

El Rompecabezas CEAL. Una posible guía de lectura

En estas páginas se enumeran y describen 78 colecciones publicadas por el Centro Editor de América Latina, casi 5.000 títulos lanzados por el sello desde su surgimiento en 1966 hasta 1995, cuando dejó de funcionar, dos años después de la muerte de Boris Spivacow, su fundador. Hubo una serie con más de 400 obras y muchas que superaron las 100. La envergadura de este proyecto —que surgió durante la dictadura de Juan Carlos Onganía, y concluyó avanzado el menemismo atravesó la represión y la censura desatada por el golpe del 76— impacta a primera vista. Traspasada esa impresión inicial, lo que dejan ver estos listados de títulos y autores es otra urdimbre, todavía más valiosa: un sistema de ideas, un modo de producción, una forma de posicionamiento cultural. Desandar ese entramado es uno de los sentidos de esta publicación.

Las colecciones están presentadas aquí cronológicamente porque ese orden permite advertir el germen de esta iniciativa que, desde sus inicios, fue una forma de resistencia.

El 29 de julio de 1966, el régimen de Onganía intervino a los golpes las facultades nacionales; luego de esa noche —en la que los bastones largos 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. En los días que se sucedieron desde el anuncio de la medida hasta que ésta se efectivizó, en las oficinas de la editorial y a espaldas de los interventores, surgió el CEAL.

Algunas de las producciones iniciales llevaban todavía la impronta de la editorial universitaria, incluidas aquellas —como la de ciencias o la de biología¹— que el Centro Editor iba a publicar y que quedaron inéditas, víctimas de la primera de las cíclicas crisis económico-financieras que ponían en jaque al proyecto. Ese cimbronazo se profundizó con la prohibición de la exitosa *Siglo mundo*. La persecución ideológica fue otra de las constantes del CEAL, tal como prueba la documentación aquí mismo reproducida.

Para Spivacow el libro era una necesidad básica, de modo que debía costar menos que un kilo de pan, tal como afirmó muchas veces durante su gestión en EUDEBA. Con la misma premisa —sintetizada esta vez en el logrado

1. La primera estaba a cargo de Sara Rietti —quien más adelante integró un consejo consultivo del Centro— y había conseguido los derechos de una colección inglesa de enseñanza de las ciencias. Tomás Buch había traducido ya un libro sobre mecánica cuántica. La otra colección fue preparada por Fiora Bemporad, que también continuó cumpliendo otras funciones en la editorial. En este caso había varios títulos listos para entrar a imprenta.

eslogan “Más libros para más”²— se embarcó en el CEAL, con la diferencia de que ya no se trataba de una iniciativa con financiamiento estatal.

Las condiciones materiales se volvieron, entonces, una limitación. El papel de baja calidad, los volúmenes que se deshojaban, la letra extremadamente pequeña y ciertos trucos gráficos fueron recursos para poder editar a bajo precio. Según el gerente general, la editorial era rentable si permitía seguir sacando los libros a los que la gente debía tener acceso, por eso las ganancias de las colecciones de gran venta se utilizaban para solventar otras que devenían en fracasos comerciales. La convicción de “más libros para más” estaba sostenida materialmente por empleados que cobraban sueldos bajos y desdoblados por semana; por colaboradores que a veces percibían derechos de autor y muchas, no; por proveedores que se resignaban a las dilaciones y las negociaciones de los más variados calibres.

Esto no le quita mérito al proyecto; le da sentido de realidad. En esta historia las conclusiones son, a veces, paradójicas —la figura del oximorón cuadra, quizá, mejor— y los testimonios citados a veces dialogan y otras se pelean entre sí. Pero de eso se trata cuando un proyecto ha volado alto, pero con los pies sobre la tierra. Ningún aprendizaje verdadero se construye a partir de idealizaciones.

Además, la mirada retrospectiva permite descubrir que algunas debilidades devinieron fortalezas: la necesidad de aprovechar los pliegos 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 Centro Editor acercó por primera vez a los lectores.

.....

Seguir el nacimiento de las colecciones permite deducir cuándo y cómo el CEAL construyó el andamiaje que le dio su fisonomía definitiva: la edición de fascículos, la venta en los kioscos antes que en las librerías, la distribución en todo el país, la diversidad temática, la amplitud de públicos, la calidad de los contenidos, el tono de divulgación (pedagógico, quizá, pero en su mejor sentido, y no como bastardeado sinónimo de lo escolar) que tenían los textos.

Los antecedentes de este modo de hacer cultura exceden esta investigación y no deben rastrearse en la industria del libro sino en un emprendimiento periodístico del que Spivacow había formado parte desde sus inicios: la editorial Abril, que fue una máquina de producir, igual que lo sería después el Centro Editor. Verdaderas fábricas de textos, las dos experiencias estuvieron sostenidas por un tipo de intelectual muy diferente al de hoy. Se trataba de gente de una enorme y profunda formación, que sabía de cine, de música, de literatura, de pintura y también de papeles, de gramajes, de tipos de imprenta y de precios. Para ellos los medios y los modos de producción no resultaron una consecuencia sino una parte constitutiva de la creatividad. “Eran laburantes de la cultura”, tal como los definió certeramente Aníbal Ford.

El ritmo era vertiginoso y la tecnología estaba exigida hasta el límite de sus posibilidades, por cierto mucho menores de lo que permite ahora la computadora. Había pasos en el proceso que se hacían a mano, de modo todavía

más artesanal que industrial. Desde la investigación de los temas, el tipeo y la corrección de los textos hasta el tratamiento de las imágenes, el diseño de las tapas y el armado final del libro, todo requería de un esfuerzo, una astucia y un gasto muy difíciles de imaginar hoy.

Basta echar una mirada a los nombres de las colecciones (*Enciclopedia del pensamiento esencial*; *Biblioteca total*; *Atlas total de la República Argentina*, *Polémica*. *Primera historia argentina integral*; *Nueva enciclopedia del mundo joven*) para percibir la utopía iluminista que sostenía —con una convicción difícil de sentir en estos tiempos— cada una de las ediciones:

1. El mundo era pausable de ser asido, entendido y explicado.
2. Todo ese conocimiento podía caber en una colección de libros.
3. El libro —asido y entendido por el lector— podía volver a éste mejor persona.
4. Mejores personas podían transformar el mundo.

Del registro de los autores surge, con igual facilidad, que el CEAL fue un semillero de lecturas y de pensamientos. Una parte importante de los intelectuales y artistas que conforman el actual mapa de la cultura argentina trabajaron, se formaron y crecieron mientras preparaban estas series.

Habitualmente cada colección tenía un director, un secretario de redacción, y un equipo de trabajo —cuya dimensión se modificaba de acuerdo a la magnitud de la tarea a emprender— que incluía asistentes, correctores, encargados de la documentación gráfica y el archivo, diseñadores y responsables de la producción técnica y editorial. Eran parte del personal permanente del Centro. A éstos se sumaban los colaboradores —escritores, especialistas, ilustradores, traductores— a los que se convocaba en cada oportunidad, y según surge del repaso de los listados de títulos y autores, constituían un elenco más o menos estable.

Los créditos que figuran en cada libro o fascículo prueban que se trataba de un trabajo en conjunto. Aunque la injerencia de Spivacow fue siempre determinante, el Centro no hubiera sido lo que fue sin el equipo que lo llevó adelante. Por eso en el apartado correspondiente a cada una de las colecciones se indica quiénes trabajaron en ellas y, de modo más general, también se deja constancia, hacia el final del libro, de los integrantes de los otros equipos —artísticos, técnicos, administrativos, gráficos— que sostenían el proyecto en su totalidad.

Este último es un registro algo arbitrario, que unifica a personas que intervinieron en diferentes períodos, durante lapsos muy variados, y destaca sólo uno de los varios puestos que ocuparon, hecho difícil de determinar en un emprendimiento en el que todos hacían todo. Esta igualación no destaca lo más importante: el modo, la voluntad, la pasión, el compromiso y los riesgos asumidos —en forma personal y diferenciada— por cada uno de ellos. Nombrarlos es, de todas maneras, el mínimo homenaje que merecen.

La tarea cotidiana forjó un sentido de pertenencia entre los ex CEAL que —salvo excepciones— se conserva hasta ahora. Paradójicamente, esa identidad fue consolidada por la decisión unilateral de Spivacow de no permitir que el staff fuera mencionado. Los trabajos eran obra del Departamento Literario del Centro Editor, del Departamento de Arte o del Departamento Técnico, tal como se hacía figurar. Por eso no resultó sencillo en esta investigación reconstruir los equipos que elaboraron las primeras colecciones y es probable que en lo asentado haya errores y omisiones.

2. El eslogan es una invención de Horacio Clemente, y surgió en una reunión de trabajo e intercambio de ideas.

Este forzado anonimato fue en aquellos años motivo de fastidio e irritación de algunos de los directores de colección, sin embargo sirvió para reforzar la sensación de igualdad entre todos y la falta de protagonismo, tal como lo reconocen retrospectivamente varios de ellos. Y dados los sucesivos gobiernos militares que se impusieron en Argentina, también funcionó como un modo involuntario de protección.

“Cuando salió el *Atlas total* –contó Ricardo Figueira– no le consulté a Boris e incluí el staff. Él me llamo al rato y me dijo que la cosa no era así. Le contesté que si no aparecían los nombres, yo no entregaba las películas. Cuando vio que era cierto redactó el staff, incluyó al cadete y se sacó él”.

Los listados presentados en este trabajo incluyen muchas iniciales y nombres incompletos; algunos porque no pudieron ser confirmados otros, porque se trataba de seudónimos. El uso de nombres cambiados fue frecuente en el Centro por razones diversas: porque eran trabajos hechos a las apuradas, con poca creación propia y mucha reescritura ajena; porque los autores ya habían publicado demasiados títulos en la misma colección; porque no querían quedar expuestos en tiempos de dictaduras... Nosotros respetamos esa decisión y no revelamos esas identidades, salvo en los casos en que sus autores manifestaron su acuerdo explícitamente.

....

“Todo el trabajo del Centro Editor debería llamarse como el de una de sus colecciones: *Transformaciones*”, dijo Miguel Palermo al dar su testimonio, y se le escapó la risa. Es innegable que la editorial realizó, a través de las colecciones, aportes de suma originalidad. Pero también en cierto que, por razones comerciales y de economía doméstica, todo debía ser reciclado: desde las películas y las fotos hasta los títulos más exitosos; de modo que las imágenes, los autores y los títulos transitaron –apenas remozados– de una colección a otra.

Revisar la producción del CEAL deja traslucir también esa otra cara. Hay series que se alargaban, aun a costa de perder su esencia, para mantener cautivo al público que habían alcanzado; colecciones que se achicaban, se agrandaban o se juntaban para ser puestas nuevamente en circulación; material que se reagrupaba con otro nombre o, la inversa, diferentes fuentes que se realineaban bajo la misma denominación; traducciones que se hacían seriamente y otras que eran rápidos reemplazos de palabras para ser publicadas disimulando la versión original. Algunos de estos inventos era realizados directamente por Spivacow sin avisarles a autores ni directores, razón por la cual en nuestro relevamiento no figura el nombre de ningún responsable de esas colecciones.

Respecto a las imágenes, había algunos acuerdos con agencias periodísticas y los derechos se pagaban; también se encargaban trabajos a fotógrafos independientes; se recurría a museos y archivos públicos, se utilizaba el material que proveían los propios autores y se recorrían librerías de viejo. Pero, a la vez, había –hay que decirlo– mucho de cortar y pegar, sacar y poner, de donde fuera. Tanto que esa metodología le valió un juicio, tal como da cuenta un testimonio en la colección *Historia popular argentina. Vida y milagros de nuestro pueblo*.

Si bien el objetivo de las sucesivas metamorfosis era primordialmente comercial no dejaron de tener un efecto secundario interesante. En paralelo a su publicación, o apenas la colección se terminaba, los fascículos eran reunidos en tomos respetando el orden de aparición, o agrupados temáticamente, entre otros criterios. Ese reaprovechamiento le dio perdurabilidad a la vida frágil y efímera de los fascículos.

Además, muchos lectores tuvieron acceso por primera vez a libros y fascículos en esas reediciones dispersas y aleatorias; disfrutaron e hicieron uso de ellas como si aparecieran en ese momento por primera vez. La *Historia del Movimiento Obrero* fue lanzada en 1972 y una de sus reediciones es de 1990; fue un gesto de saludable posicionamiento ideológico reponer esos fascículos en los kioscos durante esa década arrasadora.

....

El trabajo que ahora presentamos es resultado de un acto de generosidad.

En marzo de 2006 la Biblioteca Nacional decidió que una de sus plazas llevara el nombre de Boris Spivacow y ese mismo año se organizó *Mirala hasta que te guste*, una exposición dedicada al diseñador gráfico Oscar Negro Díaz, otro de los *factotum* del Centro Editor, ya que con su arte le dio cara y forma paradigmática a esta aventura. A la par, se integraron al patrimonio de la institución las donaciones de libros y fascículos que faltaban –gestos de desprendimiento que permitieron reunir hasta ahora unos 6.000 ejemplares–, se tomaron mas de 60 testimonios (extractos de los cuales se presentan en este trabajo) y se reunieron fotos, cartas, artículos periodísticos, afiches, posters, expedientes judiciales, catálogos y hasta placas de impresión, entre otros vestigios de esta experiencia editorial.

La *Biblioteca Spivacow* quedó, así, inscripta en el marco de la recuperación de los libros de distintas editoriales a fin de completar el fondo de la entidad, que lleva adelante el proyecto *Alejandro*. Esta iniciativa está a cargo de Esteban Bitesnik y Jorge Coco Ríos³ quienes con alegría, seriedad y empecinamiento admirables ordenaron las colecciones, completaron datos y llenaron vacíos informativos. A la par mía, aceptaron la tarea gratificante pero ardua de cuantificar y dejar testimoniada la magnitud de la obra cultural del CEAL.

En ese camino –un entramado sostenido por solidaridades y buenas voluntades– conocí a Fabiola Etchemaite, investigadora de la Universidad del Comahue. Con un afán de compartir inusual entre los especialistas ella nos entregó toda la información que había recopilado a lo largo de cuatro años. Sin esa base no hubiera sido posible presentar hoy este trabajo.

Cuando ella inició la tarea paciente de recolección de datos alguien le dijo que el del Centro Editor era un “catálogo imposible”, y muchas veces, a lo largo de estos últimos meses de búsquedas intensas, nos repiqueteó esa idea en la cabeza. La confección de este trabajo –que no es técnicamente hablando un catálogo sino, diríamos, un relevamiento de colecciones– se alternaron noches de poco dormir y días en los que cuando parecía que todo estaba listo, surgían nuevos títulos, nuevos datos, nuevas dudas. Lo padecieron en carne propia aquellos muchos a quienes molesté una y otra vez, por correo electrónico o por teléfono, pidiéndoles precisiones de variado calibre que intentaron responder con paciencia soberana. Sin ellos,⁴ esta investigación tampoco podría haberse concretado.

3. En la carga de datos contaron con la colaboración de Juan Pablo Canala, Luciano Carniglia, Evelyn Galiazo y Laura Weiss.

4. Va mi agradecimiento –en estricto orden alfabético– a los que, involuntariamente, conformaron el ranking de los más molestados: Jorge Albertoni, Alberto Bernades, Nora Dottori, Ricardo Figueira, Jorge Lafforgue, Pablo Medina, Graciela Montes, Miguel Palermo, Eduardo Paz Leston, Hugo Rapoport, Beatriz Sarlo, Julio Schvartzman, Irene Spivacow, Alberto Torrilla, Amanda Toubes, Oscar Troncoso, Susana Zanetti.

De manera que también este relevamiento es un proyecto colectivo. Desde las autoridades de la Biblioteca que primero dieron su apoyo al proyecto y luego lo sostuvieron hasta las consultas formuladas a otros centros de documentación⁵ que amablemente confirmaron datos aun sin saber el objetivo, la elaboración de este trabajo procuró no traicionar el espíritu colectivo que todavía impregna la producción del CEAL.

Retomando aquel presagio, asumimos entonces los riesgos de este “catálogo imposible”, y a pesar de que nos quedan enigmas sin resolver, y de que seguimos mascullando rabia, sin terminar de resignarnos a lo que nos falta, decidimos darlo a conocer.

Conseguimos todos los libros que pudimos para corroborar allí la información, hicimos consultas personales, navegamos por la red, revisamos otros archivos y aun así tenemos algunas omisiones y seguramente se nos filtraron errores e imprecisiones, pero lo finalmente reunido alcanza sobradamente para demostrar que, en el contexto de un mercado del libro concentrado y transnacionalizado, dejar testimonio de proyectos como el del Centro Editor es de una urgencia cultural ineludible.

La lectura que propone este trabajo –construido a partir de múltiples fragmentos– se parece al armado de un rompecabezas. En esta presentación se explicitan algunos de esos sentidos; completar las piezas y encajarlas es tarea de quien, a partir de ahora, tenga este libro en sus manos.

Judith Gociol
periodista

5. AEPA, ALIPSI, Biblioteca del Maestro, Biblioteca Popular Ricardo Güiraldes de San Antonio de Padua, CEDINCI, CESP / CDSA / CISEA.

Agradecimientos

Ningún proyecto puede llevarse adelante si no está sostenido por una red de complicidades, de generosidades y de buenas disposiciones. No sólo la elaboración de este libro sino, más globalmente, la idea de recuperar los materiales y la historia del Centro Editor de América Latina no habría logrado la forma que alcanzó sin quienes nos dieron su tiempo, sus materiales, sus libros o su testimonio a lo largo de estos últimos dos años.

Aída Aisenson, Jorge Albertoni, Rodolfo Alonso, Carlos Altamirano, Wenceslao Araujo, Nicolás Babini, Vicente Battista, Pablo Barragán, Alberto Bernades, Lilia Ana Bertoni, Ariel Bignami, Jorge Bisbini, María Emilia Borzone, Eugenio Bulygin, Rafael Calviño, Heber Cardoso, Judith Carlos, Marcelo Cavarozzi, Teresa Cillo, Comisión Provincial por la Memoria, Iván Cosentino, Saad Chedid, Elena Chiozza, Horacio Clemente, Juan Carlos Daverio, Leandro de Sagastizábal, Josefina Delgado, Marcelo Díaz, Mariana Díaz, Sebastián Díaz, Daniel Divinsky, María Paula Doberti, Susana Doktycz, Nora Dottori, Norman Enz, Ricardo Feierstein, Francisco Ferrara, Emilia Ferreiro, Beatriz Ferro, Ricardo Figueira, Aníbal Ford, Rolando García, Juan Carlos Giraudó, Noemí Girbal, Raquel Gociol, Salo Gociol, Carlos Gorriarena, Luis Gregorich, Leticia Halperin Donghi, Marisú Hernández, Inés Izaguirre, Marcelina Jarma, Jorge Lafforgue, Elsa Laurelli, Tito López, Telma Luzzani, Carlos Maggi, Celina Manzoni, Enrique Mariscal, Juan Martini, Pablo Medina, Elena Molina de Ordaz, Juan Molina y Vedia, Graciela Montes, Jesús Monzón, Adrián Mouyo, Julio Moyano, Isaías Nougués, Carlos Pacheco, Miguel Palermo, Eduardo Paz Leston, Ricardo Pereyra, Alberto Pla, Mirian Polak, Hugo Rapaport, Silvia Recare, Lucía Rey, Sara Rietti, Eduardo Romano, Luis Alberto Romero, Diego Rosemberg, Gustavo Rosemberg, Lucila Rosemberg, Malena Rosemberg, Graciela Rosenberg, Julia Saltzmann, Horacio Sanguinetti, Beatriz Sarlo, Julio Schwartzman, Máximo Simpson, Irene Spivacow, Miguel Spivacow, Silvia Spivacow, Alicia Steimberg, Familia Szulman, Guillermo Taboada, Alberto Torrilla, Amanda Toubes, Oscar Troncoso, Florencia Verlatsky, Ana Wortman, Susana Zanetti.