



La rue Rambuteau hoy: el ritmoanálisis en práctica

Claire Revol

► To cite this version:

Claire Revol. La rue Rambuteau hoy: el ritmoanálisis en práctica. Urban, 2011, sept 2011-feb 2012 (NS02). halshs-02010516

HAL Id: halshs-02010516

<https://shs.hal.science/halshs-02010516>

Submitted on 7 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Urban

Vidas urbanas
Urban Lives

Rue Rambuteau Today: Rhythmanalysis in practice

Claire Revol

Fecha de recepción: 23.05.2011 • Fecha de aceptación: 05.06.2011

PÁGINAS 125-136

RESUMEN

Este artículo está basado en la puesta en práctica de la lectura del libro de Henri Lefebvre *Eléments de rythmanalyse: introduction à la connaissance des rythmes*. El tercer capítulo de dicho libro trata las observaciones que hizo Lefebvre acerca de los ritmos de la calle donde vivió en París, la calle Rambuteau. El artículo comenta primero el papel y el significado de la observación ritmoanalítica, con el fin de compararla con la realizada en la misma calle hoy en día. Dicho intento de poner el texto en práctica y experimentar con el ritmoanálisis suscita preguntas sobre las relaciones entre los ritmos de la vida cotidiana y temporalidades más largas, el pasado y el futuro, ya que los ritmos del sitio observado (la calle Rambuteau y el Centre Pompidou en París) no han cambiado. Este artículo cuestiona dichas relaciones temporales y reexamina el espacio y la espacialidad y su relación dialéctica con el ritmo.

PALABRAS CLAVE

Henri Lefebvre, ritmoanálisis, observación, ritmos urbanos, espacio.

ABSTRACT

This article is based on the “experience” of a reading of Henri Lefebvre’s *Eléments de rythmanalyse: introduction à la connaissance des rythmes*. The third chapter of this book deals with the observations Lefebvre made of the rhythms of the street in which he lived in Paris, Rue Rambuteau. The article first comments on the role and the meaning of rhythm analytical observation, in order to compare it with the experience of the same street today. This attempt to experience the text and experiment rhythm analysis raises questions about the relationships between rhythms of everyday life and longer temporalities, past and future, since the rhythms of the place observed (Rue Rambuteau and Centre Pompidou in Paris) have not changed. This article critiques these temporal relationships and reconsiders place and spatiality and their dialectic relations to rhythm.

KEY WORDS

Henri Lefebvre, rhythm analysis, observation, urban rhythms, place.

En su prefacio al libro de Lefebvre *Eléments de rythmanalyse: introduction à la connaissance des rythmes* (1992), René Loureau describe el proyecto ritmoanalítico como un ‘jardín secreto’ (Lefebvre, 1992:5) dentro de la larga e intensa carrera intelectual del autor. Este juicio es interesante, pero también plantea problemas cuando se contrasta con una metodología, la de Lefebvre, que intenta mezclar todo tipo de conocimientos en una teoría unificada. El ritmoanálisis no es sólo el remate de la *Critique de la vie quotidienne*, sino también una manera de contribuir a crear una vía diferente para pensar el tiempo y el espacio. Como en otros libros, el autor combina temas muy diversos, incluyendo teorías sobre música, sobre el cuerpo, sobre la actividad mediática así como el cambio de temporalidad en la moderna sociedad capitalista. Un capítulo sumamente interesante del libro, “Visto desde la ventana”, explica en detalle el proceso del ritmoanálisis. Es una descripción de los ritmos que Henri Lefebvre experimentó durante varios años, al observar las calles parisinas desde su balcón que da a la calle Rambuteau, frente al Centre Pompidou, también conocido como Beaubourg. Por limitaciones de espacio, no puedo detenerme aquí a explicar qué es el ritmoanálisis y cuál es su significado global en el proyecto de los escritos de Henri Lefebvre. Para este propósito, remito a la introducción que Stuart Elden realiza a la traducción inglesa del texto (Elden, 2004). Más bien, volviendo a la calle Rambuteau más de veinte años después, he querido reanudar el experimento, seguir el texto y experimentar con él.

A primera vista, no se percibían cambios particulares en la calle Rambuteau. Me pregunté si era útil volver a hacer lo que ya se había hecho y si mi propio análisis corría el riesgo de estar

♦ Faculté de Philosophie, Université Jean Moulin – Lyon 3 (Francia), clairerevol@hotmail.fr.

inevitablemente influenciado por el de Lefebvre de antemano. Pero, a diferencia de lo que temía al principio, me pareció interesante que los ritmos permanecieran iguales en dicho lugar. Decidí, pues, intentar interpretar los vínculos entre ritmos e historia, entendida como un período de tiempo más amplio. Si lo he conseguido, quizás sea capaz de proponer una interpretación de lo ocurrido en aquel sitio, en su continuidad y sus cambios, durante los últimos veinte años. Ello exige previamente un examen del papel de la observación y su importancia en el proyecto ritmoanalítico, ya que la observación requerida para el ritmoanálisis es de un tipo particular. A continuación compararé el texto de Lefebvre y mi propia experiencia para cuestionar la pertinencia de ambos. El intento de visitar el ritmoanálisis de la calle Rambuteau demuestra la necesidad de estudiar los ritmos actuales teniendo en cuenta los acontecimientos pasados y las perspectivas de futuro; para concluir, veremos cómo los ritmos vinculan el espacio y el tiempo, y cómo sería necesario que se tuviera en cuenta esta relación en el ritmoanálisis.

“Visto desde la ventana”: la observación en el proyecto ritmoanalítico

La ubicación del capítulo “Vu de la fenêtre” (Visto desde la ventana) en los *Éléments de rythmanalyse* es llamativa. En la introducción a la versión francesa del libro, René Loureau opina que en dicho capítulo, Lefebvre abandona su metodología anterior.

En uno de los pocos momentos en que Lefebvre renuncia parcialmente al método anunciado en la introducción, y se deja llevar —de forma muy moderada— hacia una visión fenomenológica de los ritmos —me refiero al tercer capítulo del libro, “Visto desde la ventana” de su piso de la calle Rambuteau, frente a Beaubourg —, declara: “de modo que la implicación dentro del espectáculo conlleva la explicación de dicho espectáculo”. (Lefebvre, 1992:8-9)

Lefebvre desarrolla teóricamente la metodología a la cual hace referencia Loureau en el primer capítulo, “La crítica de las cosas”, contrastando dos métodos de análisis con el fin de estudiar el ritmo. El primer método integra características y recurrencias particulares de los ritmos en una teoría general estableciendo comparaciones y contrastes. El segundo parte de una conciencia plena de lo abstracto para llegar a lo concreto (Lefebvre, 2004:5). Lefebvre optará finalmente por este último método de análisis filosófico. Según Loureau, el capítulo “Visto desde la ventana” es el único en el que Lefebvre describe una experiencia concreta de los ritmos. Los capítulos siguientes son mucho más abstractos, pues tratan del *dressage* (la doma), del entramado mediático, la manipulación del tiempo y la música y el ritmo. Esta lectura, que implica que Lefebvre siente los ritmos antes de llegar a una conciencia plena y abstracta de ellos, explica el cambio en la metodología inicial. Puede que sea ésta la razón por la cual René Loureau afirma que Lefebvre opta finalmente por una metodología de la observación, en la cual la implicación del observador lleva a la explicación del espectáculo.

Sin embargo, mi lectura del tercer capítulo cuestiona esta interpretación y está basada en otra comprensión de la estructura del libro. Cuando Henri Lefebvre plantea que el método para entender los ritmos empieza con una conciencia plena de lo abstracto con el fin de llegar a lo concreto, no sugiere que la observación esté excluida del proceso. Una visión abstracta del ritmo es difícil de conseguir, y ha de ser constantemente respaldada por la experiencia. Del mismo modo, uno sólo puede experimentar un ritmo particular mientras está trabajando para encontrar un concepto general.

Según Lefebvre, una clave para entender dicha paradoja es el hecho de que el concepto abstracto de ritmo sea borroso, aunque todos podemos intuirlo.

¿Existe un concepto general del ritmo? Respuesta: sí, y todo el mundo lo posee; pero casi todos los que utilizan esta palabra creen que dominan y poseen su contenido, su significado. Sin embargo, los significados del término permanecen oscuros. (Lefebvre, 2004:5)

El concepto de ritmo es difícil de entender, y no podemos estar seguros de llegar a definirlo adecuadamente porque está, y ha estado siempre, involucrado en la percepción y en la experiencia del cuerpo: forma parte del lenguaje, pues la dicción integra invariablemente el ritmo, pero no es cierto que pueda expresarse con el lenguaje. Una plena conciencia abstracta del ritmo es, pues,

imposible de conseguir sin la experiencia. “Visto desde la ventana”, que cuenta una experiencia de los ritmos, no sólo está, pues, plenamente integrado en la metodología de Lefebvre, sino que también está conectado con otras partes del libro. Es una clave para la comprensión del ritmoanálisis en la teoría de Lefebvre. Para demostrarlo, analizaremos primero el lugar que dicho capítulo ocupa en la estructura del libro; después demostraré la particularidad de la observación tal y como la describe Lefebvre. Para terminar, me preguntaré por qué la observación es tan importante en la globalidad del proyecto ritmoanalítico.

En el primer capítulo, “La crítica de las cosas”, Lefebvre expone el proyecto ritmoanalítico en su globalidad y su metodología, así como lo que entiende con el término ‘análisis’. El proyecto no es más que un cambio de perspectiva sobre las ‘cosas’ desde un punto de vista sustantivo, inherente a la moderna sociedad capitalista, hacia otro relativo, rítmico. Enumera varios conceptos (abstractos) que sirven para entender los ritmos: repetición y diferencia, medida, ritmos cíclicos y lineales, aspecto cuantitativo y cualitativo, etc. Dichos conceptos son oposiciones abstractas, lo que Lefebvre llama ‘dualidades’, que por definición quedan limitadas a un análisis binario. Pero dichas ‘dualidades’ no son suficientes; el análisis de Lefebvre es profundamente dialéctico. En otros términos, las realidades complejas necesitan tres términos para ser analizadas en sus relaciones, a no ser en sus contradicciones. Hace falta que las relaciones entre los ritmos se sientan físicamente. Esto implica un punto de partida, y Lefebvre elige el cuerpo, con sus ritmos y su dimensión específicos. Así, el análisis integra el cuerpo, y posibilita una transición hacia lo concreto. Pero los ritmos se perciben en el mundo o en el ambiente. Esto significa que la observación o la experiencia han de ser entendidas como parte del análisis dialéctico de los ritmos, porque el cuerpo no puede percibir ritmos que no están a su escala. En mi opinión, Lefebvre desarrolla esta metodología en el segundo y tercer capítulos, y el resto del libro comenta, en cierto modo, los puntos precisos sobre los cuales el autor desea insistir.

En los capítulos segundo y tercero se realiza una transición hacia un tratamiento de lo concreto, siguiendo el proceso de la dialéctica hegeliana. Ambos capítulos tratan la puesta en práctica del ritmoanálisis, ya que examinan el contexto e imaginan en él a un observador extraordinariamente atento, que sería ‘todo oídos’ (Meyer, 2008:149). Este agente de observación, el ritmoanalista, tal y como está descrito en el primer capítulo, escucha a su cuerpo como a un metrónomo, del mismo modo que escucha al mundo. Utiliza todos sus sentidos para observar. Prueba que, para llegar al conocimiento de los ritmos, hace falta pensar con el cuerpo en una ‘temporalidad vivida’, tal y como la describe Lefebvre. El tercer capítulo es una tentativa para apropiarse del método del observador, lugar que el propio Lefebvre va a ocupar. Dicha transición está claramente puesta de manifiesto en el texto; Lefebvre define la esencia rítmica del deseo y de la necesidad como ritmos en interacción:

Esta visión de la temporalidad no define ni a los unos, ni a los otros; entra dentro de las definiciones: dentro del análisis. Hace falta todavía que entendamos (que comprendamos) la necesidad, los deseos, las reflexiones y las pasiones inconscientes de los demás. (Lefebvre, 2004:26)

Es decir el ritmoanalista parte de la observación de sus propios ritmos y concluye la necesidad de percibirlos en los demás. En el tercer capítulo, en consecuencia, se vincula la observación con la manera en que el ritmoanalista se ve a sí mismo; un aspecto no puede separarse del otro. Esta observación no podía aparecer antes de los dos primeros capítulos, ya que el ritmoanalista, con la ayuda de unos pocos conceptos, ha de observar de una manera dialéctica. Así, el tercer capítulo puede ser entendido como el momento en el que el ritmoanalista encuentra a los demás y sus ritmos, consigue explorar el mundo, en vez de pensar de forma abstracta, modifica su perspectiva sobre aquello que le rodea, como Lefebvre había previsto en el primer capítulo. Piensa en *ritmos* en vez de pensar en *cosas*.

Los capítulos restantes pueden ser entendidos como precisiones sobre puntos particulares que Lefebvre no era capaz de desarrollar antes. Por ejemplo, el capítulo sobre la ‘doma’ parece haber sido inspirado por la observación de la calle Rambuteau y la manera en que el cuerpo está mode-

lado por la sociedad y la co-presencia. “El entramado mediático” y “La manipulación del tiempo” parecen resultar del mismo tipo de meditación. Al final, el capítulo sobre música completa el panorama de las variadas direcciones que pueden ser tomadas a partir del estudio del ritmo. Según mi lectura, pues, “Visto desde la ventana” es un capítulo esencial en la estructura del libro. Por eso, quisiera centrar mi atención en la noción de observación desarrollada por Lefebvre.

Se podría decir que intenta describir una observación dialéctica. ¿Observar de manera dialéctica? ¿Cómo puede ser? ¿Cuál es la diferencia entre la observación en el ritmoanálisis y otras formas de observación como las que se practican en fenomenología o ciencias sociales? Para entender estas preguntas, hace falta recordar que lo que se siente y lo que se experimenta no sólo se debe a un estímulo sensorial, sino que la misma percepción es un proceso mental que implica cierto tipo de epistemología. Podemos ejercitarnos para percibir de cierta manera. Ésta es la metamorfosis que tiene que cumplir el ritmoanalista. Se asemeja a aquella descrita con frecuencia por los artistas. Además de sus experiencias, otros tipos de observación pueden ser aprovechados para profundizar este punto. Me refiero, por ejemplo, al trabajo de Michael Gardiner, que en *Critiques of everyday life* hace la distinción entre la tradición alternativa que estamos tratando y enfoques consolidados como la etnometodología o la fenomenología (Gardiner, 2000:3). *Éléments de rythmanalyse* está basado en las críticas de la vida cotidiana que escribió Lefebvre, e incluso podría constituir el cuarto libro de dicha empresa. También aquí estamos en un territorio que se aparta de la fenomenología y las ciencias sociales convencionales.

Lefebvre se niega a integrar su propuesta en una perspectiva fenomenológica. Dado que la fenomenología utiliza todos los sentidos corporales para intentar dar sentido a lo que está simplemente presente, podríamos decir que, de cierta forma, el ritmoanálisis es un tipo de fenomenología. Pero no todas las observaciones son fenomenológicas y Lefebvre advierte que la fenomenología es incapaz de observar los ritmos como el ritmoanalista. ¿Por qué es imposible hacer una fenomenología de los ritmos? Porque la fenomenología:

pasa por encima de lo que, acertadamente, conecta el espacio, el tiempo y las energías que se despliegan en éste u otro lugar, es decir, los ritmos. Sería una herramienta utilizada de manera más o menos conveniente. En otros términos, un discurso que ordena dichos horizontes como una existencia, como un *ser*. (Lefebvre, 2004:18)

Según Lefebvre, la fenomenología se ocupa de las cosas, y consideraría pues los ritmos como cosas para interpretarlos. El ritmoanálisis claramente inscribe en su proyecto y su metodología una crítica del proceso moderno de reificación. Esto significa que los ritmos no han de ser considerados como cosas, y la principal preocupación del ritmoanalista es evitar decir que *hay* ritmos, que *existen* ritmos, y, al contrario, analizarlos y encontrar lo que revelan sobre aquello con lo que supuestamente están vinculados: el tiempo, el espacio, y la energía. Su meta es cualificar esos ritmos. Sin embargo, Lefebvre también ve el ritmoanálisis como una preocupación por la presencia y lo presente, temáticas que están muy vinculadas con la fenomenología. Personalmente creo que la diferencia entre los dos puntos de vista reside en el carácter dialéctico del análisis de Lefebvre. Dicho análisis implica tres términos, a diferencia del análisis binario habitual en la fenomenología, que procede por oposiciones simples.

Por tanto, el tipo de observación que Lefebvre sugiere en su ritmoanálisis no puede compararse con el de las ciencias sociales convencionales, lo que ha de tenerse en cuenta al leer “Visto desde la ventana”. Gardiner recorre la historia de varios tipos de microsociologías en la introducción a su libro y subraya su importante contribución al estudio de la vida cotidiana. Sin embargo, todas ellas se apartan de la propuesta lefebvriana ya que, aunque sean interpretativos, «estos enfoques pueden ser firmemente ubicados entre los presupuestos metateóricos y epistemológicos familiares de la ciencia social académica» (Gardiner, 2000:4). Por el contrario, el ritmoanálisis, además de estar arraigado en la empresa general de un análisis de la vida cotidiana, contiene el proyecto de su crítica. Así, la metodología queda influenciada por su meta crítica, lo que la distingue de la «pretensión de objetividad, imparcialidad escolar y ausencia de partidismo que han servido para

legitimar las ciencias sociales durante los últimos 150 años» (Gardiner, 2000:5). En los enfoques de las ciencias sociales, el significado de la vida cotidiana para los individuos no se cuestiona; su existencia como estructura se da por sentada: «el concepto de ‘vida cotidiana’ sigue siendo un concepto puramente descriptivo o analítico». Por otra parte, los teóricos críticos de la vida cotidiana intentan demostrar el desarrollo de esta estructura a lo largo de la historia, y cómo su repetición produce transformaciones, que a veces pueden llevar de lo ordinario hacia lo extraordinario. Van más allá de informes superficiales sobre determinadas prácticas para intentar ver «relaciones de poder asimétricas que existen entre un sistema burocrático o institucional dado y sus usuarios» (Gardiner, 2000:7). Analizan lo familiar para ver lo que no lo es. Si estos apuntes se aplican a la crítica de la vida cotidiana, diría que también se aplican al ritmoanálisis. Su metodología refleja esta postura en cuanto a la observación, y explica las diferencias existentes entre las actitudes del ritmoanálisis y la sociología acerca de la observación. Además, un análisis de los ritmos puede ser tanto descriptivo como crítico, y el proyecto de Lefebvre es crítico.

En el capítulo “Visto desde la ventana”, podemos ver cómo el análisis va de la observación de los ritmos de las calles hacia su crítica:

La sucesión de alteraciones, de repeticiones diferenciales, sugiere que existe ahora en cualquier parte un orden, que viene de otra parte. Que se revela a sí mismo. (...) El Estado, que no se ve desde la ventana, pero que se cierne sobre este instante presente, ese Estado omnipresente. (Lefebvre, 2004:32)

Si continuamos estableciendo un paralelismo entre el ritmoanálisis y la crítica de la vida cotidiana, la evolución del proyecto entre la primera y la tercera crítica resulta muy sugerente (Lefebvre, 1981). La primera crítica intenta desarrollar el concepto de vida cotidiana para reunir fragmentos de actividades y unificarlos en un concepto que permite una comprensión de la totalidad, como lo hizo Marx con el concepto de trabajo. En esta primera etapa, según Lefebvre, la meta es enseñar lo que está escondido y disimulado en la aparente claridad de la vida cotidiana. La segunda crítica se propone trascender esta vida cotidiana, mientras la tercera crítica aboga por una metamorfosis. Puede que el ritmoanálisis siga el mismo camino, si consideramos aquel capítulo como la primera etapa de la crítica. Mostraría cómo están conectadas la observación y la crítica. Así, la observación ocupa un sitio especial dentro del ritmoanálisis, ya que está integrada en el proceso del análisis y en la definición de lo que se analiza. Es diferente de la fenomenología, a la vez que contiene su crítica. Dicha crítica no es sólo conceptual sino que también se extiende al campo de la experiencia, ya que mezcla lo *sentido* y lo *pensado*.

Sin embargo, antes de proseguir este razonamiento tenemos que entender lo que quiso decir Lefebvre cuando dijo que tenemos que utilizar el cuerpo como un metrónomo para los ritmos. Si para «asimilar un ritmo, resulta necesario que éste nos haya asimilado a nosotros» (Lefebvre, 2004:27), tenemos primero que intentar dejarnos llevar por los flujos temporales de la ciudad. Volviendo a la misma calle en la cual Lefebvre desarrolló su experiencia, podemos comparar nuestra observación con la suya con el fin de entender en qué medida la experiencia presente se aparta de la pretérita y comprender la evolución de la calle y lo que nos dice de nuestra historia reciente.

Observando los ritmos en el Centre Pompidou; presente, pasado y futuro

Un domingo, a las cuatro de la tarde. Brilla el sol y la primavera llena de belleza las calles. Mucha gente ha salido a pasear. Acabo de leer los *Eléments de rythmanalyse*. Estoy intentando entender dicho libro poniéndolo en práctica, porque la experiencia informada forma parte del análisis, como acabamos de ver. Si somos fieles a Lefebvre, tenemos que bajar a la calle y sentir los ritmos para pensarlos o analizarlos adecuadamente en vez de permanecer en la biblioteca y comentar la experiencia de los demás. Lefebvre aplicó este principio a lo largo de toda su vida. Se han hecho numerosos comentarios sobre el hecho de que Lefebvre fuera un filósofo al aire libre, que vivía plenamente su vida, mientras su trabajo intelectual se alimentaba en ella.

Camino, pues, hasta la calle Rambuteau, frente al Centre Pompidou, intentando descubrir cuál es el balcón de Lefebvre. Me acerco a él consultando las orientaciones dadas en el libro. Lefebvre tuvo

que dejar este piso al final de su vida por el alza de los precios. Aquí estoy. Primera dificultad: no puedo tener acceso al balcón. Tengo que encontrar un sitio en la calle, donde pueda ser un observador, estando a la vez dentro y fuera, como dice Lefebvre. Si me detengo largo tiempo en la calle o intento subir a algún elemento de mobiliario urbano para asemejar una vista elevada similar a la del balcón molesto a la gente y también soy molestada, porque mi cuerpo no está habituado a comportarse de tal forma, como sugiere el propio capítulo cuarto del libro, que trata la ‘doma’ de nuestras pautas cotidianas. Me sentiría incómoda y estorbaría los ritmos de los demás; de modo que sería incapaz de escuchar mis propios ritmos y entender los de la ciudad. Lo mejor —y también lo más agradable— es sentarme a la mesa de un *café*, en la terraza, donde puedo gozar del espectáculo sin molestia.

Lefebvre aludió brevemente a dicho método, así como a otro: la enfermedad. Si respiro con dificultad, por ejemplo, tendré mayor conciencia del ritmo de mi respiración que una persona sana podría tener del suyo. Uno no siente su cuerpo cuando está sano. Los ritmos están relacionados unos con otros y se disimulan entre sí; la enfermedad los revela. La enfermedad podría desempeñar el papel de la herramienta rota en el análisis que hace Heidegger de la preocupación por la vida cotidiana en *Ser y tiempo*. Cuando deja de funcionar, la herramienta revela por entero la compleja red de herramientas en la que está incluida porque dejamos de verla en el contexto de su utilidad. Empieza a existir por sí misma, y tenemos la sensación de ella. Existe un proceso similar con los ritmos: aparecen por sí mismos cuando se malogran. Es el caso del cuerpo enfermo —el soplo, el ritmo cardíaco, el ritmo del sueño, etc.—, pero también podría ser el caso para los cambios drásticos. Para tomar un ejemplo que conoce muy bien la vieja Europa industrializada, se puede pensar en el silencio de una ciudad, por ejemplo Dunkerque al norte de Francia, justo después del cierre de un inmenso complejo industrial. El silencio se siente en seguida, revelando misteriosamente el orden anterior que daba forma a la vida cotidiana y sus ritmos.

Pero no es el caso en el Centre Pompidou. El método ha de permitir una observación de los ritmos con todos los sentidos del cuerpo, y orientarse hacia una comprensión de lo que revelan. No se han producido cambios drásticos desde que Lefebvre observó dicha calle hace más de veinte años. Es un punto importante, pues es difícil percatarse de cambios paulatinos ocurridos durante un largo período de tiempo, sin haber estado allí desde el principio. Como bien se puede entender, es aún más difícil en sitios donde nada ha cambiado en absoluto. Es interesante notar que, aunque sólo un minúsculo porcentaje de los que hoy en día están allí estaban ya hace veinte años, el ritmo es casi el mismo. La gente cambia, el ritmo sigue igual. Por consiguiente, los ritmos no son la combinación de todos los individuos considerados de manera separada, y no pueden ser reducidos a la suma de ritmos individuales. Vamos a profundizar dicha semejanza comparando el texto y mi propia experiencia. Revela un orden, lo que constituye la razón por la cual la observación puede llevar a la crítica. Dicha comparación entre el texto producido por Lefebvre al principio de los años noventa y mi experiencia del mismo sitio en 2010 plantea el problema sobre un período de tiempo más largo, y permite considerar el vínculo entre la vida cotidiana y la historia a través de la repetición. Vamos a atenernos a estas cuestiones centrales a lo largo de la observación, que tuvo lugar entre mayo y junio de 2010. Fui allí varios días de la semana y a varias horas del día. Para organizar los apuntes sobre mi experiencia, quisiera hacer un paralelo entre el ritmoanálisis y la tercera *Critique de la vie quotidienne* (Lefebvre, 1981). El mayor problema de la crítica de la vida cotidiana, según Lefebvre, es éste:

¿Es la vida cotidiana un asilo contra los cambios, sobre todo cuando ocurren repentinamente? ¿Es la fortaleza de la resistencia frente a los grandes cambios, o a ciertos cambios menores pero importantes? ¿No sería, más bien, el lugar de los cambios esenciales, de forma pasiva o activa? (Lefebvre, 1981:45-6)

Podemos aplicar estos apuntes al ritmoanálisis, ya que la vida cotidiana está hecha de ritmos, para determinar si dicha semejanza en las observaciones es el producto de la resistencia de los ritmos de la vida cotidiana, o si cambios insignificantes los afectaron y los transformaron. Para contestar esta pregunta, seguiré pues lo que hizo Lefebvre en su tercera *Critique* (1981): primero me interesaré por lo que sigue igual, y luego por las diferencias, por lo discontinuo.



Figura 1. Plaza
Georges Pompidou 2011,
1:00 a.m. (mañana).



Figura 2. Plaza
Georges Pompidou 2011,
4:00 p.m. (tarde).



Figura 3. Plaza
Georges Pompidou 2011,
5:00 p.m. (fin de la tarde).

“Visto desde la ventana”, describe un sitio nada excepcional. Sólo se trata del espectáculo habitual de la vida cotidiana de una calle. Y sigue siendo el caso hoy en día. Pero cuanto más familiar es este espectáculo, tanto más difícil es la crítica, porque lo que está expuesto está escondido al mismo tiempo. Siguiendo el texto, podemos percatarnos de las semejanzas y las diferencias en la experiencia. Todavía hay mucha gente en la calle Rambuteau en este primer día de observación. Todavía se oyen ruidos y murmullos en la calle Rambuteau. Los ruidos permanecen indistintos; se mezclan y, para distinguirlos, uno tiene que centrarse en ellos y practicar. Podría experimentar el mismo ritmo en un cruce de calles, sin cambio particular. El trasfondo sonoro es el mismo, aunque los coches sean quizás algo menos ruidosos que en los años noventa, y aunque los esfuerzos para limitar el tráfico hayan tenido algún efecto. Este apunte se aplica también al olor del tráfico. Ahora, los autobuses tienen sus propias vías de tráfico, así como las bicicletas que, sin embargo, vagan por el resto de las vías, cruzándose con los coches y los peatones. Pero estos pequeños cambios no modifican el ritmo básico del tráfico. Sólo añaden algunas tonalidades diferentes. Podrían asemejarse a lo que Lefebvre llama ritmos cíclicos o alternantes. No cambiaron en absoluto. Todavía podemos ver a algunos alumnos, compradores y turistas, cada uno con su propio tiempo, cada uno con sus propios ritmos. A eso de las cinco de la tarde, la gente empezó a dejar su lugar de trabajo para mezclarse con los turistas que vestían ropa informal. Estas olas distintas y superpuestas animan la calle. Estos ritmos son ritmos sociales, impuestos por la actividad social. Incluso el turismo, que a menudo está considerado como tiempo libre, está sometido a la cadencia de los ritmos sociales: cenas, tiempo para ir de copas, horas en que los museos están abiertos... Por la noche, nadie se queda después del cierre del cine de la calle Rambuteau, excepto cuando el calor nocturno permite que la gente se demore. La noche es a la vez un ritmo natural y un ritmo social; se vive de manera diferente según el lugar en el que uno se encuentra.

Otro tipo de ritmo es lo que Lefebvre llama ritmos naturales, o lo que podríamos llamar ritmos medioambientales. Por supuesto existen todavía, se caracterizan por su repetición y su evolución lenta en el tiempo. Pensamos que se repiten constantemente de la misma forma, aunque sabemos que el clima está cambiando. Podemos esperar que la alternancia de días y noches siga igual, así como las estaciones y los años. La plaza que mira al Centre Pompidou es particularmente sensible a estos ritmos naturales, incluyendo las estaciones y el tiempo. Durante el invierno todos atraviesan la plaza con rapidez, o por lo menos permanecen de pie. Pasa lo mismo cada vez que llueve: nadie se demora. Pero cuando llega la primavera y hace buen tiempo, se pueden observar varios ritmos. La gente empieza a sentarse por toda la plaza cuando no llueve, y según modalidades variadas cuando brilla el sol. Las sombras de la plaza ofrecen entonces ritmos a la gente que se sienta bajo ellas. Al principio de la tarde, la plaza está bañada de luz. La gente no se sienta. Cuando hace calor, no hacen más que cruzar la plaza. Permanecen bajo los árboles que están al final de la plaza. En plena tarde, las sombras de los árboles y de los edificios de la calle detrás de ellos se extienden por la plaza. La gente se sienta a la sombra, penetrando cada vez más dentro de la plaza. Cambia la atmósfera. Durante la tarde, la gente sentada forma un frente movedizo y en perpetua evolución, que se va mezclando poco a poco con la gente que no hace más que cruzar la plaza para ir al Centre Pompidou. Al final de la tarde, cuando la temperatura se ha vuelto un poco más templada, la gente se sienta por todas partes, y aquéllos que quieren atravesar la plaza tienen que caminar entre los que están sentados, los cuales perturban el flujo de la gente como las rocas perturbarían el flujo de un río. Éste es un ejemplo de un ritmo natural, cíclico, creado por la interferencia de un fenómeno natural sobre la espacialidad humana. No sé si Richard Rogers, Renzo Piano y Gianfranco Franchini pensaron en ello al crear la plaza. Pero éste es un tipo de ritmo lento que no puede sentirse con facilidad, aunque tenga un efecto real en el lugar. Uno lo puede sentir con la vista, porque se puede ver cómo la gente se sienta a la sombra mientras nadie se sienta al sol. Pero uno también lo puede experimentar con su propia sensibilidad al calor al andar por la plaza. La frontera movediza de la gente sentada y su esencia rítmica y cíclica: esto es lo que hay que percibir.

También existen otros ritmos formados por animales, sobre todo por palomas. Andan en grupo, yendo de un lugar a otro para encontrar comida, y luego, sin lógica aparente, alzan todas

el vuelo y siguen el mismo rumbo. Algunas de ellas cruzan la plaza por separado, de una manera aleatoria. Interfieren con los cuerpos de los transeúntes, ya que parecen más raras cuando andan que cuando vuelan. Al tropezar con un peatón, intentan no volar, andando hacia otro lado, y si no pueden hacer esto, alzan el vuelo. Ésta es su respuesta rítmica al andar humano. Dicho andar obedece a lo que Lefebvre llamó la doma. La manera según la cual la gente anda por la calle ha cambiado a lo largo de la historia. Pude darme cuenta de ello al mirar a una niña jugando en la calle cerca de la plaza. Según apunta Lefebvre, les cuesta tiempo a los niños para que integren la doma con éxito. La niña estaba andando de un adoquín a otro muy lentamente, se detenía al borde de cada uno y luego saltaba hacia el siguiente. No podía mezclarse con la muchedumbre mientras estaba obedeciendo su propio ritmo, que perturbaba el flujo de los transeúntes. Su madre estaba sentada a la mesa de un café, y miró a su hija cuando una motocicleta estuvo a punto de atropellarla.

También apuntó Lefebvre que las actividades particulares, festivas, de aquel sitio estaban vinculadas con el número importante de turistas, que participaban en lo que se parecía a una “fiesta medieval”. Algunos malabaristas o músicos actuaban en alternancia. Después de una secuencia, una pausa, y luego empezaba otra secuencia en un rincón de la plaza y en las calles cercanas. Esto superpone los ritmos musicales (se toca música con frecuencia) y otros ritmos, animando cada vez más la calle. No pueden tocar juntos. Cada uno tiene su propio estilo para atraer a la gente. Puede considerarse como otro ritmo alternativo. Todos esos ritmos crean la vida callejera, la cual está cambiando incesantemente, y es a la vez siempre igual.

Todo ello está presente, y también lo estaba para Lefebvre. De momento, no se han notado cambios particulares en el ritmo de dicha calle. El presente reproduce el pasado y, como Lefebvre advirtió, tiene tendencia a pasar desapercibido. O bien puede que yo no sea capaz alcanzar mi objetivo inicial: encontrar discontinuidades que expresen algún tipo de cambio importante ocurrido durante los últimos veinte años en los ritmos de la calle. Sigamos a Lefebvre más allá en su análisis.

La segunda etapa del análisis consiste en encontrar el orden que está debajo de dichos ritmos. Según Lefebvre, es el Estado el que proporciona dicho orden, como ya hemos indicado. La persistencia de la influencia del Estado podría explicar la permanencia de los ritmos observados. La vida cotidiana sigue vinculada a sus estructuras, aunque éstas sean residuales. La creencia de un revolucionario como Lefebvre es que un cambio de forma de gobierno podría cambiar los elementos más íntimos y visibles de la vida cotidiana; por consiguiente, cambiaría también sus ritmos. Esto significa que tenemos que encontrar un orden rítmico en el seno del poder político. Si queremos considerar el significado de la continuidad que hemos observado y analizarlo, tenemos que entender el vínculo entre la vida cotidiana y la historia. ¿Cómo cambió la estructura del Estado durante los últimos veinte o treinta años? Necesitamos analizar el vínculo entre la vida cotidiana y el pasado. Para este propósito, hace falta volver a la tercera *Critique de la vie quotidienne* (1981), que nos ayuda para entender qué es lo que ha cambiado en nuestra era, y analizar la producción de la vida cotidiana hoy en día. En el ritmoanálisis el análisis inmediato y la experiencia nunca pueden separarse de un punto de vista histórico.

En el tercer volumen de la crítica de la vida cotidiana Lefebvre vuelve hacia la evolución histórica que le ha permitido pensar la vida cotidiana como un concepto unificado. Ve la vida cotidiana como un producto de la modernidad, pero en la introducción retrasa la evolución del modernismo. No voy a participar aquí en el debate sobre lo que piensa Lefebvre del post-modernismo. Quisiera centrar mi atención sobre lo que considera como continuidades y discontinuidades entre la modernidad y lo que llama modernismo. Aunque los años ochenta pueden ser considerados como post-modernos por la ruptura de algunos cuadros distintivos de la modernidad, también presentan aspectos que Lefebvre percibe como continuidades incluyendo, como primer elemento, la vida cotidiana. La vida cotidiana es como una marca social que sostiene la realidad presente. La realidad y el presente disimulan el cambio bajo la rutina de la vida cotidiana. Lefebvre desarrolla más continuidades: la familia, el mundo mercantil, las identidades —incluyendo las identidades

nacionales—, el hablar cotidiano —la *doxa*—, la vulgaridad y los esquemas conservadores. ¿Qué son, pues, discontinuidades? Lefebvre evoca el problema del trabajo en una sociedad automatizada: ¿qué será de la clase trabajadora cuando llegue el final del trabajo? Todavía estamos pensando en dicha cuestión, aunque la automatización no se ve ya como la única causa. La crisis está allí, aunque velada. El espacio y el tiempo se ven afectados por ella, pero Lefebvre demuestra cómo las ideas revolucionarias han sido atenuadas y absorbidas en un movimiento reformista global. La economía basada en la información y el mundo financiero es el nuevo orden que arroja la vida cotidiana y sus ritmos bajo el velo de la continuidad.

En su introducción a la tercera *Crítica*, Lefebvre propone una reflexión muy interesante sobre lo que llama la ‘crisis’. Quizás el vínculo entre los años ochenta y el período actual sea esta crisis perpetua. ¿Es la crisis a la que hacemos frente ahora estructuralmente diferente de aquella a la que hacía referencia Lefebvre en los años ochenta? Es interesante notar que Lefebvre propuso esas reflexiones mientras el capitalismo financiero estaba asentándose en la economía política. La crisis, considerada a menudo como un factor de discontinuidad o de cambio, llega a ser permanente, aunque existen fases diferentes en las cuales la crisis se siente más o menos. La discontinuidad introducida por una crisis es sustituida por una crisis continua, y el término ‘crisis’ se vuelve inadecuado. La idea común según la cual la crisis no es algo permanente y según la cual volverá el crecimiento, disimula el nuevo orden en formación. Lefebvre sugiere incluso que la crisis llega a ser una forma de existencia para las sociedades modernas en una escala global (Lefebvre, 1981:42).

La primera pregunta que se me ocurrió para este proyecto era ver si podía experimentar los efectos de la crisis financiera en los ritmos de la calle Rambuteau. El Centre Pompidou es un lugar central para el turismo internacional. Los cambios globales, pues, tendrían que notarse en él. Pero, de hecho, la idea de crisis perpetua ayuda a entender el escaso impacto de la última crisis, la más importante de las últimas décadas, sobre los ritmos cotidianos de este tipo de lugar. Porque la crisis es la manera de funcionar de la sociedad contemporánea, y eso desde hace treinta años. Pero tenemos que matizar dicho análisis, porque de hecho no conocemos las consecuencias a medio plazo de la crisis. Puede que sus efectos empiecen a ser notados en los ritmos de la calle. Sin embargo, esa lectura de la tercera crítica de la vida cotidiana me permite hacer algunas hipótesis sobre la continuidad y el vínculo entre los ritmos de la vida cotidiana y los momentos históricos, presente y pasado.

Aunque la continuidad queda preservada gracias a la vida cotidiana, a pesar de la crisis, la adición paulatina de pequeños cambios puede terminar provocando discontinuidades en una perspectiva histórica. En la tercera *Critique de la vie quotidienne* Lefebvre enumera algunas de las importantes discontinuidades que emergieron en los años ochenta. Entre ellas apunta que en una sociedad llegada al final del trabajo, el cuerpo y las sensaciones son importantes, ya que denotan una aspiración a la corporeidad —en vez de a la transparencia— e influyen la manera en que se percibe el espacio. En segundo lugar, Lefebvre considera un fracaso que la revolución y la diferencia hayan sido apropiados por los reformistas. Los cambios en el espacio y el tiempo son lentos, pero profundos. El capitalismo ha completado su proceso colonizador y *produce* espacio (Lefebvre, 1974). El tiempo se vuelve reversible, porque la vida cotidiana introduce una continuidad y una sensación del tiempo como algo que siempre se va a repetir, sin principio, y, sobre todo, sin fin. La consecuencia es que la dimensión trágica inherente a la vida y la historia se esfuma. La muerte desaparece de la vida cotidiana. Los ritmos cíclicos (vida y muerte, días y noches, estaciones...) se ven aplastados por unos ritmos lineales introducidos por el proceso productivo. El futuro se ve como una continuación del presente por las proyecciones que hacemos. Dichos cambios afectan lentamente a la historia, porque el futuro no aparece como algo imprevisible o susceptible de cambios repentinos, con rupturas intercaladas. Así, lo que entendemos como una continuación es, de hecho, una discontinuidad a nivel histórico, porque es un momento particular en la sociedad.

Hoy en día, sin embargo, los problemas medioambientales hacen que lo trágico reaparezca en la historia: las catástrofes, así como el final de la vida en la Tierra son posibles. Los problemas

medioambientales desempeñan el papel de la bomba atómica durante la Guerra fría. Las sociedades modernas sospechan que la historia tendrá un final diferente del que anunciaron neo-liberales como Hayek. Así, el futuro vuelve a estar en tela de juicio hoy en día, ya que intuimos que varias posibilidades pueden llegar a concretarse. Una ruptura fundamental podría ser la introducción de la ideología del desarrollo sostenible, que tiende a preservar el futuro en el presente.

Esta preocupación por el futuro es tangible en Beaubourg. Junto al Centre Pompidou se puede ver un gran cartel que anuncia la creación de la nueva sede de la institución en Metz, al este de París, cerca de la frontera alemana. ¿Será un nuevo meteorito mandado a Metz por un poder tecnocrático y centralizado, como sugirió Lefebvre en sus descripciones de Beaubourg? Las cosas han cambiado. El poder ahora está más descentralizado, aunque los museos aún pretenden mostrar obras de arte como si fueran mercancías, como diría Lefebvre. Beaubourg era «el gran edificio que no fue concebido para ser visto, sino para dar que ver» (Lefebvre, 2004:34). Dicha opinión se refiere tanto a la arquitectura del edificio, en la cual todo se ve, como a su función de enseñar otras obras de arte. La cultura se convierte en una ventaja en la economía mundial y competitiva del turismo. En el Pompidou de Metz, se puede decir lo mismo a propósito de la arquitectura: primero, según muestra el cartel, se ha de ver el edificio y éste se ha concebido para ser visto. Pero también da a ver: la meta es a la vez dar a conocer la tradición cultural francesa, representada por sus instituciones nacionales en la primera exposición y dar visibilidad a Metz y su región que carecen de inversiones y desarrollo.

Como hemos visto, el ritmoanalista no está en absoluto interesado por lo que ve, y por lo tanto no tendría que dedicar mucha atención a un cartel. ¿Cómo los cambios de la vida cotidiana se pueden percibir en sus ritmos? El ritmoanálisis informa el presente y recibe la ayuda del pasado, pero sobre todo habría de dar una idea del futuro, de sus posibilidades. Según Lefebvre, en las sociedades modernas, los ritmos lineales han aplastado los ritmos cíclicos. Si queremos tener en cuenta el futuro en el presente y su vínculo con el pasado, los ritmos cíclicos han de recobrar su importancia.

El ritmoanálisis en práctica: el ritmo y el espacio

El objetivo de este trabajo era demostrar la importancia de la práctica en el proyecto ritmoanalítico. Hemos ponderado el alcance del capítulo relacionado con la observación en el libro de Lefebvre, así como la observación de los ritmos y otros aspectos específicos que el autor describe. El intento de realizar el ritmoanálisis de la calle Rambuteau en la actualidad muestra las dificultades de dicha metodología, es decir, la dificultad de observar los ritmos y de interpretarlos de forma crítica, ya que aparentemente no se produjeron cambios profundos en el sitio observado. Este hecho ha suscitado preguntas acerca de la inscripción de los ritmos observados dentro de temporalidades más largas, incluyendo el pasado y el futuro. Esta problemática me sirvió de base para mi análisis. Las interpretaciones que he propuesto pueden suscitar el debate. Para completarlas, quisiera añadir algunas reflexiones sobre el carácter espacial de los ritmos. Stuart Elden, en su introducción a la traducción inglesa del libro de Lefebvre, insiste en el hecho de que los ritmos son a la vez espaciales y temporales; como hemos visto, Lefebvre describe los ritmos como un vínculo entre el tiempo y el espacio. Así, no tendríamos que dejar la dimensión espacial fuera de nuestra interpretación.

El espacio forma parte del análisis de Lefebvre de dos maneras diferentes. Primero, el ritmo define un lugar de una forma interesante, ya que la definición del lugar es a menudo sustantiva. Su rasgo principal es su carácter cerrado y su identidad definida, vinculada a una tradición vernácula. En nuestro trabajo, conseguimos una definición rítmica del lugar, capaz de tener en cuenta los cambios temporales del lugar a través de la repetición y la diferencia y de establecer su identidad a base de rasgos rítmicos que persisten a lo largo del tiempo. El análisis del lugar también es parte del ritmoanálisis, a través de su ambiente y su significado. Por ejemplo, Lefebvre dice de la arquitectura del Centre Pompidou que trasciende la ‘escala humana’ establecida en aquel sitio por la

proporción de los edificios antiguos. «Las ventanas, las puertas, las calles y las fachadas están a la medida del tamaño humano, en los edificios antiguos» (Lefebvre, 2004:33). El edificio del Centre Pompidou es claramente más grande que los edificios del vecindario, demostrando así el poder del Estado, en la medida en que lo impuso allí. «Por el contrario, las construcciones [del Centre Pompidou] querían trascender esta escala, abandonar las dimensiones conocidas y también dejar atrás todos los modelos pasados y posibles» (ibid.). Esta visión de la “escala humana” puede ponerse en tela de juicio: la escala humana no es una noción clara, ya que las nociones de proporción y escala varían. Unos edificios monumentales pueden ser bien proporcionados, aunque su escala es diferente de la de otros edificios. Lo interesante aquí es que la escala es siempre un concepto relativo, que incluye una comparación. En este caso, el referente para la comparación es el cuerpo, del mismo modo que lo es para los ritmos en la observación ritmoanalítica. La escala, como los ritmos, está relacionada con el pasado y con el futuro, lo posible.

Nos lleva a la segunda modalidad según la cual el espacio está presente en el ritmoanálisis. La escala es algo determinante en el ritmoanálisis, ya que el referente es el cuerpo, con sus proporciones y sus medidas. Así, la observación en el ritmoanálisis depende siempre de la escala humana, porque los ritmos son percibidos por el ritmoanalista sólo si pueden ser percibidos por su cuerpo. Aunque haya efectuado ejercicios específicos que se parecen a la meditación, sólo puede percibir unos ritmos a su escala. Pero el ritmoanalista es consciente de dicho límite: la observación nos lleva a cuestionar la integración de un lugar particular entre las diferentes escalas de una ciudad.

La opacidad y el horizonte, los obstáculos y las perspectivas, se implican mutuamente porque se complican mutuamente, se imbrican hasta el punto de permitir que se vislumbre, que se adivine lo Desconocido, la ciudad gigante. Con sus espacios variados afectados por tiempos variados: los ritmos. (Lefebvre, 2004:33)

Los ritmos presentes se comprenden gracias a su vínculo con el pasado y el futuro, pero también están vinculados con un lugar y sus imbricaciones en un espacio más grande. Así, el ritmoanálisis se interesa por las escalas y las proporciones, ya que es a la vez espacial y temporal.

Agradecimientos

Quisiera agradecer muy sinceramente a Cécile Codet (doctoranda en letras hispánicas en el CIHAM — Ecole Normale Supérieure de Lyon), quien tuvo la amabilidad de traducir este artículo al castellano, y sin la cual no hubiera sido posible publicarlo. También quisiera darle las gracias a Kendra Walker, quien corrigió la versión inglesa del presente artículo.

Bibliografía

- ELDEN, Stuart (2004) “Introduction”, en Lefebvre, Henri (2004) *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. London: Continuum.
- LEFEBVRE, Henri (1974) *La production de l'espace*. Paris: Syllepse Antrophos.
- (1981) *Critique de la vie quotidienne, 3: De la modernité au modernisme (pour une métaphilosophie du quotidien)*. Paris: l'Arche.
- (1992) *Eléments de rythmanalyse*. Paris: Syllepse Antrophos.
- (2004) *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. London: Continuum.
- GARDINER, Michael E. (2000) *Critiques of everyday life, an introduction*. London: Routledge.
- GOONEWARDENA, Kanishka, KIPFER, Stefan, MILGROM, Richard & SCHMID, Christian (2007) *Space, Difference, Everyday Life: Reading Henri Lefebvre*. London: Routledge.

Traducción: Cécile Codet