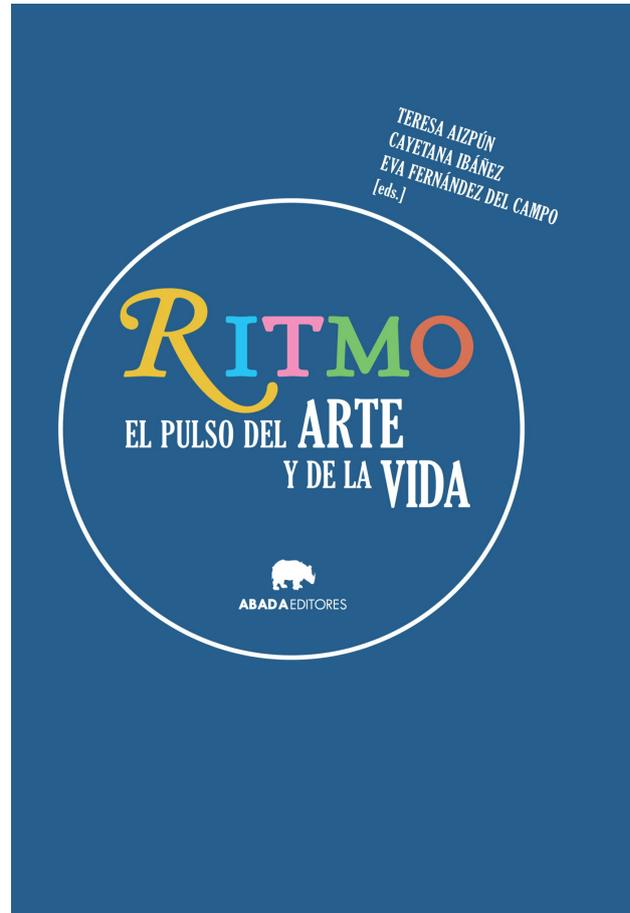
AIZPÚN, Teresa; IBÁÑEZ, Cayetana; FERNÁNDEZ DEL CAMPO, Eva (eds.)
Abada Editores, Madrid, 2015

Tentativas para una cronobiología artística

Dice Didi-Huberman en *La imagen superviviente* (2013) que, «cuando tratamos de saber si un cuerpo yacente está muerto o sobrevive, si posee todavía un residuo de energía animal, hay que estar atento a los movimientos» y bien cierto es que para que cualquier cuerpo, también el del arte, pueda *afectar* a otros, este debe ser capaz de moverse, y aún más, de moverse con un cierto ritmo. Así podría resumirse el impulso primero que ha llevado al Grupo Complutense Trama (Transculturalidad, mestizaje y mundialización en el arte de la época contemporánea. Oriente-Occidente), a investigar sobre una de las nociones fundamentales que atraviesan todas las artes y sus historias, plasmada en el reciente libro *Ritmo. El pulso del arte y la vida*, publicado en Abada editores.

Ya el título nos advierte que sus páginas no abordan la cuestión de lo rítmico sino en estrecha ligazón a dos ámbitos tan cercanos como el arte y la vida, desde el encabezamiento separados en una escisión paradójica como esa de las fronteras, en la que lo artístico sería un umbral cuya naturaleza liminar no puede reducirse a los pares. Y entre esos pares un pulso, esto es, el ritmo, una incisión matricial entre binomios, que es la que pone en marcha esta serie de reflexiones de acuciante actualidad debido al proceso de aceleración que aliena nuestro plexo sensorial en estos tiempos de capitalismo más que tardío. De hecho, uno puede fácilmente pensar a raíz del libro cuántas personas tendrán la suerte de presenciar el ritmo, por ejemplo, de las estaciones en un mundo no muy lejano que devasta ya todos los ciclos, en primer lugar el natural, el cual por cierto alberga en su operar un azar acertado capaz de bloquear cualquier tipo de mercantilización, tal y como señala María Carrillo a través de las coreografías de Merce Cunningham.

En efecto, el tintineo de la cucharilla del café, los cuadros de Kandinsky, la respiración del perro, los pasos del caminante, la secuencia del fotograma, los dibujos de Guo Xi, el rasgueo de una caricia, las danzas de Matisse o el



sístole-diástole del corazón tienen por fractura común una *repetición diferente* que solemos llamar ritmo: «El funcionamiento normal de todo aparato intelectual está sumido a la infraestructura orgánica, no sólo en el buen o mal estado de la máquina corporal, sino en cada instante de la vivencia, en los ritmos que integran al sujeto en el tiempo y el espacio» (Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, 1965).

Esta pauta orgánica provoca sensaciones sobre todo placenteras gracias a una «combinación» de repeticiones y

extrañamientos de raíz musical, dialectizada en el libro por el investigador invitado Enrique Igoa, que fácilmente nos ensimisman, como aquel toma y daca del niño al que observó Freud para conceptualizar su *fort-da* y que por otro lado tan bien versó el poeta franco-belga Henri Michaux cuando dijo: «En el principio está la REPETICIÓN», «la ebriedad de la repetición, la primera de todas las drogas». Ese placer de la repetición es seminal para tantas artes, y encuentra uno de los más fecundos ejemplos en la cuentística india, de la que habla Cayetana Ibáñez junto a los matices del ornamento y la crucial labor del ejercicio.

Aunque estamos ante un libro totalmente «interdisciplinar» en el que se habla sobre arte con el arte como en el caso de Javier Garcerá, desde posiciones históricas, filosóficas, artísticas, musicológicas o antropológicas –lo cual constituye una de las riquezas del texto–, lo cierto es que hay bajo este abanico una serie de lecturas y haceres comunes que crean un verdadero tejido sobre el que se asientan obras de arte de muy diferentes lugares e incluso tiempos. Una de las cuestiones base es considerar lo artístico, en palabras del historiador del arte Ángel González citadas por Irene López Arnaiz, «una estrategia corporal que recrea las sensaciones de estar físicamente en el mundo». Arnaiz precisamente habla del ritmo con el tiempo y con el cuerpo de las imágenes, plenas de sangre y vivas de esa forma tan singular, anacrónica en su supervivencia, que bien trató Aby Warburg con su *pathosformel*. Para él y Didi-Huberman, el arte se aproxima a ser una suerte de carne del tiempo imposible de cifrar desde el cuerpo biológico sino más bien al hilo de la corporalidad nietzscheana, de la que precisamente parte Rosa Fernández para abordar los sentidos del arte en la vida. Un conjunto de fuerzas en continua tensión que lejos de ser un gran ojo –al fin y al cabo como se ha potenciado en Occidente– es un cuerpo rico en sentidos, tal y como lo toma Sergio Román en su tratamiento de la ceguera y el tacto en el pulso artístico.

Así pues, parece subyacer aquí, y especialmente en el texto de Eva Fernández del Campo, aquella larga reflexión de Marcel Duchamp cristalizada en esa pregunta para la historia: «¿Se pueden hacer obras que no sean de arte?», aludiendo de esta forma a la inevitable y *si se desea* gozosa artificialidad de la vida, cuyo ritmo, código, escritura, además sobrepasa por mucho lo humano. Tomando el arte como «el juego mayor del hombre», el ritmo sin duda es ya no algo que

nos pertenece sino a lo que pertenecemos, por eso quizás decía Warburg que la producción de imágenes era «el acontecimiento más maduro de la civilización humana para poder orientarse en el mundo». Arte entonces desde su dimensión experiencial en un abanico de variaciones rítmicas que van más allá de Lessing y su división entre artes espaciales y temporales, gracias esencialmente al pormenorizado estudio de las culturas de Asia Oriental en la que se sustenta gran parte del recorrido investigador del grupo. Sin querer generalizar, es inevitable aludir a nociones vertebrales de las culturas del Sudeste Asiático que en su concepción del tiempo, nunca simple ni cronológico sino preñado de simultaneidades, han dado a luz figuras tan cruciales como *dhvani*, *ying-yang* o *tao*: precisamente es en estos dos últimos conceptos donde ahonda Mayte González Linaje en su texto. Todas ellas se alejan de la proporción binaria que ha imperado en Occidente y que nos muestra más que un vaivén entre dos polos, un espaciamiento descoyuntado, que configura ese citado juego lleno de tensiones que lejos de resolverse se anudan dando frutos; ese jugar lúdico es una de las cuestiones fundamentales que atraviesan el artículo de Tatiana Aguilar-Álvarez Bay. De esta forma, el conjunto de aproximaciones toman el ritmo fuera de su medida, más allá del acompasamiento y centrado en aquella hendidura que se sitúa fuera de las operaciones del logos, así indicado Teresa Aizpún, un tercer toque extraño, totalmente imprevisible e inacabado que es el germen necesario de la libertad según el artículo de Ana Agud. Frente a las correspondencias baudelerianas, los ritmos de ciertas culturas otras se abren como un fractal que guardan en su más íntimo centro lo fragmentario, por ejemplo, mientras que en el mundo chino clásico es sinónimo de cambio, tal y como atestigua el crucial *Libro de las mutaciones*, o ese fluir del *Tao* que llevaba al carnicero a hacer prodigios con su corte –haciendo honor a la etimología de ritmo, *reïn* «fluir»– en India el concepto de *dhvani* vertebraba una resonancia que alberga la alteridad, es decir, que es iterable (no en vano en sánscrito *iter* significa otro).

Por consiguiente y como en ese contagio que articula las artes en India, este libro pone en marcha una multitud de singularidades que finalmente coinciden con aquella «intuición del instante» que abordó Bachelard en su *Intuición del instante*, otra de las referencias comunes, en la que pensó en cómo, esta vez en el arte poético, «toda la horizontalidad llana se borra de pronto. El tiempo no corre. Brota». En efec-

to, una de las enseñanzas de este rico texto es un conjunto de tientos para una cronobiología artística que alientan al lector a incorporarlas a su praxis vital, en favor del «pacto del hombre con su cuerpo», como diría Leroi-Gourhan. Y como la tarea de una reseña, al menos etimológicamente, no es sino *resignare*, esto es, volver a señalar, no podría estar la presente sino preñada de ritmo, ese que al que remite Ana

Esther Santamaría cuando cita, a propósito de los tiempos del bosque como morada artística, aquel estribillo imprescindible de Duke Ellington: *It don't mean a thing, if you ain't got that swing...*

Arantxa Romero
Universidad Complutense de Madrid