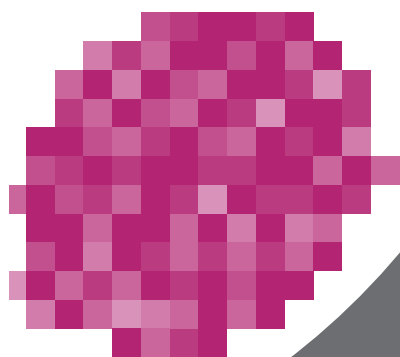


*Humanidades
digitales
y abiertas*



VII de Investigación y VI de Extensión

Jornadas 2017

Profesor Washington Benavídez

V Encuentro de Egresados y Estudiantes de Posgrado

Grupo de Trabajo 02
Lenguaje, discurso
y medios de comunicación

ENCUADRE DISCURSIVO ESTRATÉGICO Y AGENDA HISTÓRICA EN LA COLECCIÓN «POLÉMICA. PRIMERA HISTORIA ARGENTINA INTEGRAL» (CEAL, 1970-1972).

JUAN PABLO GIORDANO¹

INTRODUCCIÓN

En este trabajo se recuperan aportes del análisis del discurso multimodal, para indagar en la construcción de un discurso histórico particular, que se presenta como comunicación mediatizada en la colección «Polémica. Primera historia argentina integral», publicada en 120 fascículos entre 1970 y 1972 por el Centro Editor de América Latina (CEAL).

Nuestro objetivo se centra en esbozar criterios teóricos y operativos específicamente discursivos que permitan construir un corpus analítico de publicaciones historiográficas (que refieren al pasado) y en diseñar actividades exploratorias y descriptivas adecuadas a tal fin; en aquel confluyen preocupaciones historiográficas y perspectivas de análisis discursivo. Sostenemos que la manera en que el discurso histórico se inscribe en su mediatización material involucra la producción de índices que permiten a los lectores atribuir determinados textos a la historiografía (entendida como un espacio discursivo particular, que englobaría sus propios géneros discursivos² en una relación funcional —no ontológica— con otros discursos sociales).

Abordaremos las tapas y contratapas de «Polémica» como uno de los modos posibles en los que, valiéndose de diferentes recursos semióticos, el CEAL produjo una *agenda histórica*, estableciendo una serie de representaciones (saberes socialmente contruidos)³ que operan cohesivamente hacia el interior de las distintas

1 Centro de Estudios de los Discursos Sociales (CEDiS), Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral (Argentina). E-mail: el_giord@yahoo.com.ar

2 El género discursivo es tematizado como un proceso/acción social que se realiza por medio del lenguaje, en situaciones particulares entre ciertos participantes y con fines específicos (cf. Bajtín, 2008; Natale, 2013: 9-10). El foco puesto en el género discursivo contempla la ventaja de incluir simultáneamente las perspectivas de análisis centradas en las estructuras lingüísticas, en los contenidos y en las variación individual creativa (estilo), permitiendo ir de lo micro-discursivo (patrones textuales) a lo social (prácticas situadas de representación).

3 En el estrato del *discurso*, en la medida en que los textos están anclados en tipos específicos de discursos, los emisores operan una selección de representaciones compartidas, disponibles en el sistema de creencias, con el objeto de persuadir al receptor.

publicaciones, permitiendo relacionar los enunciados posteriores en una unidad semántica en torno a discursos y tópicos históricos⁴.

CORPUS, CONTEXTUALIZACIÓN Y CATEGORÍAS ANALÍTICAS

El criterio de selección del corpus obedece a que el diseño y diagramación de tapas y contratapas se realizaba en función de la visualización del fascículo en los quioscos de revistas, pretendiendo un alto impacto en la competencia simbólica por la ampliación del público lector en el mercado editorial argentino de las décadas de 1960-70, trazándose así —en un acto de clasificación social— una distinción simbólica que facilitaba la identificación de las obras en el caudal de publicaciones contemporáneas (cf. Somoza y Vinelli, 2006: 282-290; Noiriél, 1997: 281).

Este contexto de situación, y la elección del género «fascículo coleccionable», se inscribe dentro de un *contexto de cultura* que hace a la inteligibilidad y relevancia de nuestro discurso-objeto. Respecto a la *historiografía argentina*, se puede hablar tanto de un proceso de *renovación institucional y de ideas* desde 1955 hasta 1966, como de la creciente relación de historia y política, englobada bajo el rótulo de *historiografía militante*⁵, en el marco del *lugar político* que las *esferas intelectuales* en la Argentina ocupan en el espacio social general. Así, el período 1955-1973 aparece tematizado como aquel que imprimirá las condiciones y los tópicos en los cuales la nueva izquierda intelectual —comprometida u orgánica— y la intelectualidad vinculada a la universidad inscribirán sus prácticas de representación en torno a «grandes temas», tales como *peronismo, nación, modernización, dependencia y revolución* (cf. Sarlo, 2001; Altamirano, 2001; Neiburg, 1998; Sigal, 1991; Georgieff, 2008: cap. IV).

Simultáneamente, el *mundo editorial argentino*, entre 1956 y 1975, funcionaba como un medio profesional formador de *círculos de sociabilidad intelectual* (en un contexto de consolidación del mercado editorial interno), contribuyendo a la formación de una esfera público-política en la Argentina cuya relevancia fue acentuada en períodos de censura y/o represión a la actividad académica y cultural. Tras el golpe de estado de 1966 y la «Noche de los Bastones Largos», confluye en el CEAL un grupo de docentes y estudiantes de la UBA, cuyo ámbito de sociabilidad se había conformado previamente en la editorial Eudeba, en torno de su director, Boris Spivacow (Sorá, 2007; Bueno y Taroncher, 2006; Maunás, 1995). El *capital específico* acumulado por Spivacow en su trayectoria como editor, permite al CEAL ocupar el *centro del espacio*

4 Según Alejandro Raiter (2001), las representaciones construidas en los discursos sociales, al funcionar como estímulos, deben ser cohesivas de algún modo con las representaciones preexistentes para ser interpretadas; es por esto que denomina *agenda* a las representaciones activas en un momento dado, que serán cohesivas con nuevas representaciones.

5 Cf. Campione (2002), Devoto (2006), Devoto y Pagano (2009). Fernando Devoto y Nora Pagano (2004: 9) realizan la siguiente distinción entre historiografía académica e historiografía militante: «los ritmos de la historiografía académica son diferentes de los de la militante, escrita, a menudo pero no siempre, para ser consumida en el mismo momento en que es producida».

de editoriales culturales de los 60-70⁶, creando un público lector para las ciencias sociales al reinventar la tradición de libros a precios módicos, con títulos clásicos y de vanguardia, para un público muy extenso, bajo el lema «Más libros para más». El entramado de ideas y posicionamientos culturales mediante la producción de colecciones daría al CEAL su fisonomía definitiva⁷.

La observación que proponemos para este corpus se fundamenta en el *equilibrio entre la lectura y la mirada* (o entre lo legible y lo visible) revalorizando este último término, según la propuesta de la nueva historia cultural⁸. En vistas a lograr dicho equilibrio, nos apoyamos en las categorías elaboradas por el *análisis multimodal*, según el modelo de estratos formulado por Kress y van Leeuwen (2006), el cual hace hincapié en los recursos semióticos de los que dispone el emisor de un mensaje. Nos centraremos en los estratos de *diseño y producción*:

**Diseño*: idea abstracta (previa al objeto material de análisis) de la que parte el texto multimodal, conformada por un lado ideativo (conceptual de la expresión) y un lado material (expresivo de la concepción). En este estrato se determina —a través de distintos medios físicos y técnicos disponibles— el género del texto, los recursos que se van a utilizar, el receptor y el emisor del mismo, etc.

**Producción*: concreción material del diseño en texto. Una organización determinada de los recursos singulariza el texto, y construye una sintaxis particular que limita lo que es posible interpretar (o no) en él.

Pretendemos imprimir a nuestro análisis multimodal un enfoque estratégico, que nos ofrezca la reconstrucción analítica de una práctica, en tanto plan de acción que un sujeto discursivo (constructo teórico-analítico conformado en el discurso) pone en funcionamiento cuando combina un conjunto de recursos de diferentes modos para obtener una finalidad interaccional específica (Menéndez, 2012: 65-66). En el nivel de la enunciación se pueden identificar las huellas del trabajo del sujeto discursivo en lo que respecta a la construcción de un mundo, a la construcción de un sujeto de la enunciación que asume el proceso en el texto, y a la construcción de un

6 En un polo de este espacio, se ubicaron editoriales que concentraron sus apuestas en los nuevos especialistas universitarios (Amorrortu; Paidós; Nueva Visión); mientras que en el polo opuesto, se ubicaron editoriales dedicadas a la «sociología nacional» y al ensayo histórico (Peña Lillo; Sudestada) (cf. Sorá, 2007).

7 «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.» (Gociol, 2007: 12).

8 «Primero, lo visible, después lo invisible. Primero, la forma, después la función. Primero, el presente, después el pasado. [...] lo que debe saber prioritariamente cualquiera que practica hoy en día la historia cultural, es ver y describir lo que ve. Primero, entonces, la descripción y solamente después teoría e historia» (Pomian, 1999: 104-105).

destinatario al cual el agente orienta la producción de un discurso que sea susceptible de influirlo (Costa y Mozejko, 2009).

Por ello, sostenemos que las tapas y contratapas de «*Polémica*» ofrecen las premisas de un *encuadre discursivo* que intentan definir estratégicamente el propio rol comunicativo que la colección tiene para con los mensajes que comunica (Bateson, 1998); y que dicho encuadre podría ser tematizado como «lo publicado en el fascículo es un saber histórico», en virtud de diversos procedimientos que van conformando un marco que vuelve inteligible estos textos para un público, a la vez que apuntan a generar nuevos significados.

Las hipótesis que subyacen en esta investigación son las siguientes:

- *Desde las dimensiones de *diseño y producción*, es posible acceder a los conocimientos socialmente construidos de —algún aspecto de— la realidad (*discursos*) operantes en las publicaciones analizadas.
- *El conjunto de conocimientos compartidos —que se activan en el intercambio comunicativo de los textos— se materializa en su *marco composicional*.
- *A través del marco composicional, los fascículos establecen representaciones cohesivas en el tiempo, que relacionan enunciados anteriores con posteriores (*agenda*).

ANÁLISIS

La construcción de inteligibilidad en el corpus se podría dividir en dos grandes grupos, según el predominio de *modos*: (a) pictórico/cromático y (b) verbal/escrito.

(a) *Modo pictórico/cromático*: el primer grupo comienza por establecer un sustrato de *saberes previos*, de representaciones compartidas entre publicación y lector, reproduciendo determinados bienes culturales como monumentos y obras de arte, disponibles en el espacio público (plazas, sitios históricos, museos) y a los cuales puede acceder el lector-destinatario (fig. 1 a 5)⁹. El modo de registrar estos bienes recurre a las reproducciones y a la fotografía por razones convergentes: la maximización de escasos recursos materiales, la voluntad de divulgación documentaria¹⁰ y la valoración de nuevas prácticas y lenguajes artísticos audiovisuales (cf. Rocha Alonso, 2006; Taroncher, 2006). Reproducciones y —sobre todo— fotografías tienen el efecto de *presentificar la historia ante el lector*, en cuanto la complementación entre texto e imagen exhibe la posibilidad de «estar allí» por desplazamiento metonímico: la

9 De aquí en más, todas las figuras citadas se remiten al Anexo Documental de este trabajo.

10 Este rasgo es cohesivo con otros indicios verbales hallados en las contratapas: «Además, la obra ofrecerá una variada y moderna documentación gráfica sobre cada uno de los temas, que constituye el ARCHIVO DOCUMENTAL ARGENTINO.» (fig. 16), compuesto de «más de 2000 ilustraciones a todo color y en blanco y negro» (fig. 18).

«educación», el «capital» y la «universidad» (formas nominales que por su carácter explicativo funcionan como operadores de interpretación, denominando relaciones y procesos sociales abordados en el fascículo), son expresadas por las localizaciones físicas en donde se ubican y despliegan. En cuanto a las figs.6 a 8, la textura periodística de la imagen genera dicha presentificación operando un efecto de lo «ya visto», lo que ya se conoce por los medios de comunicación, y por ende resalta la contemporaneidad de lo histórico.

Además de la función referencial de fotografías y reproducciones en el tratamiento de las imágenes de tapa, otro de los recursos expresivos utilizados es la técnica de *foto pluma*: foto trabajada con mucho contraste y casi sin matices (figs. 9 y 10). Esta técnica, además de reutilizar fotos de baja calidad —para maximizar los escasos recursos económicos de la editorial—, genera imágenes de alto impacto, expresividad y relevancia (Rocha Alonso, 2006: 194), en las cuales priman funciones fálicas (del orden del contacto) y conativas (que apelan a la reacción del receptor). El reenvío ideológico entre imagen y texto presupone un lector activo: «clase» e «inmigración» encuentran anclaje en la contundencia expresiva de retratos llevados a sus líneas fundamentales; siguiendo las leyes de la percepción formal, aquí la experiencia previa del sujeto observador cooperaría en la constitución de formas en las cuales parecerían «encarnarse» convencionalmente dichos lexemas.

Otro procedimiento conceptual-expresivo relevado es el uso del *montaje*, es decir, de imágenes compuestas por otras imágenes o trozos de las mismas, con el objetivo de producir ciertos efectos argumentativos y connotativos: el retrato en foto pluma de Juan Facundo Quiroga sobrepuesto al «Asesinato de Facundo Quiroga en Barranca Yaco» (óleo de Carlos Lezica, tratado como monocromo), rematado con salpicaduras rojas que semejan sangre derramada, resaltando el crimen político como enigma y clave de interpretación del tema-personaje (fig. 11); el grabado en perspectiva de la basílica San Pedro —sede máxima del catolicismo— enfrentado a una locomotora a vapor —estereotipo del progreso decimonónico—, señalando los polos opositivos entre los cuales se desenvuelven las actitudes de la burguesía argentina moderna (fig. 12). El montaje emerge como un procedimiento de *cierre ideológico* en el seno del discurso-objeto, mediante el cual se excluyen ciertas formas de significación, y se fijan ciertos significantes en una posición dominante (Eagleton, 1997: 244).

Como corolario y condensación de estos procedimientos, en las tapas de los fascículos damos cuenta de un amplio uso de íconos, es decir, de signos cuyos significantes tienen una relación analógica —mediante imagen, diagrama o metáfora— con sus referentes. La *iconicidad* opera mediante la composición de distintos elementos materiales de las imágenes (líneas, colores, texturas, volúmenes, dimensiones, etc.), en vistas a producir un efecto en el espectador (Pomian, 1999: 92-93). En el corpus se observan, recuperados y amplificados, los recursos expresivos detallados más arriba,

los cuales generan diversos grados de convencionalización simbólica: el puño en alto como metáfora de las luchas sociales encabezadas por partidos obreros (fig. 13); imágenes altamente estilizadas y codificadas —el escudo como ícono de las autonomías provinciales o «democracias bárbaras» frente a la disolución del poder central (fig. 14)-; desplazamiento metonímico y cierre ideológico, refiriendo diferentes agrupamientos y procesos históricos mediante insignias y retratos relacionados —estrecha aunque no unívocamente— con aquellos: «Los movimientos nacionales» comprendidos e identificados con la bandera argentina, símbolo por antonomasia de lo nacional (fig. 15); la «historia argentina integral», presentada «por primera vez» con «concepción general» y «polémica», se encarna en la tradicional y consensuada figura individual de Manuel Belgrano (fig. 16).

Estos procedimientos visuales se enmarcan bajo el estilo de los mensajes publicitarios, identificables en las publicaciones del CEAL:¹¹ fuertes contrastes y colores, simplicidad en las líneas, anclaje entre texto e imagen, aprovechamiento máximo del espacio visual. Lo mismo se advierte en el uso de la tipografía de los títulos en su plena potencialidad visual, convertida en ícono que brinda una fuerte identidad visual a la colección, al igual que el logo de la editorial.

(b) Modo verbal/escrito: En el corpus abordado se observan distintas estrategias verbales¹² que apuntan a construir la cohesión de la colección en tanto tal (diseño que ya se encontraba presente desde la concepción editorial).¹³ Partiendo de la fragmentariedad inherente a las publicaciones fasciculares, estas se transmutan en un *saber por una* regularidad formal y periódica de las mismas: una estructura fija y subyacente que conforma una *colección* que trascienda la circulación efímera del fascículo, añadiendo los diversos artículos en una serie a medida que se editan y completan la misma.

Destacamos las *interpelaciones al lector supuesto*, por medio de las cuales el sujeto discursivo espera alcanzar ciertos *efectos ilocutivos* (evidenciar, expresar, solicitar aprobación o desaprobación), a través de la descripción de un estado de cosas o acciones, utilizando un vocabulario evaluativo/descriptivo, y aspirando así a lograr ciertos *efectos perlocutivos* en los lectores, tales como persuadir, incitar o convencer (Skinner, 2006: 254-255). En las figs. 17 a 19 predomina la apelación a un «Lector-Coleccionista» y sus modos de involucramiento con la colección. Los títulos y textos

11 Las características publicitarias del diseño, diagramación e ilustración de las colecciones del CEAL son atribuidas al diseñador de la editorial, Oscar «Negro» Díaz (cf. Rocha Aonso, 2006: 189-191).

12 El predominio de la palabra sobre la imagen en esta sección del análisis no oblitera el empleo de estas en diversas modalidades, así como de otros recursos gráficos, tales como el realce de líneas y colores, que resaltan la voluntad de impacto y modernidad de la publicación.

13 «Lo que se vende es la colección [...] la fuerza de una colección»; «la división en fascículos tenía la ventaja de que semanalmente el público gastaba una suma menor e iba formando los tomos. Tenía para nosotros la ventaja de que la preparación era más rápida y no nos requería la inversión de grandes capitales» (Boris Spivacow, cit. en Maunás, 1995: 76 y 99-100).

de contratapa *ponderan* al lector la importancia de las colecciones reiterando una serie de adjetivos («original», «primera [en el país]», «única», «seria», «útil», «accesible», «distinta», «moderna», «ágil», «científica», «imprescindible»), e intentan *evidenciar* una accesibilidad al conocimiento («Polémica se completará en 90 semanas»-fig. 18-; «Con solo 90 fascículos» -fig. 19) de la cual el lector no puede ni debe abdicar; mediante *interrogaciones* aisladas («¿Conoce usted Polémica?»-fig. 17), orientan y/o clasifican al lector según valore la colección o no. El uso de *expresiones imperativas* («usted debe leer», «coleccione», «compre», «¡Incorpórese a Polémica!»), de *aserciones* («Polémica es una obra importante»-fig. 18-; «para todo lector general interesado en conocer nuestro país, para el estudiante, el profesor, el especialista...» -fig. 21 y 19) y de *apelaciones* («Es la historia que usted busca» -fig. 17-; «Centro Editor de América Latina se dirige a usted, que se ha incorporado a nuestra nueva colección. Como usted sabe...»-fig. 18), esbozan una intervención en las vivencias del lector, aludiendo a la participación de autores y público en esferas comunes de prácticas intelectuales y/o políticas (docencia, formación universitaria, militancia política).

El juego con la *anfibología de la palabra Historia* («¡No quede al margen de la historia!»-fig. 19) induce una complicidad ontológica con el lector, equiparando y fusionando la publicación de la colección con el proceso mismo del que pretende dar cuenta, y del cual el lector-coleccionista es ineludiblemente parte activa e interviniente. La inmersión del lector y la colección en el proceso social se refuerza con *operaciones verbales de tipo indicial* (del orden del contacto inmediato) que forjan una función ideativa experiencial conjugando procesos materiales (ocurrir, hacer), existenciales (existir) y mentales (pensar, sentir): «*Polémica es la historia viva del proceso total*» (fig. 19, cursivas nuestras); «Por primera vez, *la voz* de los protagonistas *llega a usted* entretejiendo una historia *nueva, viva y apasionante [...]* **Documentos de Polémica no es una interpretación de la historia: es la historia argentina misma, que el lector podrá palpar, juzgar y elaborar directamente**» (fig. 22, negritas en original, cursivas nuestras); «DIEZ AÑOS QUE CONMOVIERON AL PAÍS. *Vivalos* en Diez años de Polémica» (fig. 23¹⁴, mayúsculas en original, cursivas nuestras); «A lo largo de los diferentes fascículos aparecerán los protagonistas, sus amigos, sus enemigos, hablando ellos mismos en los testimonios de su época» (fig. 24, subrayado en original, cursivas nuestras).

Por otra parte, la diseminación de anuncios en contratapa de colecciones presentes o futuras, tutorializan al lector hacia la *construcción y jerarquización de saberes*, caracterizando los rasgos esenciales de cada colección (temas e importancia de los mismos, plan de publicación de fascículos); al mismo tiempo, se brindan instrucciones para canjear los fascículos, directamente o a través de centros de distribución en

14 El efecto de «conmoción» y «vivencia» es connotado y realzado por el campo rojo de la página completa, ofreciendo un notable contraste a la tipografía (amarilla, blanca y negra) de las cláusulas analizadas.

el país, y transformarlos así en tomos, gracias a los servicios de encuadernación que ofrece la editorial (figs. 20 y 21). El saber histórico jerarquizado se torna patrimonio exigible por el lector, imaginado como ciudadano pleno y miembro de la comunidad nacional: «¡Usted tiene derecho a conocerla!» (fig. 22).

Otros anuncios de contratapa señalan las *ampliaciones documentales y temáticas* que sufren las colecciones, enunciando la construcción de un conocimiento histórico exhaustivo («DOCUMENTOS DE POLÉMICA ofrecerá testimonios que abarcan todo el espectro del proceso histórico» -fig. 24, mayúsculas en original), accesible sin mediaciones y legible para el gran público¹⁵: «a través de estos [testimonios], el lector interesado tendrá la posibilidad de obtener datos vivos de nuestra historia, de aprender a leer un documento» (fig. 24, subrayado original); «esta obra [...] ofrece [...] los documentos vivos de nuestro pasado, *seleccionados por temas y con explicaciones que permiten una lectura ágil y amena*» (fig. 22, cursivas nuestras). Se presenta un saber histórico en permanente revisión y transformación que incorpora los acontecimientos del presente dentro de la narrativa histórica (cf. Taroncher, 2006: 243), lo cual acerca la producción historiográfica a los géneros periodísticos:¹⁶ «QUÉ HICIERON, QUÉ DIJERON los personajes más importantes del actual panorama político argentino» registrado en «UNA CRÓNICA EXTRAORDINARIA EN 20 FASCÍCULOS» (fig. 23, mayúsculas en original, cursivas nuestras), combina la tipografía de palo seco, propia de los titulares de diarios y revistas, con la textura periodística de la fotografía reproducida¹⁷ (que registra la jura de ministros del presidente de facto Marcelo Levingston, el 18 de julio de 1970). El compromiso de la editorial frente a sus lectores, respecto a la actualización de las colecciones, se ostenta en contratapa bajo la forma de cartas mecanografiadas y rubricadas por los responsables de cada colección (fig. 24), connotando así una comunicación íntima entre destinador y destinatario, productor y lector, propia del género epistolar.

La idea de una colección completa, actualizada, recapitulada, se resume y consuma en la imagen de la *biblioteca* (fig. 25), objeto apetecible por ser compendio de

15 «Como *Polémica* fue una serie exitosa hubo que alargarla, entonces Boris me preguntó: «¿Qué harías vos?», «Una colección de documentos», le respondí. Sabíamos que hacía falta que maestros y profesores tuvieran acceso a documentos, que en general estaban reservados para los investigadores. La idea era que fuera la selección de esos documentos —realizada por especialistas— la que hablara y contara la Revolución de Mayo.» (Ricardo Figueira, encargado de colección, cit. en Gociol, 2007: 175).

16 «La idea [de *Diez años de Polémica*] era dejar registrado cómo habían sido los últimos diez años. De modo que lo que Boris me propuso hacer era un trabajo de carácter periodístico. Yo iba todos los días a la biblioteca de *La Prensa*, leía los diarios, hacía un resumen de los acontecimientos más importantes y luego armaba los textos». (Oscar Troncoso, director de colección, cit. en Gociol, 2007: 172).

17 La fotografía, que registra la jura de ministros del presidente de facto Marcelo Levingston (18 de junio de 1970), funciona como índice de la contemporaneidad entre colección (publicada en 1972), lectores y proceso histórico abordado.

saberes adquiridos, adecuados y prácticos¹⁸; fetiche caro al humanismo por hallarse pregnado de la posibilidad de aprehender la realidad histórica e intervenir en ella¹⁹. La relación entre palabra e imagen refuerza la complementación e identificación entre publicación y práctica: «una *imagen viva* de nuestro pasado»; «la única que presenta, en forma polémica, las diversas corrientes ideológicas que interpretan y explican nuestra historia *para que Ud. las conozca y pueda decidir.*» (fig. 25, cursivas nuestras).

CONCLUSIONES

Nuestro análisis permite observar un *encuadre discursivo estratégico* —al mismo tiempo constataivo y performativo de cierto imaginario— por el cual, desde la colección «*Polémica*», un sujeto discursivo construye una idea moderna de la historia, desplegando diversas apelaciones a un lector ideal con competencias prácticas e interpretativas que le serían propias: un sujeto masivo, inmerso en la historia y lector activo de sus signos presentes²⁰. Al introducir el marco en el texto, hemos dispuesto nuestra atención sobre el *código compartido entre publicación y auditorio* , que se activaba en el intercambio comunicativo mediante la selección de representaciones y conocimientos, disponibles en el sistema de creencias, que los productores realizaban con el objeto de persuadir a sus lectores posibles.

El abordaje multimodal de las tapas y contratapas nos permite observar cómo el CEAL construye una *idea* «moderna» *de la historia* , es decir, una historia dinámica, en permanente transformación, que *como proceso social* es unitaria y efectivamente operante en la vida y circunstancias de los lectores; por esto mismo, su comprensión es necesaria para la vida del hombre moderno, y los lectores tienen la posibilidad y el derecho de acceder por sus propios medios a interpretarla. *Como producto textual* , la historia es universalmente accesible mediante testimonios escritos y gráficos del pasado, y los distintos estilos narrativos-argumentativos que dan cuenta de la interpretación documental están modelados por la discusión abierta entre perspectivas

18 Además de ser presentada como objeto deseable de consumo, como se hace observar en la imagen de la fig. 17 (que reproduce el primer tomo de la colección) y se valora mediante expresiones como una colección «lujosamente presentada» (fig. 19), «encuadernada en 10 magníficos volúmenes de gran formato» (fig. 18), señalando que «usted podrá canjear sus fascículos por hermosos tomos encuadernados» (fig. 21).

19 Al decir de Judith Gociol (2007: 13): «la utopía iluminista que sostenía [...] cada una de las ediciones: 1. El mundo era pasible 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 este mejor persona. 4. Mejores personas podían transformar el mundo».

20 En este sentido, el registro material es convergente con las caracterizaciones sobre el *lector del CEAL* que brindan autores y colaboradores de la editorial en el período abordado: un lector transeúnte o «aventurero», que frecuentaba el quiosco de revistas antes que las librerías; que demandaba un bagaje cultural general, no especializado; que demandaba insumos simbólicos accesibles para la docencia y el estudio universitario; que aplicaba estos saberes en la discusión y la acción políticas. Cf. las entrevistas compiladas en Somoza y Vinelli, 2006: 287-291; y en Maunás, 1995: 177-236.

ideológicas. Una historia pensada para ser consumida «al calor de los acontecimientos», en el momento de su producción y distribución, vinculada fuertemente a la construcción de una colección exhaustiva, documentada y actualizada.

De los procedimientos descriptos, emerge una *fuerza icónica de la historia*, enmarcada en la topología de un repertorio no formalizado de imágenes, que irradia configuraciones ideales y desencadena procesos de adquisición y actualización cultural, al mismo tiempo que de disfrute «bovarístico»: nombrando y mostrando la historia, se produce y torna aprehensible el campo de lo públicamente decible e imaginable de/en un tiempo y lugar determinados (Angenot, 2010).

BIBLIOGRAFÍA

- Altamirano, C. (2001). *Bajo el signo de las masas (1943-1973)*. Buenos Aires: Ariel.
- Angenot, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bajtín, M. (2008). «El problema de los géneros discursivos» en *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bateson, G. (1998). «Estilo, gracia e información en el arte primitivo» y «Una teoría del juego y de la fantasía» en *Pasos hacia una ecología de la mente*. Buenos Aires: Lohlé-Lumen.
- Bueno, M. y Taroncher, M. Á. (coords.) (2006). *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Campione, D. (2002). *Argentina. La escritura de su historia*. Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación.
- Costa, R. y Mozejko, D. (2009). *Gestión de las prácticas: opciones discursivas*. Rosario: Homo Sapiens.
- Devoto, F. (comp.) (2006). *La historiografía argentina en el siglo XX*. Buenos Aires: Editores de América Latina.
- Devoto, F. y Pagano, N. (eds.) (2004). *Historiografía académica e historiografía militante en Argentina y Uruguay*. Buenos Aires: Biblos.
- Devoto, F. y Pagano, N. (2009). *Historia de la historiografía argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Georgieff, G. (2008). *Nación y revolución. Itinerarios de una controversia en Argentina (1960-1970)*. Buenos Aires: Prometeo.
- Gociol, J. (2007). *Más libros para más: colecciones del Centro Editor de América Latina*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Kress, G. y Van Leeuwen, T. (2006). *El discurso multimodal. Los modos y medios de la comunicación contemporánea*. Buenos Aires: Cuadernos de Sociolingüística y Lingüística crítica N° 8, OPFyL.
- Maunás, D. (1995). *Boris Spivacow. Memorias de un sueño argentino*. Buenos Aires: Colihue.
- Menéndez, S. M. (2012). «Multimodalidad y estrategias discursivas: un abordaje metodológico» en *ALED. Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, vol. 12 n° 1. Colombia.
- Natale, L. (coord.) (2013). *En carrera: escritura y lectura de textos académicos y profesionales*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Neiburg, F. (1998). *Los Intelectuales y la invención del Peronismo. Estudio de antropología social y cultural*. Buenos Aires: Alianza.
- Noiriel, G. (1997). *Sobre la crisis de la historia*. Madrid: Cátedra.
- Pomian, K. (1999). «Historia cultural, historia de los semióforos» en Rioux, J.-P. y Sirinelli, J. F. (dirs.). *Para una historia cultural*. México: Taurus.
- Sarlo, B. (2001). *La batalla de las ideas (1943-1973)*. Buenos Aires: Ariel.

- Sigal, S. (1991). *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires: Puntosur.
- Skinner, Q. (2007). *Lenguaje, política e historia*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Somoza, P. y Vinelli, E. (2006) «Los protagonistas: conversación retrospectiva» en Bueno y Taroncher (o. cit.).
- Sorá, G. (2007). «Editores y editoriales de ciencias sociales: un capital específico» en Neiburg, F. y Plotkin, M. (comps.). *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina*. Buenos Aires: Paidós.
- Rocha Alonso, A. (2006). «CEAL visual. El Centro Editor de América Latina y su aporte al diseño editorial» en Bueno y Taroncher (o. cit.).
- Taroncher, M. Á. (2006). «Polémica: un enfoque pluralista de la historia argentina» en Bueno y Taroncher (o. cit.).

ANEXO DOCUMENTAL

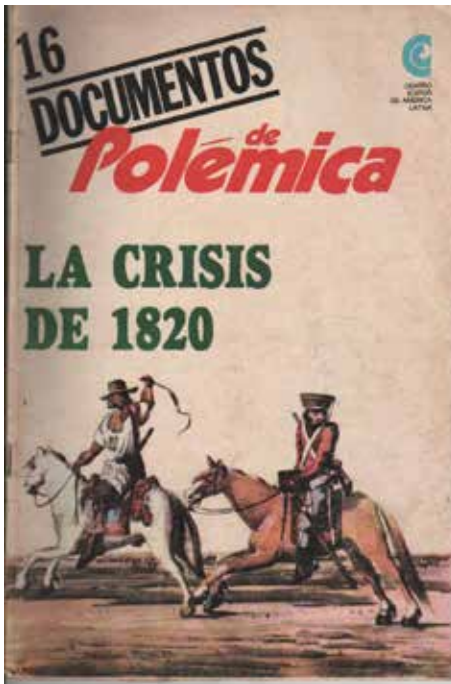


Figura 1



Figura 2



Figura 3

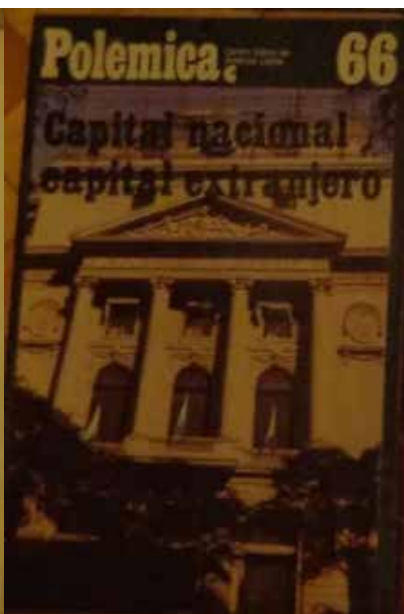


Figura 4



Figura 5



Figura 6



Figura 7



Figura 8

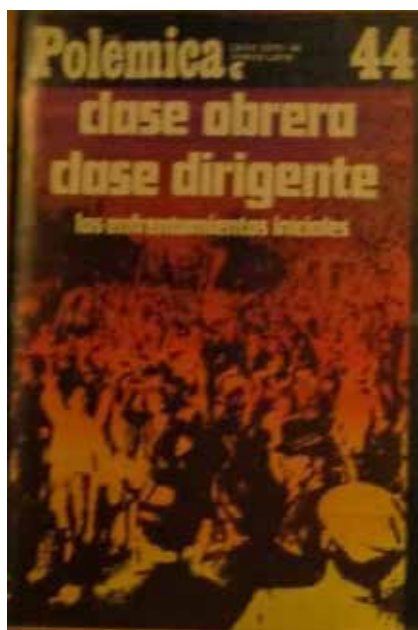


Figura 9



Figura 10

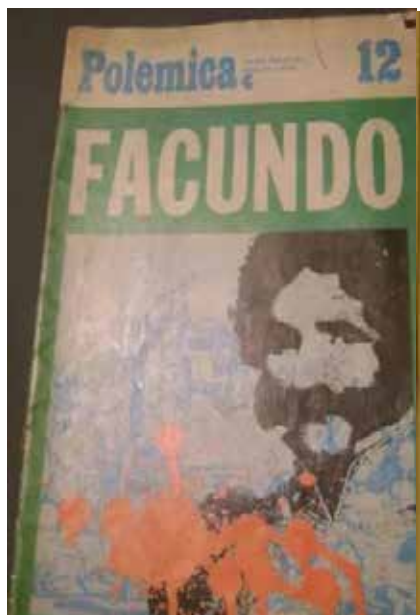


Figura 11

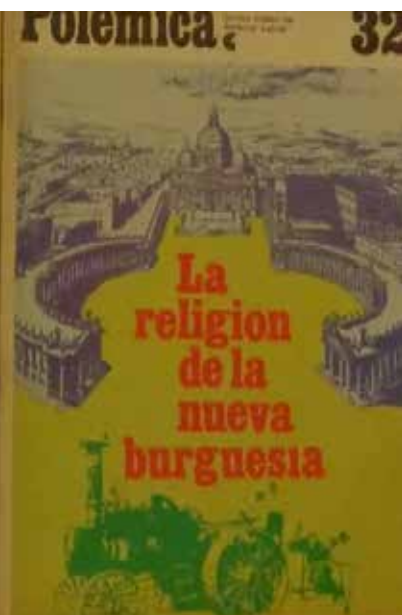


Figura 12



Figura 13

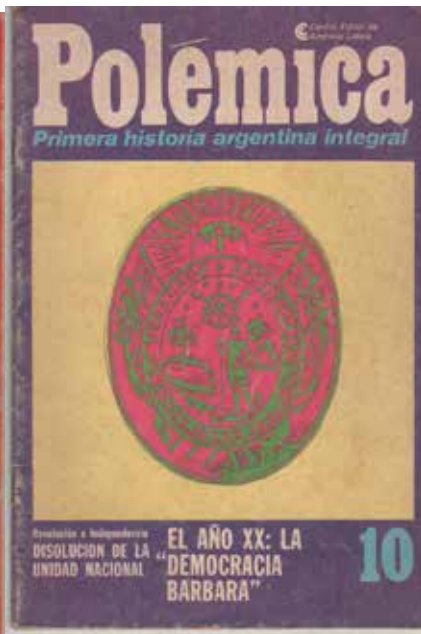


Figura 14

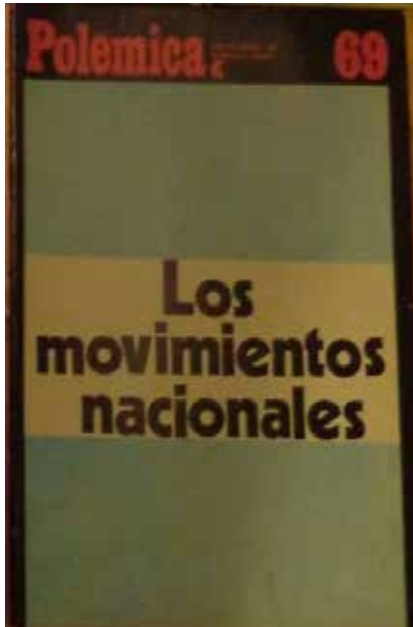


Figura 15



Figura 16



Figura 17



Figura 18



Figura 19



Figura 20



Figura 21



Figura 22

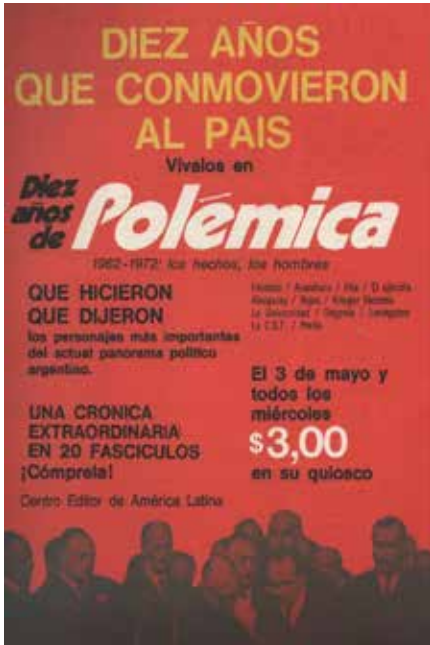


Figura 23



Figura 24



Figura 25