

La práctica editorial y la memoria en cura(duría). La construcción del archivo del Centro Editor de América Latina desde una perspectiva semiótica

Editorial practice and memory in cur(e)atorship. The construction of the archive of the Publishing Centre of Latin America from a semiotic perspective

ANDRÉS MANUEL CÁCERES BARBOSA Y CRISTINA VOTO

(pág 31- pág 41)

RESUMEN. En este trabajo se entiende la construcción del archivo del Centro Editor de América Latina (CEAL) como una práctica social. Los materiales que lo conforman, los presentes y los ausentes, han ofrecido resistencia a la archivación llevada a cabo por la Biblioteca Nacional de la República Argentina, lo que obligó a llenar los vacíos de conocimiento y a pensar en una enunciación propia que pueda desempeñarse respecto del presente: curadurías y montajes de exposiciones sobre la buena praxis de la editorial acompañan las intervenciones en el medio urbano. El archivo del CEAL, por lo tanto, no es solo la enunciación de esa memoria de la destrucción que trata de recordar, sino sobre todo, una acción con una sintaxis propia que puede actuar sobre un presente editorial y colectivo.

Palabras clave: archivo, Centro Editor de América Latina, edición, performatividad, práctica social.

ABSTRACT. In this paper the construction of the archive of the Centro Editor de América Latina is understood as a social practice. The materials that make up the archive of the Centro Editor of Latin America, the present ones and the absentees have offered resistance to the practice of archiving carried out by the National Library of the Argentine Republic, forcing it to fill the gaps in knowledge and to think of a proper enunciation that can perform with respect to the present: curatorships and montages of exhibitions on the good praxis of the editorial are accompanied by interventions in the urban environment. The archive of the Centro Editor of Latin America, in this sense, is not only the enunciation of that memory of destruction which it tries to remember but, above all, an action with its own syntax that can act on an editorial and collective present.

Keywords: archive, Centro Editor de América Latina, publishing, performativity, social practice.

ANDRÉS MANUEL CÁCERES BARBOSA es editor gráfico, diagramador y corrector de estilo en varios proyectos artísticos y académicos. Llevó a cabo una investigación en el archivo del CEAL y estudió Edición en la Universidad de Buenos Aires (Argentina) e Historia en la Universidad Industrial de Santander (Colombia). Correo electrónico: <andresmc_92@hotmail.com>.

CRISTINA VOTO es profesora e investigadora posdoctoral de la Universidad de Turín (Italia) en el marco del proyecto de investigación ERC FACETS. Es además profesora de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Argentina) y curadora de la Bienal de la Imagen en Movimiento de Buenos Aires. Ha publicado en numerosas revistas en las áreas de semiótica, artes y diseño. Correo electrónico: <crivoto@gmail.com>.

FECHA DE RECEPCIÓN: 30/11/2020 **FECHA DE APROBACIÓN:** 23/06/2021

Solo una cosa no hay. Es el olvido
Jorge Luis Borges, *Everness* (1964)

1. INTRODUCCIÓN

El Centro Editor de América Latina (CEAL) nació¹ en 1966 en un momento particular que atravesó toda su historia: la confrontación con la persecución y la censura del aparato represivo-dictatorial, la presencia de un parque industrial gráfico que permitía altas tiradas de libros a costos no tan elevados y la participación de una red de trabajo especializada que preveía cierto *know-how* de las personas que trabajaban en la editorial.

A pesar de la violenta fundación del CEAL —producida después de la Noche de los Bastones Largos y la consecuente renuncia en masa del personal de la Editorial Universitaria de Buenos Aires (Eudeba)— el sello publicó hasta 1995. Gociol (2017) señala al respecto:

A lo largo de casi tres décadas aparecieron setenta y nueve colecciones, unos cinco mil títulos, a razón de un libro por día en promedio. [...] Las tiradas iniciales no bajaban de los veinte mil ejemplares y, según consta en los listados de los materiales requisados de los depósitos de la editorial durante la última dictadura militar, los volúmenes secuestrados eran de cinco mil, cuarenta mil, un millón, tres millones... ejemplares por título (p. 19).

Desenredar el entramado de lo que fue el CEAL y entender la construcción de su archivo realizada en 2008 por la Biblioteca Nacional Mariano Moreno de la República Argentina como proceso de significación de una *práctica editorial*² es el objetivo de este artículo.

Aunque han transcurrido más de veinte años desde el cierre de la editorial, sus libros siguen circulando en las librerías de saldo, en los mercados de pulgas, en las bibliotecas públicas y en las de sus lectoras y lectores. Estas son enunciaciones positivas que traman el tejido del archivo, sin dejar de lado las negativas que, de la mano de las dictaduras, configuraron su naturaleza (siempre) lagunosa: la destrucción de los libros y la desaparición de algunas personas que trabajaban en la editorial.

Sin embargo, esas enunciaciones marcan otras ausencias, sobre todo si pensamos en la práctica editorial en la actualidad: la ausencia de tecnologías para la producción, la rotura de los lazos entre el *know-how* y el oficio y, además, la incursión de grandes empresas multinacionales que terminan por monopolizar la oferta en los grandes canales de distribución del libro. El archivo hace ver, mediante su naturaleza agujereada, nuestro propio presente político. Es un espejo que refleja el pasado.

Este artículo se sirve, entonces, de algunos instrumentos de análisis semiótico para tomar partido en una discusión interdisciplinar más amplia, y aspira a imaginar una epistemología para la práctica editorial, un campo aún en búsqueda de sus especificidades disciplinares. El archivo del CEAL es entendido, bajo el lente analítico aplicado en estas páginas, como proceso de reenunciación de una práctica editorial eficaz y como producción discursiva que performa una *marca de impronta*. La hipótesis que fundamenta esta investigación es la posibilidad de reconocer en esa marca una *práctica teórica*, una *práctica material* y una *práctica política del archivo* del CEAL.

2. TRANSFORMAR EL CEAL EN UN ARCHIVO POR MEDIO DE UNA PRÁCTICA SOCIAL: UNA PROPUESTA ANALÍTICA

Poder analizar y describir la construcción del archivo del CEAL hecha por la Biblioteca Nacional como una *práctica* nos lleva a recuperar esta noción tal como es desarrollada por Louis Althusser (1965/1971, 1973/1974, 2014/2015; véase también Navarro, 1988). Es decir, una propuesta epistémica que hace-ver no solo ciertas estructuras, sino también ciertos modos de producción que marcan las continuidades y discontinuidades del sentido de la práctica. Althusser (1971) entiende por *práctica*:

[...] un proceso de transformación de una materia prima dada determinada en un producto determinado, transformación efectuada por un trabajo humano determinado, utilizando medios (de “producción”) determinados. El momento (o el elemento) determinante del proceso no es la materia prima ni el producto, sino la práctica en sentido estricto: el momento mismo del trabajo de transformación (p. 136).

A partir de esta propuesta, entendemos el concepto de *práctica de archivo* como proceso de transformación que demanda reponer no solo los elementos constitutivos, sino también las *materias primas* que lo conforman y los *criterios de selección* involucrados en el proceso de archivación. En el caso del CEAL, los materiales que conforman su archivo son:

[...] diversos tipos de materiales relacionados a la labor del Centro Editor de América Latina y su director, Boris Spivacow. [...] [constituidos por] libros y fascículos, láminas, mapas, cartas, notas, fotografías digitales y en papel, recortes de prensa, entrevistas y otros documentos que abarcan un amplio espectro temporal (Biblioteca Nacional de la República Argentina, s. f.).

Althusser reconoce en toda práctica una determinada formación social resultado de una instancia *teórica o ideológica*, una *económica* y una *política*. Al articular semióticamente estas tres dimensiones constitutivas de la práctica social, recuperamos de Acebal (2016) la puesta en relación de las categorías propuestas por Charles Sanders Peirce —correspondientes a *primeridad* como instancia posibilitante de la práctica teórica; *segundidad* como instancia experiencial y material de la práctica económica, y *terceridad* como instancia legal y argumentativa de la práctica política— con las tres instancias de la práctica social propuestas por Althusser. Así se muestra en la tabla 1.

Althusser	Práctica teórica	Práctica económica	Práctica política
Peirce	Primeridad	Segundidad	Terceridad

Tabla 1. Puesta en relación del concepto de práctica de Althusser y las categorías de Peirce

En un primer acercamiento, podemos decir que la *práctica política de archivo* reúne tanto aquellos aspectos relativos al *poder arcóntico* (Derrida, 1997) que regula los modos de lectura, selección y acceso al archivo como la construcción de una política de la memoria del CEAL:

En 2006 la Biblioteca [Nacional] decidió bautizar con el nombre de José Boris Spivacow —el fundador del CEAL— una de las dos plazas que ladean su edificio. Ese gesto precipitó una cadena de voluntades, solidaridades y afectos; andamiaje imprescindible para el proyecto institucional que se llevó a cabo a partir de ese momento [...]: la recuperación de documentación, bibliografía, y testimonios de las experiencias pioneras de Eudeba y del Centro Editor. La tarea que se inició con una muestra el día del bautismo de la plaza se extendió por seis años e incluyó dos exposiciones [...]. En 2012, además, varias colecciones fueron digitalizadas por estudiantes de la carrera de Ciencias de la Comunicación, a partir de un convenio con la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (Gociol, 2017, p. 7).

De acuerdo con la relectura semiótica de la propuesta althusseriana, la *práctica material de archivo* alude al proceso mismo de reunión en una espacialidad y la puesta a disposición de ciertos elementos. En el caso del archivo del CEAL:

Se conservan ejemplares de fascículos y libros con marcas de edición correspondientes, por ejemplo, a la Biblioteca Básica Universal; anexos del Suplemento de la Biblioteca Fundamental del Arte de los años 1971 y 1972; cerca de 20 cartas entre las destinadas a Spivacow, las enviadas en relación al homenaje que se le realiza en 1994, y las recibidas por sus familiares después de su fallecimiento; fotografías de Boris Spivacow, su familia, la celebración del aniversario del CEAL en 1993 y de la quema de materiales de la editorial perpetrada en 1980 por orden judicial. También se conservan 30 recortes de prensa, entre originales y copias, fechados entre 1966 y 1994; casetes de audio con 19 entrevistas realizadas entre 2006 y 2007 a distintas personas vinculadas al CEAL; y otros documentos tales como contratos y remitos; catálogos; publicidades; gacetillas de prensa; y placas de impresión (Biblioteca Nacional de la República Argentina, s. f.).

Finalmente, la *práctica teórica de archivo* involucra tanto los desarrollos teóricos y epistemológicos relativos a los procesos de catalogación de los materiales como los productos conceptuales que permiten la elaboración de un cierto conocimiento a partir del archivo. En esta línea, la Biblioteca Nacional de la República Argentina (s. f.) ordena los materiales del archivo del CEAL según la siguiente jerarquía epistémica:

1. Legales
2. Procesos de edición:
 - 2.1 Materiales utilizados
 - 2.2 Libros y materiales preparatorios
 - 2.3 Fascículos
 - 2.4 Catálogos
3. Publicaciones:
 - 3.1 Fascículos
 - 3.2 Láminas
4. Correspondencia
5. Fotografías

6. Acerca de Boris Spivacow y del CEAL:

6.1 Recortes de prensa, revistas, catálogos, y otros documentos

6.2 Material producido por el equipo del Proyecto B. Spivacow.

Cabe destacar la decisión teórico-ideológica de la Biblioteca Nacional de poner en primer lugar los documentos relativos a la dimensión legal de la editorial. Estos remiten tanto a la constitución empresarial del CEAL como a los ataques judiciales padecidos durante las dos dictaduras que atravesaron su vida. Este ordenamiento habilita la lectura del archivo como conceptualización, antes que nada, del estatuto legal y judicial de una empresa entendida como modelo de la práctica editorial en Argentina. Los materiales clasificados bajo la etiqueta de lo legal dan cuenta de lo que pudo ser o no aceptado legalmente como producción, lo que pudo ser impreso y lo que fue prohibido, lo que fue quemado y lo que hicieron desaparecer.

Las presencias y ausencias de las materialidades del archivo del CEAL oponen resistencia a la práctica llevada a cabo por la Biblioteca Nacional y obligan a llenar los vacíos de conocimiento y a pensar una enunciación propia que pueda performar respecto a los conocimientos que pueden surgir de la investigación relativa al presente de la industria editorial argentina.

3. EL ARCHIVO DEL CEAL: LAS MARCAS, LAS HUELLAS

Hemos visto cómo el archivo, en cuanto práctica social, no se limita a seleccionar sus materiales, sino que ejerce sobre ellos una efectiva transformación, una intervención sobre sus condiciones de existencia, su mismo estatuto y sus modos de lectura. Para semiotizar la propuesta althusseriana nos valdremos de la presentada por Guerri (2016) sobre la teoría peirceana, que favorece la operacionalización del sentido y su transpolación al análisis de discursos y prácticas concretas.

Para Peirce la producción de sentido involucra necesariamente la puesta en relación de un *representamen* con un *objeto*, y un *interpretante* que opera como dinamizador de la semiósis al poner en relación a los dos primeros y, de este modo, logra atribuirle un sentido al proceso semiótico. En la práctica de archivo, el interpretante es aquel componente que, a través de su intervención, logra convocar, transformar y proyectar ciertas singularidades sobre los materiales acopiados. Lo que hace el interpretante al proyectar estas singularidades es producir las *diferencias* que permiten arrancar al archivo de la acumulación. Es a través de este proceso que este deja de ser experimentado como “el hecho individual que insiste en estar aquí con prescindencia de cualquier razón” (Peirce, 1931-1958, CP 1.434) y deviene en la reunión de elementos *diferentes*. Sin embargo, nada de este proceso es identificable si no logramos dar cuenta de la *diferenciación* que produce el interpretante sobre las condiciones de existencia de los materiales que ingresan en él. Derrida (1997) alude a esta diferenciación cuando señala:

El archivo, como impresión, escritura, prótesis o técnica hipomnémica en general, no solamente es el lugar de almacenamiento y conservación de un contenido archivable *pasado* que existiría de todos modos sin él, tal y como aún se cree que fue o

que habrá sido. No, la estructura técnica del archivo *archivante* determina asimismo la estructura del contenido *archivable* en su surgir mismo y en su relación con el porvenir. La archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento (p. 19).

Llegados a este punto, si parafraseamos a Derrida con Peirce a través de Guerri, podemos afirmar que, en la práctica de archivo como proceso semiótico, la estructura archivante da forma al representamen —como diferencia—, el contenido archivable constituye al objeto de algunas de las posibilidades disponibles —como diferente— y la operación de archivación hace al interpretante —como diferenciación—. Así lo expresa Guerri (2016):

Si la primeridad constituye la diferencia y la segundidad lo diferente, la terceridad puede ser entendida como la diferenciación —cognitiva, conceptual, cultural—, esto es, el valor o el criterio socio-cultural por el cual, de todas las posibilidades disponibles, se ha actualizado una en particular (p. 8).

Ahora bien, como dejan marcas de sentido, las prácticas sociales pueden ser reconstruidas a partir de ciertas huellas de reconocimiento (Verón, 1993). Reconocer esas marcas posibilita la lectura de improntas técnicas y nos habla en sentido histórico de las condiciones de producción del catálogo del CEAL. En un primer momento, el archivo como marca nos habla sobre la constitución legal de la empresa para luego retomar las condiciones de la práctica editorial: chapas de impresión, pruebas de galeras, pautas para correctores y traductores, catálogos destinados a la compra de derechos y otros elementos que se asumen como índices, huellas, de la práctica concreta. Pero también nos habla, a nivel relacional, a modo de estratificación, de una industria gráfica pujante, de unas tecnologías disponibles que posibilitaban la creación de una empresa de tal tamaño.³

La dictadura, la cotización de un libro para la venta al público al precio de un kilo de pan⁴ y el eslogan “Más libros para más” son algunas de las marcas de impronta que dejaron una huella en el archivo del CEAL:

Si bien muchas de las estrategias encaradas por el Centro Editor de América Latina estaban dirigidas a la supervivencia cotidiana, repensadas a la distancia dejaron marcas culturales que trascendieron esos esfuerzos coyunturales. Prácticas como el reaprovechamiento de los materiales reagrupados en tomos le dieron perdurabilidad a la vida frágil y efímera de los fascículos; la necesidad de aprovechar los pliegos de papel hasta el último milímetro impulsó la invención de nuevos formatos; la dificultad de conseguir los derechos de autor de ciertas obras (porque no estaban disponibles, porque la editorial que los tenía no los cedía o porque los cedía a cambio de cifras imposibles de pagar) hizo que se pusieran en circulación otras, olvidadas o no reconocidas, que el CEAL acercó por primera vez al público; las reediciones a lo largo del tiempo acercaron a los lectores generacionalmente nuevos, que podían acceder a viejas colecciones (Gociol, 2017, p. 51).

El archivo del CEAL como marca de impronta —y de imprenta— nos devuelve al presente, a través de los libros que aún circulan, las huellas que dejaron los talleres de redacción, las mesas de trabajo colmadas de correcciones y traducciones, los talleres de

linotipia y los de imprenta, las proyecciones de venta de colección, los contadores agitados por sus números. Por otra parte, permite también recrear las condiciones de producción que caracterizaban estas actividades. Pero, ya se ha dicho, el archivo siempre relaciona enunciaciones presentes con ausentes; es por esto que el del CEAL inmediatamente evoca una sintomatología. Sobre esos síntomas nace el archivo, con el reconocimiento del CEAL como marca de ciertos aspectos técnicos y como sintomatología de ciertos aspectos políticos que tienden a rescatar tanto la labor editorial como la denuncia de un pasado que hizo desaparecer a algunas y algunos trabajadores de esos talleres. Así considerado, el archivo es un contenido que performa.

4. UNA MEMORIA QUE TIENDE HACIA EL FUTURO TOCA TANTO AL PASADO COMO AL PRESENTE

El archivo del CEAL, así entendido, no solo *hace sentido*, sino que también *hace cosas*, performa (Austin, 1962; Taylor y Fuentes, 2011). Recuperando la propuesta de la falacia descriptiva del lenguaje que buscaba señalar John Austin, se trata de indagar en la falacia testimonial y de memoria del archivo (Acebal, Guerri y Voto, 2020). Como nos recuerda Didi-Huberman (2013), “lo propio del archivo es la laguna, su naturaleza agujereada” (p. 9). En contra de cualquier planteo negacionista, para el caso del CEAL, la creación del archivo por la Biblioteca Nacional se centra en curar —como resultado de la acción de una curaduría— la destrucción de los libros y las vidas de las y los trabajadores con la circulación de la memoria indestructible de la destrucción.

Existió un depósito principal que fue quemado por completo en el año 1980: 24 toneladas de libros fueron destruidos en un baldío en las afueras de Buenos Aires. La memoria de la destrucción es, lamentablemente, larga y cruel y, entre 1974 y 1976, doce⁵ de las y los trabajadores del CEAL fueron detenidos y solo dos de ellos sobrevivieron y se exiliaron. Por eso, ahora existe un archivo en cura(duría).

Arlette Farge (1991) describe la difícil materialidad de los archivos, su naturaleza esencialmente horadada, y nos recuerda que no son un *stock* del cual sacar algo, sino que representan siempre una carencia y la impotencia de no saber qué hacer con ellos. Archivar es una producción de lo que queremos hacer con esa carencia, un soporte dialéctico y contenedor de la presencia y la ausencia de la destrucción. En este sentido, el archivo no es de ninguna manera el reflejo inmediato de lo real que pretende recordar, sino una acción, una escritura con una sintaxis propia y una ideología. Se trata de traer a colación lo que está para mostrarnos lo que no está; archivar esos libros, documentos, cartas, fotografías, entrevistas y materiales audiovisuales hace ver una convergencia entre las prácticas técnicas y políticas del CEAL y, a la vez, construye enunciados antinegacionistas para que las voces de las y los ausentes puedan ser escuchadas, para que sus prácticas puedan resistir.

Así considerada, la construcción del archivo del CEAL implicó el diseño de una estructura archivante —una práctica teórica— en términos de una *performatividad* que hace la diferencia por su capacidad de *hacer-ver* en el conjunto del archivo las relaciones mientras da forma a la brecha entre lo que está presente y lo que está ausente. Esta brecha cobra materia en los contenidos archivables —la práctica material— como performatividad que construye lo diferente.

Al transformar los materiales, el conjunto del archivo se inscribe, de modo diferencial, en un determinado contexto de circulación. A partir del año 2008, la construcción del archivo del CEAL cobró materia en distintos eventos performativos: las exposiciones “Una fábrica de cultura” —una muestra con producción de catálogo propio—, “Mirala hasta que te guste. Homenaje a Oscar *el Negro* Díaz” —ilustrador del CEAL— y “Tinta sobre papel. Grabados y dibujos originales de libros de Eudeba y el Centro Editor de América Latina”. Las muestras fueron acompañadas por un acto en honor a Aníbal Ford, director de la colección, y la edición con lanzamiento público de dos relevamientos de los catálogos de ambas editoriales —el del CEAL titulado *Más libros para más*—.⁶ Además, se colocó una placa conmemorativa en el lugar de la quema de las toneladas de libros de 1980 y se le dio a la plaza adyacente a la biblioteca el nombre de Boris Spivacow.

5. CONCLUSIONES: HACIA UNA CURA(DURÍA) DE LA MEMORIA EDITORIAL

El archivo construido por la Biblioteca Nacional no solo reedita los contenidos del CEAL, sino que produce nuevo material y nuevos saberes acerca de sus prácticas editoriales. Pero, a la vez, su curaduría evoca todo el tiempo una ausencia, la de las y los trabajadores desaparecidos y de las decenas de toneladas de libros quemados. Los materiales que lo constituyen siguen tramando relaciones de sucesión, de dominación y de implicación; y es a partir de esta trama que es tanto producción discursiva como posibilidad performativa. La práctica de archivo, hasta encontrar su propio objeto archivable, se obliga a llenar los huecos para plantear y pensar un método y una teoría propia; pero la brecha entre lo presente y lo ausente del CEAL marca también una tangente que performa y proyecta su capacidad para producir efectos de lectura del conjunto del archivo. La proyección de esa brecha deja síntomas en los debates negacionistas sobre los crímenes y las responsabilidades de las juntas militares de la última dictadura en Argentina.

Los libros —presentes y ausentes—, las y los trabajadores —sobrevivientes y desaparecidos—, las fotos, los recortes de prensa, las entrevistas, pero también los documentos de trabajo, las actas y las copias de los procesos judiciales expuestos en el archivo abierto al público y, según distintas curadurías y montajes, en las muestras y exhibiciones re-enuncian una memoria. También lo hacen las intervenciones en el tejido urbano y la edición de nuevo material editorial por parte de la Biblioteca Nacional. Se trata de una memoria que tiende hacia el futuro, pero toca tanto el pasado como el presente de una política editorial contingente, en la que, como nos recuerda Ricardo Figueira, editor y, además, fotógrafo de los testimonios que nos quedan de la quema, las tiradas promedio, en el presente, son de mil o de dos mil ejemplares por título (Gociol, 2017).

Estudiar la construcción del archivo del CEAL llevada a cabo por la Biblioteca Nacional como proceso semiótico y como curaduría nos hace-ver las continuidades y discontinuidades padecidas, desde un presente diáfano, para que ellas mismas puedan actuar sobre la práctica editorial —no solo— argentina. El archivo del CEAL es así una cura(duría) que, en última instancia, hace la performatividad de una memoria.

NOTAS

¹ El Centro Editor de América Latina (CEAL) inició sus actividades el 21 de septiembre de 1966 y en diciembre de ese mismo año aparecían las dos primeras colecciones de libros. Su acto fundacional se ubica el 29 de julio de 1966, cuando la dictadura de Juan Carlos Onganía intervino a los golpes las universidades nacionales. Luego de esa noche en la que los bastones dieron fin a una de las etapas más innovadoras de la universidad argentina, las autoridades y muchos docentes e investigadores presentaron su renuncia. Entre ellos estaba Boris Spivacow, gerente general de la Editorial Universitaria de Buenos Aires (Eudeba), y gran parte de su equipo. Después de la comúnmente conocida como *Noche de los Bastones Largos*, en los días que se sucedieron desde el anuncio de la renuncia en masa hasta que esta se efectivizó, en las oficinas de Eudeba y a espaldas de los interventores militares, surgió el CEAL.

² En 2017 la Biblioteca Nacional organizó la muestra “Una fábrica de cultura” sobre el archivo del CEAL en el Museo del Libro y de la Lengua de la ciudad de Buenos Aires. Puede leerse en el catálogo de esa muestra: “El vínculo entre la Biblioteca Nacional y Centro Editor de América Latina es el de un amor correspondido y, en ese lazo, esta muestra es un reencuentro. [...] [La buena práctica del CEAL consistía en] la creación de una colección y la elaboración y discusión de sus contenidos; el encargo de los trabajos; la investigación y/o escritura de cada título; la recepción del original y su lectura; el diseño; la corrección; la composición en un taller de linotipia; la impresión; la encuadernación. Un ida y vuelta entre la redacción y los talleres, no exento de roces pero enormemente activo a juzgar por los resultados” (Gociol, 2017, pp. 7-8).

³ “‘Mirá, querido —explicó en una oportunidad Spivacow—, vamos a discontinuar esta colección porque se venden solo tres mil ejemplares por semana.’ Ricardo Figueira recordó esa respuesta con asombro: hoy las tiradas son de mil o de dos mil ejemplares” (Gociol, 2017, pp. 20-21).

⁴ La consigna del CEAL era que un libro no podía costar más que un kilo de pan.

⁵ Daniel Luaces, estudiante de psicología, fue a votar por el rector, luego de lo cual no volvió a su casa. El 13 de diciembre de 1974 su cuerpo apareció acribillado. “Pasamos esa tarde sentados en el cordón —recuerdo muy bien esa triste reunión de amigos— hasta que Boris Spivacow y el Negro Díaz salen a decir que sí, que es Daniel, nuestro Danielito Luaces. Lo enterramos al día siguiente en el cementerio de Avellaneda. Hicimos cientos de llamados: queríamos que todos supieran. Pero muchos tuvieron miedo de ir: el terror ya estaba instalado’ (Montes, 2006, p. 42). [...] Claudio Adur, Martha Brea, Atilio Cattaneo, Conrado Ceretti, Diana Guerrero, Ignacio Ikonicoff, Graciela Mellibovsky, Carlos Pérez y Susana Lugones Aguirre fueron colaboradores del CEAL detenidos y desaparecidos por la dictadura militar. Matilde Milesi y Graciela Taddey sobrevivieron y se exiliaron” (Gociol, 2017, p. 59).

⁶ En las páginas del catálogo de la muestra “Una fábrica de cultura”, Judith Gociol —editora y curadora— admite: “Nobleza obliga, debo reconocer que en el catálogo *Más libros para más* [Gociol, 2007] referimos a setenta y ocho colecciones y cometí un error. Luego de publicado, Graciela Montes consultó por el libro *Historia del cine argentino* y ahí caí en la cuenta de que luego de tenerlo meses sobre el escritorio, incluso repetido, no figuraba en el catálogo. Es una buena ocasión para enmendar esa y otras posibles equivocaciones. Me consuelan, a medias, las palabras de Aníbal Ford: ‘Es la prueba de que este trabajo lo hicieron seres humanos y no es obra divina’” (Gociol, 2017, p. 10).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACEBAL, M. (2016). La retórica inagotable. Práctica social y proceso semiótico. *Rétor*, 6(1), 1-27.
- ACEBAL, M., GUERRI, C., Y VOTO, C. (2020). The Performativity of the Archive from a Semiotic Perspective. *Southern Semiotics Review*, (13), 31-47.
- ALTHUSSER, L. (1971). *La revolución teórica de Marx* (Trad. M. Harnecker). Ciudad de México: Siglo

XXI. (Original publicado en 1965).

AUSTIN, J. L. (1962). *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press.

Biblioteca Nacional de la República Argentina. (s. f.). Colección CEAL (Centro Editor de América Latina) [Catálogo bibliográfico en línea]. Recuperado de https://catalogo.bn.gov.ar/F/?func=direct&doc_number=001298515&local_base=GENER

DARNTON, R. (2010). ¿Qué es la historia del libro? En R. Darnton, *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre la historia cultural* (pp. 117-146). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

DERRIDA, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.

DIDI-HUBERMAN, G. (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.

FARGE, A. (1991). *La atracción del archivo* (Trad. A. Montero Bosch). Valencia: Ediciones Estudios Universitarios.

GOCIOL, J. (2007). *Más libros para más. Colecciones del Centro Editor de América Latina*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional de la República Argentina.

— (2017). *Centro Editor de América Latina. Una fábrica de cultura*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional de la República Argentina [Catálogo de exposiciones en línea]. Recuperado de https://catalogo.bn.gov.ar/F/?func=direct&doc_number=001397616&local_base=GENER

GUERRI, C. ET AL. (2016). *Nonágono semiótico. Un modelo operativo para la investigación cualitativa* (2.ª ed.). Buenos Aires: Eudeba - Ediciones UNL.

NAVARRO, F. (1988). *Filosofía y marxismo. Entrevista a Louis Althusser*. México: Siglo XXI.

PEIRCE, C. S. (1931-1958). CP. 1.434. En C. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks (Eds.), *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* (Vols. 1-8). Cambridge: Harvard University Press.

TAYLOR, D., Y FUENTES, M. (2011). *Estudios avanzados de performance*. México: Fondo de Cultura Económica.

VERÓN, E. (1993). *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa: Barcelona.

