

Un diálogo permanente

Entrevista realizada por Florencia Saintout en colaboración con Nathalie Iñíguez Rímoli.

Mario Kaplún ha sido uno de los más grandes comunicadores y educadores que hemos tenido en América Latina, uno de sus más comprometidos maestros. La serie *Jurado 13*, el conocidísimo *Cassette-Foro*, su trabajo de Educación para los Medios a través del método de *Lectura Crítica*, y fundamentalmente la búsqueda constante de un hacer liberador, han constituido aportes claves a la creación del pensamiento latinoamericano en comunicación/educación. Todos sus trabajos y reflexiones han circulado por el continente formando parte de la historia de este campo, marcándolo, aportando a la construcción de su identidad. La presente entrevista se realizó en el marco del Primer Congreso de Comunicación y Educación, en la ciudad de Las Flores en septiembre de 1998. *Oficios Terrestres* edita este diálogo como homenaje a su trayectoria.

Oficios Terrestres: ¿Nos podría contar qué circunstancias lo acercaron a las problemáticas de la comunicación?

Mario Kaplún: La historia es larga, son muchos años, no sé si les va a entrar todo en una entrevista. Tendría que empezar diciendo, un poco como Woody Allen, «yo también fui producto de los radio days», de los días de la radio.

La radio era una presencia importante en mi casa, en mi familia, en mi infancia. Yo juga-

ba a solas a transmitir por radio. Es decir, ya había una especie de acercamiento a ese medio que se profundizó cuando en Buenos Aires, donde yo nací, apareció un programa muy especial, *Platea Club* sobre libros, cine, teatro y que era muy abierto a la presencia de los jóvenes. Entonces, con esa temeridad que puede tener un joven, yo empecé a hacer algunas notas. Luego se me dio la oportunidad a través de ese medio de convocar a algo que se llamó *El club del libre debate*, que eran unas reuniones que hacíamos los sábados por la tarde donde convocábamos a los jóvenes que quisieran venir para discutir temas que tuvieran que ver con nuestra realidad de jóvenes. Esa fue mi primera actividad, allá por el '41. De ese modo estaba yo aproximándome, sin saberlo, a la radio.

Y ahora pego un salto, pequeño salto. En el año '42 se crea en Buenos Aires un programa educativo, del Ministerio de Educación que se llamó primero *Escuela del Aire* y después *Radio Escuela Argentina*, con una propuesta que si ahora uno la mira a distancia queda bastante sorprendido porque habían tomado como modelo inspirador el de la BBC de Londres. Eran programas educativos pero con formato de radiograma, con efectos, con los recursos de montaje del radiograma. Estaban buscando guionistas para ese programa (en tanto yo me

había recibido de maestro: mis estudios fueron de magisterio). Los guionistas comerciales, de radionovela, con toda su experiencia y tan cotizados como eran en éste género no eran aceptados porque les exigían un tratamiento del tema ajeno a ellos y les salían unas cosas muy duras, muy convencionales. Como la gente de ese programa me conocía, sabía que yo era maestro, me pidieron que intentara hacer un guión. Lo que ellos no sabían era que entretanto yo había aprendido de una manera empírica y autodidacta el manejo del radiograma, de la técnica del radiograma. ¿Y cómo fue eso? Fue porque recién recibido de maestro, sin trabajo todavía, me ofrecieron trabajar como empleado en un estudio de grabación de discos. Ustedes se imaginarán lo que era grabar discos en la década de los '40: eran de esos discos de acetato. Todo esto de grabar discos parece que no tenía nada que ver, pero sucede que la agencia que producía los radioteatros para una de las marcas de jabón más populares y para una marca de colonia y perfume también muy popular, tenía el problema que estaba sacando al aire, por día, cinco radioteatros y ya no podía hacerlo desde las distintas emisoras porque su staff estable no llegaba a tiempo. No, no podía desplazarse de un estudio a otro y se le ocurrió arrendar un estudio desde donde sacar al aire para las distintas emisoras sus cinco radioteatros. Entonces arrendaron el estudio donde yo estaba trabajando y de esa manera, mientras cumplía mis funciones de empleado, no me era nada difícil tomar los guiones e ir viendo cómo los producían. Así aprendí la técnica de la radionovela a fondo, con todos sus recursos. De modo que cuando presento mi guión piloto para la *Escuela del Aire* había por un lado, un enfoque pedagógico y por el otro, un dominio en la técnica. Así me inicié y así comenzó mi historia ya relacionada con la comunicación educativa.

O.T.: Y ahí empezó a escribir, a pensar la comunicación, a tematizarla.

M.K.: Algo de eso hubo porque me empe-

zó a interesar el lenguaje sonoro, empecé a profundizar en el tema. Más allá de las convenciones de la radio corriente empecé a experimentar sobre el lenguaje sonoro y a escribir sobre él. Eso fue la incipiente vertiente teórica de un trabajo que era fundamentalmente empírico.

O.T.: Y en ese momento ¿qué empezaba a ver de todo esto que era la educación, los medios?

M.K.: Una de las cosas principales que yo aprendí en esas primeras experiencias y que después me marcó toda la vida fue el descubrimiento de la relación de empatía entre el emisor y el receptor, cuando el emisor sabe compenetrarse con el receptor. Y eso ¿por qué fue? Porque en uno de los ciclos que yo escribía para la *Escuela del Aire* uno de los temas que abordamos fue el de los inmigrantes. Mi familia era inmigrante, entonces empecé a armar el programa con intuiciones, jirones o recuerdos de la historia familiar, de mis inmigrantes. Cuando ese día volví a mi casa encontré a mis tías llorando. Ahí empecé a plantearme cómo era esa relación de compenetrarse con el receptor para entrar en su propia vida. Ese principio de empatía me acompañó para siempre, después lo teoriqué, lo sistematicé. Pero era como una primera intuición que desde el principio estuvo presente.

O.T.: Muchos otros empiezan pensando cómo debe hacerse y después van hacia la práctica. Usted empezó por el lugar del hacer.

M.K.: Sí, además con una gran libertad para experimentar. El programa, por sus características, me daba mucha libertad.

O.T.: En ese momento, ¿estaba con otras personas que trabajaran en las mismas problemáticas?

M.K.: No, solamente tenía en la radio un amigo, un gran amigo personal que fue el que me daba como el feed back de lo que yo estaba haciendo, porque fue un hombre sensible, profundo y me hacía ver qué cosas estaba

desencadenando a partir del sonido.

O.T.: La Iglesia Católica ha ocupado un lugar importante en muchos de los trabajos en comunicación en América Latina, tanto en aquellas perspectivas que pensaban la comunicación como herramienta de desarrollo como aquellas que la miraban como práctica liberadora. ¿Cómo aparece la Iglesia en sus trabajos?

M.K.: Después de mi ida al Uruguay, y allá por los '70, empiezan a realizarse los primeros eventos en torno a la comunicación, los primeros eventos de reflexión en torno a la comunicación. Esos primeros eventos tuvieron su anfitrión, su convocatoria, en organizaciones de la Iglesia Católica. Entonces, yo fui invitado a esos eventos y ahí empecé a sistematizar y a plantearme a nivel teórico las cosas que ya estaba haciendo en la práctica.

O.T.: ¿Usted para ese entonces participaba en la Iglesia Católica?

M.K.: Sí. Pero yo creo que ya la convocatoria era amplia y no todos los que participaban eran necesariamente católicos, sino gente que tenía una inquietud social, una inquietud ética en torno a los medios.

Llegó un momento, en el año 72, en que para uno de esos eventos que tuvo lugar en México, y que fue un diálogo Norte-Sur, me pidieron un trabajo de investigación sobre el estado de la comunicación masiva en América Latina. Allí empezó otro desafío, el desafío de la investigación. Algunos colegas, como José Marques de Melo, siempre apreciaron mi trabajo porque dicen que fue el primer intento de una mirada panorámica sobre el conjunto de América Latina en relación a los medios. Pero en mi historia, entretanto, estaban pasando otras cosas que fueron muy determinantes. Yo estaba haciendo un programa de televisión en Uruguay que tuvo mucha penetración. Era un programa periodístico-polémico que hice hasta el año 1968. En ese mismo año, que fue un año muy especial en todo el mundo, en Uruguay tuvimos un gobierno constitu-

cional pero semidictatorial y mi programa -que ya llevaba 6 años en el aire y que sustentaba como divisa la libertad de opinión- no fue viable en un régimen represivo y con censura como era ese. Y aún si hubiera sido posible seguir haciéndolo yo pensaba que era deshonesto, que era una farsa hacerlo, porque de alguna manera legitimaba un gobierno dictatorial haciendo creer que daba libertad cuando no la daba. Entonces, simultáneamente el medio me expulsó y yo a la vez me autoexcluí del medio porque las condiciones eran esas. Y es ahí que me invitan a producir programas de Radio para América Latina.

O.T.: ¿Quiénes lo invitan?

M.K.: Esta vez la invitación vino de una organización con sede en Munich, Alemania, que posteriormente adoptó la denominación SERPAL (Servicio de Radio para América Latina). Y después de haber estado ya en televisión volví a mi primer amor, la radio, pero ya con todo un cúmulo de experiencias y con el desafío de producir programas educativos de contenido ético y social para un público vasto de toda América Latina. Ahí nació, entre otras cosas, la serie que fue conocida en toda América Latina: *Jurado 13*.

O.T.: En toda esta época que debe haber sido muy movida para usted y para todos los latinoamericanos, ¿cuáles eran sus lecturas, con quién conversaba, con quiénes intercambiaba ideas?

M.K.: Con respecto a las lecturas, Paulo Freire sin duda fue una fuente inspiradora para todos nosotros, y una fuente animadora.

Por otro lado, en Uruguay había gente que estaba en la corriente de educación popular y con la que ciertamente dialogábamos de todo esto. Pero además vivíamos un momento tan singular de esperanza y de sentido de liberación que nos marcó tanto desde lo político como desde lo social y lo religioso. Entonces, vivíamos ya con una proyección de utopía. *Jurado 13* es un poco expresión de eso.

A partir de allí se van siempre juntando, articulando, la dimensión de productor, que yo todavía conservaba, la dimensión de experimentador (que prefiero decir más experimentador que investigador, porque me parece que lo que yo hice fueron experimentos que después sistematicé) y la actividad docente. Esta última empieza con el gobierno de Velasco Alvarado en Perú. Riveiro dirigía una oficina de Naciones Unidas en Perú al servicio del proyecto revolucionario del gobierno de Velasco Alvarado. Sabe de mí y me lleva a hacer un curso de radio para productoras de radio de todo el país, dentro de un proyecto socio-político. Ese fue el primer curso que yo dicté y, de ese curso, entre otras cosas, nació mi libre producción de programas de radio.

O.T.: Siempre su amor ha sido la radio...

M.K.: Bueno, yo no sería tan drástico en eso, pero si lo miramos desde el punto de vista biográfico, sí. Muchos me identifican con el medio, pero el camino me llevó también para otros lados. Después de producir *Jurado 13* se me plantea una inquietud justamente desde el punto de vista de la experimentación y de las posibilidades del medio.

O.T.: Mientras hacía *Jurado 13*, ¿seguía viviendo en Uruguay?

M.K.: Sí, *Jurado 13* nació de un concurso latinoamericano de proyectos de programas. Yo presenté la idea, que todavía no se llamaba *Jurado 13*, y obtuvo el primer premio. Entonces el secretario ejecutivo de la organización que auspició el concurso quiso que el proyecto se realizara y durante un largo tiempo gestionó la idea. Finalmente, cuando salió, me dio la libertad para elegir cualquier país. Le dije que el país que elegía era Uruguay.

O.T.: No sabe la cantidad de veces que dicen «Kaplún, el uruguayo»...

M.K.: Sí, pero yo siempre digo «argentino-uruguayo» y no significa optar aunque sin duda Uruguay fue históricamente mucho más importante porque llevo muchos más años, porque fundé mi familia.

O.T.: Y cuando eligió hacer *Jurado 13* en Uruguay ¿por qué fue?

M.K.: En ese momento yo sabía que había condiciones en Uruguay para poder hacer la producción que había pensado, porque en materia de teatro había una gran variedad y una gran riqueza de gente, y con esa gente fue que se produjeron los guiones.

Jurado 13 se distribuyó por emisoras de radio de toda América Latina (alrededor de 600 emisoras de América Latina pasaron *Jurado 13*) con lo cual logré demostrarme a mí mismo y a mis compañeros algunas cosas. Una, que era posible acceder a la radio comercial, aún con programas cuestionadores, si estaban profesionalmente bien realizados. Otra, que era posible producir para toda América Latina, cosa que me decían que era imposible porque había diferentes dialectos, diferentes realidades locales. Sin embargo, la experiencia de *Jurado 13* demostró que con todo esto, igualmente se podía.

O.T.: Muy cercano en el tiempo a *Jurado 13* usted comenzó a trabajar con el *Cassette-Foro*, una experiencia de uso alternativo de las tecnologías, que propiciaba la participación de los receptores dentro de los procesos de comunicación ¿Qué se acuerda de esta experiencia ahora?

M.K.: Sí, fue una experiencia de comunicación participativa y fue un trabajo de investigación-acción, porque todas las etapas estuvieron precedidas de instancias de investigación y todos los resultados fueron sistematizados, evaluados. O sea que constituyó, al mismo tiempo, una práctica y una investigación. Al publicarse, al hacerse algunas notas informativas sobre la experiencia, un investigador estadounidense de New York me escribió y me dijo que él había estado investigando todos los usos del audiocassette con fines educativos, y que si a mí me interesaba me podía mandar la recopilación que había realizado de experiencias que se habían hecho. Le dije que sí, que me interesaba que me las

mandara y me preparé a un baño de humildad. Dije: ahora voy a darme cuenta que eso que yo creía que había creado ya estaba inventado hace rato. Y, sin embargo, fíjense que interesante, no fue así. El había recopilado una cantidad muy grande de experiencias pero ninguna tenía las características de las que yo había diseñado. Porque en todas las otras el cassette servía para que el destinatario, sea individual o grupal, escuchara un mensaje ya grabado, pero en ninguna él podía grabar, como en la propuesta del *Cassette-Foro*. Tanto es así que en la experiencia de mayor envergadura, que se había realizado en la India, con una inversión millonaria, los aparatos que se distribuyeron a la gente para que recibieran los cassettes, no tenían tecla de record, sólo tenían tecla de play. Porque no lo necesitaban, no les importaba, no le daban valor a lo que para mí era lo más interesante de esa tecnología que era el ida y vuelta.

O.T.: En la década de los '70, otra de las experiencias que inició y en la que se le reconoce un papel pionero fue aquella que llamó *Método de Lectura Crítica de mensajes de los medios*, con un objetivo educativo para los medios, bajo la idea de formar receptores críticos. Y es interesante ver cómo en la década de los '80 cuando aparece lo que podría llamarse el «boom del receptor», con sus cosas negativas y positivas, ya hacía tiempo que había gente trabajando en el tema. Es decir, no es que en los '80 renace de la nada la problemática de la recepción, como a veces pareciera que se plantea.

M.K.: Sí, por lo menos algunos estábamos ya antes pensando en el receptor. Yo no creo que fuéramos mayoría, pero éramos algunos que a lo largo del tiempo nos hemos ido encontrando y tenemos afinidades que creo marcan una línea.

Y luego de *Jurado 13* y del *Cassette -Foro*, viene mi exilio en Venezuela que se produce a partir del año 78 cuando ya era imposible seguir trabajando bajo las condiciones de la

dictadura militar. La época de Venezuela fue sumamente rica porque ya ahí dejó de ser mi centro la producción, para entregarme, fundamentalmente, a la capacitación de grupos populares. También a la búsqueda de un marco teórico y, al mismo tiempo, a una práctica permanente de talleres de capacitación.

La lectura crítica tuvo un papel importante en esa época. Ahí empezamos a desarrollarla a fondo, a sistematizarla y a perfeccionarla y todo lo que era capacitación en medios de comunicación para grupos populares, es decir, la idea siempre de generar nuevos emisores.

O.T.: ¿Y cómo es que entra la educación en su campo de interés?

M.K.: De regreso al Uruguay, en el año 85, intenté sin demasiado éxito crear una especialización en Comunicación Educativa en la incipiente Carrera de Comunicación en la Universidad de la República. Y allí esto también

tuvo importancia en mi formación teórica. Pero yo creo que hubo algo que pasó antes del '85 y que quiero darle su papel importante. En el año 83, estando todavía en Venezuela, la oficina regional de Educación para América Latina y el Caribe de la UNESCO, con sede en Santiago de Chile, estaba organizando la Conferencia de Consulta Regional, preparatoria de la Conferencia Mundial de Educación de Adultos y el encargado de esa área, que me había conocido por esos días, me pidió un estudio sobre comunicación y educación de adultos en América Latina. Eso tuvo una importancia histórica en mi proceso porque allí sí hubo dos cosas: primero la exigencia de un rigor de investigador en el estudio, la recopilación de un conjunto de elementos que nadie, hasta ese momento, había sistematizado y por lo tanto, la necesidad de investigar muy exhaustivamente, pero, sobre todo, el cambio de destinatario. Porque hasta ese momento lo que





yo había producido en teoría de la comunicación siempre había sido para comunicadores y ahora yo tenía bien claro que estaba escribiendo para educadores y que tenía que cambiar la óptica para ser comprendido por los educadores. Y así fue como yo entré en el campo de lo que hoy llamo «Comunicación Educativa», el eje comunicación-educación.

O.T.: Un campo todavía en emergencia

M.K.: En emergencia, pero empecé a descubrirlo como un campo que necesitaba, justamente, aportes.

O.T.: ¿Y por qué dice que en el '85 intentó crear una especialización en Comunicación Educativa pero no con demasiado éxito? ¿cuáles fueron las dificultades?

M.K.: Mire, con respecto a esta orientación, creo que Juan Díaz Bordenave tuvo razón cuando dijo que nos apuramos demasiado. Que no estaban dadas las condiciones para crear orientaciones en una carrera tan nueva.

Y la universidad del Uruguay nunca entendió la importancia de la comunicación.

No entendía en general todo el problema de la comunicación como un problema académico. El resultado es que hubo fuertes presiones para cambiar el plan de estudios y el nuevo plan eliminó las orientaciones, hizo un único programa para todos y yo me desinteresé y dejé la carrera, dejé ese aspecto de la docencia. Pero, en cambio, entré a trabajar mucho desde el punto de vista teórico, en la construcción de un marco para el eje comunicación/educación que, como le digo, tuvo su origen en ese trabajo del '83 y se expresa en mis publicaciones y en los cursos que estoy dando a partir de ese momento.

O.T.: Ahí empieza una segunda parte, una segunda etapa en su trabajo

M.K.: Exacto: una segunda etapa que para nada reniega de los pasos anteriores, sino que busca una nueva síntesis que se refleje en algo más amplio.

O.T.: ¿Y en éste momento? ¿cómo ve este campo de la comunicación?

M.K.: Habría mucho para decir sobre eso...es un campo cuyo destino final depende del tipo de sociedad al que apuntemos, lo cual no quiere decir que el campo sea un testigo pasivo. Yo quiero y creo que tiene que contribuir a construir esa sociedad pero actualmente estamos enfrentados a modelos de sociedad muy conflictivos entre sí. Y ¿cuál va ser el destino de la especie humana? está entre signos de interrogación porque hay, por una parte, una fuertísima corriente que pone todo el acento en lo tecnológico y una corriente, posiblemente, más débil, cuantitativamente, que sigue poniendo su acento en lo humano. Así tan sencillamente: lo humano. Y ahí está en juego qué tipo de cultura, qué tipo de sociedad vamos a tener en el futuro y de eso depende qué tipo de comunicación educativa vamos a tener. Porque vamos a tener comunicación educativa en cualquiera de las posibilidades, pero va a ser muy diferente.

O.T.: Desde que usted empezó a trabajar lo hizo con la idea de darle la palabra al receptor, de romper con la idea del receptor mudo, ¿cómo ve en este momento los estudios de recepción? ¿qué balance puede hacer de las llamadas «teorías de la recepción», ahora, a fines de los noventa?

M.K.: Estamos empezando a llegar a la valoración de nuevas síntesis. Yo que lo viví a ese proceso les puedo decir que en América Latina hemos vivido una polarización. Una primer etapa, en que los estudios sobre los medios estaban totalmente dirigidos a la crítica de los medios, al cuestionamiento de los medios. De esa época yo quisiera decir dos cosas: una que aportó muchísimo y que a veces me duele que las nuevas generaciones la desconozcan; y otra, que tenía una enorme laguna y es que no ponía en juego al receptor, lo desconocía. Suponía un receptor inerte, pasivo, puramente manejable. La segunda etapa tiene que ver con los nuevos estudios de recepción, que revalorizan al receptor pero que olvidan, dejan de lado, todo el aporte de la crítica a los medios que se había dado en la década anterior. Idealizan al receptor. Yo estoy totalmente de acuerdo con Beatriz Sarlo cuando usa una expresión muy fuerte pero que me parece muy certera y habla de un «neopopulismo de mercado».

Hoy creo que empiezan a sonar vestigios o indicios de que vamos a llegar a una nueva síntesis en que los dos aspectos, el poder y el receptor, estén debidamente contemplados. En este momento empieza a haber líneas en esta dirección, a delinarse nuevas tendencias.

O.T.: Pareciera, da la sensación, que hoy en las carreras de comunicación hay como dos divisiones muy tajantes entre teoría y práctica. ¿Es una sensación muy parcial o...?

M.K.: Yo les doy la razón, creo que esa dicotomía, esa desarticulación entre teoría y práctica es muy fuerte en las carreras de comunicación y muy negativa. Justamente una de las cosas que yo hubiera querido desarro-

llar es mi propuesta de mi método de taller de producción, que yo aplicaba en los cursos en la Universidad de Montevideo y que llamé *Taller Integral de Producción* porque precisamente intentaba articular teoría y práctica. Creo que un comunicador necesita de ambas vertientes y necesita, sobre todo, articular ambas vertientes. No se puede pensar en un comunicador tan intuitivo y tan empírico que no tenga un bagaje teórico desde el cual abordar su producción profesional, pero de poco le sirve ese bagaje teórico si no sabe crear con esos elementos un mensaje profesionalmente válido. Y eso yo lo comunico con mi práctica. Cuando yo les decía que *Jurado 13* tuvo acceso a 600 emisoras, incluso en los horarios preferenciales, era porque había sido hecha por alguien que sabía, que conocía cómo se hacía y que usaba los recursos del medio. Sin eso todo hubiera quedado en una voluntarista buena intención.

O.T.: Finalmente, ¿qué piensa de la existencia de un pensamiento latinoamericano de la comunicación? ¿existe como pensamiento latinoamericano y qué significa esto en los noventa?

M.K.: Desde mi visión creo que sí existe un pensamiento latinoamericano. Pero que para reconstruirlo hay que saber remontarse bien hacia sus orígenes, no quedarse con los estudios de la década de los '80. Porque siempre he tenido la sospecha de que esa década no era tan creativa ni original, que en realidad estábamos siguiendo estudios americanos y europeos.

Pero con respecto a las primeras posturas sí yo creo que hubo aportes legítimos latinoamericanos. Aunque para algunos pueda ya ser un libro superado, creo que para citar unos pocos, el trabajo de Antonio Pasquali, que algunos mirarán como envejecido, todavía conserva una actualidad de una riqueza creativa muy grande. Especialmente destaco que hay todo un planteo filosófico alrededor de la comunicación. Lo mismo en el trabajo de Luis

Ramiro Beltrán y creo que tendría que nombrar a muchos más. Pero realmente hubo una toma de postura sobre los derechos del receptor, sobre el derecho a la comunicación, sobre la concepción de la comunicación que a mí me parecen originales y rescatables.

Releer las fuentes de nuestro pensamiento, nos ayudaría a comprender mucho mejor la realidad actual de la comunicación.