

El ritmo del cuerpo : euritmia de un cuerpo libre (de expresión)

mercredi 23 mars 2016, par [Isabelle Paez](#)

Sommaire

- [Noción de tiempos de ritmos](#)
- [Prácticas de Ritmos de presencia y de universo al inicio del siglo XX](#)
- [Tiempos de presencia y de universo en el Ritmo del cuerpo : El evento espacial-musical](#)
- [Bibliografía](#)

¿En qué el 'Ritmo del Cuerpo', herencia de la época moderna alemana en la danza y en la música, puede aportar elementos de reflexión acerca de las prácticas y estéticas contemporáneas ?
¿Despertar de nuevo un interés al fenómeno ritmo, en el entrecruce de las prácticas artísticas educativas y científicas, no sería hacer acto de 'resistencia' frente a una deshumanización de los comportamientos sociales ?

Con el 'Ritmo del cuerpo' Françoise Dupuy, bailarina francesa (1925), representa una corriente de pensamientos en movimiento que no separa la danza - contemporánea - de la vida y de la celebración, y que encuentra en el Ritmo un punto de unión, de reflexión y de tensión en los modelos de la sociedad del siglo XXI. Una transmisión que no se formaliza en una técnica o una estética definida, verdadero contrasentido para una danza 'de apertura y no de capilla ni en sus formas ni en sus proyecciones'. Una vía del medio en el cuerpo danzante afín con los valores y los modos de acción de la danza moderna surgida en Alemania al inicio del siglo XX por obrar para una comunidad que festeja y experimenta una danza libre de formas que 'hace teatro' [1] a la par de una educación de un saber sensible y artístico por la danza para las artes, la comunidad y el individuo.

Toda inflexión, toda expresión, todo trayecto que da la legibilidad a la danza y da su escritura, no empieza por una elaboración cerebral pero sí del conjunto de fuerzas a las cuales somos sometidos y que dan ritmo al movimiento, al encaminamiento hacia su forma revelada en su verdad. Por eso pienso que el estudio y la toma de conciencia corporal de lo que hace "ritmo" es uno de estos fundamentos que podría acarrear una renovación del lenguaje . (F. Dupuy)

La falta de 'lo que hace ritmo' en la vida genera estancamiento, rigidez, degeneración, mecanización.... La falta de 'lo que hace ritmo' y 'ritmos colectivos' en las Artes nos corta de la raíz antropológica del movimiento y del sonido como modos de expresión humana. La falta de la 'fuerza feliz' en el movimiento genera una forma que no vibra, cortada de su interioridad. 'Lo que hace ritmo' vuelve a la materia cuerpo, a su tri-unidad, estados de cuerpo-conceptos, generador de un lenguaje propio que participe de un pensamiento crítico. La falta de lo que hace ritmo en las Artes, es el 'combate' humano de Françoise Dupuy.

A modo de introducción al ritmo del cuerpo, este primer artículo presenta los valores y los conceptos acerca del ritmo que sostienen una práctica ética de la danza unida al ritmo tal como lo concibe la maestra de danza Françoise Dupuy.

Noción de tiempos de ritmos

La maestra defiende una teoría dinámica de la forma estética poniendo el acento en la vía que conduce a ella, donde el ritmo que se origina en el sentir es constitutivo de las formas haciéndose que generen a su vez el espacio tiempo. Encarna la teoría de la 'Gelstatung' de Paul Klee, que Henri Maldiney define [2] como 'forma en acto' donde el tiempo de su formación coincide con el tiempo de su significación, de la cual el autor deduce que en las formas estéticas, 'sus crono-génesis hacen uno con sus crono-tesis, es decir con la experiencia de su inserción en la duración. Entonces, el tiempo del ritmo es 'un tiempo de presencia' y no un 'tiempo de universo'.

Ser dentro de un 'tiempo de presencia' es hacer la experiencia del 'rhythmos' móvil, ser presente a la forma del instante, 'al tiempo niño que juega', un impulso que desvela una interioridad de la materia en la tensión de un movimiento organizándose. El discurso poético, así lo intuyeron los poetas del romanticismo alemán [3], se revela ser un fruto del ritmo en cuanto lo libera de todo modelo o estructura definida desde afuera y lo conduce a su autonomía estética. El ritmo contiene la intuición del tiempo del discurso, es su ritmo espiritual - lo significativo poético para Meschonnic - y además religa. Schiller descubre con énfasis humanista que el ritmo

cumple en una producción dramática, esto de grande y significativo en el combinar todos los caracteres y todas las situaciones bajo una 'ley', y desarrollándolo a pesar de sus diferencia interna, en una forma, obliga el poeta y su lector a exigir de todo lo que es característico y diverso, mismo en su más elevado punto, algo de general, de puramente humano.

El ritmo como manera de fluir del lenguaje poético donde el lenguaje subjetivo encuentra su ritmo específico o sea único, irrepetible, indivisible, y la expresión compartida de su individuación en la obra colectiva. El ritmo del Ritmo del cuerpo como manera de fluir del 'Cuerpo-lenguaje' [4] - el gesto y la palabra siendo íntimamente unidos en el ritmo. Un cuerpo lenguaje, sujeto al ritmo de su individuación en los ritmos del mundo que le toca vivir. Su individuación, nos dice Pascal Michon es 'fenómenos del lenguaje, corporales y sociales, despliegan un discurrir, una corporeidad y una 'sociabilidad', y en el entrecruce de sus ritmos aparece 'el alma' [5]. Este 'tiempo de presencia' nos acerca a una tradición humanista científica y filosófica, acerca del ritmo, de la naturaleza y del universo : la vida. Humanistas que repelen la ineficiente y persistente visión dualista (espíritu /cuerpo) (cuerpo natural/ cuerpo cultural) y los métodos mecanicistas en las ciencias y las artes que reducen la realidad a sus aspectos cuantitativos y explotables, a la razón métrica. El ritmo, como concepto, combate tensa con el noumêno de Platon, y su enfoque puramente racional, oponiéndole a su vez una filosofía intuitiva, un saber encarnado, una abstracción sensible como también una lectura científica y poética de sus estados de cuerpos, un trabajo concreto sobre la profundidad del cuerpo-lenguaje que baila. A fines del siglo XIX, las experiencias científicas educativas y artísticas se elaboran según la idea de que un cuerpo en movimiento es particularmente apto a anclar de nuevo al individuo en el "continuum cósmico" por ser, como la naturaleza a la cual participe, fundamentalmente rítmico. La noción de ritmos, 'ritmos biológicos' se investiga dentro del campo científico, de la fisiología y de la psicología experimental (ritmo interno - ritmo externo, correspondencia estado afectivo y fisiológico..), Muchos vieron , en el 'Ritmo', afirma Olivier

Hansen [6], la perspectiva de reconciliar las ciencias de la naturaleza con las del espíritu, un factor universal de cohesión aplicable a las ciencias, a las artes y también al individuo y al grupo. El concepto de 'Vida y vitalidad' [7] son los valores del movimiento de reforma de los modos de existir, (*Lebensform*) opuestas a las tendencias mortíferas de la sociedad capitalista y donde la formación de individuos sanos y equilibrados es la condición previa a toda comunidad armoniosa y fraternal. El saludo del alma está, para la reforma, en el cuerpo (nueva religión) hasta ahora descuidado y maltratado por la sociedad industrial. 'Vida' como unidad y realidad orgánica del mundo, en la elaboración de la gimnasia rítmica 'por y para la música' de Emile Jaques-Dalcroze, que busca la eliminación de toda tensión mental y esfuerzo muscular superfluo para llegar a una armonización de las funciones cerebrales, psíquicas y físicas. 'Vida' como unidad del cuerpo en el espacio movido y proyectado por fuerzas originales para Rudolf Laban, en la elaboración de su notación del movimiento analizado desde el cuerpo en movimiento en el conjunto de sus relaciones con el medioambiente. 'Vida' en las Artes para Adolfo Appia, donde el ritmo corporal (y el entrenamiento de este por la Rítmica dalcroziana) une el actor con su teatro y su público, une los medios escénicos (duración viva-espacio vivo-luz viva) de la escenografía con la dramaturgia.

El fenómeno 'del tiempo de presencia' termina por llevarnos de una manera o de otra al 'paradigma cósmico del ritmo' como lo nombra Meschonnic, donde el ritmo de lo poético fusiona con el ritmo universal y natural, genera una profusión de teorías y prácticas que van a la par de un imaginario cósmico-esotérico-espiritual [8] y que influyen toda la corriente naciente de la danza libre, en contra de la danza figurativa, que busca los resortes de las nuevas danzas expresivas. La danza libre de Isadora Duncan buscó a semejanza de la tragedia griega 'la potencia olvidada de un ritual que despierta el sentimiento de una pertenencia comunitaria vía la inmersión del cuerpo en el ritmo' inspirada por los trabajos de Nietzsche en cuanto intenta demostrar el carácter dionisiaco de ésta. La tragedia griega en el paradigma cósmico del ritmo comparte también el otro fenómeno de Maldiney, el 'tiempo de universo' que representa no el ritmo sino 'el metro', entendido como fenómeno de 'orden y de medida' dentro de una estética del número y de la forma de un universo al modelo de Platon. La dicotomía 'metro' y "ritmo" en el arte musical genera tal confusión sobre el carácter de ambos que se puede resumir por la definición del músico François-Auguste Gevaert :

Las leyes de lo bello exigen que el tiempo relleno por la ejecución de una obra musical sea dividida de tal manera que el sentimiento del auditor discierne sin esfuerzo una regularidad en los diversos grupos de sonidos y de palabras, así como en 'la vuelta periódica de los descansos. Esta distribución no es más que el ritmo, la manifestación del principio de unidad, de simetría, aplicada a las artes del movimiento.

En estos términos, la noción de ritmo, confundido con el 'metro' se define como elemento ordenador común entre las artes (danza ; música, pintura, poesía, arquitectura) dentro de lo medido y lo bello de la tradición griega, con su modelo de ritmo musical y matemático su modelo.

Desde el momento que el ritmo se observa y se practica desde su esencia física, nerviosa, no se vuelven a confundir. 'El metro es regulador del cuerpo' y el 'ritmo es el animador del cuerpo' afirma el músico Emile Jaques-Dalcroze, además de observar que el ritmo 'imprime una orientación definida a las especulaciones del pensamiento, modela sus formas de expresión y le dicta el lenguaje propio a revelar los principios originales de la vida sensorial'. Desde entonces la función del ritmo como fenómeno sería de organizar, y más que 'movimiento organizador', preferimos la definición de un 'movimiento organizado', como lo propone Edgar Willems, que contiene la idea de una forma que se

organiza organizándose en el acto efímero de bailar. La experiencia del ritmo, dentro de la cual lo encontramos acá, y como se presencia, -es del orden del sentir (y de la comunicación en el sentir), nos dice Maldiney, es la estética sensible a distinguir de la estética artística emparentada a lo bello (cánones del arte) limitado al sensible artístico. Oscilación entre dos polos 'Ritmo' y 'Metro' en las Artes. Y oscilación entre la danza en su relación a lo musical y la música en su relación a lo corporal. O se confrontan en una visión dualista donde el cuerpo y el espíritu se desencarnan o se tensan en una unión íntima intuitiva donde el cuerpo y el espíritu exaltan en un arte vivo, profundamente humano y colectivo.

No se trata de enfrentarlas ni reconciliarlas en la práctica educativa y artística del Ritmo del cuerpo que hace hincapié al lenguaje musical común entre la música y la danza sino que sean atravesadas en una disponibilidad total del cuerpo-lenguaje moviéndose entre sus dos pulsiones vitales apolíneas y dionisiacas reveladoras de un discurso del 'sentir sensible' del imaginario del cuerpo individuo atravesado por las tormentas de la historia y del cual puede ofrecer una lectura.

Prácticas de Ritmos de presencia y de universo al inicio del siglo XX

Las fuerzas del cuerpo en movimiento como tensiones poéticas es la gran revelación del ritmo corporal. Las modulaciones de los tejidos musculares en su constitución misma, son la primera relación que tenemos con lo simbólico que construyen el espacio y el tiempo como todas las otras herramientas de la expresión. Es lo que Jaques-Dalcroze descubre, nos informa y entiende que el matiz está dentro nuestro : 'es el aumento o disminución de la textura muscular y nerviosa, que la menor crispación, el menor pasaje emotivo traba, hace vibrar, o ahonda' (Laurence Louppe). Así se forma el sentido. Jaques-Dalcroze, es el primero a anunciar claramente que 'la forma de un movimiento depende de las sensaciones y de la relación entre la fuerza, el tiempo, el espacio y que toda manifestación del imaginario sólo es la emanación material del canto interno.' Una revelación artística mayor, continuada por Laban, desde la noción de 'flow' (flujo o 'intensidad tónica'), que define como la calidad con el cual el peso matiza. El canto tónico y sus variaciones son los elementos primeros de una música interna. La plástica animada de Jaques-Dalcroze, para la escena y la danza teatro de Laban no persiguen los mismos objetivos artísticos pero coinciden ambos en la importancia de la noción del ritmo y de armonía motriz en la educación sensible. 'La consciencia del ritmo ayuda a alcanzar un nivel de sensibilidad indescriptible con palabras que permite acceder a la armonía' (Laban, 1987). La práctica de lo que hace ritmo, para que el Cuerpo-lenguaje social pueda 'vivir su vida sin medida pero en medida' decía Jaques-Dalcroze, quien como Laban, preocupados por dar 'vida' al cuerpo-lenguaje social, elaboran un sistema a la par de un conjunto de gamas y ejercicios propios, para (re)educar los cuerpos desde la 'economía del esfuerzo'. Ambos, creen al rol social y socializador de su enseñanza respectiva, desarrolladas dentro de una cultura proletaria no separada de la vida y del trabajo [9].

Jaques-Dalcroze busca desarrollar un sentido muscular musical para percibir los 'fenómenos de tiempo' (al servicio del arte musical y escénico), un sentimiento rítmico interno 'palpable' afirma el actor Georges Pittoëff, que ajusta y conecta con el ritmo interior de la actuación justa. La experiencia de la rítmica es personal y la conciencia rítmica necesita estados de disponibilidad del cuerpo por hacer 'experiencias de contracciones musculares en cada grado de energía y velocidad'. El ritmo por ser de esencia "psico-física" es ante toda una historia de movimientos y gestos, de intensidad y de pesaje y no directamente de medida o cadencia matemáticamente establecida. Jaques-Dalcroze propone una educación desde la pluralidad del individuo que tiende tanto a la voluntad de potencia como al sobre esfuerzo sobre sí mismo, analiza la filósofa Véronique Fabbri. 'El

primer resultado de una gimnasia rítmica bien entendida es instaurar la claridad en el conocimiento de si mismo', es 'una educación que consiste en poner en posesión de todos sus poderes, físicos y psíquicos y establecer una corriente regular entre todas las partes de su ser.' Quiere dotar al organismo de automatismos para que el cerebro, descargado de operar un control sobre el acto, pueda permanecer libre de seguir su fantasía creativa en la eficiencia de su potencial desde la improvisación y el tratamiento de aquella. Para Jaques-Dalcroze hay dos tipos de movimientos, 'los espontáneos' que reflejan el temperamento y crean los rítmicos y los 'reflexivos', que reflejan el carácter y crean la medida. 'El ritmo es un elemento de orden irracional, la medida existe y solo se mantiene por el razonamiento hasta el momento que se asocia íntimamente al ritmo.' El estudio de la marcha y de los mecanismos respiratorios tienen un lugar importante en la rítmica Jaques-Dalcroze, no son analizados como un ritmo de pura alternancia- llevar-depositar o 'inspir-expir' sino como fenómenos no exclusivamente orgánicos y naturales que merecen una especial atención en la educación.

La danza moderna y la comunidad utópica de científicos y artistas de Monte Verita, con Laban como maestro de ceremonia, se nutren de la potencia arcaica del ritmo, practican y vuelven a las grandes fuerzas humanas del 'continuum antropológico' de la humanidad. La danza moderna explora su "alma rítmica", intrínsecamente ligada, escribe Klages [10], 'a la memoria inconsciente donde el sueño, los estados de transes o de éxtasis son los modos de acceso privilegiados', fuerzas que revelan 'la naturaleza irracional originalmente lúdica del gesto creativo' de Sophie Arp Taeuber al experimentar las primeras performances en el Cabaret Voltaire. Fuerzas entrelazadas experimentadas en las 'danzas de éxtasis' practicadas por Laban y sus discípulos en Monte Verita, para entrar en estado de investigar la pulsión rítmica, improvisaciones que conducen a la danza (concebida como abandono de si) y corresponden al 'momento donde el bailarín pierde la conciencia de su apariencia externa'. Improvisaciones que meten el individuo en estado de cuerpo sensible e intuitivo seguidas de un tratamiento consciente para la transformación de la tensión vital en creación simbólica formal. 'Tantas lamentables gesticulaciones afectadas, de gestos huecos, que pasan por danza, que están a kilómetros de esta actitud íntima, de donde la verdadera danza se eleva como una llama' lamentaba Laban. Fuerzas individuales unidas en las experiencias de danzas corales con Laban, de donde 'la respiración común, el tacto y el entrelazamiento de los brazos, nace lo movido orgánico del grupo, acto de comunión que va a participar del particular al general [...] en el influjo de las fuerzas psíquicas emocionales y espirituales' [11]. Fuerzas de contracción y relajo en su infinita variación tónica, la ebriedad rítmica, deseada por Mary Wigman. Tensiones que conducen líneas de fuerzas que están en el corazón de todas expresividades del gesto (hasta su paroxismo como en el *Ausdruckstanz*) entretienen contactos infinitos con el espacio, y contienen una tensión opuesta más o menos visible que hacen vibrar el cuerpo espacio, el juego en tensión, no busca reconciliar los opuestos sino que el cuerpo danzante se vuelve un campo de enfrentamiento y de desorden de las fuerzas

Tiempos de presencia y de universo en el Ritmo del cuerpo : El evento espacial-musical

No hay que temer encontrarse dice Françoise Dupuy, haciendo la experiencia de la pulsión rítmica entre contracción y relajo, abertura y cerradura, elevación y bajada, abandono y resistencia a la gravedad, impulsos e impacto, mover y ser movido por el espacio... ejercicios técnicos de oposición en múltiples abordajes, en toda su variedad de intensidad y velocidad con toda su proyección o intimidad. Y 'No hay que olvidar', dice Françoise Dupuy, 'que el bailarín es un volumen en perpetuo devenir, lanzado en recorridos audaces, que salmodian los apoyos de sus pies en el suelo y que exaltan las modulaciones de su cuerpo en total implicación con el espacio'. Silencio, tambor, gong,

músicas, participan de esta ex - corporación cruda en matices rítmicos, dinámicos y temporales. Es imprescindible de contrastar y oscilar entre los extremos tónicos para encarnar la conciencia del 'saber sentir primordial' al moverse (qué es lo que me hace y no qué es lo que se ve) : Tocarse, oír-ser oído, mover-ser movido, ver-ser visto, oler-ser olido, todos los sentidos y espacios abiertos a las fuerzas en obras - de la humanidad y de la naturaleza, como pulsiones de vida desde las cuales se procesa un orden íntimo que hacer vibrar el tiempo de presencia al universo espacial abstracto de la danza escénica. 'Los ritmos están presentes en todas las huellas inscritas por el hombre para señalar su presencia : ritmos temporales, espaciales, sonoros, dinámicos. No puede existir sin el ritmo y nació de los ritmos - del trabajo, de la meditación, de la fiesta, de la vida, del éxtasis'. Con Françoise Dupuy, el ritual social y festivo de la danza se perpetúa en el estudio de danza cada vez re-inventado, en las huellas populares de los pies rítmicos y rebotes que recorren ritmos musicales y geometrías vivas -en las vibraciones de la columna ágil. La danza que 'se baila entre sí' es, para ella :

Una comunicación en un mismo plan ; donde la mirada se afirma en su horizontalidad. Una fuerza nacida de un impulso todo orgánico, excreta corrientes telúricas que atraviesan los cuerpos. Mismo su forma más sencilla, sobrepasa nuestra propia voluntad. Hay intercambio en la proximidad. Canto silencioso pero cargado. (Dupuy, 2012 : 31)

El ritmo corporal espacial, vuela particularmente sensible al espacio, descubre Appia 'haciendo los pasos' de la gimnasia rítmica de Jaques-Dalcroze. La danza que 'hace teatro' se aloja en la 'pareja invisible' de Mary Wigman, en la exploración de los -movimientos arquetipos- de origen concéntrico y periférico, los círculos espaciales elaborados por Laban, y como también en la 'matemática metafísica' del cuerpo abstracto de Oskar Schlemmer , una reducción a lo esencial , a 'lo típico. La potencia de lo *elemental* y *simple* en el despliegue del instinto de juego dentro de las leyes y dimensiones espaciales.' [12]

Un 'Evento espacial musical' en el silencio de su danza para Françoise Dupuy , en este mismo instinto de juego desde el momento que discurre entre tensión y reposo. Un tiempo de presencia que discurre se articula (aun en la desarticulación), por no reducirse a una expresión subjetiva de la sensación, sino por remitirse a la construcción de un lenguaje. '¿Como hacer pasar en los sonidos de la voz o en el gesto del decir lo que se encuentra en las impresiones del ojo o de la oreja ?' pregunta el filósofo Mattias Youchenko : Desde una 'excitación nerviosa' en la sensación, que genera imágenes mentales o conceptos que vuelven palabras. El filósofo toma el ejemplo de la pintura como transformación de la sensación en imagen mental y de la música como transformación de la imagen mental en palabra, por sus propias fuerzas a poner en sonido lo imaginado. El discurso musical sería ante 'todo una sonorización de imágenes mentales por hablar de un lenguaje de esencia artística que cumple con fines útiles y comunitarios'. La danza no es la música de los movimientos ? Preguntaba Sakharoff. [13]

A modo de conclusión, rebotamos sobre el próximo objeto de reflexión que completa este artículo : La música en la danza , la música y la danza como artes del tiempo, el obrar del ritmo en la danza y en la música según la pedagogía de Françoise Dupuy.

Son los componentes del movimiento quienes crean el ritmo, que a su vez, va a animar un espacio

inerte. Quedo con esa concepción muy fiel a las herramientas pedagógicas de los fundadores de la danza contemporánea. Estos últimos han considerado las nociones de duración y de ritmo como elementos constitutivos de la danza. Personalmente, pienso incluso que son estas lo que hacen que haya danza.

Bibliografía

Ansermet, Ernest, 1924. « Qu'est-ce que la rythmique ? », revue *Le Rythme*, n° spécial 12, février

Appia, Adolphe, 1909. « Style et solidarité », revue *Le Rythme*, n° 6, septembre.

Bablet-Hahn, Marie , 1988. Adolphe Appia , *Œuvres complètes*, TomeIII. Lausanne : L'âge d'homme.

Corbier, Christophe, 2012. *Alogia et eurythmie chez Nietzsche*, *Rhuthmos* en ligne, mai.

Decoret-Ahiha Anne, 2004. *Les danses exotiques en France 1880-1940*. Pantin : Centre national de la danse.

Dupuy, Dominique, 2011. *La sagesse du danseur*. Paris : J.-C Behar.

Dupuy, Françoise, 2012. *On ne danse jamais seul*. Paris : Ressouvenances.

Dupuy, Françoise et Dominique, 2001. *Une danse à l'œuvre*. Pantin : Centre national de la danse.

Fabrizi, Véronique, 2004. « Les enjeux d'une théorie du rythme dans l'éducation, et la théorie de l'art dans la culture ». *Archives du Mas de la danse*, juillet.

Godard, Hubert, 2004. « La zone du vide ». *Archives du Mas de la danse*, juillet.

Hanse, Olivier, 2013. [« Utopies rythmiques au début du XX^e siècle allemand : le rythme comme ciment social et comme remède au morcellement des sciences »](#), *Rhuthmos* en ligne, janvier.

Jaques-Dalcroze Emile, 1910. « Le Rythme au Théâtre ». *La grande revue*, Paris, juin.

Jaques-Dalcroze, Emile, 1925. « La technique intérieure du rythme », *Revue musicale* n° 1, novembre.

Jaques-Dalcroze, Emile, 1945. *La musique et nous, Notes de notre double vie*. Genève : Perret-gentil.

Jaques-Dalcroze, Emile, 1965 (copyright). *Le rythme, la musique et l'éducation*. Lausanne : Edition Foetisch.

Loupe, Laurence, 1997. *Poétique de la danse contemporaine*. Bruxelles. Contredanse.

Maldiney, Henri, 1967. *Regard, parole, espace*. Lausanne : L'âge d'homme.

Michaud, Eric, 1978. *Oskar Schlemmer, Théâtre et abstraction*, collection théâtre années vingt. Lausanne : L'âge d'homme, la cité.

Michon, Pascal, 2015 (1^{re} éd. 2007). [Les rythmes du politique. Démocratie et capitalisme mondialisé](#). Paris : Rhuthmos.

Michon, Pascal, 2012. « [Aux origines du rythme, l'apport de la pensée allemande, des Lumières au Romantisme](#) », Revue *Rhuthmos* , juillet.

Michon, Pascal, 2012. « [Rythme et histoire, une introduction](#) », *Rhuthmos* en ligne, décembre.

Michon, Pascal, 2012. « [Notes éparses sur le rythme comme enjeu artistique, scientifique et philosophique depuis la fin du XVIII^e siècle](#) », *Rhuthmos* en ligne, novembre.

Pitoëff, Georges, 1924. « La rythmique et l'acteur », numéro spécial du *Rythme* n° 12, février.

Suquet, Annie, 2012. *L'éveil des modernités. Une histoire culturelle de la danse (1870-1945)*. Pantin : Centre national de la danse.

Valéry, Paul, 1936. Philosophie de la danse. *Œuvres, tome, Variété, théorie poétique et esthétique*. Paris : Gallimard.

Youchenko, Mattias, 2005. « Voir, entendre, dire... toucher, si les façons de sentir sont des façons d'être, que façonnent les façons d'être ? », revue *Quant à la danse*, juin 2005.

Zayas de Lima, Perla, 2013. *Introducción a la problemática del ritmo en el arte de la danza*, *Rhuthmos* en ligne, marzo

Willems, Edgar, 1979. *El ritmo musical*. Buenos Aires : La escuela en el tiempo.

Notes

[1] Expresión del bailarín Jerome Andrews.

[2] *Esthétique des rythmes* (Maldiney, 1973)

[3] Pascal Michon, « [Aux origines du rythme, l'apport de la pensée allemande, des Lumières au Romantisme](#) », *Rhuthmos* 11 de julio 2012 . La revista virtual *Rhuthmos* difunde actualmente las investigaciones internacionales acerca de la noción de Ritmo. (Meschonnic citado en este artículo.)

[4] El Cuerpo-lenguaje caracteriza el individuo social de Pascal Michon en su análisis del ritmo y la política.

[5] En referencia al concepto alma de Marcel Mauss , “producción de montajes psico-fisiológicos” atravesados por el cuerpo.

[6] Olivier Hansen, « [Utopies rythmiques au début du XX^e siècle allemand : le rythme comme ciment social et comme remède au morcellement des sciences](#) », *Rhuthmos*, 17 janvier 2013

[7] *Leben* : vida en Alemán ; *Lebensreform* : reforma de la vida.

[8] Corriente llama « Panritmismo » por Olivier Hanse.

[9] Instituto Jaques-Dalcroze, en la ciudad jardín de Dresde-Hellerau (1910-14). Escuelas de Laban abiertas a partir de 1917 basadas sobre su análisis del movimiento.

[10] Filósofo alemán vitalista. (Klages citado en Suquet 2012 : 415).

[11] Guilbert citado en Suquet 2012.

[12] Schlemmer citado en Michaud, 1978 : 40.

[13] A. Sakharoff, ‘reflexiones sobre la música y la danza’, 1943. Buenos aires.