

“EL PARTENÓN DE LOS LIBROS PROHIBIDOS”: UN ANÁLISIS EN LAS INTERSECCIONES ENTRE LA SOCIOLOGÍA, EL ARTE Y EL DERECHO

Andrea L. Gastron¹

Correo electrónico: andreagastron@hotmail.com

Resumen

El presente trabajo es fruto de una investigación destinada a conocer los rasgos socio-jurídicos presentes o implícitos en las obras plásticas exhibidas públicamente que se relacionan de algún modo con la ley, la justicia o el derecho. Al efecto, fueron seleccionadas sendas *instalaciones* de “El Partenón de los libros prohibidos”, de la artista argentina contemporánea Marta Minujín, en las ciudades de Buenos Aires (1983) y Kassel (2017).

Para la sociología del derecho, la importancia de estudiar en profundidad las obras artísticas que se emplazan en lugares públicos se relaciona directamente con los modos en que se impone el orden jurídico, ya que ellas acompañan, refuerzan y legitiman, desde un lugar muy concreto y sensible, el sistema normativo.

Observamos que la obra analizada recupera y resignifica una *estética* del derecho heredada de la cultura greco-romana y judeo-cristiana (es decir, propia de la cultura hegemónica europea); al mismo tiempo, detenta una función política, pedagógica y simbólica en sociedades que emergen de historias de violencia y trauma colectivo.

Palabras clave: instalaciones, libros, censura.

"THE PARTHENON OF PROHIBITED BOOKS": AN ANALYSIS AT THE INTERSECTIONS BETWEEN SOCIOLOGY, ART AND LAW

¹Doctor (PhD) en Filosofía Jurídica y especialista en Sociología Jurídica por la Universidad de Buenos Aires. Profesor de Sociología Jurídica y de la Dominación en la misma casa de estudios. Rector de la Universidad de San Isidro. Director del Programa Internacional de Estudios sobre Democracia, Sociedad y Nuevas Economías (UBA) Investigador del Centro Interdisciplinario de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.

Abstract

The present paper results from a research conducted at the University of Buenos Aires, aimed at finding out explicit or implicit juridical sociological features in publicly exhibited pieces of art. These were selected due to their relationship with the concept of justice or law. For this matter, we choose to analyze two *installations* of the “Parthenon of banned books” belonging to the contemporary Argentinian artist Marta Minujín, in both cities, Buenos Aires (1983) and Kassel (2017).

The study of public located art is directly associated to the ways in which the legal system is imposed, and it falls within the scope of sociology of law. It represents the support and legitimacy of the normative system from a very concrete and sensitive place.

Therefore, we propose to recover and redefine an aesthetic of law inherited from the Greco-Roman and Jewish-Christian culture within Minujín's work while interpreting its different political, pedagogical and symbolic functions in trauma-survivor societies.

Keywords: installations, books, censorship.

"O PARTENON DOS LIVROS PROIBIDOS": UMA ANÁLISE NAS INTERSEÇÕES ENTRE SOCIOLOGIA, ARTE E DIREITO

Resumo

O trabalho é resultado de uma pesquisa destinada a conhecer as características sócio-jurídicas presentes ou implícitas em obras plásticas exibidas publicamente que se relacionem de alguma forma com a lei, a justiça ou o direito. Para esse fim, foram selecionadas duas *instalações* de "O Partenon dos Livros Proibidos", da artista argentina contemporânea Marta Minujín, nas cidades de Buenos Aires (1983) e Kassel (2017).

Para a sociologia do direito, a importância de estudar em profundidade as obras artísticas localizadas em locais públicos está diretamente relacionada às maneiras pelas quais a ordem jurídica é imposta, uma vez que elas acompanham, reforçam e legitimam, desde um lugar muito concreto e sensível, o sistema normativo.

Observamos que a obra analisada recupera e redefine uma estética do direito herdada da cultura greco-romana e judaico-cristã (ou seja, característica da cultura hegemônica

européica); simultaneamente, ela detém uma função política, pedagógica e simbólica nas sociedades que emergem de histórias de violência e trauma coletivo.

Palavras chave: instalações, livros, censura.

Introducción

El presente trabajo se propone efectuar un análisis de la instalación “El Partenón de los libros prohibidos”, de la artista argentina contemporánea Marta Minujín, desde un enfoque que integra nociones básicas de los campos de conocimiento científico-sociales (el derecho, la sociología) y las artes plásticas.

El mismo se enmarca en una investigación destinada a conocer los rasgos socio-jurídicos presentes o implícitos en la estatuaría exhibida públicamente que se relaciona de algún modo con la ley, la justicia o el derecho², develando los mecanismos a través de los cuales se afianza una estructura de dominación política en cuya legitimación los operadores jurídicos (jueces, legisladores, políticos, funcionarios públicos) ocupan un rol preponderante³.

La metodología adoptada incluye una selección y análisis crítico y en profundidad de esculturas, monumentos, estatuas, y de obras de arte efímero y/o de vanguardia (como instalaciones, *arte povera*, intervenciones, performances, arte pop, etc.), pertenecientes a distintos períodos históricos, que por diversas razones resultan significativas en relación con la justicia o el derecho, para contrastarlas entre sí y con fuentes de diversa índole (documentales, históricas, normativas, jurisprudenciales, etc.). En el caso de este informe, para documentar las obras se tomaron fotografías, algunas de las cuales ilustran la presente exposición, y se revisaron material periodístico y académico, y filmaciones de archivo.

²Definido este último en un sentido amplio, que excede la dogmática-normativista, e incluye el estudio de los modos en que las personas interactúan tomando como referencia un conjunto de normas jurídicas (Fucito, 1999), y no únicamente el estudio de las normas en sí.

³Se trata de la investigación arriba citada. Un resumen del proyecto, así como material pertinente, incluyendo cuatro videos elaborados especialmente por el equipo de trabajo acerca de algunas de las obras plásticas analizadas, pueden obtenerse en la dirección http://www.derecho.uba.ar/investigacion/inv_proyectos_vigentes_ubacyt_2016_gastron.php

Para la sociología del derecho, la importancia de estudiar en profundidad las obras artísticas que se emplazan en lugares públicos se relaciona directamente con los modos en que se impone el orden jurídico, ya que ellas acompañan, refuerzan y legitiman, desde un lugar muy concreto y sensible, el sistema normativo establecido por las leyes, las constituciones, los códigos, la doctrina y las sentencias judiciales.

Paralelamente, las artes plásticas detentan una función relevante en aquellas sociedades que emergen de historias de violencia y trauma colectivo. Tal como afirma Elizabeth Jelin (2003), luego de períodos asociados a situaciones de fuerte represión y aniquilación, tal como lo fueron las dictaduras latinoamericanas de las décadas del setenta y ochenta, la memoria, la conmemoración y el recuerdo son claves en los procesos de reconstrucción de las identidades individuales y colectivas. Y en dichos procesos, en tanto memoria e identidad son concebidas conjuntamente, conectadas en tiempo y espacio, el arte ocupa un papel central (Franco y Giaccone, 2020).

Las producciones artísticas plásticas asociadas al derecho forman parte de ciertos dispositivos visuales, tales como los ornamentos, los símbolos religiosos, estatales y políticos, el vestuario, maquillaje, calzado y accesorios de los operadores jurídicos, el estilo arquitectónico o las dimensiones de los edificios judiciales, que ocupan un lugar central en el mundo moderno.

Y en el marco de la sociedad tecnológica-tecnocrática (Agulla, 1991), el sentido de la vista devino privilegiado: pantallas de diverso tipo y tamaño constituyen un elemento preponderante de la escena pública y privada. Así nace y se reproduce el “homo videns”, como parte de un mundo en el cual el individuo está sujeto a, pero sobre todo controlado por, un permanente bombardeo de imágenes (Sartori, 1998).

Esta situación se ve altamente potenciada en el presente contexto de la pandemia debido a los CoV, en que fueron impuestos el confinamiento domiciliario y modalidades de trabajo, educación, interacción familiar, participación religiosa, deportiva, recreativa y

socialización digitales; como correlato, el resto de los sentidos físicos, y especialmente el sentido del tacto, han sido devaluados o incluso rehuidos debido a las medidas profilácticas adoptadas por la mayoría de los países para evitar la propagación de los contagios a escala global.

Sin embargo, la dinámica a resultas de la cual se da este predominio de lo visual tiene larga data y es ciertamente compleja, vinculándose históricamente con el proceso que Norbert Elias (1996), refiriéndose a la sociedad europea del siglo XVI en adelante, denominó de “acortesanamiento”, o sea, la transformación de la nobleza guerrera en cortesana. Este proceso consistió en la asunción, por parte de la aristocracia (en especial, francesa y alemana), de una serie de deberes protocolares cada vez más complicados y exigentes tendientes al autocontrol del individuo, debido a una creciente centralización del poder por parte de ciertos hombres y grupos, que ocasionó el desplazamiento de los ejes en el equilibrio de las tensiones e interdependencias globales en el seno del Estado.

Manifestaciones de este proceso hacia la creciente interdependencia de asociaciones humanas mayores y más diferenciadas son una evolución de Estados cada vez más centralizados desde arriba, con una mayor división de funciones y con centros de gobierno y administración más amplios y totalizadores; el crecimiento de las ciudades capitales y comerciales; y el auge de la monetarización, comercialización e industrialización (Elias, 1996).

Por otro lado, la situación por la cual la experiencia de lo visual detenta un lugar preeminente respecto de otras experiencias sensoriales se encuentra fuertemente ligada a la sociedad patriarcal, porque marca distancia social (o sea, jerarquía). En el mundo del arte, esto tiene consecuencias: quedan escindidos, por un lado, un arte auténtico, superior y masculino (la “alta cultura”, las “bellas artes”), y por otro la cultura de masas (la “cultura popular”), inauténtica, inferior y femenina (Lenarduzzi, 2013). Esta situación debe tenerse muy presente, especialmente, al tratarse del análisis de una obra elaborada por una artista mujer. En este sentido, la pregunta por la legitimidad de la producción femenina en relación

con el mundo del arte y del mercado del arte, un campo atravesado por luchas y tensiones, como luego veremos, es ciertamente pertinente.

Paralelamente, poner en conjunción el mundo representativo de las obras plásticas y el universo jurídico implica asimismo denunciar el dominio colonial e imperial de Europa sobre América, en la medida que pone en cuestión una *estética* del derecho heredada de la cultura judeo-cristiana y mediterránea (especialmente, Grecia y Roma), la cual llegó a nuestro continente a través de la conquista y colonización.

Así, el modelo tradicional de una justicia simbolizada en cuerpos femeninos considerados bellos según el canon occidental, y ornamentada con una venda en los ojos, y balanzas y espadas en las manos, preponderante en la casi totalidad de las ciudades europeas y americanas, exhibe una uniformidad artística que desconoce de matices, de luchas, de géneros y disidencias, ignorando, en definitiva, la diversidad que habita en la historia, en las experiencias y en la cultura de Latinoamérica.

De todo lo dicho se deduce que nuestra investigación incorpora los *estudios subalternos, poscoloniales* y el enfoque de género como parte de su marco teórico⁴.

El Partenón

Ya desde el nombre, resulta obvio señalar que el “Partenón de los libros prohibidos” está inspirado en el Partenón de Atenas, el santuario más espléndido de la Acrópolis, erigido

⁴Los estudios *subalternos* y *poscoloniales* se han nutrido de aportes que pueden rastrearse ya en las primeras décadas del s. XX. Por un lado, los autores provenientes de las antiguas colonias francesas e inglesas en África, el Caribe y la India, desde Frantz Fanon, Edward Said, Ranajit Guha, Gayatri Spivak y Chandra T. Mohanty en adelante, y por otro, la línea de pensamiento crítico desarrollada en América Latina, desde Mariátegui en adelante, pasando por la teoría de la dependencia de los años 60-70 (con autores como Gunder Frank, Aníbal Quijano, Samir Amin, Theotônio Dos Santos y Enrique Dussel) hasta el último gran movimiento del giro descolonial y poscolonial, en el cual se incluyen Walter Dignolo, Roberto Fernández Retamar, Maritza Montero, Ileana Rodríguez, Santiago Castro Gómez, Eduardo Mendieta, Ramón Grosfoguel y Silvia Rivera Cusicanqui. A ellos/as se les une la producción teórica feminista de inmigrantes latinas en EEUU: María Lugones, Sonia Álvarez y, más recientemente Breny Mendoza (Espinoza Miñoso y Castelli, 2011). A esta lista de nombres pueden agregarse, por supuesto, los de Rodolfo Kusch, Paulo Freire y, más recientemente, Eduardo Grüner y Rita Segato. Por razones de espacio, no vamos a profundizar aquí en las ideas de estos autores.

a mediados del s. V a.C., que fuera consagrado a Atenea la Virgen o “Pártenos” y sede de la famosa estatua colosal de la diosa hecha de oro y marfil.

Como es sabido, se trata del modelo arquitectónico del ideal de la belleza clásica. De acuerdo con el influyente texto de Hegel (1989), *Lecciones sobre la estética*, este ideal sigue una serie de reglas que incluyen la utilidad⁵ y la adecuación del edificio para su propio fin⁶. Dicho sea de paso, estos elementos contribuyen a definir a la arquitectura, al igual que la música, como “una armonía de relaciones” reductibles a números y que pueden comprenderse en sus rasgos fundamentales⁷.

Para el autor, los santuarios griegos transmiten una impresión simple y grandiosa, pero al mismo tiempo serena, abierta y placentera, pues “todo el edificio está más preparado para un estar alrededor, un andar de acá para allá, un ir y venir, que para el concentrado recogimiento interno de una asamblea encerrada por todas partes, separada de lo externo” (Hegel, 1989: 495).

Por cierto, el objeto de culto en el que devino el Partenón, que se hace explícito en las multitudes de turistas que acuden en tropel a conocer sus ruinas y retratarse en *selfies*, mantiene su vigencia: en este sentido, afirma Mary Beard (2019) que se trata de un ícono de la “civilización”, una *fe* moderna que ofrece grandes relatos sobre nuestros orígenes y sobre

⁵Esta expresión alude a que “el significado espiritual no está transferido exclusivamente a la obra arquitectónica misma, la cual se convierte en un símbolo autónomo de lo interno, sino que, a la inversa, este significado ya ha conseguido su ser-ahí libre fuera de la arquitectura” (Hegel, 1989: 485/6).

⁶Lo cual implica, entre otras cosas, respetar el clima, el lugar, el entorno paisajístico natural, y, teniendo en cuenta estos aspectos, producir un todo ensamblado al mismo tiempo en libre unidad (Hegel, 1989).

⁷En cuanto a las leyes que gobiernan la edificación de los templos clásicos griegos, Hegel (1989: 494/5) menciona las siguientes: a) Una determinada relación entre el ancho y la altura del edificio: “nada destaca, sino que el todo se extiende en línea recta a lo largo y a lo ancho sin elevarse (...). Entre los antiguos, la anchura, en cuanto firme, cómoda fundamentación en la tierra, resulta lo principal; la altura es tomada más bien de la estatura humana, pero incrementada sólo según el incremento en anchura y vastedad del edificio”. b) La ornamentación: los adornos son añadidos de tal modo que no dañan la impresión de simplicidad. “El rasgo fundamental del todo y de sus particularidades simples transparece del modo más claro en todas y cada una de las cosas, y gobierna la individualidad de la configuración de modo idéntico a como en el ideal clásico la sustancia universal sigue siendo capaz de dominar y llevar a consonancia consigo lo contingente y particular en que ella alcanza su vitalidad”, dice el autor textualmente. Y c) El orden y articulación del templo: este aspecto se enlaza con las diferencias entre el número y la distancia de las columnas entre sí y con respecto a las paredes, y al significado que las series de columnas, pórticos, etc., tienen para la construcción de los templos griegos.

nuestro destino, uniendo a las personas en una creencia compartida, que funciona como una religión.

Es decir que aquello que el templo representa va más allá del hecho de haber sido uno de los destinos religiosos más visitados y reconocidos del mundo antiguo: apunta directamente al corazón de Occidente.

Por lo tanto, desde un punto de vista simbólico, Partenón equivale a “civilización”; al mismo tiempo, éste se vuelve un ícono, literalmente hablando, en el mundo de hoy...



Figura 1. Íconos actuales asociados al Partenón⁸.

⁸A modo de ejemplo, hemos seleccionado íconos que se asocian al Partenón de Atenas. Intencionalmente, la muestra elegida (no representativa, por supuesto) fue variada en cuanto a sus ámbitos de procedencia (comerciales, culturales, educativos, empresariales, etc.). Algunos de ellos fueron obtenidos de la web, y otros

Ahora bien, donde existe una “civilización”, por antagonismo surge la “barbarie”. De alguna manera, el Partenón, con sus columnas, sus capiteles, sus frisos y sus espacios abiertos, su armonía y su magnificencia, traza una frontera entre un “nosotros” (lo que está adentro) y un “ellos” (el afuera), nos habla de exclusiones e inclusiones: “la civilización es un proceso de exclusión y a la vez de inclusión”. A fin de cuentas, “la barbarie de una persona es la civilización de otra” (Beard, 2019: 14-15). Por eso, en concordancia con estas ideas, sostiene Bourdieu (1971) que la verdadera función de la cultura, el arte y los museos es reforzar en unos el sentimiento de pertenencia y en otros el de exclusión.

La presencia del Partenón es entonces sinónimo de civilización, de cultura, de educación, y de los espacios geográficos, urbanísticos e institucionales que a ellas se asocian. Pero al mismo tiempo, lo es también de marginalidad; como bien sabemos a partir de Walter Benjamin, en toda obra artística conviven dos modalidades contrapuestas del ser de la obra de arte: una, a favor del historicismo de los vencedores, y la otra, como objeto de la memoria de los vencidos (Molano, 2014).

Si tomamos en cuenta la dimensión social de nuestro objeto de análisis, observamos entonces que la concepción estética que ensalza el Partenón como parte de lo clásico y de la civilización se relaciona estrechamente con la política y el poder: así como “Marta [Minujín] usa la política para hacer arte” (Pierre Bal Blanc en Canal Encuentro, 2018), recíprocamente, también se vale del arte para hacer política.

Precisamente, el estilo (¿universal? ¿europeo? ¿occidental?) del Partenón tendría una connotación republicana, porque simboliza “los ideales estéticos y políticos de la primera democracia del mundo” (Minujín en Universo Abierto, 2017).

capturados y escaneados desde un soporte papel. A los fines de esta presentación, realizamos también una búsqueda en internet, tanto en español como en inglés: la expresión “íconos Partenón” arroja un total cercano a los 110.000 resultados, mientras que “íconos Partenón de Atenas” obtiene 141.000 resultados (en Google.com). Efectuando la búsqueda a través de “Parthenonicons”, el total ascendió a 746.000 resultados, mientras que utilizando las voces “Athens Parthenonicons” llegamos nada menos que a 1.480.000 resultados.

Acá se refuerza una categoría que a la artista le atañe muy especialmente: el mito⁹. Porque a Minujín, el Partenón le interesa en tanto mito. Así lo manifiesta ella:

(...) creo que lo que hay que hacer es ajustarse a las nuevas circunstancias y crear nuevos mitos, estamos en el tercer milenio, y no puede ser que sigamos con los mismos mitos como las Pirámides de Egipto, la tour Eiffel, el Coloso (...) tenemos que crear nuevos mitos, y yo hice el Obelisco acostado, la Venus de Milo acostada, todas cosas que caen y se levantan... (Minujín en Canal Encuentro, 2018).

La pregunta que cabe formularnos entonces es cuáles son los mitos actuales en Occidente, cuáles son los fundamentos a partir de los cuales se construyen ciertos mitos que adquieren un valor (supuestamente) universal, y cuáles sus significados en los centros del poder mundial y en las periferias (porque precisamente, las *instalaciones* que hoy analizamos fueron emplazadas en localidades que reflejan claramente estas diferencias).

Como sostiene Pierre Bourdieu (1971), toda percepción artística implica una operación de desciframiento. Así, una obra de arte, como objeto cultural, puede ofrecer significaciones de niveles diferentes según la clave de interpretación que se le aplica; las significaciones de nivel inferior, es decir las más superficiales, resultarán parciales y mutiladas mientras no se comprendan las significaciones de nivel superior que las engloban y transfiguran.

Y estas distintas capas de significados, a su vez, adquieren nuevos sentidos cuando son emplazadas en un país latinoamericano, continente en el cual las relaciones económicas y políticas no han permitido la formación de un amplio mercado cultural de élite como en Europa ni la misma especialización de la producción intelectual ni instituciones artísticas y literarias con suficiente autonomía respecto de otras instancias de poder (Altamirano y Sarlo, 1983; cit. por García Canclini, en línea).

⁹Por razones de espacio y pertinencia, no profundizamos aquí acerca del mito y la importancia de los símbolos para la teoría sociológica, sobre los que existe abundante bibliografía. Un breve, pero completo resumen de algunos referentes en la materia, y muy especialmente Pierre Bourdieu, puede consultarse en García Canclini [en línea].

Además de la subordinación a las estructuras económicas y políticas de la propia sociedad, el “campo cultural” sufre en estas naciones la dependencia de las metrópolis: bajo esta múltiple determinación heterónoma de lo legítimo y lo valioso, el campo cultural se presenta entonces con otro régimen de autonomía, dependencias y mediaciones. Así que, en sus dos emplazamientos (Buenos Aires y Kassel), el Partenón de los libros prohibidos remite a significados muy distintos; representa ideas, historias, experiencias y pensamientos, en muchos sentidos, diferentes.

En la cultura dominante, la función de división es simulada por la de comunicación, en la medida que la cultura que une al comunicar es también la que separa al dar instrumentos de diferenciación a cada clase, la que legitima esas distinciones obligando a todas las culturas a definirse por su distancia respecto de la dominante (García Canclini, en línea).

En relación con estas ideas, surge la crítica formulada desde los estudios poscoloniales. Así, dice Enrique Dussel (2018: 40) que hablar de totalidad es hablar de Hegel:

(...) totalidad es Hegel, es Heidegger, ser en el mundo, y el Otro, el oprimido, no existe, es nada. El ser es lo griego. Y el no ser es el bárbaro. Y de inmediato el latinoamericano no es y de lo que se trata¹⁰ es de una filosofía bárbara, de lo que está fuera del ser.

¹⁰El autor se está refiriendo aquí al movimiento denominado Filosofía de la Liberación, que configura, en su visión, el giro descolonizador en el campo filosófico, el cual se acompaña de un movimiento literario (el *boom* literario latinoamericano) y de un movimiento socio-económico (la Teoría de la dependencia) (Dussel, 2018).



Figura 2. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, barrio de San Telmo¹¹. Fotografía: Andrea L. Gaston (2019).

Historia en dos ciudades

Marta Minujín nació en Buenos Aires en 1943. Estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes Manuel Belgrano y en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. En 1961, recibió una beca para estudiar en París, donde realizó su primer *happening*¹², “La destrucción”, en 1963. Al regresar a Buenos Aires en 1964, recibió el

¹¹El barrio de San Telmo pertenece a la zona Sur de la ciudad de Buenos Aires. Esta zona, especialmente el territorio comprendido por las comunas 4, 8 y 9, las cuales, junto con las dos grandes villas que quedan fuera de los límites de esas comunas, la 1-11-14 del Bajo Flores y las 31 y 31 bis ubicadas en el barrio de Retiro, concentra la mayor cantidad de sus habitantes más vulnerables. Allí converge la deuda de derechos incumplidos en el acceso a la vivienda, a prestaciones de salud, al trabajo y a la educación, aspectos que ubican a esta población en situación de postergación de sus derechos respecto de la de otros territorios. A estos elementos debe sumarse la histórica estigmatización territorial que sufren sus habitantes, quienes son discriminados por su pobreza, lo cual marca fronteras divisorias muy difíciles de sortear (Canevari y Montes, En línea).

¹²Esta expresión deriva de la palabra inglesa homónima, que significa acontecimiento, ocurrencia, suceso; se refiere a toda experiencia que parte de la ecuación provocación-participación-improvisación. Fuente: Municipalidad de La Plata, Secretaría de Cultura y Educación [En línea]. Recuperado de <https://www.cultura.laplata.gob.ar/efemerides/marta-minujin>

Premio Nacional Instituto Torcuato Di Tella por su trabajo “¡Revuélquese y viva!”, su primera instalación interactiva¹³.

Su obra “El Partenón de los libros prohibidos” fue emplazada en dos oportunidades: la primera de ellas en la plazoleta ubicada en Av. Santa Fe y 9 de julio, ciudad de Buenos Aires, en diciembre de 1983, y la segunda en la ciudad alemana de Kassel, en junio de 2017, como parte de la 14ª edición de documenta, la exposición de arte contemporáneo más imponente del mundo.

Con motivo de un documental realizado en base al PLP, la artista ha declarado que, de toda su producción, éste es su trabajo preferido (Minujín en Canal Encuentro, 2018).

De acuerdo con ella misma, se trata de “una *instalación*¹⁴ en movimiento, una obra de arte contemporáneo que se adelanta a su época, en el sentido de que es arte efímero, arte en progreso y arte de participación masiva” (Canal 13, Telenoche, 2017).

Ambas instalaciones recuerdan sendos hechos del pasado con elementos en común: mientras que la porteña fue erigida al momento en que la Argentina recuperaba su democracia, apenas nueve días después de terminada la última dictadura cívico-militar, la alemana se levantó en el 80º aniversario de una quema multitudinaria de libros perpetrada por el régimen nazi. Dicho sea de paso, ambos regímenes autoritarios acudieron a la quema de libros como manera de conculcar la libertad de expresión y amedrentar a la población.

La instalación emplazada en Buenos Aires contenía unos treinta mil libros¹⁵ que habían estado prohibidos durante la dictadura¹⁶. En palabras textuales de la autora, “fue tan

¹³Otros hitos de su carrera artística son la beca Guggenheim, que recibió en 1966, y la exhibición de su trabajo en sitios como el Museo de Arte Moderno de Nueva York (1973) y el Centro de Arte y Comunicación de Buenos Aires (1975, 1976). Participó en exposiciones en la Tate Modern, Londres (2015), Walker Art Center, Minneapolis (2015), y en el Centro Pompidou, París (2001), etc. Una retrospectiva de su obra fue presentada en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires en 2010.

¹⁴Una *instalación* es un género artístico que básicamente consiste en una escenografía sin obra. Permite y, más aun, impulsa al espectador a participar/interactuar con la obra. Tiene carácter efímero y está estrechamente vinculada al uso de material descartable o que no tenga un uso comercial. Se busca en ella la idea de un decorado o parafernalia que corte con el convencionalismo; va en contra de un orden o movimiento, a los que se intenta transgredir (Distéfano, 2019).

fantástico salir de esa tiranía horrible, de esa cosa monstruosa que estábamos viviendo que el Partenón se armó mágicamente, sin dinero, sin permisos, y todas las editoriales que tenían escondidos los libros prohibidos donaron”. Sus palabras son ratificadas por Daniel Divinsky, director de Ediciones de La Flor y uno de los participantes del proyecto:

Marta nos pidió libros a todos los editores, ejemplares de esos libros que habían estado prohibidos durante la dictadura, (...) el famoso Cinco dedos, que era un libro para chicos, una fábula de que la unión hace la fuerza, que fue prohibido por un decreto de fundamentos totalmente disparatados, después prohibieron por decreto una novela de Griselda Gambaro¹⁷...

El 24 de diciembre de 1983, el monumento porteño fue inclinado con una grúa¹⁸ y desarmado; algunos de los libros fueron repartidos entre los presentes, y otros donados a escuelas y bibliotecas públicas (Canal Telenoche, 2017).

¹⁵La cifra coincide con el número estimado de detenidos desaparecidos y desaparecidas de la última dictadura cívico-militar argentina, por lo cual es altamente simbólica.

¹⁶A la prohibición de libros se sumaron otros mecanismos afines, con el fin de censurar toda idea contraria a los valores que pretendía transmitir. Dentro de estos mecanismos se destaca, por su profunda gravedad, la desaparición física de ciento veinte escritores y periodistas (de acuerdo con los cálculos de la Unión Argentina de Escritoras y Escritores. Fuente: Abdala, 2020). En momentos en que este trabajo está siendo elaborado, a punto de conmemorarse un nuevo aniversario del golpe de Estado de 1976, estos hechos vuelven a resignificarse, y el recuerdo, una vez más, se hace presente.

¹⁷El editor se refiere aquí a *Ganarse la muerte*, novela prohibida “por nihilista y contraria a los valores familiares” (Daniel Divinsky en Telenoche, 2017).

¹⁸Evidentemente, hay una intencionalidad de la autora para que sus obras sean miradas desde distintos puntos de vista (Cecilia Pochat, asesora en gestión cultural, en Canal Encuentro, 2018). Por eso, ella misma afirma que varias de sus instalaciones, como las que representan al Obelisco y a la Venus de Milo, también se caen y se levantan (Marta Minujín en Canal Encuentro, 2018).



Figura 3. “El Partenón de los libros prohibidos” (Buenos Aires, 1983). Fotografía: Distrito Arte (2016).

Por su parte, la instalación más reciente, ubicada en Friedrichsplatz, en la ciudad alemana de Kassel, poseía las mismas dimensiones que la Acrópolis de Atenas. En ese lugar, el 19 de mayo de 1933, en una acción llamada “Campaña en contra del espíritu no-germano” (“Aktionlarge den undeutschenGeist”), los nazis quemaron unos dos mil libros; otros trescientos cincuenta mil fueron destruidos en un bombardeo aliado en 1941.

Se construyó en base a una imponente estructura de metal de 35 x 70 x 19 metros, lo cual representa el doble del tamaño de la realizada en 1983. Una vez armada la estructura, se fueron agregando otros libros durante toda la muestra.

Para crear la obra, se utilizó esta vez una cantidad de ejemplares mayor que en la versión anterior: cien mil libros protegidos con láminas de plástico¹⁹, los cuales fueron aportados por ciudadanos y editoriales de diferentes países del mundo, tales como

¹⁹De acuerdo con la autora, la utilización de este material en la cubierta otorga a su obra una apariencia transparente y al mismo tiempo pop, de fantasía: “es como un monumento pop” (Fuente: Marta Minujín en Canal Encuentro, 2018).

Argentina, Alemania, Estados Unidos, Reino Unido, Francia y España, que están o fueron censurados alguna vez (Nery, 2016; Lira, 2017). Cabe destacar que, al igual que en Buenos Aires, la totalidad de los libros provenía de donaciones.

Como parte de la intervención, la autora cedió los derechos de los libros del Partenón al presidente alemán Frank-Walter Steinmeier; éstos fueron destinados a gente sin recursos, refugios de migrantes y bibliotecas públicas de toda Europa (Corradini, 2017; Lira, 2017).



Figura 4. “El Partenón de los libros prohibidos”, en Kassel, 2017. Fotografía: Universo Abierto (2017).

Es interesante que, desde un punto de vista estético, el PLP puede relacionarse con el derecho, al menos, en dos aspectos: por el detalle, que es aquello que recubre las columnas, y que se refiere a lo prohibido (los libros), y por el conjunto (el Partenón), simbolizado en una estructura arquitectónica de enormes dimensiones, y que representa la democracia. Y en este sentido, es una obra abierta a varias lecturas y otras tantas miradas: “Su aspecto es impresionante aún antes de darte cuenta de que está forrado de libros. Cuando lo descubres y

entiendes su significado, el lugar adquiere una magnitud que lo eleva a la categoría de símbolo” (Lira, 2017).

Este contraste entre lo macro y lo micro pone en evidencia la tensión entre la libertad y los límites a la libertad, entre la democracia y sus bordes. Y esta tensión, de algún modo, está destinada a no perdurar en el tiempo, porque es efímera; la fugacidad de la existencia es, para la autora, un fin en sí mismo. El círculo se cierra entonces para mostrar, a través de la donación (la liberación y diseminación de lo que fue prohibido), lo que otros quisieron hacer desaparecer: el arte, la palabra, los pensamientos, las ideas (Lira, 2017).

Ahora bien, en ese lugar nebuloso y efímero entre la “polis” y el autoritarismo está el ser humano: las personas que transitan la obra son al mismo tiempo parte de la instalación. La dimensión humana se hace arte en la obra, con la obra y por la obra: “la gente que transita por el Partenón se convierte en arte, y [para] todos los que miran desde afuera, parece que las personas fuesen puestas por mí, pero en realidad son espontáneas...” (Minujín en Canal Encuentro, 2018).

Por otro lado, hay una clara intención de que el observador no tenga un rol pasivo, sino todo lo contrario, en la medida que la obra invita no sólo a ser contemplada, sino que incorpora al espectador, otorgándole un rol activo. Además, ella cambia y se transforma permanentemente. Y en ello contrasta con el Partenón original, cuya sólida estructura pétreo reafirma su existencia a través del tiempo y de la historia.

En este sentido, podemos afirmar que el PLP es un producto de su tiempo: el arte moderno y contemporáneo no produce obras; produce, en cambio, eventos artísticos, *performances*, exhibiciones temporarias. Mientras que el arte tradicional elabora objetos de arte, el contemporáneo produce información sobre acontecimientos de arte. Esto hace al arte actual compatible con la cultura de internet, ya que, al igual que en un archivo digital, el objeto mismo ahora está ausente; lo que se mantiene es su *metadata*, o sea, la información sobre el aquí y ahora de su inscripción original en el flujo material: fotos, videos, testimonios textuales (Groys, 2016).

Tradicionalmente, la mirada del espectador estaba impulsada desde el exterior de la obra hacia su interior; la mirada del visitante actual está impulsada, en cambio, desde el interior del evento artístico hacia su exterior (Groys, 2016):

el PLP es una obra que la podés mirar pero que también la podés leer, entonces toda la gente se reúne alrededor de las columnas y lee los títulos y empieza a pensar por qué fue prohibido y eso la hace reflexionar, entonces es una obra reflexiva... (Minujín en Canal Encuentro, 2018).

Los libros prohibidos: Buenos Aires, 1983

Para decidir qué libros quedarían incorporados al PLP, la artista los solicitó directamente a las editoriales, en cuyos sótanos se hallaban ocultos (Longoni y Davis, 2013).

O sea que, en su primera instalación, fueron los editores quienes decidieron qué libros estarían destinados al Partenón. Era un reconocimiento justo: ellos se habían convertido, por la fuerza de las circunstancias, en los guardianes del tesoro escondido, una tarea que podría haberles costado la vida.

Esta descripción no parece exagerada: en junio de 1981, en un baldío de Sarandí, Provincia de Buenos Aires, un millón y medio de obras publicadas por el Centro Editor de América Latina fueron reducidas a cenizas, y su responsable, Boris Spivacow, fundador de la Editorial Universitaria de Buenos Aires, la emblemática EUDEBA (probablemente la editorial universitaria más prestigiosa de América Latina), fue acusado de editar y vender material subversivo (Diego, 2017; Canal Telenoche, 2017).

Por razones de supervivencia, esconder o enterrar libros se volvieron una práctica habitual en la época de la dictadura cívico-militar en la Argentina; la requisita de los mismos como paso previo o simultáneo a las graves violaciones a los derechos humanos cometidas (como el secuestro y desaparición forzada de personas, torturas físicas o psicológicas,

violaciones y abusos sexuales, amenazas y extorsiones, interrogatorios sin las garantías procesales, etc.) fue su contracara.

A modo de ejemplo, el escritor Mempo Giardinelli y toda su familia debieron exiliarse en México entre 1976 y 1983 debido a que su primera novela, *¿Por qué prohibieron el circo?*, escrita a los veintiún años con el título inicial de *Toño tuerto rey de los ciegos*, fue requisada y quemada junto con otros libros de la editorial Losada por la primera junta militar (Fuente: <https://pasiondelalectura.wordpress.com/2014/04/24/por-que-prohibieron-el-circo-de-mempo-giardinelli/>).

Otras memorias, de otros tantos individuos, se van sumando:

...Todavía recuerdo uno por uno, estante por estante, los más de quinientos libros que enterré en 115 entre 61 y 62²⁰ en 1975. Cuando volví a ese cementerio particular de mis viejos saberes, habían construido un chalet encima. Mariano A., 23/7/2006²¹ (Pesclevi, 2011).

Al respecto, la historia oral rescata varios relatos, que tienen un valor testimonial incalculable²². Recordamos uno de ellos, por su importancia institucional: se cuenta que cuando el coronel Jorge Maríncola entró al campus de la Universidad Nacional de Luján, la única casa de estudios clausurada por el régimen, le salió al paso el rector Emilio Mignone. Pensando seguramente en “una cueva de subversivos”, lo primero que hizo el militar fue interrogar: “- *¿Dónde están las armas?*”. “-*En la biblioteca*”, respondió Mignone. Maríncola no captó la ironía y mandó requisar la biblioteca. Sus soldados no encontraron nada... nada más que libros (Lorca, 2006; El Cactus. Noticias del Oeste, 2016). El hecho fue la antesala a

²⁰Los números indican nombres de calles pertenecientes a la ciudad de La Plata, capital de la Provincia de Buenos Aires.

²¹Se trata del testimonio de un visitante que apareció en el libro de notas de la muestra “Libros que muerden”. Como sostiene Gabriela Pesclevi (2011), una de las co-fundadoras del Grupo La Grieta, en cuyo seno se implementó esta muestra/instalación sobre los libros infantiles y juveniles censurados durante la última dictadura cívico-militar argentina, “se trata de datos que suman y revelan tradiciones, historias de vida”.

²²Este mismo registro oral conserva anécdotas curiosas. Contaba el reconocido profesor y epistemólogo argentino Félix Schuster, quien padeció la prisión en épocas de la dictadura militar, que cierta vez le fue requisado uno de los libros de Karl Popper (editado en inglés), por ser literatura sospechosa de comunista: su tapa y contratapa eran rojas. Por descabellado que parezca, también *Caperucita roja* fue censurada en la España franquista, porque se consideró que el adjetivo “roja” aludía al comunismo.

la intervención de la mencionada Universidad, el mismo día del golpe de Estado, 24 de marzo de 1976, y a su cierre cuatro años más tarde²³.

Llegado a este punto, cabría acaso esbozar las razones de por qué, de todos los objetos posibles, los regímenes autoritarios en la Argentina parecieron ensañarse tan especialmente contra los libros. Lo cual nos lleva a pensar también en otras preguntas: ¿qué demonios se agazapan detrás de cada fósforo encendido, de cada renglón censurado, de cada autor o autora proscriptos, de cada palabra silenciada, de cada borrón o tachadura? Y simultáneamente, ¿qué historias y qué sensibilidades son los móviles de tanto heroísmo individual o colectivo? ¿Qué universos se encuentran en esos volúmenes, y más allá de ellos? ¿Será que los libros atesoran un poder lo suficientemente fuerte como para afirmar o consolidar una identidad que es personal, pero a la vez trascendente?

La normativa jurídica atisba una respuesta: según la ley 25.446, el Estado argentino reconoce en el libro y la lectura instrumentos idóneos e indispensables para el enriquecimiento y transmisión de la cultura²⁴. Otros Estados tienen, probablemente, leyes similares.

Pero esta ley fue sancionada casi veinte años después de la vuelta de la democracia al país, cuando la prohibición o censura de estos libros ya formaban parte de un pasado oscuro. Y por otro lado, no explica por sí misma el hecho, algo infrecuente, de que tantas personas (editores, escritores, bibliotecarios/as, etc.), sin siquiera conocerse ni, por consiguiente, haberlo podido acordar, hayan puesto sus vidas en riesgo para salvar o rescatar libros. Este no es un dato menor, en un contexto en el cual, a veces, la destrucción de los libros adelantó la suerte de sus dueños.

²³En ese contexto, las bibliotecarias de la Universidad jugaron un rol muy importante, al esconder y resguardar los libros de la biblioteca. De acuerdo con el relato de una de ellas, Graciela Cortabarría, los textos eran separados subrepticamente de las cajas en las que habían sido colocados para su posterior retiro a través de una artimaña: “Entonces, como los dejaban en cajas para retirarlos a los días, íbamos a las cajas, retirábamos algún libro y para que no se perdiera el nivel le poníamos papeles abajo”. (Fuente: Graciela Cortabarría en ATUNLU-Asociación de Trabajadores de la Universidad Nacional de Luján, 2017).

²⁴Esta ley, que fija la política integral del libro, la lectura y sus condiciones, tiene alcance nacional en la Argentina. Fue sancionada el 27 de junio de 2001, y promulgada parcialmente el 25 de julio del mismo año. El texto completo puede recuperarse de <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/65000-69999/68006/norma.htm>

De manera que nuestro análisis reclama una mirada sociológica. Y el primer dato que apunta en esa dirección aparece casi a simple vista: Buenos Aires constituye una de las ciudades del mundo con mayor proporción de librerías por habitante, con una apreciable cantidad de bibliotecas públicas²⁵ y un número significativo de ferias de libros al año (Dujovne, en línea).

Otro dato sociológico, por supuesto, es el hecho de que nuestro país fue la primera sede del monumento, de este efímero y particular homenaje a la palabra escrita y a la libertad de pensamiento: a fin de cuentas, se trata de la cuna de Borges, ciego genial que supo imaginar el paraíso bajo la forma de una biblioteca.

En la ciudad tan eterna como el agua y el aire, no sorprende demasiado el emplazamiento de una obra pergeñada para ser lanzada al mundo, pero al mismo tiempo realizada por una artista argentina, con la colaboración activa de tantos y tantas compatriotas involucradas y comprometidas con la edición y distribución de libros, pero sobre todo, con la lectura y la posibilidad de imaginar utopías, de soñar nuevos sueños, de inventar otros mundos. Son las marcas de una cultura cuyo alcance tal vez no pueda medirse ni cuantificarse, pero que evidentemente se resistió a morir en la oscura noche del terror del Estado...

En la misma dirección que la aquí planteada, Alejandro Dujovne (2014) nos invita a la reflexión teniendo a los interrogantes como punta de lanza. Así, se pregunta por el significado de los libros para la conformación de la identidad de un pueblo y una cultura (en el caso analizado por el autor, la judeo-argentina). De esta pregunta fundamental va desembozando e inspirándonos a nuevos interrogantes: ¿acaso los libros nos permiten prolongar en el tiempo y la distancia los sentimientos de comunidad y reafirmar nuestra identificación cultural? Y en caso afirmativo, ¿de qué clase de identidad se trata? ¿Qué universos políticos y culturales se esconden detrás de esos volúmenes prohibidos y

²⁵De acuerdo con estudios recientes, Buenos Aires posee seiscientos noventa librerías y ochenta y una bibliotecas públicas (Fuente: BOP Consulting, 2018).

salvados? Y finalmente, ¿qué móviles llevaron luego a éstos a entregarlos desinteresadamente, y donarlos para su exposición pública en una obra de arte?

Son preguntas cuyas respuestas precisas ignoramos: a veces, tan solo se trata de rescatar el valor intrínseco de la pregunta *per se*, como un modo de aproximarnos a la realidad e interpelarla. En el sendero, acaso los títulos de los libros prohibidos escondan algún rastro que nos sirva de guía.

Los hallazgos del relevamiento efectuado a través de los documentos ya mencionados tuvieron una interesante y variopinta vastedad en sus alcances: la censura alcanzó, por igual, a títulos destinados a adultos como a niños; de autores nacionales y extranjeros; varones y mujeres; poesías, novelas, ensayos, historietas, cuentos y obras de teatro; ficción y no ficción. Desfilan, pues, títulos que van desde *Rayuela* y *Todos los fuegos el fuego*, de Julio Cortázar, *Ganarse la muerte*, de Griselda Gambaro, *Las venas abiertas de América Latina*, de Eduardo Galeano, hasta *Cinco Dedos* (del Colectivo Libros para Niños de Berlín), *Cuentos para chicos traviesos*, de Jacques Prévert, o *El principito*, de Saint-Exupéry.

Sociológicamente hablando, esta información es relevante: en verdad, como sostiene Pesclevi, la política de control sobre los libros fue uno de los tantos dispositivos (como la escuela, los medios de comunicación, las familias, la policía, las organizaciones sociales, etc.) de los que se valió la dictadura militar con el afán de clausurar cosas del pasado, según su idea del pasado. La coerción total fue entonces el mecanismo utilizado en el plan sistemático de exterminio a la diferencia²⁶ (Huergo, 2014): los libros no sólo nos hacen libres, sino que son, acaso, la evidencia más palpable de nuestro pensar diferente...

²⁶Desde marzo de 1976 hasta diciembre de 1982, la Secretaría de Cultura objetó quinientos sesenta libros, a un promedio de ochenta títulos anuales. De ellos, cuatrocientos treinta y tres fueron condenados al ocultamiento dentro de las librerías y ciento veintisiete declarados inmorales. Además del control jerárquico sobre la población en su totalidad, se desarrolló una fuerte y punitiva normativa escolar. Este accionar fue institucionalizado en la publicación de material específico alertando sobre el procedimiento de “los subversivos”, como el documento “Subversión en el ámbito educativo” (Huergo, 2014).

Los libros prohibidos: Kassel, 2017

En el caso de la instalación emplazada en Alemania, el procedimiento para decidir qué libros serían incorporados a la obra preveía un mecanismo de validación de sus títulos. Al respecto fue creada una base de datos *online* denominada la “Lista de Kassel” (*Die Kasseler Liste*), en la dirección: <http://www.kasselerliste.com/die-kasseler-liste/>, que hasta el momento contiene más de ciento veinticinco mil sets de datos²⁷. Esta tarea estuvo a cargo de los profesores Florian Gassner, de la University of British Columbia (Canadá)²⁸, y Nikola Roßbach, de la Universidad de Kassel, a quienes se sumaron doce estudiantes universitarios.

A diferencia de la obra emplazada en Buenos Aires, en la que primó una definición denotativa de “libro prohibido”, cuya fuente de información directa, como vimos, fueron los editores en base a intercambios realizados informalmente con la artista, en Kassel se optó por una convocatoria abierta y más acorde con las posibilidades de la sociedad tecnológica y globalizada del siglo XXI: toda persona que tenga conocimiento de que un título es o ha sido censurado, tenga acceso a internet, esté dispuesta a llenar un formulario *online* en idioma inglés y posea pruebas suficientes de la veracidad de sus dichos puede, si así lo desea, transformarse en fuente de información.

Al efecto, realizamos un relevamiento de los libros que fueron parte de la *instalación* de Kassel²⁹. Algunos de ellos constituyen clásicos de la así denominada “literatura universal”³⁰; otros, libros fundamentales de las ciencias sociales; en fin, ni siquiera faltan revistas de historietas: *Don Quijote*, de Miguel de Cervantes, *Oliver Twist* de Charles

²⁷Esta información está actualizada al mes de junio de 2019 (Rolfsen, 2019), por lo cual, dado que la lista está en permanente crecimiento, es muy probable que, a la fecha, el número de datos sea mayor.

²⁸En momentos en que se realizó la instalación, el Prof. Gassner tenía su residencia en dicha localidad, como profesor visitante de la Universidad de Kassel.

²⁹El mismo se basó en nuestras propias observaciones de un documental filmado especialmente con motivo de la muestra (Canal Encuentro, 2018). A través de las imágenes de la película, pudimos contar al menos treinta y siete títulos diferentes, muestra del total de libros del PLP no representativa y sumamente variada y heterogénea.

³⁰La utilización de esta noción es cuestionada en el campo de las ciencias sociales debido a que desconoce la asimetría existente entre una literatura dominante (con sus consabidas tradiciones literarias, autores consagrados, instancias de reconocimiento y crítica especializada, lenguas y formas de pensar en que se escribe, etc.) y una literatura dominada (Dujovne y García, 2012). No obstante, hemos optado por mantenerla aquí, con esta salvedad no menor, debido a su difusión, y colocando la expresión entre comillas.

Dickens, la *Biblia*, *Donald y Mickey Mouse*, de Walt Disney, *Fausto*, de Goethe, *El capital*, de Karl Marx, *1984*, de George Orwell, *Las aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain, entre otros, forman parte del inagotable listado.

Para proceder a la validación de cada uno de los títulos destinados al PLP, los investigadores decidieron precisar en qué consiste un “libro prohibido”, así que la definición allí utilizada fue, además, connotativa. De acuerdo con la información disponible en la base de datos, esta tarea constituye, por supuesto, una cuestión abierta y debatible: de hecho, existen diferencias entre la definición legal de lo que es “censura” y las provenientes de los campos sociológico, filosófico, de los estudios literarios, de la historia del arte, etc.; depende, entre otras cosas, de qué actores, prácticas y formularios se tomen como criterios.

Para componer la *Kasseler Liste* se fijaron determinadas pautas, admitiéndose únicamente aquellos textos que existían como manuscritos u obras publicadas y cuya circulación se impidió total o parcialmente, ya sea de forma preventiva o retroactiva. Esto incluye instancias de censura institucional y de límites a la libertad de expresión sistemático-estructural con motivos políticos, religiosos y/o morales³¹. En consecuencia, los títulos incluidos en la lista no se limitan únicamente a la censura ejercida por el gobierno, sino también por instituciones civiles, religiosas, etc³².

Se observa allí además que los mecanismos a través de los cuales se ejerce la censura no necesariamente se traducen en listas o índices de libros prohibidos, sino más bien lo contrario. Ello ocurre ya que, por un lado, los Estados que la avalan a menudo prefieren mostrarse impredecibles en sus actos y crear una atmósfera amenazante, y una lista oficial

³¹Son excluidos de la lista los documentos prohibidos que se refieren a casos criminales que se desarrollan en cortes judiciales en el contexto de democracias constitucionales.

³²Los ejemplos incluidos en la *Kasseler Liste* van desde listados completos, como el *Index Librorum Prohibitorum*, cuya primera edición por parte de la Iglesia católica data de 1559, índices elaborados por las asociaciones de padres relacionadas con las escuelas de distritos y librerías escolares en los Estados Unidos de Norteamérica, que sistemáticamente han prohibido libros (como por ejemplo la serie de novelas de *Harry Potter*, de J. K. Rowling, que de hecho integró el PLP), pasando por la *Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums* del Tercer Reich o la *Liste der auszusondernden Literature* en la zona soviética y luego en la República Democrática Alemana entre 1946 y 1953, hasta casos de libros censurados bajo los regímenes dictatoriales durante el siglo XX en países como España, Portugal, Grecia, Alemania del Este, la Unión Soviética, Argentina, Chile o Sudáfrica. Del pasado más reciente, se han documentado casos de prohibiciones oficiales en China, Rusia, Malawi, Turquía y Nueva Zelanda.

sería contraria a dicho objetivo. Y por otro, un listado estatal de libros prohibidos implicaría legitimar que el estado avala la censura, lo cual naturalmente jamás será reconocido por estados que, al menos oficialmente, desean mostrarse como libres y democráticos.

Demás está decir que, tal como los mismos investigadores reconocen, la *Kasseler Liste* es solo ejemplificativa y constituye una mínima parte del volumen total: si bien existen variaciones en alcance e intensidad que dependen del contexto político y social, las prohibiciones de libros atraviesan todo el mundo, a través de los cinco continentes. Así que completar la lista de los libros prohibidos a lo largo del tiempo es una tarea imposible, y al igual que la Torre de Babel, destinada a nunca ser terminada...

Conclusiones

El presente trabajo es fruto de una investigación destinada a conocer los rasgos socio-jurídicos presentes o implícitos en las obras plásticas exhibidas públicamente que se relacionan de algún modo con la ley, la justicia o el derecho, para develar los mecanismos a través de los cuales se afianza una estructura de dominación política en cuya legitimación los operadores jurídicos ocupan un rol preponderante, y analizar la función de las producciones artísticas en aquellas sociedades que emergen de historias de violencia y trauma colectivo.

Para ello, hemos seleccionado una *instalación* (obra de arte efímera) que fue emplazada en dos ciudades diferentes, Buenos Aires (Argentina) y Kassel (Alemania), en dos momentos históricos distintos. Se trata de “El Partenón de los libros prohibidos”, de la artista plástica argentina Marta Minujín.

Repasamos algunas características de la sociedad tecnológica-tecnocrática y global, en la cual el sentido de la vista devino privilegiado, y el largo proceso histórico que acompañó este devenir, observando además su vinculación con la imposición de una sociedad patriarcal.

Por otro lado, indagamos acerca de los posibles sentidos que ambas sedes de las instalaciones suponen, precisando que, mientras en Europa las relaciones económicas y políticas han permitido la formación de un amplio mercado cultural de élite, la especialización de la producción intelectual e instituciones artísticas y literarias con suficiente autonomía respecto de otras instancias de poder, en Latinoamérica, continente situado en la periferia del poder global, estas dinámicas culturales, políticas y económicas no se han producido.

En relación con lo anterior, nos preguntamos por la significación de ciertos emplazamientos artísticos y visuales vinculados a la imposición de una *estética* del derecho heredada de la cultura judeo-cristiana y mediterránea europea (especialmente, Grecia y Roma), denunciando así el dominio colonial e imperial de Europa sobre América.

Poner en tensión los conceptos de “civilización” y “barbarie” fue otro de los puntos analizados, en la medida que la estructura arquitectónica del Partenón griego favorece el trazado de la frontera entre un “nosotros” (lo que está adentro) y un “ellos” (el afuera). De este modo, revisamos la función de la cultura, el arte y los museos, al reforzar, simultáneamente, sentimientos de pertenencia (en unos) y exclusión (en otros).

Siguiendo con el análisis estético, vinculamos al PLP con el derecho en dos aspectos: en el detalle, donde se observa y se lee aquello que está prohibido (las tapas de los libros con sus respectivos títulos, imágenes, colores, formatos de letras, etc.), y en el conjunto estructural (el Partenón), que busca representar la democracia y la libertad, según el canon heredado de Europa. Esta confrontación entre lo macro y lo micro pone también en evidencia el antagonismo entre la libertad y los límites a la libertad, entre la democracia y sus bordes.

Contrastamos los procesos mediante los cuales se decidieron qué títulos quedarían incorporados a ambos PLP, los cuales fueron coherentes con las posibilidades culturales, económicas y tecnológicas disponibles en cada lugar y momento histórico.

Resulta curioso que, según se ve en las filmaciones de archivo consultadas, tanto en el emplazamiento de la *instalación* porteña como en la europea, la memoria colectiva de la represión y la censura estaban frescas, aun cuando, en el caso de Kassel, habían transcurrido más de setenta años del fin de la Guerra y la caída del nazismo, y ochenta de la famosa quema de libros de la Friedrichsplatz: en este sentido, consideramos que, si bien en alguna medida, en la obra se asume una estética de la política y el derecho asociada a las tradiciones culturales europeas, al mismo tiempo se vuelve fuertemente interpeladora, configurándose como un espacio liberador y de recuperación y resignificación de sendas experiencias colectivas de violencia, autoritarismo y terrorismo de Estado que asolaron a Alemania y Argentina en distintos momentos del s. XX.

Queda pendiente, por supuesto, responder algunos interrogantes, los cuales apenas fueron esbozados: acaso el viejo y siempre vigente método socrático, tan afín al pensar griego y al mismo tiempo tan actual y universal, haya sobrevivido a la cicuta, pese a todo...

Referencias bibliográficas

- A 40 años del Golpe. Informe especial de la UNLu. (20 de abril de 2016). *El Cactus. Noticias del Oeste*. <https://elcactus.com.ar/2016/04/a-40-anos-del-golpe-informe-especial-de-la-unlu/>.
- Abdala, Verónica. (23 de marzo de 2020). Este martes. Cuarentena por coronavirus: por el Día de la Memoria, escritores impulsan ‘una acción virtual’, *Diario Clarín*. https://www.clarin.com/cultura/cuarentena-coronavirus-dia-memoria-escriitores-impulsan-accion-virtual-_0_N5YDV56_g.html.
- Agulla, Juan Carlos. (1991). *El hombre y su sociedad. La formación de la persona sociológica*, Buenos Aires, Docencia.
- Altamirano, Carlos & Sarlo, Beatriz. (1983). *Literatura/Sociedad*, Buenos Aires, Hachette, pp. 83-89.
- Beard, Mary. (2019). *La civilización en la mirada*, Buenos Aires, Crítica.
- BOP Consulting Editorial Team. (2018). *World Cities Culture Report 2018*, World Cities Culture Forum. <http://www.worldcitiescultureforum.com/publications/world-cities-culture-report-2018>.
- Bourdieu, Pierre. (1971). “Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística”, *Sociología del arte*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Canal Encuentro. (24 de mayo de 2018). *Marta Minujín. Partenón de los libros prohibidos – Canal Encuentro* [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0P-RUsa3DVU&t=532s>.
- Canal Prensa ATUNLu. (11 de octubre de 2017). *Muestra UNLu, 45 años en la memoria de sus trabajadores* [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=gE7-SAogkfA&list=PLTu1bfvNTb0q-htmgcb-iYesP-sZgR0ND&index=10>
- Canal Telenoche. (12 de enero de 2017). *El Partenón de los libros prohibidos. 1983. Así refundamos nuestra democracia* [Archivo de Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=E7UllbvNVCU>.
- Canevari, Juana (coord.); Montes, Nancy (coord.); Abelenda, Norberto; Falcone, Julián; Lara, Lina; & Quintero, Silvina. [En línea]. *Territorios de mayor vulnerabilidad social y*

- educativa en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Características, oferta educativa y asignaturas pendientes*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Unidad de Evaluación Integral de la Calidad y Equidad Educativa. Investigación y Estadística. Recuperado de: https://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/zona_sur-territorios_de_mayor_vulnerabilidad-baja_0.pdf.
- Corradini, Luisa. (10 de junio de 2017). Marta Minujín protagoniza la muestra documental más política de la historia, *Diario La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/marta-minujin-protagoniza-la-muestra-documenta-mas-politica-de-la-historia-nid2032203>.
- Diego, José Luis de. (2017). “Semblanza de José Boris Spivacow (1915-1994)”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) – EDI-RED*. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/jose-boris-spivacow-buenos-aires-1915-1994-semblanza-777066/>.
- Distéfano, Helena. (2019). [Exposición]. Muestra anual del taller de investigación plástica esencialista (25 de octubre de 2019), Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Distrito Arte. (2016). “El Partenón de los libros prohibidos” (Marta Minujín, 1983, Buenos Aires) [Fotografía]. En: “Marta Minujín reedita el Partenón de libros”. Recuperado de: <http://www.distritoarte.com/marta-minujin-reedita-el-partenon-de-libros/>
- “El Partenón de los libros prohibidos” (Buenos Aires, 1983). Fotografía: Distrito Arte (2016).
- Dujovne, Alejandro. [En línea]. “La aventura intelectual de publicar un libro”, *Revista Anfibia*. Recuperado de <http://revistaanfibia.com/ensayo/la-aventura-intelectual-de-publicar-un-libro/>.
- Dujovne, Alejandro. (2014). *Una historia del libro judío. La cultura judía argentina a través de sus editores, librerías, traductores, imprentas y bibliotecas*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno.
- Dujovne, Alejandro & García, Diego. (2012). “Introducción a la ‘Literatura mundial’”, *Intelectuales y constelaciones posnacionales (Dossier)*, *Políticas de la Memoria*, Años 2009/2011, No. 10/11/12, pp. 31–37. Recuperado

- de:https://www.academia.edu/26304523/Notas_para_una_introducci%C3%B3n_a_la_literatura_mundial_.
- Dussel, Enrique. (2018). “El giro descolonizador”. En: Murano, Hernán; March, Román & Lobosco, Marcelo (comp.). *La condición humana en la era de la posverdad*, Buenos Aires, Biblos, pp. 39-47.
- Elias, Norbert. (1996). *La sociedad cortesana*, México, FCE.
- Espinosa Miñoso, Yuderkys & Castelli, Rosario. (2011). “Colonialidad y dependencia en los estudios de género y sexualidad en América Latina: el caso de Argentina, Brasil, Uruguay y Chile”. En: Bidaseca, Karina & VazquezLaba, Vanesa (comp.). *Feminismos y Poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América latina*, Buenos Aires, Godot, pp. 161-182.
- Franco, Juan Pablo & Giaccone, Estefanía. (2020). “La sombra de Pablo: (re)construcción de un dispositivo de la memoria”. En: Gastron, Andrea L. (Dir.), *Cinceles y martillos, balanzas y espadas: Representaciones escultóricas de la Justicia en Buenos Aires*, Secretaría de Investigación de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires (en prensa).
- Fucito, Felipe. (1999). *Sociología del derecho. El orden jurídico y sus condicionantes sociales*. (2ª ed. actualizada). Buenos Aires, Editorial Universidad.
- García Canclini, Néstor. [En línea]. “La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu”, Pontificia Universidad Católica del Perú, Red Internacional de Estudios Interculturales, Biblioteca virtual. Recuperado de: <https://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2011/08/71.pdf>.
- Gastron, Andrea L. (2019). “Ciudad de Buenos Aires, barrio de San Telmo” [Fotografía].
- Groys, Boris. (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*, Buenos Aires, Caja Negra.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. (1989). *Lecciones sobre la estética*, Madrid, Akal.
- Huergo, Damián. (2014). “Entrevistas: Gabriela Pesclevi”, *Ni a palos. Suplemento joven del Diario Tiempo Argentino*. Recuperado de: <http://www.niapalos.org/?p=16777>.
- Jelin, Elizabeth. (2003). “Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales”, *Cuadernos del IDES*, No. 2, Instituto de Desarrollo Económico y Social. Recuperado

- de:http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/ides/20110517122520/cuaderno2_Jelin.pdf
- Lenarduzzi, Víctor. (2013). “La música y el código del cuerpo”, *Revista Noticias*, pp. 77-85.
- Lira, Emma. (2017). “El Partenón de los libros prohibidos”, *FocusonWomen*[Blog].<https://focusonwomen.es/partenon-los-libros-prohibidos/>
- Longoni, Ana & Davis, Fernando. (2013). *Doscientos años de pintura argentina, Volumen III: En los márgenes de la pintura. De 1960 a comienzos del siglo XXI*, Buenos Aires, Banco Hipotecario.
- Lorca, Javier. (22 de septiembre de 2006). “La única universidad cerrada por la dictadura pide una reparación”, *Diario Página 12*.
<https://www.pagina12.com.ar/diario/universidad/10-73365-2006-09-22.html>.
- Molano, Mario Alejandro. (2014). “Walter Benjamin: historia, experiencia y modernidad”, *Ideas y valores*, Vol. LXIII, No. 154, pp. 165-190. Recuperado de:<http://www.scielo.org.co/pdf/idval/v63n154/v63n154a07.pdf>.
- Municipalidad de La Plata, Secretaría de Cultura y Educación. [En línea]. *Marta Minujín*. Recuperado de:<https://www.cultura.laplata.gob.ar/efemerides/marta-minujin>
- Nery, Florencia. (2016). “Marta Minujín reedita el Partenón de libros”, *Distrito Arte*. Recuperado de:<http://www.distritoarte.com/marta-minujin-reedita-el-partenon-de-libros/>.
- Pesclevi, Gabriela. (2011). “Acerca de la experiencia *Libros que muerden*: La colección de los libros infantiles y juveniles censurados en la última dictadura”, *El Toldo de Astier*, Año 2, No. 3, Memoria Académica, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Recuperado de:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4890/pr.4890.pdf.
- Rolfesen, Erik. (11 de junio de 2019). “When a book disappears, it turns up here. Fully searchable banned book database catalogues 125,000 titles”, *UBC News*, The University of British Columbia. <https://news.ubc.ca/2019/06/11/when-a-book-disappears-it-turns-up-here/>.
- Sartori, Giovanni. (1998). *Homo Videns. La sociedad teledirigida*, México, Taurus.

Universo Abierto. Blog de la biblioteca de Traducción y Documentación de la Universidad de Salamanca. (2017). *El Partenón de los libros prohibidos de Marta Minujín*. <https://universoabierto.org/2017/07/12/el-partenon-de-los-libros-prohibidos/>.

Universo Abierto. Blog de la biblioteca de Traducción y Documentación de la Universidad de Salamanca. (2017). “El Partenón de los libros prohibidos” (Marta Minujín, en Kassel) [Fotografía]. Recuperado de: <https://universoabierto.org/2017/07/12/el-partenon-de-los-libros-prohibidos/>.