

Sobre cuerpo y la filosofía: Entrevista¹ con José Luis Barrios²

About body and philosophy: An interview with Jose Luis Barrios

Guillermo Celentano
FaHCE, UNLP

Ayelen Mele
Estudiante de FaHCE, UNLP

-La primera cuestión que nos interesaría saber es ¿cómo llegaste a construir tu visión acerca de los temas en los cuales te has especializado?

-Creo que tiene que ver con tres cosas. La primera, con mi formación filosófica, es decir, yo soy fundamentalmente filósofo. Me formé en el conocimiento de la filosofía pura, que es una herramienta importante para ser muy cuidadoso con la forma en que uno maneja el lenguaje. Si algo enseña la filosofía es rigor en el tratamiento de los conceptos y los argumentos, que a la larga se convierten casi en una manera de relacionarse con la producción del conocimiento y con las implicaciones que tiene la producción de un discurso. Esa sería como la primera

¹ La entrevista se realizó en el marco de las primeras jornadas de cuerpo y cultura de la UNLP de mayo de 2008. El diseño y la ejecución de la entrevista estuvo a cargo del profesor Guillermo Celentano y la alumna Ayelen Mele.

² **José Luis Barrios Lara.** Es Licenciado y Magíster en Filosofía. Se especializó en estudios de estética y teoría del arte. Ha publicado el libro *Ensayos de crítica cultural. Una mirada fenomenológica a la contemporaneidad*, en 2004. Es profesor de tiempo completo y coordinador de la licenciatura en Filosofía en la Universidad Iberoamericana, también imparte clases de teoría del arte en la Universidad Nacional Autónoma de México. Es director de CURARE. Espacio Crítico para la Artes desde noviembre del 2000. Es miembro del Consejo directivo del Festival Internacional de Artes Electrónicas *Tránsitos* y consejero de programa de arte y cultura de Fundación Televisa.



condición. Sin embargo, creo que la filosofía tiene como un límite, que es su propia condición especulativa, puesto que las condiciones para su pensamiento son del orden de la abstracción. Es un pensamiento básicamente de abstracción, donde lo que uno gana en exactitud conceptual, en claridad de lenguaje, en el discurso, lo pierde o lo puede perder si la filosofía no está referida a cuestiones absolutamente reales, a cuestiones absolutamente concretas. Eso me lleva al segundo aspecto o condición (cuestión muy importante en mi vida y con la cual entré en contacto de un modo accidental): la historia del arte viene a ser como darle carne, darle cuerpo a la propia especulación filosófica. Digamos, hay como una condición de la filosofía que muchas veces está utilizando una serie de conceptos que históricamente tenían una referencia, que objetivamente refieren a una cosa, un fenómeno, una materialidad y que muchas veces, uno como filósofo, si no se preguntara eso en realidad, no estaría más que haciendo una especulación en el vacío. Como te decía, comencé a estudiar historia del arte de una manera accidental. Dado que las primeras clases que empecé a dar, siendo muy joven, estaban relacionadas con el arte, me vi obligado cada vez más a manejar muchas producciones materiales concretas y conceptos históricos concretos propios de la historia del arte. Tenía como tres elementos básicos, uno era la capacidad, el rigor de abstracción y de argumentación que me venía de la filosofía, luego estaba la condición de cómo esos conceptos encontraban variaciones y se resignificaban en término de producciones materiales de arte concretas, en contextos históricos concretos, y el tercer elemento, para mi fundamental, fue el hecho de haber practicado danza flamenca muchos años. No lo cuento por lo general, pero sin duda fue un impacto que no sólo me obligó a pensar en objetos concretos ideas abstractas, sino encarnar o problematizar desde cuestiones muy inmediatas ciertas categorías o ciertos criterios filosóficos. ¿A qué me refiero con esto? Por ejemplo, en filosofía a lo mejor se puede hacer toda una disertación sobre lo que es el valor de la expresión. Sin embargo, en el momento que uno hace danza se da cuenta, al menos en mi caso cuando empezaba a bailar flamenco, de que por mucha abstracción que hiciera de cuál era el impulso, la fuerza o el equilibrio para dar una vuelta o una pirueta, era imposible hacerlo así. Hasta que estrictamente eso estaba en mi cuerpo, ¿no? En cómo tienes que apretar las nalgas, en cómo tienes que apretar los muslos, en cómo tienes que sostener físicamente la columna, en cómo no puedes perder el punto de vista o el eje para dar una pirueta, en todo eso había un nivel de experiencia del movimiento, y ya no sólo de abstracción del movimiento, que a mi me permitió, por ejemplo, empezar a vincular aspectos del objeto, la abstracción y la sensación como partes fundamentales.

En esa construcción de mi conocimiento pude en un primer momento hallar su forma y representarlo filosóficamente en la fenomenología, porque ésta me llevaba necesariamente al problema de la vivencia de mi cuerpo, con la

plusvalía de que además haciendo danza me implicaba en una exigencia muy inmediata con el espacio, con el cuerpo, con la fuerza.

-Sería interesante, en ese sentido, si puedes desarrollar el concepto de afectación. Nosotros hemos connotado ese concepto desde enfoques que no son los que vos sostenes.

-En realidad el concepto afectación, en el modo que lo vengo desarrollando en mis investigaciones de estética y teoría del arte, es un concepto del cual me apropio tardíamente y tiene que ver con el hecho de que como sujetos corporales en el mundo no sólo percibimos las cosas, no sólo entendemos las cosas, no sólo nos emocionamos con cosas, sino que mi cuerpo como subjetividad–interioridad es también una condición dada de exterioridad, exterioridad que me afecta. Es decir, soy afectado por esa exterioridad y yo afecto la exterioridad. El concepto de afectación me sirvió así para adolver una de las grandes falacias de la teoría del conocimiento occidental, la diferencia entre el adentro y el afuera. La afectación es justo ese lugar donde todo lo que es de adentro es de afuera y todo lo de afuera es de adentro. Eso es lo que yo entiendo por el concepto afectación.

-Dentro ese recorrido, ¿qué elementos te parecen necesarios para incorporar, como problemáticas, en una institución de formación como la nuestra?

-Creo que en general y en el caso de un programa como el que ustedes llevan hay dos cosas fundamentales. Primero, entender que el cuerpo es algo más que una subjetividad y una individualidad separada del mundo. El cuerpo es justamente una relación fundamentalmente mecánica a nivel físico o intencional, a nivel lógico racional con el mundo, ¿Esto que quiere decir? Sucede que los problemas que nosotros siempre tenemos cuando abordamos el problema del cuerpo -que conste que yo no soy deportista ni nada de esas cosas-, es que tenemos una relación absolutamente inhibida con nuestro cuerpo, nuestro cuerpo está inhibido. Es más, yo me atrevería a decir que uno de los lugares donde uno más esta inhibido es en el deporte. Ya que aunque exacerba la fuerza del cuerpo o el trabajo en equipo del cuerpo, hay un límite donde, por ejemplo, la pulsión erótica no se permite en el deporte. Y no quiere decir más que eso, cosa que, por ejemplo, en la danza es una condición necesaria, porque si en el a danza yo no tengo una relación erótica con mi cuerpo no digo nada. Entonces, a mi me parece que entre ciertos programas de educación corporal que se afanan por armonizar la condición del desarrollo de la energética del cuerpo, del cuerpo como fuerza, del cuerpo como deseo, y la realidad se da una distancia, porque lo que estamos generando es en realidad formas disciplinares que no hacen sino reproducir

sistemas de control del deseo.

Para mí es fundamental negociar la función erótica del cuerpo en la educación, indagando cuál es el factor del deseo y cómo es el deseo; entendiendo erotismo en el sentido casi psicoanalítico del término. Yo preguntaría, como para provocar un poco esta discusión, ¿cuánto de pulsión homoerótica corporal hay en un partido de fútbol? A mí me parece que la hay, como me parece que la hay en la lucha libre... Pero justamente, el sistema disciplinario del cuerpo desvía esa pulsión codificándola como una condición estrictamente competitiva, inhibiendo, por ejemplo, las figuras que pulsionan eróticamente, o los juegos eróticos. Claro, eso podría a un equipo de fútbol parecerle un escándalo, pero a mí me parece que lo hay. Lo que pasa es que hay un lugar del erotismo que también es la fuerza, que también es la violencia; y eso también es erótico ¿no? Explorar las formas del erotismo y del deseo significa ya un profundo y complejo poder, así como explorar, por ejemplo, las formas imaginarias del cuerpo. El cuerpo que se produce tiene que ver con todo esto.

A mí me parece que ciertos programas que enfatizan tanto la dimensión/formación corporal están inhibiendo el problema del erotismo; hay una trampa en términos de una forma de realidad disciplinaria del control del cuerpo.

-¿Qué futuro ves en los post grados y licenciaturas de nuestro campo tal como están pensados?, ¿Cómo imaginas la didáctica de una clase apuntando más al erotismo que a la competencia.

-Bueno, una es una pregunta muy práctica, ¿Qué futuro puede tener una formación como la que ustedes están dando? Yo creo que mucha. Para ser absolutamente pragmáticos, en términos de mercado, la formación física guarda toda una plusvalía de consumo que le da un valor agregado. El hecho de tener un cuerpo atlético, el hecho de tener un cuerpo sano, que se traduzca en ser un cuerpo bello, el mercado lo demanda. Entonces, en términos de mercado laboral, yo creo que hay muchísimas posibilidades. Habría que preguntarse si a esto se reduce la formación que queremos darles a los alumnos. Pero digamos, esa parte está garantizada en términos laborales.

Ahora cómo incluir o cómo desarrollar el erotismo en un programa de estudios, tiene que ver con explorar las partes expresivas del cuerpo, no las partes competitivas ¿Esto qué quiere decir? Digamos, en el deporte hay una finalidad del atleta que es competir y ganar ¿no? En cambio en ciertas exploraciones que vienen más del lado del arte, de la danza, del teatro hay una búsqueda de la expresión sin finalidad. La primera condición precisamente del erotismo es que puede ser un puro gasto, una pura descarga sin finalidad. Y es ahí precisamente donde el gasto de energía se vuelve un deleite en sí mismo, y es ese deleite en sí mismo

lo que es erótico. A mi me parece que ciertos programas que están trabajando en la educación corporal deberían explorar mucho más -al lado de la formación competitiva- el puro flujo vital de la expresión, que es un componente que tiene que ver mucho más con el arte que con el deporte.

-¿Qué sugerirías, desde un punto de vista epistemológico, para la construcción de los objeto en proyectos de investigación?

-Bueno, quizás porque vengo de la filosofía creo que es muy importante el rincón intelectual en el trabajo, es decir, profundizar en el conocimiento teórico, por ejemplo, sobre el problema del cuerpo. No solo a nivel vital, que nos vincularía con la fenomenología, con el psicoanálisis, sino a nivel político donde lo articularía con otras tradiciones teóricas de corte estructuralista, o a nivel histórico donde lo vincularía con las tradiciones marxistas. Pero, en todo caso, siempre que estemos hablando de formación universitaria no se puede no insistir en el trabajo de rigor académico. Y creo que es una exigencia de nosotros. Segundo, creo que es muy importante, a pesar de que no conozco demasiado el programa de ustedes, un intercambio mucho más real en términos de género y de construcción de género. Por lo que he oído hay un predominio, un paradigma de vuestro objeto de estudio que es fundamentalmente el del cuerpo masculino. Y hay una preponderancia del discurso del cuerpo masculino. Y eso puede ser un poco tramposo ¿no? Habría que explorar cosas fundamentales, por ejemplo ¿qué aporta el cuerpo femenino al sentido de la exterioridad del cuerpo? Yo no se si son preguntas que ustedes se han hecho. O, por ejemplo, ¿qué valor tiene la menstruación como una relación con la interioridad del cuerpo?, ¿qué valor tiene la fecundidad como una relación de la exterioridad del cuerpo? Son cosas que como hombres no podemos describir, nuestra fisiología no esta hecha para esto. Entonces, a mi me parece que falta investigar esta resonancia con el cuerpo, con la interioridad del cuerpo, que es un gran actor de la cultura, de la cultura es su relación con el adentro del cuerpo.

-¿Cuáles serían las ideas de orden moral y racional que están en la base de nuestra actual concepción del cuerpo desde la modernidad?

-Dividiría esto en dos grandes momentos. Hay una triple relación en la modernidad entre el sujeto, el cuerpo y el capital. Ahora, sobre el capital habría que hacer una diferencia: el momento en que el capital se produce por el ahorro, donde el capitalismo responde a la lógica trabajo/ahorro y el momento en que el capitalismo da un vuelco hacia el gasto/consumo. Es la gran diferencia que haría entre la modernidad o la primera modernidad y la modernidad contemporánea.

Aquí me gustaría tocar otro tema: a mi no me gusta hablar de *postmodernidad* porque me parece una categoría absolutamente falaz, sobre todo por esa idea de que la postmodernidad supone la muerte del sujeto, o la muerte de las ideologías. Eso no es cierto, en realidad el sujeto esta absolutamente fortalecido como sujeto hegemónico del poder. Y además, si lo que le da origen a la modernidad es el desarrollo del capitalismo, el capitalismo esta más fuerte que nunca. Por eso prefiero no hablar nunca de postmodernidad, más que como una especie de comentario al margen para aclarar los conceptos.

Ahora volviendo al asunto, me parece que la modernidad, digamos el primer capitalismo o la primer modernidad, en realidad establecía la relación con el cuerpo a partir de la relación trabajo/ahorro/acumulación del capital, que es el modelo capitalista protestante. Donde claramente el cuerpo está sometido al ahorro como forma de acumulación de riqueza, que eso es la forma de capital, lo que genera necesariamente un sistema moral basado en el trabajo, la culpa y el castigo. Ese es básicamente el origen del primer capitalismo. En el segundo capitalismo, al producirse un exceso de riqueza, se produce la fantasía de la mercancía, es decir, se produce ya no el castigo ni la culpa sino el deseo. Lo que ha sucedido con el capitalismo y la globalización es que hoy el cuerpo aparente es el objeto del deseo de si mismo, es decir, la hipermercancía es el cuerpo. Y esa hipermercancía que es el cuerpo se explica desde el culto a la belleza, desde el culto al ejercicio a nivel inmediato. Cuestión que se traduce en la moda a nivel mediato, en esa relación entre belleza, delgadez y diseños en su propio cuerpo que es la moda. Y si nosotros nos fijamos, lo único que se está probando ahí es una relación donde el cuerpo aparece como una pura producción del deseo de si mismo, pero es un cuerpo que además funciona como un sistema de resonancia donde entre menos carne más cuerpo, entre menos gravedad más cuerpo. Si algo caracteriza hoy el sentido del deseo en nuestros cuerpos es que no pese. Y eso se traduce en el minimalismo del diseño y en el minimalismo de la moda. Entonces, lo que esta sucediendo es que hay una producción de fantasmagoría cuerpo como deseo de sí mismo, donde esa fantasmagoría, en términos de lo que hoy supone el culto al cuerpo, es en realidad una pulsión fanática. Porque la condición de todo esto no es exacerbar la vida del cuerpo sino la muerte del cuerpo. Su gran extremo, solo por hablar de uno de los lugares más comunes del mundo contemporáneo, es la anorexia. La anorexia produce un estatuto de belleza. Una mujer anorexia es una mujer delgada, guapa, mínima, que vive en un departamento tipo loft. No tiene hijos ya que su sistema reproductivo está afectado por una exacerbación de la enfermedad que la lleva a la muerte. Esto es una cuestión morática, una cuestión fanática. Lo que menos se está pensando es cómo la producción de corporeidad, de descorporeidad o de hipermercancía, que produce al cuerpo, está generando una pulsión tanática en la cultura, una

pulsión erótica. Y a tal grado, que sabemos (esto pasa en la anorexia) que lo primero que se inhibe es el deseo..... Ahí esta clarito entonces, en ese sentido, que la respuesta a la gran pregunta, ¿Qué es la Belleza hoy por hoy? -y perdón por lo grandilocuente del término, pero lo digo a propósito-, es: la belleza de la muerte.

-¿Qué camino siguió la razón para llegar a consagrar estos valores?

-La guerra. Creo que todo esto se explica por una lógica de cómo el capitalismo desarrollado, hiperdesarrollado generó el manejo del control del miedo de los individuos, cuya explicación fundamental está en la guerra. Ahora, ese control de los miedos no se transmite solo. Se traduce, digamos, en un estándar de la belleza. O, por ejemplo, en la enfermedad: se genera el miedo por el cuerpo del otro a través del contagio del SIDA. Claro que es una enfermedad contagiosa, que hay que cuidarse, y todas esas cosas. Pero, ¿qué sucede cuando de repente todo el dispositivo del control del deseo habla aparentemente de una liberación de la sexualidad, pero lo único que está haciendo es hacer del lugar sexual el lugar del miedo? Porque ahí la pregunta que yo haría es ¿qué pasa, por ejemplo, entre la pérdida de la inhibición sexual en un anoréxico y, por ejemplo, el miedo al contacto sexual por el miedo al sida? Ahí hay una correspondencia que se tendría que explorarse ¿qué tiene que ver esto con la guerra? Precisamente el lugar donde se produce la forma absoluta de la decrepitud del cuerpo como un cadáver en vida es en el campo de la concentración. Y nosotros podemos hacer claramente una relación entre el cuerpo anoréxico estrictamente hablando y el cuerpo anoréxico de los presos en los campos de concentración de la segunda guerra mundial Estéticamente es lo mismo, lo que pasa es que el maquillaje entra en juego para simular que es la pulsión de muerte.

-¿Son éstos los escenarios donde el cuerpo, por decir “real”, emerge de la máscara de la razón?

-Las fantasías del mercado no serían las máscaras de la razón. Pero si nosotros queremos interpretar el mercado como una forma de la razón, pues sí, sí es una forma de la razón. Pero no es la razón por el conocimiento, no es la razón filosófica como sabiduría, es la razón como instrumento, es la razón como estrategia, es la razón de la modernidad, esa es la razón moderna.

-Por último, ¿podrías darnos una opinión acerca de cómo nosotros, supuestos *maestros del cuerpo*³, deberíamos intervenir en el proceso de construcción de lo corporal?

³ El término está usado a propósito de la carrera de posgrado *Maestría en Educación Corporal*, que se dicta en esta Universidad.

-Bueno, ahí yo creo que hay dos respuestas. Una, digamos, creo que tiene que ver con que la designación *maestros del cuerpo* es algo muy raro, pero bueno, como maestros del cuerpo tendría que preguntarme cómo puedo yo hacer que el cuerpo de cada alumno sea un cuerpo subjetivo. Sea un lugar donde su propio cuerpo se convierta en el lugar de su subjetividad. Lo cual quiere decir que ese cuerpo que gesticula, habla, desea, baila, se mueve, se desliza es, entre otras cosas, un lugar político de la pura subjetividad. Esto para mí es importante. Porque además, el aspecto político del cuerpo, segunda instancia, no se puede deslindar de la subjetividad. Hay un lugar donde, socialmente hablando, los cuerpos hoy por hoy han perdido ese lugar de contacto. El hecho de que los cuerpos sean bellos, como se ha procurado con el desarrollo del culto al cuerpo en la sociedad de consumo, no quiere decir que los cuerpos tengan una proximidad en el tacto, por ejemplo, o en la mirada ¿no? Entonces, para mí, la pregunta fundamental tendría que ver con el cuerpo como una afirmación y una singularidad absolutas, es un espacio que hace posible la proximidad con el otro. Sino no tiene sentido.