

LA REVISTA DE LA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTÍN



CINCO NUEVAS INGENIERÍAS

Acuicultura, Alimentos, Espacial,
Nuclear con Aplicaciones
y Transporte

Marina Abramović

Por primera vez en la Argentina, la artista serbia que revolucionó el mundo de la performance dio una entrevista pública y un workshop en el Centro de Arte Experimental de la UNSAM.

Visitá la nueva web de la UNSAM



Seguinos en     

www.unsam.edu.ar

 me gusta



UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
SAN MARTÍN



UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
SAN MARTÍN

La Revista de la UNSAM es una publicación gratuita de la Universidad Nacional de San Martín.
Año 4 / Nº 11 julio de 2015.

AUTORIDADES

Rector: Carlos Ruta

Vicerrector: Daniel Di Gregorio

Secretaría General: Maximiliano Schwerdtfeger

Secretaría Académica: Silvia Bernatén

Secretaría Administrativa: Héctor Fernández

Secretaría de Consejo Superior: Agustín Pieroni
Secretaría de Extensión Universitaria: María Pía Vallarino

Secretaría de Gobierno: Héctor Mazzei

Secretaría de Innovación y Transferencia Tecnológica: Diego Hurtado

Secretaría de Investigación: Aníbal Gattone

Secretaría Legal y Técnica: Eduardo Ratti

Secretaría de Planificación: Lucas González

Secretaría de Rectorado: Geraldina Brid

Secretaría de Relaciones Institucionales: Ana Castellani

Secretaría de Vinculación Productiva Sustentable: Hugo Nielson

Sumario

3 EDITORIAL

4 MARINA ABRAMOVIĆ

11 CENTRO DE ARTE EXPERIMENTAL

14 MULTICULTURALISMOS

16 MANUEL REYES MATE

19 LIBERARTE

20 HERVÉ THIS

23 CINCO NUEVAS INGENIERÍAS

26 EDUARDO GALEANO

28 CONFERENCIA DE BORIS GROYS

30 ORGULLO UNSAM

32 PROGRAMA SUR GLOBAL

34 JAVIER CERCAS

36 POSTALES

38 NAOMAR DE ALMEIDA

COMUNICACIÓN INSTITUCIONAL

Directora: Josefina Giglio

Editora: Paula Bistagnino

Editor online: Mariano Man

Redacción: Dolores Caviglia, Camila Flynn,

María Clyde Cerignale, Alejandro Zamponi

Corrección: Dolores Caviglia

Diseño: Estudio Massolo

Fotografía: Carolina Benítez, Pablo Carrera Oser,

Alejandro Zamponi, archivo

Foto de tapa: Pablo Carrera Oser

Impresión: Artes Gráficas Papiros S. A.

Castro Barros 1395, Ciudad de Buenos Aires

011 4921-0986

www.papiros-sa.com.ar

Propietario: UNSAM / ISSN 2250 – 5199

Domicilio legal: Yapeyú 2068, San Martín (B1650HMK),

Provincia de Buenos Aires

(5411) 40061500

Contacto redacción: unsam.comunicacion@gmail.com

www.unsam.edu.ar

Está permitida la reproducción total o parcial de esta publicación, siempre que se cite la fuente.

ESTA CASA DE ESTUDIOS. ESTA CASA. NUESTRA CASA.

Para nosotros, la literatura griega comienza con las obras atribuidas a Homero. A diferencia de otros pueblos, se trata de creaciones maduras y brillantes. Su testimonio llegó a este tiempo a través de una tradición que nunca se ha roto en el mundo occidental. Siempre ha tenido lectores, de forma ininterrumpida, y en consecuencia siempre ha habido copistas e impresores hasta nuestros días. Pero poseemos esas obras en razón del interés que esos libros han suscitado en la larga sucesión de generaciones desde que fueron puestas por escrito hasta ahora. *La Odisea*, junto con *La Ilíada*, funda la lengua y la cultura griega. A su vez, los temas recorren y modelan, en parte, los desafíos y el talante dispositivo del hombre occidental. De entre ambas, *La Odisea* canta las peripecias del retorno de Ulises, el héroe de las mil vueltas. Y si la nostalgia es el “dolor del retorno”, el sufrimiento que nos invade cuando uno se halla lejos y, a la vez, las penas que se padecen para volver; entonces, cabe sugerir que *La Odisea* es por antonomasia el poema de la nostalgia. Pero ella no es simplemente la añoranza y el retorno al propio hogar. Ese sentimiento invasivo y grato también es, siempre, una ficción elegida. El exilio que funda un futuro. La nostalgia está hecha de arraigo y desarraigo. Por ello se agolpan tras su nombre algunas de las preguntas centrales de la experiencia humana: ¿cuándo estamos en nuestro hogar? ¿Cómo se sabe que uno ha regresado al propio hogar? ¿Qué es lo “propio”? ¿Qué es lo “extranjero”?

De todas las respuestas, un señalamiento parece, en este caso, oportuno. Se reconoce la propia casa allí donde uno es reconocido. Allí es donde uno tiene su identidad. Por ello, toda *La Odisea* entra bajo la rúbrica de la búsqueda de la identidad, a la par de la nostalgia. El regreso a Itaca, su patria, su casa, se convierte en proceso de reconocimiento. Como Ulises ante el canto de las sirenas que dicen quién es él, todo hombre, al escuchar a otros reconocer su identidad, se encuentra allí “plantado en su suelo”, “plantado en la tierra”. El arraigo se funda en la reciprocidad del amor, del afecto. Es Ulises el náufrago, el que vuelve a su hogar. Pero es Penélope, en su acogida, la que junto a él cimienta la magnitud de sentido que se inscribe en el intento de estar “en el propio hogar”, en la propia casa.

Si sentimos por momentos –aún bajo una sombra trágica y conmovedora– que este planeta es nuestro hogar, es porque nos sentimos hospedados por el mundo. Si en esta casa, que hemos fundado juntos, nos sentimos en nuestro hogar es porque aquí somos hospedados. Aun cuando muchas veces no sabemos dónde están nuestras raíces, nos reconocemos hospedados en la reciprocidad de su significado. Somos a la vez quien acoge y quien es acogido. Fundar una casa es fundar las disposiciones profundas que nos permiten hospedar a otros y ser hospedados. Como decía lúcidamente la filósofa francesa Barbara Cassin: “No estoy en mi hogar y, sin embargo, estoy ahí en mi hogar... nostalgia irreprimible que experimento cada vez que estoy ‘de regreso’”.

Carlos Ruta
Rector



Marina Abramović en la UNSAM

“QUIERO VER HASTA DÓNDE PUEDO LLEGAR CON MI CUERPO”

POR PRIMERA VEZ EN LA ARGENTINA, LA ARTISTA SERBIA QUE REVOLUCIONÓ EL MUNDO DE LA PERFORMANCE EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS DIO UNA ENTREVISTA PÚBLICA A LA DIRECTORA DEL CENTRO DE ARTE EXPERIMENTAL DE LA UNSAM, ANDREA GIUNTA, EN LA QUE REPASÓ SU TRAYECTORIA, SUS INICIATIVAS MÁS EXTREMAS Y SU NECESIDAD DE PONERSE AL LÍMITE: “YO NO ME QUIERO MORIR. AMO LA VIDA”.

Por EQUIPO DE COMUNICACIÓN UNSAM. Fotos: Pablo Carrera Oser/ Marino Balbuena.

Un artista no debe hacer de sí mismo un ídolo; un artista debe evitar enamorarse de otro artista; un artista debe ser erótico; un artista debe sufrir; un artista no debe estar deprimido; un artista no debe cometer suicidio; el artista es el universo; debe entender el silencio; debe crear el espacio para que el silencio entre en su obra; el silencio es una isla en medio de un turbulento océano; la soledad es extremadamente importante; lejos de casa; lejos del estudio; lejos de la familia.

De pie frente a más de 500 personas que la escuchan en silencio, con una túnica negra que llega hasta el piso, Marina Abramović lee el *Manifiesto de la vida de una artista*. Inicia así su primera aparición pública en Buenos Aires para inaugurar la 1ª Bienal de Performance 2015 (ver recuadro) con una conferencia-diálogo con Andrea Giunta, directora del Centro de Arte Experimental de la UNSAM.

–¿Qué es para usted la performance?

–Performance es una construcción física y mental en la cual el performer se pone a sí mismo en un espacio y un tiempo específicos, frente a una audiencia con la cual dialoga. Es una forma de arte basada en el tiempo. Hay que estar ahí para experimentarla. Pero sobre todo, se trata de una forma inmaterial de arte.

–¿Qué la diferencia del teatro?

–Es muy claro. En teatro un cuchillo no es un cuchillo y la sangre es ketchup. En una performance el cuchillo es un cuchillo y la sangre es real. Hay una gran diferencia.

–Hay una enorme fascinación por el modo en que utiliza su cuerpo: expuesto en su desnudez, por ejemplo.

–A principios de los 60, el artista americano Vito Acconci introdujo el concepto de “body art”, que permitió pensar el cuerpo como “el” lugar en donde las cosas suceden, el cuerpo como material, como herramienta. Allí comenzó el arte de la performance. En mis trabajos el concepto de la desnudez es muy importante, no se trata de estar desnudo por la desnudez misma.

–Hablemos de *Imponderabilia*, uno de los trabajos con Ulay (su pareja en la vida y en el arte durante más de una década).

–Fue una pieza que hicimos en 1977 en el marco de un festival de performance. Lo que realizamos con Ulay fue achicar la entrada principal del museo, donde permanecimos desnudos, parados frente a frente mientras los visitantes entraban. Cada uno de ellos tenía que atravesar el estrecho espacio que había entre nosotros, eligiendo a quién darle la cara y a quién la espalda. Sucedió que a la tercera hora apareció la policía y nos pidió los pasaportes, y no los teníamos. Entonces clausuraron la performance. En aquella pieza era poética la idea de ubicar el arte en la entrada del museo y no en su interior, y que el público tuviera que atravesarlo. También era interesante la idea de la elección del lado: hombre, mujer o ambos. Pero el concepto de estar desnudos y no vestidos era clave: poder sentir al público y que el público pudiera tocar nuestra piel. Más tarde llevamos

esta pieza al MoMA y hubo tantas restricciones que ya no fue lo mismo.

–¿Qué siente cuando expone su cuerpo desnudo?

–Un artista de performance establece una división muy estricta entre el cuerpo personal y el cuerpo de la performance. En lo personal soy muy tímida, no ando desnuda frente a mis amigos. Pero en una performance el cuerpo personal desaparece. Lo que se presenta es “el cuerpo”. Femenino, masculino, gordo, flaco, peludo, depilado. No importa. Lo que aparece es un concepto. Esto implica una actitud completamente diferente. Se sacrifica el “sí mismo” y se deja a un lado la mirada romántica. No siento vergüenza entonces. Lo importante para mí en ese momento es lo que tengo para decirle al público. El cuerpo ubicado en ese espacio se convierte en escultura.

–El límite es un concepto que está muy presente en su obra. ¿Hay una idea previa de a dónde quiere llegar en performances como, por ejemplo, *Rhythm 5*?

–Quiero decir algo muy importante: yo no quiero morir. Amo mucho la vida. Lo que sí hago es extremar los límites para ver hasta dónde puedo llegar con mi cuerpo. El cuerpo es mucho más fuerte de lo que creemos. Lo interesante de la performance es que el artista se apoya no sólo en su energía, sino también en la energía del público, con la que se puede llegar mucho más lejos. Allí el artista y el público crean juntos el trabajo. En *Rhythm 5* tuve un pequeño accidente: nunca había trabajado con fuego y perdí la conciencia por falta de oxígeno. Un médico vio que las chispas de fuego caían sobre mi pierna y yo no reaccionaba, entonces me sacó del interior de la estrella. Me enojó mucho que el cuerpo tuviera estas limitaciones.

–¿Qué pasó cuando puso a disposición de la audiencia cuchillos, pistolas, etc., para que le hicieran lo que quisieran?

–En los 70 la performance estaba muy bastardeada, no se la consideraba una forma de arte. Y yo estaba tan enojada con la reacción del medio frente a nuestro arte que me puse a pensar qué podría hacer para visibilizar la situación. Con *Rhythm 0* le di al público todas las posibilidades: 76 objetos, algunos para producir placer, otros para producir dolor –incluida una pistola y una bala– y me instalé frente a esa mesa llena de objetos como un objeto más, durante seis horas. Al principio la gente jugaba conmigo, hacía chistes, pero después alguien tomó las tijeras y cortó toda mi ropa, otro tomó el cuchillo y cortó mi piel en distintas partes, todavía tengo las marcas. Llegué al hotel a las 2 de la mañana, me miré en el espejo y descubrí que si uno le otorga al público todas las posibilidades, algunos pueden matarte. Pero también comprendí que si les das elementos para elevar la conciencia, también harán uso de ellos. Hay que encontrar el modo de elevar el espíritu, allí es en donde se obtiene lo mejor de las personas. Y yo quise tomar este riesgo, era muy entusiasta. Otro momento crucial en relación a la confian-

LA “ABUELA DE LA PERFORMANCE”

Por Camila Flynn

Intercambiar dióxido de carbono en un beso interminable hasta perder la conciencia; limpiar los restos de carne de más de dos mil kilos de huesos amontonados mientras se recita un informe sobre ratas-lobo; tomar drogas psicoactivas para desafiar los preceptos de la psiquiatría; o recorrer a pie la Muralla China para consumir una separación de amor son algunas de las experiencias performáticas que Marina Abramović llevó a cabo a lo largo de cuatro décadas de carrera ininterrumpida como artista conceptual, hoy célebres a nivel mundial.

Hija de comandantes de la armada partisana de la Segunda Guerra Mundial, “la abuela de la performance” –como ella se autodenominó en Belgrado, ex-Yugoslavia, en 1946, en el seno de una vida organizada en torno a estrictos privilegios normativos, dispuestos por la “burguesía roja” del Estado socialista.

Con el inicio de su carrera en los años 70, ese espíritu de sacrificio, rebeldía y disciplina se convirtió en un arte de límites físicos y mentales: sus propuestas escénicas sirvieron para reflexionar sobre los patrones de comportamiento de las mentes y los cuerpos, expuestos a una variedad de situaciones extremas.

Entre 1975 y 1988 realizó numerosas performances junto al artista alemán Frank Uwe Laysiepen (Ulay), tales como *AAA-AAA*; *Relation in Time*; *Breathing in/Breathing out*; *Rest Energy*, y *Great Wall Walk* –que marcó la separación definitiva del núcleo de trabajo, centrado en su propia relación afectiva–. En los años siguientes presentó nuevas obras en prestigiosas instituciones de los Estados Unidos y Europa, entre las que se encuentran el Van Abbemuseum (Eindhoven, Holanda, 1985); Centro Pompidou (París, Francia, 1990); Neue Nationalgalerie (Berlín, Alemania, 1993) y el Modern Art Oxford (Oxford, Inglaterra, 1995). También participó de grandes exhibiciones internacionales como la Bienal de Venecia (Italia, 1976 y 1997) y Documenta (Kassel, Alemania, 1977, 1982 y 1992). Entre sus más recientes performances se incluyen *The House with the Ocean View* (Sean Kelly Gallery, Nueva York, Estados Unidos, 2002) y *Seven Easy Pieces* (Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, Estados Unidos, 2005). En 2010 obtuvo su primera gran retrospectiva, *The Artist is Present* (MoMA, Nueva York, Estados Unidos), en la que recibió a miles de visitantes durante más de 700 horas, para mirar a los ojos a cada uno de ellos. En 2014 volvió a probar su poder de resistencia con la pieza *512 hours* (Serpentine Gallery, Londres, Inglaterra).



Marina Abramović,
The House with the Ocean View. Performance.
Sean Kelly Gallery,
Nueva York, 2002.
Fotografía de Steven P. Harris



za fue *Rest energy*, un trabajo que hice con Ulay, que me apuntaba con una flecha directo al corazón.

–Al ver otras performances con Ulay, pareciera que se juega alguna relación de poder.

–Ese no era el punto de nuestro trabajo. Nos conocimos en Amsterdam en 1976, el día de nuestro cumpleaños: nacimos el mismo día. Fue realmente algo especial. Entonces decidimos trabajar como equipo, con esta idea del hombre y de la mujer puestos juntos para crear “the self”, algo así como un tercer elemento, ni femenino ni masculino. Era muy importante renunciar al ego, dejar de pensar en quién aportaba las ideas, quién era mejor, quién aguantaba más. Es sabido que la mujer aguanta más y mejor el dolor, pero eso no prueba nada. El objetivo del trabajo era fusionar dos egos en uno.

–Hablemos de *Lips of Thomas*: en esta pieza hay algo que tiene que ver con lo procesional, lo ritual.

–Esta pieza es autobiográfica e intervienen distintos elementos, relacionados con el cristianismo, la iglesia ortodoxa, mi abuela, el comunismo, mis padres. Toda una mezcla de cosas provenientes de mi historia personal. Comer un kilo de miel, beber un litro de vino, romper el cristal y usar un pedazo para tatuarme la estrella de cinco puntas, recostarme en la cruz de hielo... ¡Sangré congelada durante 30 minutos hasta que alguien del público se acercó para cubrirme con un saco! En mis primeras performances siempre trabajé con tres miedos corporales básicos: al dolor, al sufrimiento y a la muerte. Los artistas siempre han lidiado con estos tres miedos. En mi caso, si experimento el dolor frente a la audiencia, es como si les dijera: “Si yo puedo enfrentar mis miedos, ustedes también pueden enfrentar los suyos”. Todas las culturas, ancestrales y no tanto, tienen rituales muy complejos en los que se somete el cuerpo a estados de dolor extremo para liberar el miedo y elevar los estados de conciencia. Nunca haría estas cosas sola en mi casa.

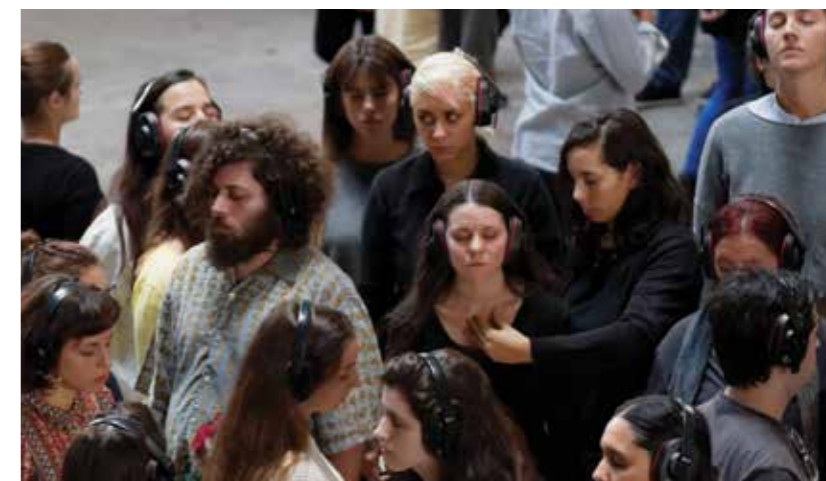
–¿Por qué decidió recrear muchos de sus primeros trabajos?

–En los 70 la estética de la performance era copiada por la televisión, el teatro, el cine, la moda, el diseño. Y

nunca se le dio crédito al material original. Y la verdad es que me enojé. Había muchos otros performers en mi misma situación, entonces decidí hacer una especie de declaración: elegí siete piezas de performance originales para llevar a escena en el Museo Guggenheim, solicitando antes un permiso a los creadores de cada pieza, a quienes también pagué los derechos de autor. Así armé *Seven Easy Pieces*, que consistió en una ronda de siete noches consecutivas, con siete performances distintas, de siete horas cada una. Tenía que ver con la dignidad de nuestro trabajo. La performance es una forma viva del arte y las piezas que decidí recrear necesitaban volver a ser vistas en acción, no en registros fotográficos.

–En *Expanding in space* el público se desesperó cuando vio que se estaban lastimando. ¿Cómo manejaron esta ansiedad para llevar la pieza hasta el final?

–Montamos esa pieza en el garaje de un supermercado. La idea era desplazar unas columnas de concreto con el impulso de nuestros cuerpos desnudos impactando en el material. Después de esta performance, Ulay y yo quedamos completamente morados por los hematomas. El tiempo y las reacciones del público son parte del trabajo. Si alguien grita, llora, trata de detenerte, eso queda dentro de la performance, en ese tiempo y espacio que todo lo abarcan.



BP15, UN EVENTO INÉDITO EN LA ARGENTINA

El Centro de Arte Experimental de la UNSAM fue sede de apertura de la Primera Bienal de Performance en la Argentina (BP15), que reunió a más de cien artistas nacionales e internacionales bajo la consigna *Poner el cuerpo para vivir una experiencia transformadora en tiempo real*. Con dirección de Graciela Casabé y participación de los más prestigiosos museos e instituciones culturales de Buenos Aires, el programa incluyó presentaciones en vivo, seminarios, muestras y workshops orientados a la interacción entre el público, los artistas y las obras. Además de Abramović, en la sede porteña de la UNSAM hubo performances de los argentinos Diego Bianchi y Luis Garay (*Under de Sí*), y Emilio García Wehbi y Gabo Ferro (*ARTAUD 1: LENGUA + MADRE*).



Marina Abramović, Graciela Casabé, Teresa Parodi y Carlos Ruta.



Andrea Giunta, Teresa Parodi, Marina Abramović y Carlos Ruta.

“La universidad no define su vida más profunda por sus edificios, sus laboratorios, sus carreras o los títulos que otorga. La universidad es esencialmente una experiencia de transformación personal y comunitaria a través del conocimiento y, sobre todo, de la creación. Si sus alumnos, profesores, investigadores y autoridades no lo viven de esta manera, entonces hemos fracasado. Por eso estamos aquí, tratando de arriesgarlo todo, poniendo el cuerpo como lo hace Marina, como lo hacen ustedes”, dijo el rector Carlos Ruta en la apertura de la conferencia.

Toda la información, fotos y videos de la BP15 en: unsam.edu.ar/BP15 y BP15.org

–Otro elemento muy presente en su trabajo es la repetición.

–Las culturas más antiguas están completamente basadas en la repetición. El tiempo que lleva, por ejemplo, elaborar en algunos pueblos los trajes ceremoniales, que se usan una sola vez al año y luego se queman. Hay algo ahí que tiene que ver con esta idea de que el proceso es más importante que el resultado. En los talleres que ofrezco siempre propongo ejercicios muy simples: abrir y cerrar la puerta de tu casa, lo más lento posible, durante 10, 60, 180 minutos, y entonces la puerta deja de ser una puerta y se convierte en otra cosa. Lo que sucede es que algo en la mente de quien practica el ejercicio cambia. Esta es la repetición de la que hablamos.

–Recorrió la mitad de la Muralla China a pie durante tres meses para encontrarse con Ulay en el medio del recorrido y terminar la relación. ¿Por qué vestía de rojo y Ulay de azul?

–Cada historia es tan larga en mi vida... La idea era recorrer la Muralla juntos. Él como hombre partiendo

desde el desierto, yo como mujer partiendo desde el mar. El rojo y el azul para contrastar el juego de contrarios: camino desde el agua como fuego, camina desde el fuego como agua. La idea original era reunirnos en un gran beso, pero durante diez años China no nos concedió el permiso y para el momento en que lo obtuvimos nuestra relación llegaba a su fin. Decidimos hacer la caminata igual, pero para decirnos adiós. Un amigo entonces me dijo: “Esto es una locura, ¿no podían despedirse por teléfono? Fue una despedida dolorosa.

–The artist is present en el MoMA, sentada siete horas por día durante tres meses, mirando los rostros de miles de personas pasando frente a usted.

–Fue una experiencia asombrosa. Cambió mi vida. Sentí un amor incondicional por cada una de las personas que se sentó frente a mí, un increíble sentimiento de gratitud. Cuando terminó, me levanté de la silla y pensé: “Ser un artista y tener una obra no es suficiente. A determinada edad hay que tener más responsabilidades, hay que creer realmente en algo”. Y entonces comencé a armar el Marina Abramović Institute (MAI), para la preservación de la performance, las formas inmateriales del arte, trabajos de larga duración y artes en general: ópera, video, danza, teatro. También comencé a dialogar con la ciencia y la tecnología para entender hacia dónde vamos, ver si en el futuro podremos transformar nuestros niveles de conciencia en algo superior. Es tan fácil criticar lo que está mal en el mundo, cuando lo que tenemos que hacer es preguntarnos a nosotros mismos qué estamos haciendo. Para mí, este instituto fue la respuesta. Un espacio que funciona como un laboratorio y que, si bien está instalado en Nueva York, puede funcionar en cualquier parte, en San Pablo, Australia, Madrid, Buenos Aires. Un espacio en donde todos son iguales, y en donde la propuesta es permanecer en el tiempo, desarrollar la paciencia y la observación, como en un experimento. Bajar las revoluciones, llegar a la simplicidad. ///



El equipo de facilitadores que colaboró con Marina Abramović en el workshop.

M.B.

SOBRE EL ARTE EXPERIMENTAL

Por Andrea Giunta

No es posible determinar qué es el arte experimental de forma definitiva. Por supuesto que se vincula a la intención de investigar lenguajes y procedimientos nuevos. En términos generales, se diferencia de lo canónico fundamentalmente por erosionar las convenciones. La coexistencia de lenguajes que se plantean y se plantean por separado es uno de sus rasgos. El hecho de que un artista navegue distintos lenguajes en una misma obra permite desacomodar las convenciones que regulan cada campo expresivo. Pero también es experimental la interacción entre visualidad o presencia de la obra, y su situación, el momento en el que aparece, así como los contenidos que activa. El artista puede experimentar con materiales, pero también con situaciones sociales (creando nuevas formas de comunidad, activando contenidos socialmente disruptivos). El arte es, en muchas ocasiones, una forma nueva de decir cosas ya dichas, de nombrar de nuevo.

Tiene el poder de activar contenidos, friccionarlos, exponerlos como si se planteasen por primera vez. De alguna manera, lo experimental apunta a la desautomatización, al extrañamiento. Y por eso muchas veces incomoda. Me gusta pensarlo desde la noción de deshabitación que proponía el artista y poeta argentino Ricardo Carreira, cuando se refería al sutil desvío en lo cotidiano y escribía “Cotidiano como mis zapatos pero que me vayan uno muy grande y el otro muy chico”. Lo importante es borrar la relación entre “experimental” y “bueno”, “valioso” o “innovador”. Experimental no es un criterio de calidad. Además, conviene señalar que la calidad es un criterio aleatorio, en continua redefinición. Calidad puede ser un término demasiado vinculado a las condiciones patriarcales de la cultura, que han establecido normativas que hoy son cuestionadas. El arte experimental supone una continua revisión de valores. Experimental remite a la investigación, al interés por modificar convenciones, a la ampliación de los lenguajes habituales del arte. Remite a una actitud más que a un resultado.



Centro de Arte Experimental

UN DÍNAMO DE CULTURA

UBICADO EN EL BARRIO PORTEÑO DE ALMAGRO Y CON CASI 7500 M², ES UN MULTIESPACIO ESCÉNICO, DE ENSEÑANZA E INVESTIGACIÓN. ENTREVISTA CON SU DIRECTORA, LA CURADORA E HISTORIADORA DEL ARTE ANDREA GIUNTA.

Por CAMILA FLYNN. Fotos: Pablo Carrera Oser, Alejandro Held

La nave central del histórico edificio de Almagro que durante casi un siglo abasteció de energía eléctrica al subte de la línea A impacta por sus dimensiones: con una planta de 15 metros de altura, 40 metros de fondo y 20 de ancho, y una luz cenital proveniente del techo y de los enormes ventanales frontales y posteriores, su arreglo conserva la impronta fabril de sus orígenes (hasta 1990 funcionó como subestación eléctrica) y una dimensión catedralicia: “Pero no porque te haga sentir ínfimo, diminuto frente a una

fuerza superior, sino porque te sentís a gusto y a la vez expandido, más allá de tus posibilidades habituales”, explica Andrea Giunta, directora del Centro de Arte Experimental de la UNSAM, que en 2013 se preinauguró el espacio con un concierto del compositor alemán Sven Helbing, en el marco de la alianza entre la UNSAM y el sello discográfico Deutsche Grammophon, que presentó por primera vez en América Latina el ciclo Yellow Lounge, un cruce de composiciones clásicas con música electrónica. En 2014, como parte del mismo ciclo, tocó el mandolinista israelí Avi Avital. Además, dentro del Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea del Teatro General San Martín, se presentó la obra Timber (va en itálica timber), del compositor estadounidense Michael Gordon, interpretada por el grupo Perceum de Uruguay. Por último, el año cerró con las jornadas “Todo aquello que no es ópera” (italica sin comillas), dos días de música, videos y conferencias para generar una plataforma desde la cual abordar la noción de “no ópera” del compositor argentino Mauricio Kagel.

–Usted dice que instalar obras de arte en un espacio que estuvo vinculado a la producción de energía eléctrica es una metáfora en sí misma...

–Es una metáfora porque invita a pensar en un espacio de democratización de la creatividad y del conocimiento que allí pueden generarse; además de las connotaciones que siempre ha tenido la luz en relación con el saber. Las vibraciones de una lámpara eléctrica pueden asociarse con esta idea de innovación. *Fiat lux* (“hágase la luz” en latín), como el momento originario del universo. Son todas imágenes compatibles con el espíritu que aspiramos a imprimir en este espacio, con lo que podríamos denominar su “misión”.

–¿Cómo fue que desembarcó allí el proyecto?

–Yo volvía al país después de una larga estadía en la Universidad de Texas, Estados Unidos, y entonces Carlos Ruta, rector de la UNSAM, me propuso pensar un proyecto para este espacio. Me interesa pensar lo específico de cada lugar, analizar también lo que cada iniciativa puede ofrecer en relación con otras. En este sentido, el Centro de Arte Experimental es único en Buenos Aires, que hoy no cuenta con lugares orientados al cruce del arte con otras disciplinas. Un antecedente sería el mítico Instituto Torcuato Di Tella, donde coexistían las artes visuales, el teatro, las instalaciones (entonces recorridos), las performances (entonces happenings), la música, el teatro, la danza... Pero nuestro proyecto tiene un rasgo distintivo adicional, que

UN LUGAR, MUCHOS ESPACIOS

“¿Podemos imaginar otros mundos dentro del mundo del arte que conocemos? El Centro de Arte Experimental de la UNSAM es una puerta a la exploración de estas posibilidades. No tenemos respuestas ni certezas: buscamos crear las condiciones para que imágenes, ideas, percepciones y conocimientos adquieran nuevas formas de visibilidad”, sostiene Giunta, entusiasmada con un proyecto que une la dimensión de los sentidos y las emociones con la producción de nuevas formas del saber.

Con un multiespacio escénico para espectáculos musicales, exhibiciones de arte, instalación de producciones audiovisuales y dictado de talleres abiertos a la comunidad, el edificio también será sede del Centro de Animación e Investigación en Tecnología Audiovisual, del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina (CeDINci) y de la Fundación Espigas.

Su misión como foco de producción de nuevos conocimientos radica en estimular el encuentro del lenguaje experimental, la performance y el arte contemporáneo con la investigación y el pensamiento académico. Con seminarios vinculados a las actividades de posgrado y cursos abiertos a la comunidad, el centro aspira a convertirse en un espacio de gestación de nuevos lenguajes, fuertemente ligados a la formación. Algunos proyectos se vincularán a iniciativas del Instituto de Artes Mauricio Kagel, otros a la maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (IDAES) o al doctorado de Historia con mención en Artes (IDAES), a las unidades de investigación de sonido y animación o a los archivos.

“Vamos a impulsar el trabajo a través de tres espacios: uno de formación e investigación académica de sonido, con salas de grabación de última generación; otro de producción y



El edificio, antes de la puesta en valor.

posproducción de imágenes en 3D, en el que se desarrollarán efectos audiovisuales de vanguardia con 60 cámaras ubicadas en las estructuras perimetrales de lo que antes era un galpón; y un tercer espacio, el del Centro de Arte Experimental, dedicado a la performance, los *site specific*, conciertos, ciclos de cine, exposiciones de archivos, instalaciones y mucho más, con desarrollo en paralelo de una línea editorial online que servirá para volver accesibles contenidos que a primera vista resultan complejos. Porque, en la medida en que opera sobre ideas que en su formulación remiten a distintos lenguajes, el arte experimental puede parecer inaccesible, incluso elitista, o también una broma”, concluye Giunta, que no duda en formular la pregunta del millón: “¿Un mingitorio puede ser una obra de arte? Aspiramos a proporcionar instrumentos para comprender ese arte que parece simple, pero que puede ser muy complejo. Sobre todo porque entendemos que el arte tiene un papel transformador en la sociedad. Es una forma de aproximarnos a las condiciones de nuestra contemporaneidad”.

UNA ACADÉMICA DEL ARTE

Doctora en Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires, Andrea Giunta es profesora de Arte Latinoamericano en esa universidad desde 1987. Además, entre 2008 y 2013 fue directora de la Cátedra de Arte Latinoamericano en la Universidad de Texas, donde también fundó y dirigió, entre 2009 y 2013, el Center for Latin American Visual Studies (CLAVIS). Pero sus méritos académicos no terminan allí: investigadora del CONICET y del Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró (UBA), Giunta recibió la beca Guggenheim y el Diploma al Mérito Konex en dos oportunidades. Su trabajo también se destaca en el terreno de la curaduría, con hitos como la retrospectiva del artista plástico León Ferrari (2004, Centro Cultural Recoleta), celebrada por la crítica y trasladada en 2006 a Brasil. Asimismo, Giunta es autora de títulos indispensables para entender los presupuestos que tradicionalmente ordenaron la historia del arte –y al mismo tiempo explorar perspectivas que escapan al relato canónico– como *Vanguardia, internacionalismo y política* (2001); *Poscrisis. Arte argentino después de 2001* (2009); *Objetos mutantes. Sobre arte contemporáneo* (2010), *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano* (2011) y *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* (2014)



radica en las cualidades mágicas del edificio, que por varios motivos impulsa el deseo de hacer obras experimentales. Se trata de una construcción ubicada en una zona intensa de la ciudad, entre Once y Almagro, a cuadras del Abasto; densamente poblada, con comercios, cafés, trabajadores que ascienden mediante la propiedad a la clase media. Muy vinculada también a la historia del tango, que cuando ingresan quedan deslumbrados. “Es Tate”, dicen o “es la esquina más parecida a Berlín de la ciudad de Buenos Aires”. Y sin embargo, no es ninguna de estas dos cosas: está impregnado de localidad, de lo más íntimo de la ciudad.

–¿Cuál es su potencial como plataforma para inventar una nueva dimensión en arte?

–El espacio es ideal para llevar adelante un proyecto que aspire a colocar la creatividad en un lugar de movimiento, en el que la relación entre los materiales (objetos, cuerpos, palabras, sonidos) pueda desplegarse de maneras disruptivas. En este sentido, pienso en el patrimonio intelectual y simbólico que tiene la UNSAM, con una inserción fuerte en proyectos sociales, científicos y culturales, y en la excelencia de sus programas académicos. Algo que es una tendencia fuerte en el arte más contemporáneo, y que radica en el deslímite de las disciplinas. Porque de lo que se trata es de crear poéticas (discursivas, visuales, sonoras) que utilicen cualquier material que sirva para comunicar significados y emociones. Pensar en la coincidencia de todo esto en el centro neurálgico de la ciudad acelera la imaginación. Queremos que los artistas se apropien de esta espacialidad sugerente, que midan, ocupen y tensionen el espacio. Creo que es sencillo entender por qué la función originaria del edificio parece replicarse en su nuevo funcionamiento. Es un dínamo de cultura.

–¿Cómo va a estar planteada la interacción del centro con el entorno?

–El barrio espera, con ansiedad, ver qué va a suceder allí. Con los vecinos vamos a conectarnos a través de los conciertos, las instalaciones, las conferencias y los cursos. En 2014, por ejemplo, organizamos las Jornadas Kagel, una serie de conciertos de música contemporánea que fue parte de la preapertura, y que en el barrio despertó mucha curiosidad e interés. En esta línea, es probable que desarrollemos experiencias creativas que involucren a la comunidad y que permitan pensar que lo que allí sucede le pertenece. Como complemento, pronto vamos a lanzar un piloto del sitio web, que va a funcionar como revista online, con inclusión de materiales de cada obra o intervención, contenido multimedia, entrevistas y documentos. Por otro lado, estaremos abiertos al trabajo con el partido de San Martín y a proyectos en curso en la Universidad. A los artistas les entusiasma mucho pensar proyectos con áreas científicas. La UNSAM en este sentido es un interlocutor privilegiado para iniciativas como esta.

–¿Por qué es importante que una universidad tenga un centro de estas características?

–El arte y la cultura en general inciden en la transformación de la vida social. Permiten pensar de distintas formas el mundo y lo cotidiano, modificar prácticas, sensibilidades, visibilizar zonas de tensiones (pensemos en el poder de las imágenes en episodios recientes como el de Charlie Hebdo o en la Argentina el debate que se desató en 2004 en torno a la retrospectiva de León Ferrari). Volver accesible el arte, pensarlo como espacio de integración social y como ámbito de conocimiento nuevo es importante para una universidad pública. La relación entre universidades públicas y espacios de exposición y experimentación no sólo se produce en forma creciente en nuestro país sino también en el mundo. Un centro de experimentación artística funciona como ámbito desde el cual se puede investigar para producir lenguajes e ideas. ///

Programa Interdisciplinario de Estudios

INNOVACIÓN, DESARROLLO Y MULTICULTURALISMO

A DOS AÑOS DE LA PUESTA EN MARCHA DEL PROGRAMA, EN 2013, EL SOCIÓLOGO FERNANDO CALDERÓN -DIRECTOR DE LA INICIATIVA- REFLEXIONA SOBRE LA INSERCIÓN LATINOAMERICANA EN LOS PROCESOS DE GLOBALIZACIÓN, Y ANALIZA LOS DESAFÍOS Y CONFLICTOS QUE PLANTEA.

Los países latinoamericanos se insertaron en los procesos de globalización de manera diversa y desigual, según sus dinámicas de desarrollo y sus trayectorias históricas. Las reformas estructurales durante los años 90, los bajos niveles de innovación productiva, los problemas de reconocimiento de su multiculturalidad y una debilidad crónica de las instituciones en la mayoría de los países la región son rasgos que dificultaron aún más su inserción en la globalización.

Hacia el año 2000 América Latina entró en un período de inflexión y cambio histórico tanto en términos político-institucionales como socio-económicos. En los años recientes varios países han crecido sostenidamente y han consolidado sus patrones de desarrollo mediante la exportación de *commodities*, un “extractivismo informacional” y el logro de mayor inclusión social, sobre todo de los sectores más excluidos. A pesar de estos avances, el continente sigue siendo una de las regiones más desiguales del mundo.

Tomando como punto de partida este contexto, la Universidad creó el Programa Interdisciplinario de Estudios sobre Innovación, Desarrollo y Multiculturalismo, con el propósito central de estudiar y analizar esa relación en el marco de las transformaciones globales que transcurren a un ritmo híper acelerado y que generan gran incertidumbre.

Hoy en Latinoamérica coexisten orientaciones de “modernización conservadora” con otras “neo-desarrollistas”; ambas buscan implementar políticas de desarrollo diferentes y colocan el énfasis en el mercado o en el Estado.

La perspectiva de desarrollo humano ha sido una referencia importante para evaluar las nuevas dinámicas de desarrollo. Este enfoque coloca en el centro de tales dinámicas las capacidades de agencia e innovación de los actores del desarrollo. Desde un abordaje crítico e interdisciplinario, esta perspectiva cuestiona el modelo de desarrollo neoliberal sin ignorar la importancia de los mercados ni de los Estados, pero situando la prioridad en la esfera pública.

Una hipótesis que se planteó en el programa es que a mayor grado de interdependencia e innovación, mayor grado de autonomía en el desarrollo, siempre y cuando exista una matriz de actores que tengan la capacidad de construir, “desde adentro”, estrategias de desarrollo en función de sociedades de bienestar. Ciertamente, se busca responder a la pregunta por las posibilidades de estos procesos de desarrollo de lograr más autonomía, mayor inclusión en la tecno-economía de la información y mayor inserción en la sociedad en red. En este sentido nos preguntamos, tomando como referencia las demandas y protestas sociales actuales, ¿qué posibilidades hay de lograr un desarrollo humano informacional centrado en la dignidad de las personas y las comunidades en las actuales circunstancias históricas? ¿Y qué papel puede jugar allí una política constructivista?

Para dar respuesta a este tipo de preguntas se ha trabajado teóricamente y se han desarrollado once estudios de caso en los que se trataron de manera empírica e interdisciplinaria las dinámicas de transformación de la economía, el desarrollo humano y las transformaciones culturales y su vinculación con un cambio informacional. Estos procesos, de diversa manera y con distinta intensidad, están buscando crear plataformas de cambio que permitan a las sociedades innovarse e incluirse en la era de la información.

Algunos resultados

Se identificaron dos tendencias generales que organizan la política y el desarrollo. Por un lado, los

conflictos actuales expresan demandas de inclusión y bienestar social, fortalecimiento institucional y reconocimiento multicultural y, por otro lado, la dinámica del cambio global requiere innovación, transformaciones tecnoeconómicas y nuevos patrones de conocimiento y educación teniendo en cuenta las necesidades y posibilidades de cada país.

La investigación abordó en perspectiva comparada los casos de Argentina, Brasil, Bolivia, Uruguay, Chile, Venezuela, Colombia, Costa Rica, Panamá, Nicaragua, México y Sudáfrica.

Una de las conclusiones centrales del estudio, y que es transversal a todos los países, es que una educación sustantiva, fundada en valores, e innovadora cumple un papel estratégico en un desarrollo humano renovado. En tal sentido, se precisa una estrategia que combine los “códigos de la modernidad” con los “códigos del informacionismo”. La universidad, en particular la UNSAM, es un actor privilegiado en la medida en que asume un proyecto comprometido con la innovación, la inclusión y la interculturalidad, desde una perspectiva latinoamericanista. ///

INTERDISCIPLINARIO Y REGIONAL

El equipo dirigido por Fernando Calderón y asesorado por el sociólogo español Manuel Castells cuenta con un conjunto de investigadores de diversas disciplinas provenientes de diferentes universidades e instituciones de Latinoamérica: Martín Puchet, de la Universidad Nacional Autónoma de México; Fernando Mayorga, de la Universidad Mayor de San Simón de Cochabamba y del Programa de Investigación Estratégica en Bolivia (PIEB), CLACSO; Ana Rivoir, Universidad de la República, Uruguay; Rodrigo Márquez, de la Universidad de Valparaíso, Chile; Miguel Ángel Contreras, Instituto social del Mercosur, Universidad Central de Venezuela; Isidora Chacón Álvarez, Universidad de Costa Rica; Rodrigo Márquez, del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD); y los investigadores de la UNSAM Juan Pablo De Luca, Solange Nouvele, Ignacio Cretini, Diego Escobar y Deborah Pragier.

TALLER INTERNACIONAL

Bajo el título *Perspectivas contemporáneas de la innovación, el desarrollo y el multiculturalismo*, el 14 y 15 de julio se realizó en el Campus Miguelete el primer encuentro de los investigadores del PIDEM para analizar los casos comparados de la Argentina, Brasil, Bolivia, Uruguay, Chile, Venezuela, Colombia, Costa Rica, Panamá, Nicaragua, México y Sudáfrica.

Entrevista a Manuel Reyes Mate

“NO PODEMOS PENSAR LA POLÍTICA SIN LA MEMORIA DE LAS VÍCTIMAS”

EL FILÓSOFO ESPAÑOL PARTICIPÓ DEL SIMPOSIO INTERNACIONAL *WALTER BENJAMIN: ILUSTRACIÓN Y SECULARIZACIÓN*. EN DIÁLOGO CON LA INVESTIGADORA DEL IDAES Y DOCUMENTALISTA LUCIANA SERRANO, HABLA SOBRE EL CAPITALISMO COMO RELIGIÓN, LA IDEA PROFANA DE FELICIDAD, Y LA RELACIÓN DICOTÓMICA ENTRE HISTORIA Y MEMORIA.

Por LUCIANA SERRANO. Foto: Pablo Carrera Oser.

Filósofo doctorado por la Universidad de Münster, Alemania, y por la Universidad Autónoma de Madrid, Manuel Reyes Mate se ha dedicado a investigar la dimensión política de la razón, la historia, la memoria y, en particular, el papel de la filosofía después del Holocausto y Auschwitz. Es autor de una decena de libros y ensayos, entre otros, *La razón de los vencidos* (1991), *Heidegger y el Judaísmo* (1998), *Memorias de Auschwitz* (2007), *Justicia de las víctimas. Terrorismo, memoria, reconciliación* (2008) y *La herencia del olvido* (2008), por el que le fue concedido el Premio Nacional de Ensayo en España. Actualmente, es investigador principal del proyecto *La filosofía después del Holocausto*. En marzo visitó la Argentina para participar del *Simposio Internacional Walter Benjamin: Ilustración y secularización*, que tuvo sede en la Universidad Nacional de San Martín con la presencia de la profesora alemana Sigrid Weigel (ver recuadro).

—¿Cuál es la actualidad del pensamiento de Walter Benjamin?

—Hay aspectos trasnochados, pero en este encuentro yo hablé de un aspecto muy actual sobre un texto que escribió hace casi un siglo, en 1921, y que se titula *El capitalismo como religión*. Él sabía que se habían asociado mucho la política y el capitalismo con la religión, y creo que el análisis de la fe y del capitalismo tiene hoy una vigencia extraordinaria. Max Weber decía que el origen del capitalismo era el mundo protestante, la cultura calvinista. Sabemos

por los neoconservadores americanos de los años 50 la importancia que tenía descubrir el aspecto religioso o ético del capitalismo para evitar su fracaso. Benjamin va más lejos y dice que el capitalismo es religión. En un momento sostiene: “Los billetes de banco tienen la misma función social que antes las estampitas de santos, las nuevas iglesias son los bancos, el nuevo Dios es el dinero”. Es una comparación, ¿no? Pero no, para Benjamin el capitalismo es una religión.

—¿En qué consiste el capitalismo como religión?

—Benjamin dice que se trata de una religión muy especial, porque no tiene contenidos, nada más gestos. ¿En qué cree el capitalismo? En latín, para explicar lo que se cree de una religión se dice *creditum*, y aquello en lo que cree el capitalismo es en el crédito: la confianza que le damos a un billete que alguien tiene porque se lo han prestado, por ejemplo, y la confianza que tiene el que lo presta de que quien lo recibe se lo va a devolver. A su vez, el que recibe el dinero cree que con eso podrá comprar, porque el que vende *cree*. El capitalismo por tanto funciona como una fe, pero fe en la fe, fe en el crédito, en el dinero. Pero esta religión sólo cree en el dinero para multiplicarlo. La segunda característica es que eso es imparables: nadie puede vivir ya sin crédito, ni una empresa ni una persona. Y la tercera es que lo que hay detrás de todo este funcionamiento del capitalismo es la producción de la deuda y de la culpa. En alemán la misma palabra significa endeudamiento y

culpa (*schuld*). Lo que busca esta religión, el capitalismo, no es satisfacer las necesidades de estas personas, no es realizarlas, no es su bien o bienestar; es culpabilizarlas a través del endeudamiento. El que presta dinero sabe que aquel que tiene su dinero depende de él —es un esclavo—, y eso lo convierte en una especie de asesino en potencia: puede liquidar al otro, puede exterminarlo.

—¿Y cómo opera esto de culpabilizar al que pide crédito?

—Bueno, también culpabiliza al que no tiene dinero, al pobre, porque si aquí lo importante para realizarse es el dinero, el que no lo tiene es un condenado. También culpabiliza —dice Benjamin— al propio Dios, porque ha creado una cultura según la cual la riqueza es símbolo de la salvación. Esto es el calvinismo: el que genera riqueza tiene una señal de que es un predestinado, entonces Dios es culpable por condenar de esa manera al que no tiene. En definitiva, el capitalismo es una religión en el sentido de que sólo cree en el dinero, pero ese dinero no produce felicidad sino desgracia. Porque sólo circula provocando deudas como préstamo y, por tanto, como interés y, por tanto, como endeudamiento. De ahí, la infelicidad del sistema. A mí estas ideas de hace un siglo me parecen de una enorme actualidad.

—Usted ubica a Benjamin como un crítico de la religión, en una reconstrucción que se remonta a Marx. ¿Podría sintetizar esa tesis?

—Sí, yo tengo mucho interés en situar a Benjamin en el contexto de Marx. Hoy se habla en todo el mundo de “la vuelta de Marx”. En los años 90, después de la caída del muro de Berlín, se hablaba del final del marxismo en su versión política (comunista), pero ahora se escucha de nuevo que “Marx vuelve”. Y la pregunta es: ¿cómo puede volver Marx? No puede volver como un filósofo olvidado, porque él siempre dijo que las ideas había que valorarlas por su eficacia política, por su praxis. En su libro *Los espectros de Marx*, Jacques Derrida dice que puede volver como un espectro — como alguien muerto, como alguien fracasado— pero que está demostrando que hay algo que sobrevive al cadáver, hay algo vivo. Y yo creo que lo que sobrevive a Marx es una forma de pensar que tiene mucho que ver con la religión, con su crítica de la religión, que atraviesa toda la obra y está guiada siempre por dos ideas, por dos tesis. Una es que la religión es ideología, es decir, que es la expresión de la miseria real. En ese sentido, lo que tenemos que hacer si queremos combatir la religión es combatir la realidad, porque una vez que desaparezca la miseria real la gente dejará de soñar mundos donde proyecta lo que no tiene. Pero al mismo tiempo, dice siempre él, la crítica de la religión es el principio de toda crítica.

—Recuerdo un artículo suyo en el que decía que Auschwitz fue un intento de olvidar y que, por eso, hay una obligación de hacer memoria. ¿Cómo es esa dicotomía entre memoria e historia?



—Genocidios ha habido muchos en la historia, pero lo que hace tan diferente y tan singular al Holocausto judío es que fue un proyecto de olvido, diseñado desde el principio para que no quede nada físico. Todos los judíos debían ser asesinados pero además no tenían que quedar rastros de ellos. Por eso junto a los hornos crematorios había unos molinos, para convertir en polvo los huesos que sobraban y aventarlos. La obligación que tenemos los nacidos después de Auschwitz es la memoria. Es la forma de decir que Hitler fue vencido, porque el fascismo llevaba consigo el proyecto de que nadie recordara ni le diera importancia a lo que había ocurrido; de que se construyera la realidad sobre esa monstruosidad. Eso es lo que llamamos la invisibilización de la barbarie. Por eso la memoria se convierte en una categoría fundamental para pensar nuestro tiempo: ya no podemos pensar la política sin la memoria de las propias víctimas. También hay que repensar la ética teniendo en cuenta este deber de memoria, porque si algo caracteriza las éticas modernas es creer que ser bueno consiste en tener buena conciencia. Es decir, ser fieles a nuestros propios dictados. Los nazis eran, en ese sentido, muy auténticos y fieles a su conciencia. Por eso podían matar y al mismo tiempo leer poesía y tocar el piano. Pero eso se ha acabado, la ética no puede consistir en ser fieles a nuestra conciencia sino en dejarse interpelar por el sufrimiento del otro. Esto debería dar origen a nuevas éticas, a nuevas políticas, a nuevas artes y a nuevas estéticas.

–Me recuerda el debate que tuvo con Tzvetan Todorov, que decía que la memoria planteada por organizaciones como Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, H.I.J.O.S, o el Estado argentino es subjetiva y falible, mientras que en la historia está “la” verdad.

–Yo no estoy para nada de acuerdo con esa idea de que el conocimiento riguroso del pasado es la historia y la memoria sería como una especie de vivencia subjetiva, personal, apolítica. Yo creo que eso es lo que nos quieren hacer creer los historiadores. Para mí está mucho más en la verdad Gabriel García Márquez cuando en *Cien años de soledad* explica lo que es la memoria: recuerda el origen de lo que es el nuevo mundo, Macondo, cuyos habitantes nacen con una enfermedad, la peste del olvido. Eso es lo que significa cuando llega el conquistador y les dice: “Estáis en la prehistoria y si queréis entrar en la Historia tenéis que abandonar vuestras raíces, olvidar quién sois e incorporaros a la Historia en la que nosotros estamos”. Eso para García Márquez es la peste del olvido, el principio de todos los males, de la generación de los “Buendía”. La historia es una construcción de la realidad creada por el dominador y, por eso, en *Los funerales de la mamá grande* dice: “Vamos a agarrar unos taburetes, sentarnos a la puerta de la casa y contar realmente lo que ocurrió antes de que llegaran los historiadores”. Aquí aparece muy claro que la memoria puede decir más verdad que la historia; porque la historia construye un relato en función del vencedor,

mientras que la memoria puede ser la expresión de la realidad de los oprimidos.

–Y en el caso de países como España o Argentina, ¿cómo puede tramitarse esta relación con pasados tan traumáticos de manera que sirva no sólo a la historia sino a la justicia y a la verdad?

–Lo que está claro es que nada se gana olvidando, ¿no? Y España es un buen ejemplo: recurrió al olvido para lo que llamamos la transición política de la dictadura a la democracia. Pero nadie en ese momento olvidaba nada: los republicanos sabían perfectamente lo que había ocurrido y los franquistas también, pero se pusieron de acuerdo para no darle importancia al pasado. Bueno, pues hoy hablamos del pasado más que nunca y todos los problemas que no se quisieron resolver siguen sobre la mesa. En el debate en Colombia entre el Gobierno y las FARC se dice “o paz o justicia”, mala suerte: si el precio de la paz es la justicia, es una paz inestable. Porque si basta dejar de matar para que todo se olvide –como proponen las FARC–, ¿qué impide volver a las armas mañana? Así se ha hecho la historia. Lo que llamamos la paz de la historia son treguas entre guerras. Y es porque nunca se ha tomado en serio la memoria de las víctimas, la justicia, a las víctimas. Por eso creo que estamos condenados a enfrentarnos al pasado y a hacer justicia. Justicia significa reparar lo reparable y hacer memoria de lo irreparable. Pero no olvido, nunca olvido. ///

SIGRID WEIGEL EN EL CAMPUS: “ESTA ES UNA UNIVERSIDAD VANGUARDISTA”

Invitada por la Universidad en el marco del *Simposio Internacional Walter Benjamin: Ilustración y secularización*, la profesora de literatura alemana y directora del Centro para la Investigación de la Literatura y la Cultura de Berlín visitó el Campus para recibir el título de doctora *honoris causa* de manos del rector Carlos Ruta. Luego de la tradicional *laudatio*, a cargo del profesor de la Escuela de Humanidades y coordinador de las jornadas Ricardo Ibarlucía, Weigel dictó una conferencia titulada *Compassio. La fórmula de pathos del duelo y la producción cultural de un habitus específico de los sentimientos del prójimo* en la que, entre otros conceptos, destacó: “La compasión surge como un requisito básico no sólo para el individuo sino también para el comportamiento social. Es una condición para la constitución de la humanidad”.

El simposio fue organizado conjuntamente por la Escuela de Humanidades, el Centro de Investigaciones Filosóficas, el Centro para la Investigación de la Literatura y la Cultura de Berlín, el Instituto Guido Germani (Facultad de Ciencias Sociales, UBA), el CONICET y el Instituto de Filosofía del CESIC (España). Weigel además participó del III Workshop UNSAM/ZfL: *Los estudios culturales alemanes en el siglo XX*, dictado por el Doctorado en Filosofía de la Escuela de Humanidades junto al Zentrum für Literatur und Kulturforschung de Berlín, el Centro de Investigaciones Filosóficas del CONICET, el Programa de Estudios en Filosofía del Arte del Instituto Gino Germani y la Facultad de Ciencias Sociales (UBA).

P.C.O.

Un archivo de casi diez mil películas

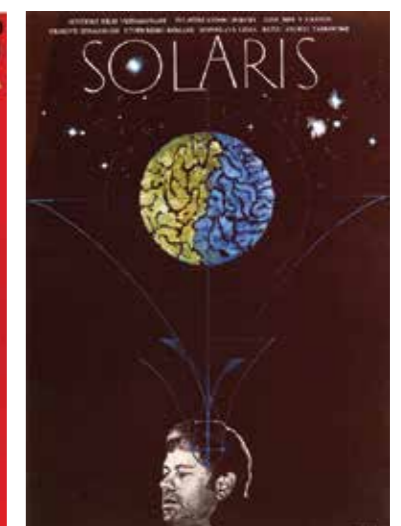
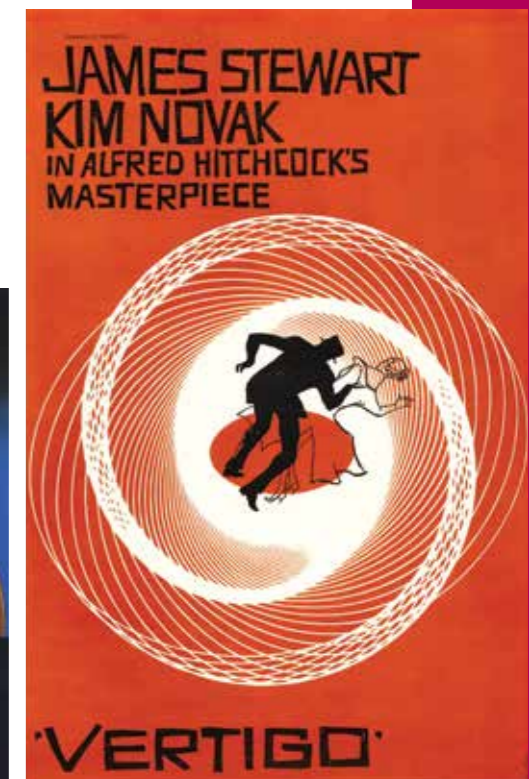
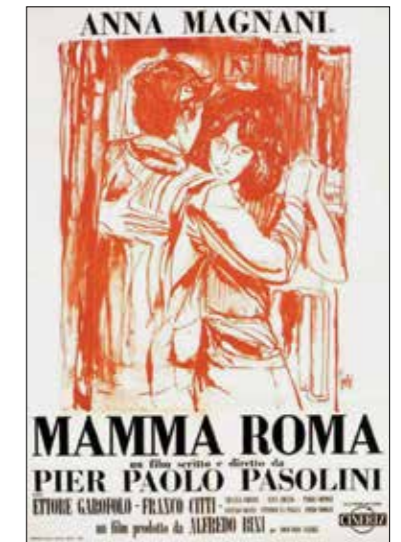
LA VIDEOTECA LIBERARTE EN LA UNIVERSIDAD

LOS CREADORES Y DUEÑOS DEL ESPACIO MÍTICO DE LA AVENIDA CORRIENTES DECIDIERON QUE LA UNSAM ALBERGUE LA COLECCIÓN CINEMATOGRAFICA. ESTÁ DISPONIBLE PARA ESTUDIANTES, DOCENTES E INVESTIGADORES Y SE EXHIBE A LA COMUNIDAD EN CICLOS MENSUALES GRATUITOS.

Durante 20 años fue una de las mecas de la cultura cinéfila porteña. Con el cierre del espacio en la Avenida Corrientes, la legendaria videoteca Liberarte, fundada por el Partido Comunista, seguirá viviendo en la UNSAM.

Así lo decidieron sus creadores, Felipe Bonacina y Ricardo Richter, interesados en darle una finalidad y un cuidado diferente al material: “La Universidad comprendió que la intención no era copiar y pegar el archivo, sino trasladar el material para generar otra clase de proyecto. La idea es potenciarlo: atravesar el catálogo con otras miradas y así agrandarlo. Queremos que los científicos, los historiadores, los filósofos y otros profesionales de diferentes disciplinas le den un valor nuevo. Buscar en las películas aquello que se necesite desde el punto de vista de la academia”.

La videoteca Liberarte es un acervo único en el país: 9700 largometrajes y documentales –entre otros materiales audiovisuales y fílmicos– que incluyen la cinematografía completa de directores de culto, producciones de distintos países, colecciones de una gran diversidad de géneros, movimientos estéticos y épocas. Además de la difusión a través de un ciclo anual abierto a la #ComunidadUNSAM –organizado mensualmente por temáticas y con invitados especiales–, el archivo será restaurado y digitalizado para ser consultado por estudiantes, investigadores y docentes. ///



Hervé This, creador de la gastronomía molecular

“HAY QUE RESOLVER CÓMO ALIMENTAR A UNA POBLACIÓN QUE CRECE”

EL QUÍMICO FRANCÉS DIO UNA CHARLA-DEMOSTRACIÓN EN EL AUDITORIO CARPA Y SE REUNIÓ CON INVESTIGADORES DE LA UNIVERSIDAD PARA SENTAR LAS BASES DE UN EQUIPO INTERDISCIPLINARIO QUE ABORDE EL VÍNCULO ENTRE CIENCIA Y ALIMENTOS. EN ESTA ENTREVISTA HABLA DE LOS BENEFICIOS PARA EL MEDIO AMBIENTE Y LA NUTRICIÓN QUE IMPLICA UNIR EL LABORATORIO Y LA COCINA.

Por EQUIPO DE COMUNICACIÓN UNSAM. Fotos: Pablo Carrera Oser.

Convertir las uvas en polvo sin que pierdan sus cualidades, extraer la proteína de la carne y los huevos, el color y las vitaminas de la zanahoria, el sabor de los hongos. “Desarmar” los alimentos en moléculas para luego combinarlas y generar nuevos, “diseñados” según necesidades dietarias o nutritivas. Eso es la cocina *note by note* –molécula a molécula– que propone el químico francés Hervé This, director del Centro Internacional de Gastronomía Molecular del AgroParísTech-INRA y referente científico de la elite internacional de chefs que aplican sus descubrimientos en la cocina. “No se trata de una moda culinaria. O sí, pero a mí eso me importa poco. Se trata de generar conocimiento y de pensar cómo modernizar la cocina, porque seguimos comiendo como en la Edad Media y eso es ridículo. Necesitamos repensar esto por muchas razones: por la forma de

vida de hoy, por el cuidado del medio ambiente y de nuestra salud, y porque tenemos que resolver cómo le vamos a dar de comer a una población que crece: en el mañana habrá entre 8 y 15 millones de personas en la Tierra y hoy sólo podemos alimentar a 6 mil. Eso es un problema”, dice quien en la década del 80 creó la gastronomía molecular junto al físico húngaro Nicholas Kurti. This está de visita en la Argentina invitado por la Universidad para iniciar un grupo de investigación que trabaje el vínculo entre ciencia y alimentos en conexión con áreas y carreras que abordan este tema –entre ellas la nueva ingeniería en Alimentos– y, frente a estudiantes, chefs, científicos e investigadores de distintas disciplinas convocados en



NITRÓGENO LÍQUIDO
This prepara un “helado”
sin crema ni frío.

el Auditorio Carpa del Campus Miguelete presenta la conferencia-demostración *La ciencia deliciosa. La gastronomía molecular*.

Antes de ponerse la visera de soldador y los guantes de goma para agregarle nitrógeno al “helado” sin crema ni freezer que está preparando, el químico destaca: “Estoy muy contento de estar aquí hoy, en una universidad. Porque cuando hice esta propuesta en 1980 la gente se reía y hasta los colegas decían que esto no es ciencia. Incluso hoy todavía hay gente que lo rechaza y piensa que esto es puro entretenimiento. Pero no. No voy a decir que esto es importante, porque no me gusta esa palabra. Esto es necesario”.

–Decía usted que una cosa es la gastronomía molecular y otra la cocina molecular.

–Explorar, explorar y explorar con el único objetivo de saber. Algunos lo llaman ciencia básica, pero yo en eso estoy de acuerdo con el gran Luis Pasteur,



quien dijo que la ciencia es ciencia, ni básica ni aplicada. Porque la ciencia aplicada es tecnología. Es como decir “un círculo cuadrado”. Para qué puede servir lo que yo investigo no me interesa: me encanta que lo apliquen los mejores chefs del mundo, pero no forma parte de mis fines.

–¿Por qué el mundo ha cambiado tanto y la alimentación sigue siendo parecida a la de hace cinco siglos?

–Porque lo que come la humanidad es cultura: arte, historia, tradición, política. ¿Por qué razón comemos caracoles y no lombrices? ¿Por qué nos gusta un queso con mucho olor pero no podemos comer un cerebro con una cuchara? Porque somos culturales y no “naturales”. Cuando hoy se habla de comer más natural yo digo: no hay nada natural, porque el mundo en el que vivimos es artificial. Por eso yo prefiero hablar de ciencias de la naturaleza y no de ciencias naturales, porque lo humano no es natural por definición. Yo soy químico y no sé nada de cultura. Pero sí sé que lo que comemos es cultura y que la naturaleza es toda química. La gente ve la ciencia como algo peligroso, explosivo. Pero se comen la química, se la ponen en cremas, en pastillas, en perfumes, en maquillaje, en todo.

–¿Cuánto tiempo cree que tardará en llegar la cocina note by note a los hogares?

–Creo que va a llevar mucho tiempo todavía y que va a ser gradual. Es muy difícil que la ciencia entre en la cocina porque además hay una tradición y una herencia cultural con mucho peso. Pero hoy en las mejores escuelas de cocina de Suiza y Francia ya se enseña a hacer 14 litros de huevo batido a partir de un huevo. Les puedo asegurar que esa generación va a ser distinta y por eso estoy contento de estar acá, en una universidad de innovación como esta, que también dará a luz a científicos diferentes. Hoy podemos estudiar los alimentos de una manera en que antes no podíamos: tenemos más herramientas, veamos cómo las usamos en favor de todos. Eso es lo que yo estoy haciendo.

–¿De qué manera puede esto usarse en favor de todos?

–Puede ser usado para mejorar la alimentación en tanto, en un futuro soñado, se podrían elegir las proporciones de nutrientes, grasas, azúcares o proteínas de un alimento. Pero además, se podrían ahorrar mucha energía y costos para los productores agricultores. Por ejemplo, traer uvas desde Mendoza a Buenos Aires es un despropósito, porque el 90 por ciento de lo que se traslada es agua; entonces convertir las uvas en un polvo que conserve sus propiedades es mucho más sustentable para la economía y para el medio ambiente. También en el tiempo gastado en cocinar: hoy en Francia tenemos una jornada laboral semanal de 35 horas, por lo cual nadie puede perder dos cocinando un pollo. Son muchos los beneficios. ///

Comienzan en agosto

CINCO NUEVAS INGENIERÍAS

ESPACIAL, NUCLEAR CON ORIENTACIÓN EN APLICACIONES, ACUICULTURA, TRANSPORTE Y ALIMENTOS SE SUMAN A LAS OCHO YA EXISTENTES. CON ESTA AMPLIA OFERTA LA UNSAM IMPULSA LA FORMACIÓN DE PROFESIONALES E INVESTIGADORES PARA EL DESARROLLO DEL PAÍS.



Se trata de una de las carreras más novedosas. Surge de la demanda de profesionales capacitados en pleno apogeo en la Argentina, que requiere de especialistas formados en la excelencia. En este marco, se creó un programa único que aborda conocimientos en mecánica orbital, diseño de sistemas espaciales, diseño de cada uno de los subsistemas de un satélite y sus sensores remotos, de las tecnologías de los lanzadores y de los transportes espaciales, de sistemas y subsistemas, y de sus respectivas instalaciones de tierra para el sostenimiento de las misiones en todo su ciclo de vida.

Dictada por la Escuela de Ciencia y Tecnología (ECyT), que también dirige las ingenierías en Telecomunicaciones, Electrónica, Biomédica, Energía, Ambiental (junto con el Instituto de Investigación e Ingeniería Ambiental -3iA-) e Industrial (dictada con el INCALIN), hace foco en la creación y gestión de proyectos, así como en tareas de diseño y operación de componentes espaciales en la industria nacional, tanto en el ámbito privado como en el estatal.

“Esta ingeniería generará recursos humanos que colaborarán con la concreción de los objetivos que persigue la Comisión Nacional de Actividades Espaciales (CONEA), cuya misión es contribuir, a través del conocimiento derivado de las acciones científico-tecnológicas espaciales, al desarrollo de los sectores socio-económicos del país, al mejoramiento de la calidad de vida de la población, a la conservación del medio ambiente global y a la eficacia en la gestión de gobierno del Estado nacional, fortaleciendo así los vínculos entre la comunidad científica y la

comunidad educativa”, explica el decano de la ECyT, doctor Francisco Parisi.

La carrera apunta a la utilización intensiva de las TICs y, específicamente, al uso de simuladores de diferentes tipos en un ambiente multi-físico y herramientas HPC (High Performance Computing), técnicas fundamentales en el área espacial para una eficiente administración de los riesgos y una disminución drástica de tiempos y costos de los proyectos.

NIVEL DE LA CARRERA
Grado

MODALIDAD
Presencial

TÍTULO
Ingeniero Espacial

DURACIÓN DE GRADO
11 cuatrimestres (5 años y medio)

SEDE DE LA CURSADA
Campus Miguelete, en el primer tramo, y nueva sede en etapas más avanzadas de la carrera.

MÁS INFORMACIÓN
Departamento de Alumnos
Tel: 4006-1500 internos
1161/62/63
academicaecy@unsam.edu.ar

El país tiene en sus aguas marinas y continentales recursos pesqueros diversos. Por eso, a lo largo de la última década, se han dictado varias normas para promover el desarrollo y consolidar la producción de la acuicultura; es decir de las actividades, las técnicas y los conocimientos de crianza de especies acuáticas vegetales y animales.

En este contexto, la Universidad creó la Ingeniería en Acuicultura, con el compromiso de formar profesionales capacitados para desarrollar e innovar en la industria acuícola a nivel nacional, y de fortalecer sus posibilidades productivas. "La producción argentina en el contexto mundial contrasta con su potencial. Aquí se enmarca la necesidad de generar profesionales con formación específica para apuntalar y estimular el desarrollo de la actividad. Esta carrera es hoy por hoy la única del área en el país. Espero que este proyecto contribuya al desarrollo de una actividad industrial largamente postergada", dice Luis Fabián Canosa, coordinador de la ingeniería. Dependiente del Instituto de Investigaciones en Biotecnología (IIB-INTECH), formará a los estudiantes en las distintas áreas de la acuicultura, y en los métodos y las tecnologías para posibilitar a los egresados su inserción en emprendimientos públicos o privados; en organismos o centros de investigación científica; para colaborar en el manejo y administración de sistemas productivos así como en la docencia y la divulgación científica. Además, buscará impulsar proyectos de innovación tecnológica, investigación, desarrollo, diseño y transferencia del conocimiento científico y tecnológico,



NIVEL DE LA CARRERA Grado	DURACIÓN DE GRADO 10 cuatrimestres (5 años)
MODALIDAD Presencial e intensiva, con asignación de beca completa	SEDE DE LA CURSADA IIB-INTECH (Chascomús)
TÍTULO Ingeniero en Acuicultura	MÁS INFORMACIÓN iib-intech@unsam.edu.ar Tel: (542241) 430323

incorporando los conceptos de responsabilidad social y ética profesional como parte integral de la formación de recursos humanos altamente calificados.

El sector de transporte en la Argentina tiene una importancia fundamental en la economía del país. De acuerdo con el Plan Argentina Innovadora-Tecnologías para la Logística y el Transporte realizado en 2013 por el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva, el sector aporta más de un 5% al PBI total, con un 40% de inversión en infraestructura y un 5% de empleo en la población activa.

"Percibimos que en el país hay una carencia de recursos humanos en varios niveles: desde perfiles específicos y técnicos (como en el sistema ferroviario) hasta perfiles más generales, orientados a la política y a la planificación del transporte. La Argentina precisa de todos ellos y su

formación puede constituir una gran oportunidad para muchos jóvenes. El sistema de transporte es un gran vector para la construcción de un país más justo", explica José Barbero, decano del Instituto del Transporte (IT). Con la creación de la Ingeniería en Transporte -primera en el país-, la UNSAM potenciará el desarrollo integral del sector en sus ámbitos público y privado, a través de la investigación, la innovación, el desarrollo tecnológico y la formulación de normas técnicas. La iniciativa además contribuirá a mejorar seguridad, calidad, modernidad, confiabilidad y eficiencia de la infraestructura y de los servicios ofrecidos, con consideración de los impactos sociales y ambientales. Dictada por el Instituto del Transporte, el desarrollo de la Ingeniería en Transporte destaca tres aspectos fundamentales: la necesidad de abordar las prácticas de transporte de manera integrada y multimodal; el nuevo énfasis en políticas de transporte en el nivel nacional; y las crecientes demandas de gobiernos sub-nacionales y empresas vinculadas al transporte.



NIVEL DE LA CARRERA Grado	DURACIÓN DE GRADO 11 cuatrimestres (5 años y medio)
MODALIDAD Presencial	SEDE DE LA CURSADA Campus Miguelete
TÍTULO Ingeniero en Transporte	MÁS INFORMACIÓN Oficina de alumnos: 4006-1500 (1303) itransporte@unsam.edu.ar

En respuesta a las necesidades actuales de articulación entre los procesos productivos de carácter industrial y el desarrollo de propuestas académicas que focalicen en eficiencia y calidad, la Universidad creó la Ingeniería en Alimentos a través de su Instituto de la Calidad Industrial (INCALIN), fundado por convenio junto al Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI).

Pensada y diseñada con la intención de desarrollar una orientación y una propuesta distintas de las ya existentes, esta nueva ingeniería permitirá formar profesionales con alta idoneidad para entender en eficiencia de procesos industriales de alimentos, diseñar, asegurar y evaluar la calidad de los productos, con la mirada puesta en las prioridades sociales y ambientales.

"La Argentina necesita ingenieros en Alimentos porque la industria representa uno de los sectores de mayor

importancia: es una fuente genuina de trabajo, es innovadora, competitiva y tiene la mirada puesta en atender tanto las demandas del mercado nacional como del internacional. Además, el país precisa de profesionales para los sectores reglamentarios del gobierno, en donde debe haber ingenieros con esta formación para la confección de normas", asegura Ricardo Rodríguez, director de la carrera. De este modo, el INCALIN busca liderar la posición académica de referencia en el área de la Ingeniería en Alimentos con foco en la formación de profesionales que se caractericen y diferencien por poseer un fuerte perfil práctico; por participar en el desarrollo, diseño y transferencia de tecnología vinculada; y por preparar especialistas con pensamiento crítico y propositivo que visualicen las realidades actuales y potenciales de la Argentina como productor y elaborador de alimentos.

NIVEL DE LA CARRERA Grado	DURACIÓN DE GRADO 11 cuatrimestres (5 años y medio) Duración pregrado: 6 cuatrimestres (3 años)
MODALIDAD Presencial	SEDE DE LA CURSADA Campus Miguelete y Parque Tecnológico Miguelete del INTI
TÍTULO Ingeniero en Alimentos	MÁS INFORMACIÓN Oficina de alumnos: 4006-1500 (1161/62/63) academicaeyt@unsam.edu.ar
TÍTULO INTERMEDIO Analista en Tecnología y Calidad Industrial en Alimentos	



Las disciplinas nucleares están presentes en la vida cotidiana: en el control de gran parte de los procesos industriales, en la producción de alimentos (mejora de granos, análisis de aguas), en las mediciones y análisis, en el transporte (controles de corrosión y desgaste de motores), en los exámenes diagnósticos (con utilización de técnicas nucleares y radiofármacos) y en estudios del medioambiente (trazas de radioisótopos). Tanto las actividades de investigación y desarrollo como las múltiples aplicaciones de esta tecnología descansan sobre una base de recursos humanos altamente calificados. Es decir que los profesionales que se desempeñan en estas áreas, además de una sólida formación en las disciplinas nucleares básicas, deben poseer conocimientos específicos.

En esta línea, uno de los objetivos de la Ingeniería Nuclear con Orientación en Aplicaciones que dicta el Instituto Dan Beninson es dar respuesta al requerimiento específico de recursos humanos para favorecer e incrementar el desarrollo de la investigación en el campo.

Única en el país, la carrera tendrá relevancia para toda la región, dado que tampoco existe una oferta similar en el resto de Latinoamérica. La propuesta se inscribe además en un marco institucional adecuado, ya que la Universidad Nacional de San Martín tiene experiencia en

el diseño y la implementación de programas de grado vinculados con otras ingenierías, lo que da cuenta de una propuesta curricular interdisciplinaria.

NIVEL DE LA CARRERA Grado
MODALIDAD Presencial
TÍTULO Ingeniero Nuclear con Orientación en Aplicaciones
DURACIÓN DE GRADO 10 cuatrimestres (5 años)
SEDE DE LA CURSADA Centro Atómico Ezeiza (Comisión Nacional de Energía Atómica). El Ciclo Superior se cursa en el Instituto de Tecnología Nuclear Dan Beninson.
MÁS INFORMACIÓN Tel/Fax (011) 4580-7287 ksoco@cae.cnea.gov.ar kaplan@cae.cnea.gov.ar



Homenaje a Eduardo Galeano (1940-2015)

LA ESTOCADA, EL VAIVÉN Y LA FIESTA

EL PROFESOR DE LA MAESTRÍA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS, INVESTIGADOR DEL CONICET Y COORDINADOR DEL GRUPO DE TRABAJO CLACSO SOBRE ANTIIMPERIALISMO, ANDRÉS KOZEL, HACE UNA SEMBLANZA DE LA FIGURA DEL PERIODISTA Y ESCRITOR URUGUAYO FALLECIDO EL 13 DE ABRIL, REPASA SU OBRA Y HABLA DE LA VIGENCIA DE SU LEGADO EN LAS NUEVAS GENERACIONES.

Por ANDRÉS KOZEL. Foto: Bernardo Pérez



Múltiples y justificados fueron los tributos a Galeano que vieron la luz a partir del 13 de abril, fecha de su desaparición física. Además de recordarnos los principales hitos de su itinerario –*Marcha*, *Crisis*, los exilios–, en esos homenajes fueron evocadas varias de sus obras. Previsiblemente, una de las más nombradas fue *Las venas abiertas de América Latina*, aparecida en 1971. También lo fueron *La canción de nosotros*, premiada por Casa de las Américas en 1975; *Memoria del fuego*, trilogía compuesta en el exilio; *El libro de los abrazos*; *El fútbol a sol y sombra*, y alguna más. Aun cuando siempre sea posible proponer relecturas que llamen la atención sobre alguna arista o asociación insospechada, no voy a centrarme en ninguno de los títulos referidos, fuera de remitir al lector a *Sangre que se nos va*, el magnífico libro de Ana María Vara, profesora de la UNSAM, en cuyas páginas se sitúa *Las venas abiertas de América Latina* en una densa saga escritural, destacando su actualidad como lugar de condensación de una matriz interpretativa todavía vigente.

En vez de eso, quisiera recordar un libro que casi no ha sido mencionado en estos días: *Ser como ellos y otros artículos*, dado a conocer por Galeano tras el colapso de la URSS y el anuncio del “fin de la historia”, justo en torno al V Centenario del llamado descubrimiento de América. Aventuraré, de paso, la hipótesis según la cual es probable que los historiadores de los años por venir consideren al V Centenario como emblemático de un “parte aguas” en nuestra historia cultural. En los debates de ese tiempo emergieron y se consolidaron voces que cuestionaron mucho más que el sentido tradicional de la efeméride: se enhebraron vindicaciones, renacimientos y torsiones capitales, cuyas resonancias llegan hasta hoy.

Siendo ya una figura renombrada, Galeano fue uno de los animadores de aquellos debates. Varios de sus aportes fueron recogidos en *Ser como ellos y otros artículos*. Uno es el medular “Cinco siglos de prohibición del arcoíris en el cielo americano”, que contiene su personal ajuste de cuentas con el tópico del descubrimiento. Compuesto por una serie de fragmentos-estocada que proponen constantes vaivenes temporales en los cuales el hoy jamás deja de ser interpelado, es, antes que nada, un vigoroso manifiesto antirracista: “No es la voz de los indios la que ha contado, hasta ahora, la historia de América (...) Y cuando se desate la boca, ¿qué dirá? ¿Qué dirá la otra voz, la jamás escuchada?”. El ensayo se cierra dejando oír la voz de Ignacio Ellacuría, jesuita asesinado poco antes por los militares de El Salvador. Ellacuría le dice a Galeano: “Eso del descubrimiento de América me parece absurdo; el opresor es incapaz de descubrir nada, es el oprimido el que descubre al opresor”.

En ese pequeño libro hay otro texto remarcable. Es el que le presta el nombre al título del volumen: “Ser como ellos”. Ellos son los habitantes del Primer Mundo, en particular de los Estados Unidos. El ensayo se vertebra en torno a dos preguntas principales. Una, si podemos ser como ellos. La otra, si realmente queremos serlo. La respuesta a la primera pregunta es negativa: “El *american way of life*, fundado en el privilegio del despilfarro, sólo puede ser practicado por las minorías dominantes en los países dominados. Su implantación masiva implicaría el suicidio colectivo de la humani-

dad. Posible, no es.” La respuesta a la segunda también es negativa: acceder al *american way of life* no sería algo deseable. Galeano cuestiona el modelo de vida asociado a la sociedad de consumo: el uso del tiempo, el frenesí, la excitación, la ansiedad, el estrés. No, no vale la pena sacrificar nuestras vidas en los altares de la diosa Productividad. Esta conclusión aleja a Galeano de la sensibilidad industrialista tan característica de los años 60, época en la que casi todos –también, en parte, él mismo– buscaban generar las condiciones para romper, industrialización mediante, las cadenas de la dependencia. “Ser como ellos” parece querer desmarcarse de aquellas posiciones. El ensayo soporta y reclama puestas en diálogo con *Las venas abiertas de América Latina*; también, con otros clásicos: *Ariel* de José Enrique Rodó, *Calibán* de Roberto Fernández Retamar, incluso, *Catástrofe o Nueva Sociedad*, de Amílcar Herrera et al. Con sus estocadas y vaivenes, con sus imágenes potentes, Galeano volvía a hacer visibles, en 1992, los interrogantes mayores de nuestra cultura, aunque en un contexto que no era ya el de veinte años atrás.

Anécdota doméstica. El 13 de abril un padre intenta explicar a su hija y a su hijo, todavía pequeños, por qué se habla tanto de Galeano. El padre balbucea, muestra unos libros. *Ser como ellos y otros artículos* llama la atención, quizá por la colorida máscara de la portada. No es posible leer los ensayos antes nombrados; son muy extensos; presuponen conocimientos que los niños, todavía, no tienen. Hojeando al azar, el padre encuentra dos miniaturas-estocadas que comparte. Una de las estocadas se titula “La incesante metáfora”. Cuenta que las esclavas negras que en el siglo XVII huían de las plantaciones de Surinam solían llenar sus frondosas cabelleras de semillas para fecundar con ellas las tierras cimarronas; la historia americana es tragedia a la vez que fiesta de la creación. La otra se llama “El Nobel y el nadie”. Contrapone la figura de Theodore Roosevelt, absurdo Nobel de la Paz, a la de Charles Drew, cuyas investigaciones hicieron posible la conservación y la transfusión del plasma: “Drew –recuerda Galeano– era director de la Cruz Roja de los Estados Unidos. En 1942, la Cruz Roja prohibió la transfusión de sangre de negros. Entonces Drew renunció. Drew era negro”. Al día siguiente, la niña lleva el libro a la escuela, lee en el aula las dos miniaturas, multiplicación de las estocadas y vaivenes, nueva fiesta de la creación. //

DIEZ AÑOS DE LA MAESTRÍA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

Desde 2005, el Centro de Estudios Latinoamericanos (CEL) de la Escuela de Humanidades dicta un posgrado dirigido a docentes, investigadores y profesionales especializados en el conocimiento de América Latina, desde la perspectiva de las ciencias sociales y humanas.

Duración: 2 años

Cantidad de materias: 12

Sede de cursada: Paraná 145, C.A.B.A.

Contacto: cel@unsam.edu.ar

Conferencia de Boris Groys

INTERNET, UN ESPACIO PARA EL NARCISISMO

EN SU PRIMERA VISITA AL PAÍS, EL FILÓSOFO ALEMÁN HABLÓ EN EL CAMPUS SOBRE LOS NUEVOS ESPACIOS PÚBLICOS DIGITALES, LA NOCIÓN CONTEMPORÁNEA DE LIBERTAD Y LAS RELACIONES ENTRE EL ARTE Y LA POLÍTICA.

Internet funciona en nuestra cultura como un espejo. Nuestra relación con Internet es narcisista. Esto se debe a que cada vez que nos dirigimos a Internet, ella nos responde y podemos escuchar nuestra propia voz en esa respuesta. Cuando uno va a una librería, por lo general mira las mesas de libros y quizá haya alguno que por alguna razón particular nos llame la atención y decidamos tomarlo, hojearlo, leer algunas páginas; en cambio, a través de Amazon uno pide un libro particular. Cómo sé qué libro quiero: es Internet quien me ayuda en mi propia búsqueda para ver cuáles son los libros que me interesan. Es una reflexión sobre mi propia existencia moderna. Las redes sociales son cada vez más personalizadas: si me interesa un tema determinado, voy a recibir noticias y novedades con respecto a este tema y quizá no reciba otro tipo de información. Tengo amigos que se informan de lo que está pasando o lo que puede ser interesante para su propio medio a través de las redes sociales. Se meten en Facebook y leen la novedad o la noticia del día, pero para su propio entorno.

Hay una vieja analogía que equipara la filosofía, el arte y la ley. La reinención del orden a través del arte, el arte como revolución. Algo que tiene que ver con un gesto artístico. Porque si una sociedad está en situación de caos, las fuerzas del caos pueden entenderse como fuerzas productivas para movilizar hacia algo nuevo. En este sentido, en muchos países hay proyectos de Estado que son simultáneamente políticos, filosóficos y artísticos.

¿Cómo saber si un artista es bueno o malo de acuerdo con tu propio gusto? En el museo uno puede comparar distintas obras, una operación que resulta inviable en el entorno de Internet, que es muy fragmentado. Uno puede ser parte de grupos pequeños, con intercambio artístico e intelectual, pero si uno es parte de ese grupo no puede decir que ese grupo es mejor que el otro. Con lo cual no hay un panorama general, no hay un criterio general de selección.

¿Qué le pregunto a Google? Le pregunto en qué contexto puede aparecer una palabra determinada y Google responde. Esto me recuerda a una mente medieval, en donde los libros reflejaban los intereses de las personas sabias: su interés por las plantas o los peces. Los libros como tales no son interesantes sino en relación al contexto, lo relevante es la relación que existe entre opiniones. En este contexto el otro desaparece, se disuelve como reacción a la palabra individual o las combinaciones de palabras. Internet es una máquina muy interesante. ¿Cómo es posible volver al otro? No tengo respuesta. Sólo puedo describir la imposibilidad que brinda el dispositivo, que si bien permite un intercambio de seres individuales lo hace de un modo muy extraño, objetivando la autorreflexión. Un narcisismo que, a medida que acumula toda esa información, permite que el sistema siga creciendo.

Si como arte uno entiende la producción de objetos de arte, entonces esta producción no está relacionada con la política sino con la economía, con el mercado. Pero si como arte uno entiende un mensaje o una manifestación en un espacio público, esto sí tiene una influencia política. Por otro lado, la política como fenómeno público depende mucho del arte, porque cada político intenta crear una imagen de sí para presentarla al público. Cómo es ese diseño de sí de la política, qué imágenes utiliza, qué creencias elige en términos del gusto de las masas, cómo hace para que este mensaje encaje: eso va a depender del contexto del arte en general, de las imágenes que circulan en ese contexto. El estado de la política es un conjunto de obligaciones que tiene que ver con una autoestetización.

Es interesante ver el aspecto económico de Internet, que es bastante atípico. Se trata de un espacio público que al mismo tiempo está privatizado. ¿Cómo se generan recursos o ganancias? Obviamente la respuesta no está en la producción de contenidos; lo que se hace es totalmente irrelevante para su funcionamiento económico. ¿Dónde se genera valor? A través de mi persona como sujeto de consumo, y no como sujeto que produce. Es una diferencia bastante importante respecto de la industria clásica del siglo XIX. Esta nueva industria me tiene a mí como sujeto de consumo. Es la monetización de la hermenéutica: cómo Internet puede leer lo que es mi interés, mis deseos, mis modos de consumo. Si, por ejemplo, me invitan a Buenos Aires y yo mando un texto, ese texto es irrelevante para Internet, pero simultáneamente va a ofrecerme publicidades con respecto a restaurantes u hoteles en los que me puedo alojar en la ciudad. Es bastante claro cómo soy leído por Internet y cómo se generan los recursos en Internet. Es una anticipación al comportamiento del consumidor.



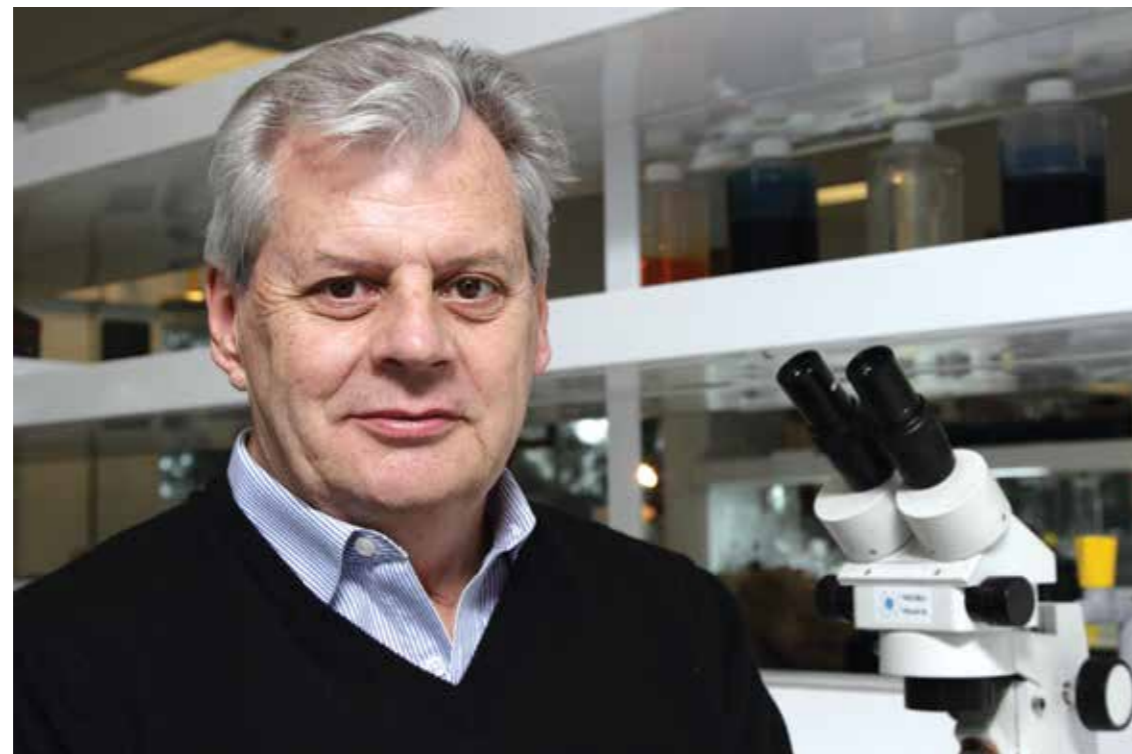
Invitado en abril por el Goethe-Institut, la Universidad Torcuato Di Tella y la Universidad Nacional de San Martín, Boris Groys (Berlín, 1947) dio la conferencia *Las relaciones entre el arte y la política. Poder personal vs. poder institucional*, coordinada por Claudio Ingerflom, director del Centro de Estudios de los Mundos Eslavos y Chinos (CEMECH); Agustín Cosovschi, investigador del mismo centro; y Laura Malosetti Costa, co-directora de la Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano. Ante un auditorio colmado por profesores, artistas y estudiantes, reflexionó sobre el nuevo paradigma introducido por Internet y propuso líneas de investigación para estimar hasta dónde llegarán los efectos del cambio.

ALBERTO CARLOS FRASCH GANÓ EL PREMIO HOUSSAY A LA TRAYECTORIA

EL DECANO DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIOTECNOLÓGICAS FUE RECONOCIDO POR SU LABOR EN PARASITOLOGÍA MOLECULAR Y GENÉTICA DE LA ENFERMEDAD DE CHAGAS. EN LA ÚLTIMA DÉCADA, EL IIB-INTECH SE CONVIRTIÓ EN UNO DE LOS CENTROS DE REFERENCIA EN AMÉRICA LATINA.

El Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva de la Nación eligió a los ganadores de la edición 2015 de los Premios Houssay, creados en homenaje al médico y farmacéutico argentino que recibió el Premio Nobel de Medicina en 1947 por sus descubrimientos sobre el papel desempeñado por las hormonas pituitarias en la regulación de la cantidad de azúcar en sangre. Fue el primer latinoamericano galardonado en ciencias. El decano del IIB-INTECH, el doctor Alberto Carlos Frasch, fue distinguido en el área “Química, Bioquímica, Biología Molecular” por su labor en Parasitología Molecular y Genética de la enfermedad de Chagas y por publicar la primera secuencia de ADN realizada en el país:

“Este reconocimiento no es a una persona sino al conjunto de individuos, investigadores, becarios, técnicos, administrativos y todo el personal que colabora en una idea o proyecto. Estoy convencido de que el desarrollo científico debe estar unido a la actividad docente por su importante efecto amplificador en cuanto a formación de recursos humanos. El concepto de universidad de investigación que tenemos en la UNSAM debe ser ampliamente difundido con la idea que se arraigue en el ámbito universitario del país”, dijo tras recibirlo. Además del doctor Frasch, fueron distinguidos con el Premio Houssay a la trayectoria la doctora en Ciencias Químicas Elsa Damonte, el doctor en Física Juan Pablo Paz, y el doctor en Filosofía Alfredo Pucciarelli.



LOS AVANCES EN BRUCELOSIS, PUBLICADOS POR LA REVISTA JOURNAL OF BACTERIOLOGY

Bajo el título *Interaction Network and Localization of Brucella abortus Membrane Proteins Involved in the Synthesis, Transport, and Succinylation of Cyclic β -1,2-Glucans*, el trabajo de los investigadores del IIB-INTECH Diego Comerchi, Soledad Guidolin, Susana Morrone Seijo, Francisco Guaimas y Andrés Ciochini fue uno de los tres destacados del número de mayo de la prestigiosa revista, que además tiene en su portada una fotografía basada en micrografías confocales obtenida en el Campus Miguelete. La brucelosis es una enfermedad infecciosa producida por bacterias del género *Brucella* que afecta al ganado ovino, bovino, caprino y porcino, pero que puede ser

transmitida a otros animales y también a los humanos. El *paper* producido en la UNSAM demuestra que las proteínas encargadas de producir los glucanos cíclicos de *Brucella* forman un complejo enzimático localizado en la membrana de los polos bacterianos, que es el encargado de coordinar la biosíntesis de estas moléculas. Estos glucanos cíclicos de *Brucella* podrían usarse como aditivos de vacunas para mejorar su efectividad. Además, como actúan de “cajas moleculares” y pueden incorporar compuestos hidrofóbicos, podrían funcionar como agentes vehiculizadores en drogas farmacéuticas antitumorales o antibióticas.

UN TRABAJO PERMITE CONOCER DETALLES DE LA RESPUESTA INMUNE EN LA ENFERMEDAD DE CHAGAS

Conocer todas las especificidades de los anticuerpos asociados a una infección natural provee nuevos marcadores biológicos para aplicaciones potenciales en diagnóstico molecular, seguimiento de tratamientos quimioterápicos y desarrollo de vacunas.

Con esta idea en la cabeza, el equipo del IIB-INTECH integrado por Santiago Carmona, Morten Nielsen, Juan Mucci, Virginia Balouz, Valeria Tekiel, Alberto Frasch, Oscar Campetella, Carlos Buscaglia y Fernán Agüero, en colaboración con Jaime Altchek del Servicio de Chagas del Hospital Ricardo Gutiérrez, se puso a trabajar en el desarrollo de una plataforma para mapear las especificidades de anticuerpos en la Enfermedad de Chagas. El resultado fue plasmado en un *paper* y publicado en la revista *Molecular and Cellular Proteomics*.

“Conocimos en forma detallada qué es lo que el sistema inmunológico reconoce en un agente infeccioso. Duplicamos el número de proteínas del parásito que se sabe que el sistema inmune reconoce. Con un año de trabajo, sobrepasamos el esfuerzo de los últimos 30”, explica el investigador del CONICET y profesor de la UNSAM Fernan Agüero, a cargo del grupo.



Programa Sur Global

PENSAR EL MUNDO DESDE EL SUR

EL “SUR” CONSTITUYE, MÁS ALLÁ DE ESPACIOS GEOGRÁFICOS CONCRETOS, UN ENTRAMADO DE RELACIONES SOCIOECONÓMICAS. EL ANTROPÓLOGO JUAN OBARRIO, DIRECTOR DEL PROGRAMA SUR GLOBAL, REFLEXIONA SOBRE EL DESAFÍO DE LA PRODUCCIÓN DE CONOCIMIENTO DESDE LAS REGIONES PERIFÉRICAS CONECTADAS EN UN PLANO POLÍTICO, ECONÓMICO Y ACADÉMICO.

Por EQUIPO DE SUR GLOBAL.

El desafío consiste en pensar al “sur” con un doble sentido: el de la producción de conocimiento social situado en regiones “periféricas” de la globalización y el de una reflexión sobre el espacio –antes denominado tercer mundo, sub-desarrollado, en vías de desarrollo o postcolonial– hoy definido como “sur global”. La cuestión epistemológica y económica: ¿dónde está situado y qué regiones incluye?

Se puede pensar como un espacio de relaciones económicas determinado por el endeudamiento, el desarrollo desigual y un modelo de acumulación fuertemente determinado por la inequidad y la dominación establecidas por el sistema capitalista mundial desde 1945. Constituye así, más allá de espacios geográficos

concretos, un haz de relaciones socioeconómicas: es entonces, el sur como relación. Y puede ser conceptualizado como una serie de historias paralelas, comparables, o como un territorio sin fronteras definidas donde la historia ha tenido lugar de modos similares en cuanto a formaciones de poder, de capital y de subjetivación.

El sur también ha sido moldeado por procesos de violencia política colonial y neocolonial, de represión, partición territorial y conflicto interno que en gran medida han obedecido a esquemas transnacionales que han conectado diversas regiones del mundo.

El Programa Sur Global, creado en 2013 por iniciativa del Rectorado de la Universidad Nacional de San Martín, busca pensar el mundo contemporáneo globalizado

desde una perspectiva comparada con otras regiones emergentes de África y Asia.

El trabajo parte de un planteo central: los legados de diversos colonialismos, la dinámica del capitalismo financiero y de extracción –con sus métodos, infraestructuras y efectos–, y los procesos de exclusión social y de desigualdad que se repiten en distintos continentes abren nuevos espacios para el trabajo comparativo sur-sur.

El programa se propone generar redes de colaboración, organizadas desde la UNSAM, entre centros académicos e intelectuales de distintas regiones del sur, algo que se ha producido muy contadas veces en las últimas décadas a través de esfuerzos que, en su mayoría, no tuvieron continuidad.

En sus primeros dos años, a través de acuerdos de cooperación con otras instituciones, ha instado al diálogo entre pensadores e investigadores de diferentes países integrantes de este “sur global” en torno a cuestiones tales como los derechos humanos, la democracia, la inclusión, el desarrollo, el medioambiente y el uso de los recursos naturales.

La respuesta es promisoriosa y distintas personalidades del mundo académico e intelectual visitaron la Universidad desde entonces, convocadas por la iniciativa. Entre otros, los pensadores indios Partha Chatterjee, Gayatri Chakravorty Spivak y Veena Das, el boliviano Luis Tapia, los sudafricanos Premesh Lalu y Lungisile Ntsebeza, y el experto en ciudades Abdou Maliq Simone, quienes participaron de reuniones con investigadores y dictaron conferencias. Además, a los largo de

estos dos años se realizaron jornadas y encuentros de discusión con investigadores; y en 2016, entre otras actividades previstas (*ver recuadro*), el Programa será la sede de la reunión anual del Consejo Directivo del Consorcio Internacional de Centros de Humanidades, con la presencia de intelectuales latinoamericanos, y de directores de centros de Estados Unidos, Europa, China, y Sudáfrica. ///

PRÓXIMAS VISITAS

Homi Bhabha. El crítico indio, director de Humanidades de Harvard y uno de los fundadores de los estudios poscoloniales, dictará una conferencia en diciembre.

Achille Mbembe. El pensador contemporáneo más destacado de África presentará *Crítica de la Razón Negra*, su último libro.

Hamid Dabashi. El experto en literatura y cine de Medio Oriente, profesor de la Universidad de Columbia, disertará en el marco de un ciclo de cine palestino.

Enrique Dussel. El teólogo y filósofo argentino nacionalizado mexicano dará conferencias y trabajará en la coordinación de la Red de Filosofías del Sur.

Ato Quayson. El principal crítico literario africano participará en actividades académicas.

PARA ESTUDIANTES DE POSGRADO

En el segundo cuatrimestre de 2015, Sur Global dictará una serie de cursos abiertos y gratuitos dirigidos a estudiantes de posgrado: *Zonas de frontera*, *La comunidad imposible*, *Transacciones*, *economía y vida común*, *Políticas estéticas*, *Pensamiento latinoamericano*, *Subjetividades y vida urbana* son algunos de los temas.

Además, habrá una mesa redonda sobre política y estética en Latinoamérica, con Florencia Abbate y el crítico brasileño Idelber Avelar, y se desarrollarán dos jornadas con la presencia de expertos argentinos y de Latinoamérica sobre asentamientos urbanos y derecho a la ciudad, y sobre capitalismo extractivista. Informes e inscripción: surglobal@unsam.edu.ar



Veena Das



Partha Chatterjee



Premesh Lalu



Luis Tapia



Abdou Maliq Simone



Gayatri Chakravorty Spivak

Javier Cercas en *Narrativas de lo real*

LA VERDAD DE LA MENTIRA

EN EL MARCO DE SU VISITA A LA ARGENTINA PARA PRESENTAR SU ÚLTIMO LIBRO, *EL IMPOSTOR*, EL ESCRITOR ESPAÑOL DEBATIÓ SOBRE VERDAD, CIENCIA Y FICCIÓN EN EL CICLO ORGANIZADO POR EL PROGRAMA LECTURA MUNDI. "LA LITERATURA PRESENTA UNA HIPÉRBOLE DE LO QUE SOMOS LOS SERES HUMANOS", DICE.

Por DOLORES CAVIGLIA. Foto: Pablo Carrera Oser.

Javier Cercas piensa que estar encerrado en la propia disciplina es un peligro; por eso, dice, poner a dialogar los saberes no sólo es saludable sino que es indispensable: "Las buenas ideas nacen del contacto entre disciplinas diversas. Y un novelista hace eso: tomar cosas de muchos sitios para meterlas todas en la novela". Él lo hizo varias veces: desde la primera de las siete novelas que lleva publicadas, *El móvil*, y que escribió a los 25 años; también en *Soldados de Salamina*, con la que vendió más de un millón de ejemplares y que fue llevada al cine; y en cada uno de sus ensayos y crónicas, entre muchos otros textos. Nacido en Ibañeta, España, en 1962, además de escritor, Cercas es doctor en Filología hispánica y fue profesor de las universidades de Illinois y Gerona. Su obra fue traducida a más de 30 idiomas y recibió el Premio Nacional de Literatura, el Premio Grinzane Cavour, The Independent Foreign Fiction Prize y el Prix Jean Monnet, entre otros. A la Argentina, a la UNSAM, a la Feria Internacional del Libro, llegó invitado por el Programa Lectura Mundi para participar del ciclo *Narrativas de lo real* —una serie de encuentros destinados a discutir los modos en que la literatura interpela la realidad a partir del diálogo con diversos ámbitos de conocimiento— y para presentar *El impostor*, una novela sin ficción que parte de un caso real: la historia de Enric Marco, un hombre que hoy tiene 94 años y que a lo largo de tres décadas dio centenares de conferencias sobre su experiencia en un campo de concentración nazi; un hombre que se convirtió en un rock star de la memoria histórica, que obtuvo galardones y honores, que habló en nombre de todas las víctimas del Holocausto y del franquismo, que conmovió al público hasta las lágrimas hasta que en 2005 un historiador español demostró que todo su relato era falso.

Hasta allí el tema visible. Pero el importante —el "invisible", como lo llama Cercas— transcurre por debajo: "Este libro intenta poner a batallar la verdad y la mentira. Las historias ficticias que Marco contaba y su verdadera historia. Este es un libro en teoría imposible, pero todos los libros que vale la pena escribir son imposibles. William Faulkner decía que lo máximo a lo que puede aspirar un escritor es a una derrota honorable. Lo que pretende el libro, y no sé si consigue, es desteter esa maraña de verdades y mentiras que construye el gran relato falso de este hombre".

Lo que parece ser, lo que es y lo que podría haber sido. Es en este duelo donde el escritor español se sumerge para contar la historia de un sólo hombre, pero también la de todos los demás, la de cualquiera de nosotros: "Marco es lo que somos todos pero llevado a un extremo monstruoso, por eso resulta fascinante. Es una hipérbole. La literatura presenta una hipérbole de lo que somos los seres humanos. Para describir lo que somos, inventa personajes muy grandes en donde la naturaleza humana se vuelve muy visible. Todos somos novelistas de nosotros mismos en algún punto, todos contamos una historia de nuestras vidas". Por eso para Cercas Marco también es "el aleph borgeano", porque todas las dimensiones del problema están allí, las políticas y las filosóficas. "Cristaliza todas las preocupaciones que he tenido desde siempre: la memoria, la historia, la ficción, la realidad, la verdad, la mentira", dice. Y en este punto, en que todos los demás se encuentran, las barreras, los límites, las fronteras parecen esfumarse a la par que el entendimiento comprende de qué se trata: "Porque las buenas mentiras nunca son mentiras puras; siempre están construidas con pequeñas verdades. Una mentira para ser eficaz siempre tiene que tener un grado de verdad. El sabor de la verdad."

La verdad y la mentira no sólo se cruzan en el protagonista de la historia, sino también en la sociedad, en ese pueblo que estuvo dispuesto a dar crédito a un hombre que decía haber vivido una tragedia, que se mostraba tan fuerte y distante de los demás sobrevivientes de la locura nazi; los que preferían el silencio, el encierro, el anonimato, el olvido. Porque para que un mentiroso exista se necesita de un otro o de muchos que crean. "Lo que Marco difundía no era la verdad de la guerra, era una verdad edulcorada, sentimentalizada, digerible, tranquilizadora. Él contaba el kitsch de la verdad, que era una necesidad social. Marco relataba lo que la gente quería escuchar".

Sin embargo, Cercas está convencido que las sociedades lo que precisan en realidad es exactamente lo opuesto. Nada de facilismos ni consuelos, sino la pura verdad, en muchos casos cruda, desgarradora y desconsolada. Lo que necesita una sociedad es afrontar la verdad tal y como fue, y no tal y como le gustaría recordarla para tranquilizarse y sentirse mejor. "Hay que saber por qué el mal es malo. La literatura lo que hace es entender. Y entender al ser humano va de lo más noble a lo más abyecto. Necesitamos comprender cómo funciona el mal para así desactivarlo. Es más importante entender al verdugo que a la víctima. Si no entendemos el mal, no podemos combatirlo". //

POSTALES DE LA UNSAM



MEJOR STAND. Elegido por la calidad innovadora y la creatividad, el espacio montado por la editorial de la Universidad en la 41ª Feria Internacional del Libro de Buenos Aires -diseñado por ALDENTE sobre una idea original del artista plástico Ricardo Abella- recibió el primer premio en la categoría Institucional. El director cultural de la Feria y representantes del Comité de Evaluación entregaron la distinción a la directora de UNSAM Edita, Daniela Verón, y al rector Carlos Ruta.



INFORMACIÓN PARA ESTUDIANTES EN EL CAMPUS. La Secretaría Académica puso en funcionamiento un espacio en el edificio Corona del Tornavía para brindar asesoramiento sobre becas y orientación acerca de la vida universitaria a los alumnos. Está abierto de lunes a viernes de 10 a 18.30 y atiende telefónicamente en el 4006-1500 (int. 1115).



MÁS INVESTIGACIÓN. El titular del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva de la Nación, Lino Barañao, participó del acto de inauguración del nuevo edificio del Instituto Antártico Argentino, instalado en el Campus Miguelete. Cuenta con más de cien investigadores que llevan adelante estudios sobre el medio ambiente, el cambio climático, la fauna y la flora de este continente.



HONORIS CAUSA. La Universidad reconoció a dos filósofos contemporáneos con el máximo título honorífico: el francés Etienne Balibar (arriba) y el italiano Giuseppe Duso (derecha) -que además es profesor de la Escuela de Humanidades- fueron distinguidos en el Campus Miguelete.



EDUCACIÓN EN EL SIGLO XXI

LA UNIVERSIDAD, UN FACTOR DE DESARROLLO PARA SU TERRITORIO

EL PROFESOR BRASILEÑO Y RECTOR DE LA UNIVERSIDAD FEDERAL DE BAHÍA, NAOMAR DE ALMEIDA, ANALIZA EL ROL DE LAS INSTITUCIONES DE ALTOS ESTUDIOS EN LA SOCIEDAD: "HAY QUE APUNTAR A UNA INTEGRACIÓN MAYOR".

Por DOLORES CAVIGLIA.

Naomar de Almeida estudió Medicina, se doctoró en Epidemiología, es magíster en Salud Comunitaria y en los últimos años, además de dirigir la Universidad Federal de Bahía, se concentró en el estudio de la relación entre sociedad y universidad. Sobre esto habló en una conferencia pública en el Campus Miguelete: "La sociedad cambia a un ritmo más rápido que el que la universidad puede asimilar. El cambio social crea nuevas oportunidades pero la universidad no está lista para hacerlas propias", dice de Almeida, que es autor de varios libros sobre este tema, entre ellos *New University: Textos y Hopeful Crítico* (2007) y *La Universidad en el Siglo XXI: Hacia una Nueva Universidad* (2008).

–¿Cuáles son las características que debería tener la universidad del siglo XXI?

–Son varias, por ejemplo el máximo de cobertura social posible, más igualdad. Hay que apuntar a una integración mayor. Una integración con el sistema general de educación, con lo que pasa en la formación de los chicos. La universidad debe ser un *continuum*. Además, tiene que tener reconocimiento de los saberes que no son académicos ni dominantes. Es importante también el compromiso con la preservación de la naturaleza, el planeta, el reconocimiento de que la Tierra tiene recursos finitos.

–¿Qué problemas enfrenta la educación hoy?

–Hay muchos, pero dos resaltan. Uno es el sesgo hacia la profesionalización; la universidad como instancia de formación de profesionales y técnicos, no de ciudadanos intelectuales. La mayoría de las instituciones tiene como prioridad la formación de profesionales y no de agentes de la cultura. Necesitamos gente educada, no sólo entrenada. El otro es la especialización; el recorte del campo de conocimiento. La formación está fragmentada, por lo tanto, enajenada de la realidad. La universidad tiene que contrarrestar esta tendencia. Se necesita una formación más global.

–¿Qué estrategias pueden implementarse para que los chicos quieran ir a la universidad?

–Hay que hacerla más contemporánea: las nuevas generaciones tienen un universo simbólico que la universidad debe conocer. No hay que imponer sobre ello una matriz

cultural. La mayoría de las universidades públicas se hacen a conveniencia de los profesores y no de los alumnos. En Brasil es así. Los jóvenes de la clase trabajadora necesitan trabajar, por eso si no están en la universidad no es que no tienen capacidad, sino que las instituciones no son compatibles con sus posibilidades.

–¿Hay reticencia a los cambios?

–Es muy difícil cambiar. La dificultad está en la matriz mental de los profesores. Porque se resisten a los cambios o, si los aceptan, hacen pequeños ajustes para que se amolden a la propuesta antigua.

–¿Cuál debe ser el rol social de la universidad?

–La universidad fue inventada hace casi mil años para proteger la cultura y para la formación de intelectuales de la Iglesia. Después, hubo una separación respecto de la Iglesia y una influencia fuerte de los Estados. Entonces, la universidad incluyó la formación profesional entre sus tareas para la gestión. Ahí aparecen la medicina o las tareas tecnológicas. Después, en el siglo XIX, se creó como función la producción de conocimiento y recién en los últimos cien años, la función social. En este momento se habla de transformación social, lo que resulta una responsabilidad grande para la universidad: convertirse en un factor de desarrollo para los territorios en los que está ubicada.

–¿Cómo se puede evitar la deserción?

–La estrategia más sencilla es cambiar la estructura curricular para que el joven no tenga que elegir la carrera sin saber qué es la carrera. Por eso en Bahía creamos grandes bloques de conocimiento. Porque así también es posible que el estudiante ingrese en una gran área sin saber qué estudiar pero sí que quiere hacerlo.

–Es su primera visita a la UNSAM, ¿qué reflexión hace?

–Es una universidad muy contemporánea, muy moderna en lo arquitectónico y en su funcionamiento, con muchas convergencias con lo que creemos que debe ser la universidad del siglo XXI, y profesores comprometidos y entusiastas con los proyectos nuevos. Esta dimensión es la que intentamos imponer como modelo en Brasil. ///

UNSAM EDITA

PRESENTA SUS ÚLTIMAS PRODUCCIONES

NOVEDADES

Anfibia. *Crónicas y Ensayos 1*
Cristian Alarcón (director)

La cancha peronista. *Fútbol y política (1946-1955)*
Raanan Rein (compilador)

Leonardo Da Vinci. *El laboratorio del genio*
José E. Burucúa y Nicolás Kwiatkowski (editores)

Transporte urbano y movilidad. *Reflexiones y propuestas para países en desarrollo*
Eduardo A. Vasconcellos

Género y sexualidad en la Policía Bonaerense
Sabrina Calandrón

El adolescente actual
Damasia Amadeo de Freda

DÓNDE ENCONTRARNOS

Nuestros títulos están disponibles en las librerías más importantes del país y en:



Librería
Universitaria
Argentina

Lunes a viernes, de 10 a 19
Lavalle 1601, CABA
(54 11) 4371 6451 / 4371 7009



Festina lenta LIBROS
APRESURATE LENTAMENTE

Lunes a viernes, de 9 a 20.30
Sábados, de 9 a 13
Campus Miguelete, Edificio Tornavía, 1º piso
(54 11) 4006 1554 / 4006 1500, interno 1399
libreria@unsam.edu.ar

Venta on line:

www.unsamedita.unsam.edu.ar

RECONOCIMIENTO

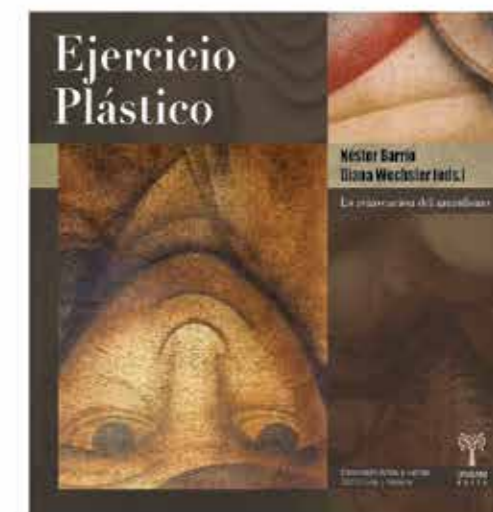
UNSAM EDITA recibió el Primer premio al mejor libro editado e impreso en 2014
Categoría Libro Educativo por:

Ejercicio plástico. La reinención del muralismo de Néstor Barrio y Diana Wechsler (editores)

Distinción otorgada por la Cámara Argentina de Publicaciones.



UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
SAN MARTÍN



Que la **investigación**,
el **estudio** y la **creación**
sean el núcleo vital de la universidad

Que el **saber** y la **acción**
se nutran de diversas experiencias de la **vida**

Que el **ambiente** de estudio
sea una experiencia **transformadora**

Que el **diálogo** de los **saberes**
sea una práctica **cotidiana**

Que la **pedagogía** favorezca
el **pensamiento crítico**
y la actitud **innovadora**

#CulturaUNSAM