

# Entrevista

*“No sé, mi obsesión por lo popular no sé, pero quizás es un secreto homenaje que yo le hago a mi madre”*

## J M B Jesus Martín Barbero

**Punto Cero.-** ¿Qué formación tiene usted?

**Jesús Martín Barbero.-** Mi formación es de filósofo, filosofía. Primero en Madrid, después de pasar 5 años, mi primera estadía en Colombia fue del año 63 a diciembre del 68, regresé a Europa y trabajaba en una organización de latinoamericanos asilados que tenía su sede en Bruselas. Yo dirigía un Boletín, entonces convalidé mi licenciatura española e hice el doctorado cuatro años. Residíamos en Bruselas. Yo estudiaba en Lovaina y cuando terminé mis cursos de doctorado me fui a París, estuve dos años escribiendo mi tesis en París y tomando clases con Paul Ricour, Alan Tourein

**P.C.-**¿Qué tesis escribió?

**J.M.B.** -Mi tesis de doctorado es una historia bastante divertida, titulé “La palabra y la acción”, era de esos años (60) por una dialéctica de la liberación. Por un lado, fue la crítica de la lingüística a la sociología y de la sociología a la lingüística. Pero en realidad esa tesis no está publicada porque yo hice todo lo contrario de lo que era una tesis de filosofía en Lovaina, que era estudiar un autor y por tanto era estudiar una obra, o un tema de un autor o un capítulo de algún autor. Yo hice una tesis en la que habían tantos autores, digamos filósofos importantes contemporáneos, como escritores y poetas latinoamericanos y mezclé todo en un mapa que me costó siete veces romperlo, porque mi lector de tesis era uno de los más valiosos que había en Lovaina, pero más exigentes. La rompí siete veces.

**P.C.-** ¿Cómo se llamaba él?

**J.M.B.** - Jean Ladriere, que era el amigo de Paul Ricour. Me fui a París, yo estaba inscrito en Lovaina en sus seminarios e iba a los cursos con Paul Ricour y él me ponía la nota en Lovaina.

Y lo de la tesis fue un lío porque primero me tocó finalmente prescindir de dos capítulos para que Ladriere me la aceptara, después fue una de las primeras tesis que se defendió en castellano, creo que en Filosofía la primera.

**P.C.-**¿En Castellano ¿En Lovaina?

**J.M.B.** -Ya había una tesis para homologar mi licenciatura española. Me pidieron hacer una tesis, yo hice una tesis y la hice en Francés y demostré que no tenía ningún problema. Entonces un grupo de **Latinoamericanos** comenzamos a hacer campaña, porque en esos años admitían tesis en inglés, en alemán, en italiano y había un momento en que en Lovaina habían más de 500 latinoamericanos, entonces comenzamos una batalla para legitimar y para que empezaran a surgir las revistas en castellano. Hicimos todo un movimiento y como había un centro de estudios latinoamericanos entonces nos apoyó un famoso sociólogo con el que trabajó Camilo Torrez, el cura guerrillero.

Entonces, en el esquema de mi tesis, la primera parte era objetivación, eran las formas de objetivación de la acción humana en el lenguaje, el sentido de lo que hacemos

en el lenguaje, pero al revés también, de cómo el lenguaje no vive de sí mismo sino que realmente está articulado a la acción. Es decir, si hay una pobreza de acción, el lenguaje es muy pobre, dicho de una manera muy rápida.

La segunda parte era comunicación y la tercera parte era autoimplicación o sea la emergencia del sujeto tanto en el lenguaje como en la acción

**P.C.**-¿Se podría decir que allí se aproximó a la comunicación por primera vez?

**J.M.B.** -Si, y allí mezcle ya lingüística con Chomski y semiótica, especialmente con Roland Barthes y Eliseo Verón. Cuando yo estaba en París, estaba el profesor Eliseo Verón y yo no lo conocía. Pero un amigo argentino, amigo suyo, me pasó sus libros; entonces yo me leí los primeros libros de Verón en París. Pero digamos que en ese momento me interesaron unas cosas muy concretas.

Comunicación era para mí en ese tiempo la imposibilidad del sentido por fuera de la relación, básicamente yo estaba trabajando con este famoso filósofo judío Revinas, no sé si has oído hablar de él, es un judío francés, murió el año pasado, yo lo vi en conferencias. Cuando lo presentó Ladriere en una conferencia dijo Revinas, es el primer judío que no se quita el sombrero delante de Aristóteles, que no le pide permiso para hacer filosofía a Aristóteles. Fue uno de los principales formadores de Derrida quien ha escrito ahora un libro a su muerte, una despedida a Revinas, preciosa.

En la tesis Ladriere me rechazó tres veces el esquema, porque él me decía "Jesús tú no puedes hacer que el mismo texto

sea para un jurado de filosofía en Lovaina y para tus amigos en América Latina. Era absurdo, o lo uno o lo otro, escoge!".

Entonces yo jodí y jodí, y me costó siete veces que me rompiera el esquema. Llegamos a negociar un esquema que tenía un mínimo de contextura filosófica, pero a la vez era lo que yo quería. Además era en castellano y yo metía economía, sociología, lingüística, semiótica. Se necesitaba un jurado de cinco miembros que tenía que ser gente que leyera (el castellano). Ladriere no hablaba pero leía castellano.

Encontré al jurado que necesitaba, en eso él me respaldó, dijo "¡Hagámoslo!", "¡Por qué no se va a poder hacer tesis en castellano si tenemos tanta cantidad de latinoamericanos!".

El me apoyó, lo que veía es que no era posible hacer las dos cosas. Entonces fuimos al jurado, me pasó la tesis, y me dice. "Oiga, le cuento que el jurado ya decidió sobre su tesis y me mandan decir que esto no es una tesis de filosofía, que es un panfleto político, por tanto, venga a sabiendas de que le van a dar la nota mínima, le van a aprobar pero le van a dar la nota mínima. No me dirás que yo no te lo advertí". Era un problema, porque yo sentía que no tenía el derecho de recibir el diploma.

Yo tenía un grupo de gente en París que quería ir conmigo a la mesa de tesis, un grupo de latinoamericanos con los que convivimos exiliados, querían ir a la tesis porque ellos me ayudaron a hacerla, estaban orgullosísimos, sabían que era una bomba para un instituto como el de Lovaina, que era muy bueno en filosofía tradicional, se llama Husserl, donde están los famosos archivos de Husserl, de este famoso creador de la filosofía contemporánea. Estos amigos míos querían ir, pero eran como veinte que querían ir a mi defensa de tesis a acompañarme a Lovaina.

Yo le dije a Ladriere que no se preocupe, que estaba bien, porque el quería que me pongan mejor nota. Llego y se anuncia la defensa de tesis, porque son públicas, y se llenó de latinoamericanos. Primero porque era en Castellano, porque evidentemente las tesis eran en francés, pero eso ya me hizo famoso y además porque la gente se interesó, porque mi título era llamativo "La palabra y la acción", subtítulo "Por una dialéctica de la liberación", se llenó. Entonces yo comencé diciéndole al jurado, la verdad que yo no sabía el chiste que le iba a hacer al jurado. Yo les dije "Hay tesis que son el punto de llegada de veinte años de trabajo, pero también pueden haber tesis que pueden ser el punto de partida para veinte años de trabajo, la mía es de las segundas". El jurado fue tan torpe, que en lugar de atacarme por la endeblesz filosófica de la tesis, se ponían a discutirme la imagen demagógica que yo hacía de América Latina. Se contaba que había millones de latinoamericanos que tenían que renunciar a su lengua materna para ser ciudadanos de primera. El lingüista que había me dijo que yo era un populista, que era un demagogo. Yo le dije, ¿Usted sabe cuántos habitantes tiene Guatemala?, ¿Cuántos habitantes tiene Bolivia?, ¿Cuántos indígenas tiene Ecuador?, ¿Cuántos indígenas tiene Colombia?, ¿Cuántos indígenas tiene Brasil?; entonces se han metido a discutirme de América Latina los torpones, ¡Los volví mierda!, me aplaudieron, pero fue así mirá, se reunieron me dieron Gran distinción.

**P.C.**- O sea que ocurrió o contrario de lo se esperaba.

**J.M.B.** -Claro que salió Ladriere me abrazó y me dijo “Bueno, Jesús, lo que sí no me podrás negar, es que has hecho tu tesis en un país democrático, porque que este Jurado te diera gran distinción, con lo que tú has hecho, además con el revolcón que has armado...”. Bueno él me dijo que ellos fueron los más torpes del mundo, ¡Cómo se ponían a discutirme a mí!, yo ya llevaba cinco años en América Latina.

**P.C.**- Y luego, ¿cuál fue el siguiente paso importante hacia la comunicación?

**J.M.B.**-Presenté la tesis en diciembre del setenta y dos, en marzo del setenta y tres estaba de vuelta en Colombia.

Cuando regresé, la filosofía estaba en un momento muy malo como tal. El marxismo se llamó Martha Harnecker, escolástica. Y en las Universidades Católicas lo contrario, antimarxistas. Entonces yo no cabía allá porque yo venía muy preparado en autores mucho más contemporáneos (Foucault, Merleu Ponty)

Yo fui en barco y me llevé tres libros que los leí durante 14 días del viaje desde Cartagena hasta Barcelona. “La dialéctica de lo concreto” de Carlos Cosin, filósofo Checo muy importante, los rusos lo sacaron de la academia de ciencias de Praga, tuvo que ganarse la vida durante años como taxista.

Cuando yo regresé, mi esposa estaba en una carrera técnica era traductora y secretaria, porque el gobierno había cerrado las carreras de sociología y abrió una facultad de comunicación en una universidad privada de Bogotá, de la que era Rector un amigo de mi esposa. El me dijo, “sociología ahora no hay en ningún lado, pero Comunicación es lo más parecido a Ciencias Sociales. E n t o n c e s , después de dar clases de Filosofía moderna durante algunos meses, marzo a julio, me ofrecieron que abra un área de investigación en esa facultad de

# Foto Barbero

## 1

Comunicación. Había una cosa rarísima, ahí se juntó un grupo de gente que no tenía nada que ver con la facultad de periodismo.

**P.C.-**¿Cómo se llamaba la Universidad?

**J.M.B.-** Tadeo Lozano

**P.C.-**¿ Quien era Tadeo Lozano?

**J.M.B.-** Es un personaje del partido liberal.

Bueno, entonces me llaman, me ofrecen tiempo completo de profesor, entre paréntesis, mi esposa trabajaba de medio tiempo y ganaba mucho más de lo que yo trabajando tiempo completo en la universidad-. Entonces entro y allí comienza mi historia, armé un área con lingüística semiótica y estéticas. La experiencia fue preciosa, armé un seminario con profesores, pero duró un año y medio, al año y medio nos echaron a todos, porque junto con comunicación se abrió economía y estas carreras juntas teníamos la mitad de todos los profesores de tiempo completo de toda la universidad que tenía como 22 carreras y eso no era rentable para los dueños de la Universidad, que era para clase media, mediana y mediocre. Nos echaron pero nos tuvieron que pagar indemnización.

Entonces cuando nos echan yo me quedé cuatro meses sin trabajo. El primer trabajo que me ofrecieron, fue en la Universidad de Cali, era armar una Carrera de Comunicación. Lo que yo hice fue una facultad de Ciencias Sociales sobre Comunicación; con dos agravantes terribles, uno era como en Cali la pasión era el cine y la música, una ciudad con una vitalidad de cineclubes, gente joven haciendo cine; en ciencias sociales, cultura audiovisual Entonces la aprobación de

esto fue terrible porque, por un lado, llegó al consejo superior para aprobarla, cuatro decanos se opusieron, porque había un experto derechista en Marx, y decía que el plan de estudios que presenté era muy marxista, leninista, y por eso cuatro decanos se opusieron a la aprobación de la carrera.

Y algo que nunca había pasado y creo que tampoco va a volver a pasar en la Universidad de Cali sucedió. Yo tenía un documento de la CIESPAL al cuál hice una crítica y planteé una alternativa, porque de los 20 libros que editó CIESPAL de Latinoamérica en esos días, no había uno solo medianamente crítico. Lo que hacían era coger y armar con cosas de otros. Yo tengo todos porque fui profesor de CIESPAL y cuando me regalaron el paquete de lo que habían publicado en CIESPAL, casi los mato. Era atroz, la única disciplina crítica de la comunicación era la psicología. Con un grupo de personas hicimos un plan en torno a la concepción semiótica antropológica de comunicación. Luego hubo dos días en que toda la facultad de Ciencias Humanas debatió el plan.

Yo volví a Bogotá. El rector, un hombre joven, me llamó por teléfono y me dijo “Jesús tienes que venir a cambiar tu plan”, hubo un profesor que hizo la acusación de que no aparecía Willbur Schraam. El rector hizo un cabildo abierto en el Consejo Directivo de latinoamericanos, con todos los profesores que quisieran, en la sala magna del consejo. Asistieron en promedio 30 profesores por día y decían cosas como, “...yo no soy marxista pero tengo un amigo marxista que dice que..” ó “Tengo un amigo que sabe de semiótica que dice que...”. El decano era un viejo Marxista, dijo que todos los que tengan críticas, lo hicieran por escrito y les daban ocho días. Cuando las entregaron, el equipo que hizo el plan de estudios, nos sentamos realmente a discutir dos días. Sabes cuántas llegaron, dos. Una de un profesor de matemáticas que hizo su doctorado en matemáticas en la universidad del Valle, que echaba de menos un curso de teoría de información contemporánea, eso fue todo. Guillermo, el profesor de matemáticas, quería un curso de información matemática. Preguntaron quién podría dar ese curso y él dijo, yo. La otra fue de un tipo de Educación que hizo una carta sobre la ausencia de importantes estudiosos de la comunicación, como Willbur Schraam; fue tan ridícula su carta que le dije: ¿Usted ha leído la bibliografía?. ¿Usted puede comparar Willbur Schraam con Merton, con Parson, con Lazarsfeld, ¿los puede comparar?, ¿usted los ha leído?-No-, entonces cómo me va a venir a decir que falta, la gente soltó una carcajada. Habían programado dos días, en media hora se acabó el problema y aprobaron.

**P.C.-** Qué pasó después?

**J.M.B.-**Aprobaron y se me vinieron los periodistas encima. Resultó que había un grupo de derecha que estaba preparando una revista periodística. Había un grupo de periodistas que quería sacarme del país, porque resulta que había en la constitución una ley que prohibía que un extranjero pueda ser director de una radio o de un periódico. Armaron cosas que no tenían nada que ver conmigo. El rector de la universidad tuvo que aclarar por carta, porque se volvió una cosa de toda la universidad, que mi ideología y mi moral no tenía nada que ver con mi nacionalidad, hubo gente que me relacionó con la guerrilla.

**P.C.-**¿Usted se consideraba marxista en esa época?

**J.M.B.-**Nunca me he considerado. Mirá, siempre me hacen ese tipo de pregunta; como yo sufrí el franquismo en mi

juventud y sufrí el dogmatismo de la iglesia, cuando salí de Colombia yo ya no quise ser más nada. Los cinco años que estuve en Bogotá yo dirigí un centro de estudios de cristianos y marxistas, con biblioteca, con revista, yo traduje todo el texto de Althusser en Bogotá. Yo estaba muy metido, pero realmente nunca me consideré, te digo. Después de mi ruptura con el catolicismo nunca más, ni me afilié ni nada. Tuve una formación fuerte marxista, mi tesis que hice en España, fue con cuestionamientos a Althusser, a partir de teóricos del socialismo oriental, es decir de Carlos Cosin de Petrovic, filósofo yugoslavo y de otros. Entonces mi tesis fue sobre el marxismo.

**P.C.-** ¿Cómo y cuando aborda la cuestión de lo popular?

**J.M.B.-** El primer seminario que hice en Lima fue acerca de la cultura y lo masivo. Desde entonces me llamaron de Chile, de Argentina, de México. Entonces yo comienzo a trabajar en lo popular y lo masivo, ellos graban todo lo que dije en este seminario. Lo sacan al mimeógrafo y a partir de ese texto yo comienzo a elaborar un proyecto de investigación. Lo paso al comité de investigación de la universidad; entonces cuando yo cumpla mis primeros cinco años de todo, padre, abuelo, madre, estaba a mitad de los cursos. Buscaba la plata para comprar los equipos de fotografía le dedicaba 24 horas a la universidad, porque quería un año libre. El 80 me fui a Madrid, y en ese año yo trabajé como nunca en mi vida, leí montones de libros, de la manera más sistemática. Nunca lo volví a hacer. De cada libro tengo un taco de fichas. Tenía amigos en Francia, hacíamos historia de los espectáculos populares, historia del melodrama.

**P.C.-** Hay un anécdota que usted cuenta en la introducción de su libro “Matrices de cultura”, donde dice sentir un escalofrío epistemológico, al ver un dramalón mexicano. ¿Ese es un momento importante?. ¿Esa es la época?

**J.M.B.-** Cuando yo iba al primer curso de estética Cali, llega la película “Lágrimas del Monte”. Había un cine en el centro popular, que se llama Cine México, en el que pasaban películas mexicanas y alguno de los alumnos me dice, “Profe, aquí hay un fenómeno”, yo pregunté ¿Qué fenómeno?, “Pues una película en el Cine México que lleva dos meses”, y llegó a tres meses, cuatro, cinco, hasta seis meses. Cuando ya llevaba cinco meses yo ya me admiré, porque en Cali las películas duraban ocho días, rarísimas duraban dos semanas, pero ¿seis meses?. Yo dije este es un fenómeno antropológico, entonces con un par de amigos profesores y algún alumno nos fuimos a verla. Era un jueves en la tarde, lleno a las seis de la tarde, lleno de hombres, habían poquitas mujeres y la película es, no se si usted la ha visto. Es de un famoso cantante, después supe que en Medellín estuvo un año. Tu puedes preguntar a cualquiera del sector popular, que le cante la canción de Lágrimas del Monte, se la sabe todo el mundo, y después estuvo haciendo propaganda de la película.

El hecho real es éste. La película era un desastre, un desastre. Ideológicamente es la historia de un tipo que se bate en la revolución porque le deja la novia. No era ni revolucionario, por puro despecho. Pero el agravante era que el director era un loco, el tipo montaba la cámara en cualquier cosa, e intentaba que hubieran temporalidades como para alegrarse, pero se le perdían los hilos y no se entendía nada. Entonces nosotros decidimos tomarnos la película como una comedia y empezamos a reírnos a carcajadas. Eramos como cuatro y de golpe se acercan dos hombres hechos y

derechos y nos dicen: “o se callan o los sacamos”. Entonces yo me escurrí en el asiento y me puse a mirar a todos lados menos a la pantalla y veo a estos hombres llorando de la emoción, ¡llorando de emoción! Y allí fue mi escalofrío epistemológico, una revelación. Yo dije, la película que esta viendo esta gente, no tiene nada que ver con la película que estoy viendo yo, entonces yo hice esta reflexión, “A ver... supongamos que yo fuera capaz de hacer mi lectura de esta película y yo fuera capaz -imposible- pero supongamos- de verterla a un lenguaje que pudiera leer esta gente en mi crítica”, ellos debieron ver la misma película que yo vi, pero ellos vieron otra, ese fue mi escalofrío.

Entonces yo dije: “una de dos”, o yo me declaro Dios y toda esta gente son retrasados mentales o yo tengo que aceptar que en medio de Cali hay indígenas de culturas muy diferentes, pero no me refiero a los indígenas Bambianos, Paeses y Los negros del Choco, no, no. En la mitad de Cali montones de gente no tienen nada que ver con mi cultura. Son indígenas de otras culturas, ven otras cosas, disfrutan de otra manera, lo que les toca es otra cosa. Entonces, yo mandé, les puse de tarea a mis alumnos de Estética que fueran a ver la película, y que al salir, de la manera menos artificial posible, invitaran a alguna gente: viejos, jóvenes, mujeres, hombres a tomarse una Cerveza. Que les contaran si les había gustado la película y porqué les había gustado y yo recogí todo aquello y hubo un ejemplo, pero el ejemplo más brutal. Hubo un alumno que vino y me dijo, “Jesus, salí con un viejito, le invité cerveza, y le pregunté ¿Qué fue lo que más le

gustó?, y se le empieza a caer una lágrima y me dice el perrito”. Mi alumno le dijo ¿el perrito?, ¿Cuál perrito?, “¡Cómo pues!, ¡el perrito!, ¡es igualito a uno que yo tuve cuando era chiquito!”. Todo lo que sacó de la película era acerca del perrito, y empezó a contar de su vida, o sea la película era el perrito, preguntamos a todos los que habíamos visto la película, ninguno había visto al perrito, ninguno de nosotros lo vio. Es decir, la mirada es selectiva, y para este viejo, este perrito era su vida, era la época más feliz de su vida, entonces lo que le llenaba de emoción no era la película, era su vida, era verla condensada allá.

Qué hago yo aquí haciendo análisis marxistas, de clases, de alienaciones, de ideología? Esto es lo peculiar, nosotros no entendemos nada, eran las dos cosas, lo que yo no vi que ellos ven y cómo yo separeo totalmente lo que veo de mi vida, es un objeto de análisis. No digo que no disfruto, lo que disfruto es una cosa, otra lo que veo.

Cuando este viejo me cuenta la vida a partir del perrito, yo he dicho muchas veces, después de tanta investigación en telenovela, hay una sola cosa que descubrir, realmente, y es que la gente disfruta mucho más una novela contándola que viéndola. En los centros populares la telenovela es un modo de convertir en narrativa su experiencia. Esto me iluminó enormemente, en palabras muy tontas, yo estoy en posesión de un secreto, yo tengo que trabajar este secreto.

**P.C.**-Si ese fue un punto de partida, ¿cómo se profundiza ese su interés por conocer los procesos de

## Foto 2

producción de sentido y de las mediaciones?

**J.M.B.**-Yo regreso a mediados del 81, y en octubre del 82 era el gran congreso de comunicación, era sobre comunicación y poder que organiza la recién fundada FELAFACS, además por primera vez estuvieron los tres grandes españoles: Moragas, Martín Serrano y Román Gubert. Estuvo Mattelart y todo el mundo habló de tecnologías. Yo hice una conferencia, que fue una cosa muy linda. En medio de toda esta cosa de tecnología yo hice una ponencia sobre las brujas del siglo XVII, los anarquistas españoles del siglo XVIII, o sea, mi descubrimiento de que realmente existía una veta histórica de estética popular, de prácticas de comunicación populares, ahí terminó la ponencia. Fue de los congresos más grandes que hubo, en el auditorio más grande de Lima que es el del Pacto Andino. Un muchacho levanta la mano y me dice “Oiga, ¿cuál es esta obsesión suya con lo popular?. Todo el mundo ha estado hablando aquí de tecnología, de hoy, de lo contemporáneo y usted me viene aquí a hablar de brujas”, como diciéndome usted está loquito. Así fue la pregunta. ¿Sabes la respuesta que yo di, que me salió absolutamente espontánea y que después tardé años en descifrarla? Yo respondí a este muchacho: “No sé, mi obsesión por lo popular no sé, pero quizás es un secreto homenaje que yo le hago a mi madre”..... y después yo me pregunté ¿Qué fue lo que quise decir?, además en una cosa completamente académica.

**P.C.**- Cómo fue esa interpretación?

**J.M.B.**-La Universidad Nacional de Bogotá tuvo un programa en el Canal Cultural Nacional que se llamaba “Historia de vida” -con b larga-. Y era la historia de los creadores de la Universidad y a la primera persona, un profesor que entrevistaron, que no era de la Universidad Nacional, fue a mí. Dieron unos programas muy lindos, fueron a Cali, a mi casa. Yo coloqué una foto muy linda de mi madre, que murió cuando yo tenía diez años. Es una foto que yo saqué de un

medallón que tenía mi padre, cuando mi padre murió yo cogí esa foto y la hice agrandar. Entonces yo puse la foto de mi madre e hice una elaboración de lo que quise decir en aquella conferencia. Luego de la guerra, mi madre, cuando no quedaba nada de nada, ayudaba a todo lo que era solidaridad, ella manejaba el dinero. Yo me había dado cuenta que mi madre era como la síntesis, lo mejor de la cultura popular. En mi pueblo en invierno la temperatura bajaba veinte grados bajo cero, había nevadas que dejaban las puertas de las casas tapadas y se tardaba semanas en sacar la nieve. Sólo salían los hombres a la calle. Yo tengo imágenes de niño, de los hombres que llegaban con pasamontañas, sólo se les veían los ojos, los mocos se les salían y se les congelaban. Y en medio de la guerra mi madre, se iba a la iglesia tarde, que era una nevera. Mi padre le decía que se iba a agarrar una pulmonía. Entonces cuando yo leí a Marx que decía que la religión era una alienación; yo dije, lo que yo vivía en mi casa no era alienación, era otra cosa, porque yo oí decir tantas veces a mi madre que ¿de donde ella sacaba las fuerzas para irse media hora a incarse de rodillas a la iglesia?, Sacaba fuerzas para querer a la gente, organizarla. Y realmente fue así que me salió aquella vez esa respuesta del inconsciente, en el lugar menos apropiado y eso me marcó mucho más, porque empecé a recuperar, ahora de manera consciente, que yo venía del pueblo.

Cuando ya había atravesado todas las barreras para estar en la cultura más elaborada, intelectual, pero percibí que las bases de mis gustos eran vulgares. Entonces, me ayudó una frase que leí y es que “nadie puede investigar realmente algo, con lo que no tenga una secreta complicidad”.

Este encuentro de Lima me marcó enormemente, para la mayoría fue desconcertante, pero hubo unas cuatro, cinco personas que me dijeron, “seguí por allí, mandá al carajo todo el resto”, me alentaron, me empezaron a invitar

**P.C.-** ¿Y cómo surgió la idea de mediaciones?

**J.M.B.-** La primera idea surgió de un libro de Martín Serrano que se llama “La mediación social”, pero no tiene nada que ver, porque la mediación social son los medios, son los medios como mediación, o sea lo que la frase de Mc Luhan dice los medios nos son el mensaje pero si la mediación. Cuando yo leo este libro de Martín Serrano, lo conocí a él personalmente. Fue en Madrid donde lo conozco, yo me di cuenta que mediación es justo la categoría con la que estoy trabajando, pero no tiene nada que ver con la de Martín Serrano, porque yo no estoy mirando los medios como mediación, sino al revés. Las mediaciones que posibilitan a las tecnologías convertirse en medios de comunicación. Es otra cosa, me ayudó el libro en la medida en que me puso a hablar de mediación, pero no como él las indentifica y dice que la mediación es el medio, en lugar de el medio es el mensaje, el medio es la mediación. Pero lo que yo quería decir es todo lo contrario, que para que una tecnología se convierta en medio es porque hay unas mediaciones históricas. Esto es lo que yo empiezo a elaborar en Madrid a partir de este libro, pero contra este libro, yo estaba pensando en las mediaciones de mi formación.

Yo me doy cuenta en mi libro que tengo un secreto y que no puedo romperlo, cuando intento escribir la mediación doy mil vueltas, yo lo que muestro son mediaciones históricas, cuando yo inicio el planteamiento de la cultura obrera como cultura popular, estoy hablando de mediaciones. Después

cuando ya me meto con prácticas concretas como el melodrama, la gráfica popular.

Yo descubrí que los dueños de los periódicos no entendían, deberían aprender cómo podía leer la gente que no sabía leer.

**P.C.-** Lo mismo que los periódicos sensacionalistas.

**JMB.-** Exacto. Es allí donde yo empiezo a trabajar. Entonces, hay unas mediaciones culturales. Una de las cosas que me parece un hallazgo, es el folletín, un cuento que quiere ser novela pero no quiere hacer novela, porque en realidad el melodrama acaba con el fin de hadas, cuando la novela acaba siempre trágicamente, cualquiera de las grandes novelas tienen un final trágico. Pero trágico a lo griego, mientras el melodrama es un cuento de hadas. Entonces porqué acaba así, es porque la estructura narrativa y la estructura cultural es la del cuento y es como los dueños de los periódicos entendieron que la matriz narrativa popular, era el cuento popular y era el cuento de miedo y de misterio. Entonces mezcla un montón de géneros, lo cuál no hubiera hecho nunca la burguesía, porque la burguesía separa cada cosa en su lugar, mientras que los sectores populares siempre han revuelto todo. Si tú miras una vitrina popular es igual que el melodrama, lo junta todo: zapatos, con alimentos, con calendarios de mujeres desnudas, todo está mezclado.

Me di cuenta que yo había descubierto una matriz, es cuando me agarro de la palabra matriz, porque esto me da claves para entender una vitrina, me da claves para ver como camina la gente. Empiezo a ponerles a los estudiantes a estudiar esto: ¿Cómo camina la

*“Acabo de descubrir que los europeos confunden la vista con el tacto”*

gente en Bogotá, en la plaza Bolívar y en la calle 15? que parecía que había un ángel exterminador que ya no dejaba pasar a los sectores populares; y ¿Cómo camina la burguesía en la 85, de la 85 a la 100 por la carretera 15?, ¿Qué hace el domingo el sector popular, se viste de fiesta, se pone zapatos nuevos, se pone corbata; mientras que la burguesía se pone jean, se informaliza totalmente, entonces veo que hay dos estéticas completamente distintas; el domingo para la clase media para arriba es la camisa de sport, los jeans, los tenis y además es el día de la máxima privatización, mientras para los sectores populares es el día de la celebración colectiva. Me di cuenta que esto vale para todo, aquí hay una cosa histórica muy fuerte, además me voy dando cuenta que esa matriz se va expresando a lo largo de la historia en mediaciones, que van a permitir que exista un cine popular, que exista una música popular, etc.

**P.C.-** Considera usted que la noción de mediaciones que usted trabaja o publica el 87, se ha convertido en una ruptura en las corrientes teóricas latinoamericanas y también, me imagino, que tienen un impacto relevante en Europa. ¿Usted considera que ha sido bien captada su idea? ¿Cómo se considera usted frente a este hecho: ruptura?

**J.M.B.-** La ruptura se produce, desgraciadamente en algunos casos fue una mala ruptura, porque yo no estaba negando la necesidad de seguir haciendo otro tipo de análisis. Había que seguir estudiando la estructura de propiedad. Ahora, una de las partes que doy a las

mediaciones, es que coloco en el centro al receptor, la gente, la vida cotidiana de la gente, no el emisor ni el mensaje. Entonces aquí es que hay una explotación, mucha gente va a decir, usted abandona el terreno de la producción, que es donde está la estructura de producción capitalista. Esto dio lugar a muchos malentendidos.

Enrique Sánchez, a los dos o tres años que salió el libro, hizo acusaciones muy graves, no a mí, pero sí a las lecturas que se estaban haciendo en México, donde ya no se podía hablar sino de mediaciones. Hacer sociología del medio, hacer economía del medio, ya no. Entonces yo creo que hay algo que se produce continuamente en la vida académica, y es que el pensamiento se convierte en slogan, se convierte en fórmula. Entonces ya no piensas, no es algo que te cuestiona, no es algo que te complejiza, sino que te facilita las cosas, es una receta, coges esta receta.

**P.C.-** Se me ocurre un ejemplo, en la teoría de la dependencia aparece un slogan que es “hagamos la comunicación horizontal”, y la gente empieza a utilizarla como cliché. No se da cuenta de la complejidad que existe dentro de una relación.

**J.M.B.-** Exacto, esto es lo que pasó. El libro yo lo controlé, pero aún controlándolo tiene una carga filosófica muy fuerte. Es decir, para la mayoría de los profesores, que lo único que habían hecho era estudiar comunicación, era un libro que los desafiaba demasiado. Entonces cogían frases sueltas, a mí me llegaba gente desde las universidades de Bogotá, me mandaban los alumnos, para hacerme entrevistas y lo que yo veía a través de los alumnos, era la deformación absoluta. O sea, toda mi teoría de lo popular desde la edad media, no habían entendido nada. Era un cliché, una receta más. Era folklórico. Ellos iban a captar lo popular con una cámara fotográfica, como decir “mirá allí lo popular estaba caminando por la calle”. Yo diría que, desgraciadamente, el campo de comunicación ha tardado mucho en poder asumir lo que realmente había de desafío real, de pistas para una complejidad nueva.

Quienes trataban de entender mucho más fueron gente que no tenía nada que ver con comunicación. Por ejemplo, un grupo de historiadores de Buenos Aires, comandados por el hijo de José Luis Romero, el autor del libro del libro que recomiendo “América, las ciudades y las ideas”, el hijo con un grupo que estaba estudiando historia de los sectores populares en los barrios de Buenos Aires. Toda la emigración europea, cómo se configura una clase obrera, una cultura obrera, los años 15, 40 más o menos, con sus bibliotecas obreras, con sus clubes obreros, con sus pequeñas clínicas obreras, con su construcción obrera de la sexualidad, de la salud, del cuerpo, que rompe con la iglesia católica.

Me buscan, yo voy al primer encuentro ya no con gente de comunicación, más bien gente de estudios culturales, de ciencia política. Me dí cuenta que estos tipos estaban leyendo mis libros, y que además estábamos los mismos códigos. Tuve encuentros preciosos con estos señores en Buenos Aires, con antropólogos en México, Brasil. Lo que te quiero decir es que, la gente que entendió el libro, la gente que le sacó el jugo, no fue la gente de comunicación.

**P.C.-** Usted cree que la causa de esa lectura equivocada se deba a una suerte de pensamiento maniqueísta que vio que lo que usted proponía debía ser exactamente lo contrario de lo anterior



**J.M.B.** -Claro, exactamente, una de las leyes, de las lógicas, de la vida académica son las modas y las recetas y las recetas operan maniqueamente. Salimos de esto para entrar en este otro, de una fe a otra fe. Lo que pasa es que también el nivel general de las escuelas de comunicación, desde el punto de vista del pensamiento es muy bajo.

Yo llegué a tener esquemas de otros tres capítulos, porque armé todo un capítulo sobre el género por antonomasia, históricamente popular que es la comedia y odiaba la historia del género comedia. A la historia de este otro fenómeno moderno que es el humor. Entonces, escribí un capítulo sobre eso que quedó pendiente y tenía otro capítulo mucho más filosófico. O sea, yo traté de que el libro fuera legible para la gente de comunicación, a sabiendas de que yo les estaba sacando por completo de su campo. Pero para mí, por ejemplo, una partecita, que es el final de la segunda parte que es dónde me meto en otras cosas. Es el empalme del melodrama con todo este mundo del music hall, el cabarete, que es otro gran espacio de la música popular. Ahí tenía bibliografía y todo para trabajar esta línea. Digamos es por donde yo esperaba se fueran metiendo a estas cosas, la gente se metiera a hacer investigaciones sobre esto.

**P.C.**- Un poco cambiando de tema. No sabía yo su gusto y su nivel disfrute de la música. ¿Usted está de acuerdo que la música puede servir como una especie de espejo en el cuál se pueden analizar los conflictos culturales

**J.M.B.**- Yo hice una vez una conferencia sobre el Rock, y yo comencé diciendo que los griegos ya nos dieron la clave. Para los griegos, la música son dos cosas muy fuertemente contradictorias pero enlazadas. Por un lado los griegos ven ya en la música la manifestación más expresiva del carácter de un pueblo, ese conjunto de rasgos. Pero por otro lado, los griegos ya tienen una visión de que la música es un vehículo de educación, porque es medio cuerpo medio alma. Es espiritual, es el arte más espiritual, lo más inmaterial del mundo. Para los griegos era como transformar al animal humano en ser racional. Pero a la vez los griegos vieron que este factor de la música posibilitaba y que a lo largo de la historia ha sido educación nacional, que también ha sido usada por los alemanes, por ejemplo, para convertir a la gente a su pensamiento.

La música es una de las dimensiones de lo humano, de lo más complejas, más ricas, no se puede agarrar, se te escapa. Para mí eso desde mi formación de filosofía, yo viví en mi experiencia de meterme en el mundo latinoamericano, en el mundo colombiano, la música ha sido clave. Yo he vivido el encuentro con la zamba argentina, yo tenía discos por cantidades y además tuve la suerte de pasar una noche casi entera en el lago de Ipacará. Lo que me volvió latinoamericano fue el conocimiento, la fascinación por la música, no sé si conoces este grupo venezolano, llamado Contrapunto, fabuloso. Lastimosamente una vez me robaron todos mis discos, antes de que me casara, tenía cuatro discos de contrapunto. Tuve olfato para encontrar estas expresiones, este grupo era una cosa hermosísima, tenía un bajo, esa voz de ese bajo es tierra pura. Yo me hice de música porque viajé por muchos países, los conflictos, las complejidades raciales están allí. Han dejado marcas tan fuertes que uno se mete en la música y toca, no toca palpa.

Acabo de descubrir que los europeos confunden la vista con el tacto, pos claro, cómo vas a disfrutar la escultura si tú no tocas. La escultura es volumen, es frío o es caliente, es liso

o es rugoso. No vas a apreciar una escultura como si fuera una pintura, que sólo la puedes ver, atrofiando el sentido del tacto. En África dicen que tienen miles de maderas, distintísimas, unas son masculinas otras son femeninas. No tiene nada que ver, si tu no puedes tocarlo. Eso no pasa por la cabeza o por los ojos, pasa por la piel. Y la música está más cerca del tacto que de la vista. Es lo más corporal del mundo, te da escalofríos. Eso me ha pasado muchas veces, eso sí, Colombia en su música me ha marcado. Cuando yo estaba en Europa, estudiando y ponía un Bambuco, a mí se me ponía la carne de gallina. Realmente el cuerpo reacciona, allí mismo, me dan ganas de llorar, es totalmente físico, no puede haber música sin que el cuerpo reaccione. Te das cuenta que cantar Rock es poner el cuerpo a expresarse, entonces, la música pone el ritmo pero no pone más, claro que hay cosas con la letra sí, pero como la voz es tan rota, tan desgarrada, tan desagradable, realmente lo que yo siento es que nos habla en un prelenguaje. O sea, el Rock está devolviendo a la canción, a la dimensión de canción, a una especie de pre lenguaje, que se parece más a los gritos de los bebés, o de pueblos salvajes, es prelingüístico; y es algo que tiene que ver con que la juventud es presa de lo que va a venir a través de su rabia, de su desazón, de su confusión, por lo tanto la música lo que hace es cantar esa desazón, ese malestar y eso más allá de que la letra diga piropos a las mujeres.

**P.C.**- Considera que el rock es la forma de expresión de identidad más fuerte para los jóvenes del mundo a fines del siglo XX?

Hay un trabajo de una

española y una francesa donde se llega a la conclusión de que la música es el idioma de la gente joven. Y dice también que el ser joven hoy en Europa es hacer fila para encontrar trabajo, o sea, la juventud dura lo que tú duras haciendo fila para encontrar un trabajo. Y segundo, la información que realmente interesa para la construcción cotidiana del sentido de la vida le llega a la gente joven a través de la música. Es por allí que les llega el sentido de la vida, a través de la música.

**P.C.-** Le voy a hacer escuchar música de un grupo cochabambino de un sector underground. Es música hardcore. El grupo se llama Llajaty Kjaparin.

**J.M.B.-** Grábame esto por favor. Estos son grupos minoristas y en los que realmente la letra sigue siendo importante.

Tuvo que llegar el Rock en castellano para que en cada país, se viera que se estaba dando otro mundo, como diría Benjamin, otro sensorium, que va de punta a punta en el planeta. Como dice ahora Mattelart, que esta dimensión de la globalización está estructuralmente atrapada en el desarrollo de capitalismo.

**P.C.-** Es un proceso histórico que comienza en el renacimiento o antes, no?

**J.M.B.-** Un momentito, claro que tiene dimensiones estructurales, en términos de que el mundo funciona así. Pero eso no le quita nada para hablarme de que estamos entrando en otra época, otros modos de ver, otros modos de oír.

Hay un muchacho que en su tesis dice que la clave es lo que llama la "cultura acústica" y él dice que para analizar clip, el vídeo clip hay que analizar la clave, y la clave es el ritmo y el ritmo

lo pone la música. La gramática del vídeo clip no está en la imagen, está en el ritmo. Entonces él elabora una pequeña teoría antropológica de que la cultura del vídeo clip no es la cultura oral, sino la cultura acústica que es otra cosa. Yo creo que es una pista fabulosa para estudiar: la sonoridad y allí está la mediación entre lo oral y lo visual.

## Foto 3