

XVII Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia Universidad Nacional de Catamarca, Argentina, 2, 3, 4 y 5 de octubre de 2019

Mesa 136: "La Historia Pública: Proyectos editoriales, cine, museos, televisión y otros espacios y dispositivos de la Historia divulgada.

Título de la ponencia: **“Los procesos de edición y la divulgación de la historia”**

Autora: **Alejandra Giuliani** (UBA-Unipe)

Introducción

En los últimos años la historiografía ha incrementado su interés por el estudio de la historia divulgada. Los trabajos han puesto su mirada sobre todo en el análisis de los contenidos, de las ideas que se han difundido y se difunden hacia el “gran público” (Cattaruzza, 2018). Esta ponencia se propone considerar líneas de análisis que pueden aportar al estudio de la divulgación de la historia desde la perspectiva de la historia del libro, la edición y la lectura (HLEL).

1

La HLEL tiene por objetos de estudio el devenir de las políticas editoriales, de los procesos de edición –selección, organización y adecuación de textos para su publicación- y, asimismo, de los procesos de difusión, circulación y recepción de las obras publicadas. Desde la conformación de las sociedades modernas, las actividades editoriales producen bienes con el objetivo de colocarlos en el mercado. Así, todos los productos editoriales, entre los que desde luego se encuentran los de divulgación histórica, no sólo han de ser considerados en su dimensión ideológica y cultural sino también en su dimensión económica. La HLEL considera los vínculos entre los procesos de edición y circulación de objetos editoriales y sus materialidades. Considera que la materialidad y la organización interna de los textos inciden en la creación de sentidos en la lectura y resultan no sólo de decisiones autorales, sino también de políticas editoriales. Asimismo, aborda el mundo de los lectores; en especial la categoría de “lectores implícitos”, aquellos que pensaron autores y editores como destinatarios ideales de cada obra, de cada colección, en su dimensión individual y colectiva, en tanto “comunidades de lectores”.

Líneas de análisis

Una consideración relevante en la historiografía del libro es que los textos se expresan y se han expresado en materialidades y que una de las formas de expresión más generalizada de los relatos sobre el pasado es la producción y circulación de objetos editoriales: tanto colecciones de libros, bibliotecas editoriales y publicaciones periódicas como “géneros editoriales” tales como la novela histórica, el “libro político” y el ensayo periodístico de investigación. Asimismo, las historietas históricas, los libros de texto, en fin, una diversidad de tipos de textos y de materialidades de la cultura impresa actuales y del pasado, con sus propias formas y reglas de narrar la historia.

Dos de las obras que han contribuido a la conformación del espacio de estudios de la HLEL son la de Roger Chartier y la de Robert Darnton. Si bien Roger Chartier ha desplegado una serie de líneas de investigación, presentemos aquí, a los fines de este trabajo, sus aportes en el escrito “De la historia del libro a la historia de la lectura” (Chartier, 1988: 13-40). Allí, al realizar un panorama del estado del campo de estudios en Francia, Chartier indagó en los procesos de edición a lo largo de la historia, los periodizó y delimitó tres grandes modos de edición diacrónicos: a) La edición de libros en su más antigua acepción: editar como el acto de hacer público un manuscrito verificado y autenticado por el autor; b) un antiguo régimen de la edición, que ubicó para Francia entre los siglos XV y XVIII y que lo llevó a analizar la producción de libros en la época de transición del feudalismo al capitalismo europeo: el rol del patrocinio o mecenazgo de la Corona, los “privilegios” donde editar era por sobre todo una actividad mercantil llevada adelante por libreros y sociedades tipográficas. c) La “edición moderna” desde aproximadamente 1830 en Europa occidental, unas pocas décadas después en diversos espacios americanos. Se trata de la edición como actividad autónoma de la librería y de la imprenta, que produce objetos para ofrecer en un mercado capitalista y que a la vez son bienes simbólicos. Entre las preguntas que de allí surgen, privilegiamos las siguientes: ¿Cómo influyeron en las lecturas las diversas formas que adquirieron los “libros”, tales como rollos o códices, manuscritos o impresos? ¿Cómo podemos reconocer las relaciones entre los diversos formatos de libros y las finalidades de lectura? ¿Qué cambios se produjeron en el mundo de la edición en las sociedades a lo largo

del tiempo? ¿Cómo influyeron las materialidades de los textos y de los objetos editoriales en las lecturas? ¿Qué es propio de la lectura digital en la creación de sentidos? ¿Cómo han incidido las traducciones en la historia de la construcción y difusión de los discursos sobre el pasado? Y yendo más puntualmente al espacio que nos ocupa: ¿Podemos pensar en alguna especificidad en la edición de libros y revistas de historia? ¿Qué particularidades en formatos y en la organización de los contenidos presentan libros y revistas de historia editados para grandes públicos, para una amplia divulgación? ¿Quiénes han editado esas obras en el pasado? ¿Qué comunidades de lectores podemos reconocer ligadas a la lectura de tales publicaciones? ¿Han primado o priman finalidades de lectura específicas de la historia divulgada?

Por su parte, el historiador estadounidense Robert Darnton, en un estudio hoy clásico que tituló *¿Qué es la historia del libro?* (1982) ofreció, partiendo de los estudios en comunicación, un modelo general para los trabajos sobre el libro en las sociedades, que denominó *circuito de la comunicación*. Tal modelo vinculó los trabajos y los actores que intervienen en el recorrido de los libros a la vez que abarcó las condiciones sociales, económicas, políticas e intelectuales de la producción, circulación y recepción de los libros. Además, avanzó explorando en las tareas de los editores, abriendo líneas de investigación sobre cómo han sido las relaciones entre editores y autores, entre editores y autoridades de gobierno, mostrando de ese modo las funciones de articuladores de la producción y de la circulación de libros que tenían (y tienen hoy) los editores. Además, Darnton introdujo preguntas sobre los impresores, distribuidores y librerías, actores aún poco explorados en los estudios editoriales en Latinoamérica. Éste y otros trabajos de la vasta obra de Robert Darnton abrieron un abanico de preguntas al poner de relieve que en las decisiones sobre la publicación de textos inciden lógicas no sólo ideológicas sino también lógicas económicas, es decir condiciones de publicación y comercialización (tales como el precio del papel, la censura estatal y las posibilidades tecnológicas, de comercialización y distribución de libros y revistas en cada época). Luego, en *Retorno a qué es la historia del libro* (2008), profundizó sobre el proceso de circulación de los libros: el comercio legal, el contrabando, la distribución, los agentes literarios, la llamada “piratería editorial”, el trueque, y destacó el trabajo de los editores en tanto capacidad para articular y controlar la interrelación de todos los agentes y etapas del circuito.

Otro de los grandes aportes realizados a la HLEL es el de Don McKenzie (1999), en el análisis de los vínculos entre objetos escritos- autores/intervenciones editoriales- lectores. Destacó que “las formas afectan al significado” y que los textos se inscriben siempre en una materialidad que influye decisivamente en la creación de sentidos. Ya sea la voz que lee un texto o el objeto en el que se imprime, el formato, la tipografía, el diseño, las divisiones internas del texto, la puntuación, constituyen materialidades que determinan la función expresiva de los textos. Tengamos muy en cuenta acá la concepción amplia también del concepto de “materialidad”: en el caso de un texto dicho, no escrito, la voz es considerada una materialidad. En el de un texto en PDF, por ejemplo, la pantalla de la computadora y la forma del PDF es su materialidad. La perspectiva de McKenzie también cuestionó a quienes, desde la “crítica literaria”, centraban al autor en el análisis de las obras, es decir, desplazó parte de la búsqueda de creación de sentidos desde el autor a los demás actores involucrados en la producción, circulación y recepción de los textos. Y propuso dirigir la atención hacia el texto como “forma registrada”, hacia las circunstancias de transmisión y hacia los testimonios materiales de la recepción. Asimismo, propuso considerar el hecho de que nuevos lectores *hacen* nuevos textos al leerlos, de modo que no hay una intención de autor que se erige como verdad del texto. Además, sostuvo que los nuevos significados también son consecuencia de sus nuevas formas. McKenzie aplicó el método que propuso a un caso relevante para la historia de su país, Nueva Zelanda, al analizar la firma del Tratado de Waitangi, del año 1840. Se trata de un documento fundamental en la construcción del Estado neozelandés, escrito en lengua maorí, por el cual cuarenta y seis jefes maoríes de la zona norte de Nueva Zelanda cedieron a la corona británica la soberanía de las tierras que ellos ejercían en sus territorios y que rige en la actualidad (la Fiesta Nacional del país, Waitangi Day, se celebra el 6 de febrero, día de la firma del tratado). La historiografía de su país ha asegurado que al momento del tratado ya existían altos grados de alfabetización entre los maoríes y que, por lo tanto, sus jefes asignaban el mismo significado y valor político que los europeos al acto de firmarlo. A través de un minucioso análisis, Don McKenzie relativizó el significado que para los jefes maoríes tuvo esa firma del tratado, el status del tratado mismo y las consecuencias divergentes que ello tenía para una y otra parte. Entre las preguntas centrales que se formuló, destaquemos: ¿Cómo fue el proceso de alfabetización al que fueron sometidos los pueblos maoríes por parte de los colonizadores y

qué impacto en su cultura tenía al momento de firmar el Tratado? ¿Quiénes, cómo y con qué finalidades llevaron adelante la reducción del maorí, lengua hablada, a su registro en forma alfabética y escrita? ¿Qué diferentes finalidades de lectura desplegaban europeos y maoríes? ¿Qué entendían por leer y escribir los misioneros, las autoridades políticas colonizadoras y los maoríes? ¿Qué usos dieron a su alfabetización los maoríes de entonces? ¿Qué rol jugó la llegada de la imprenta a Nueva Zelanda? ¿Qué significaban los libros en tanto objetos para los pueblos maoríes? ¿Qué valor de compromiso posterior prevalecía entre los maoríes: la palabra dicha oralmente o los documentos escritos? ¿Qué operaciones de traducción y de presentación del tratado escrito realizaron los conquistadores y cómo fue el acontecimiento de su firma?

Otra consideración relevante desde la HLEL remite a las diversas formas de materialidad y la organización interna de las colecciones, libros, revistas y otros objetos editoriales. Todos ellos resultan de decisiones editoriales que influyen en la creación de sentidos por parte de los lectores en los procesos de lectura. Las preguntas e intenciones de los lectores difieren según se enfrenten a la lectura de diversos tipos libros, revistas en papel, digitales, fotocopias, etc. En cuanto a la organización interna, influye todo lo referente a la estética, al diseño, a la tipografía, a los paratextos, también a cómo estén divididos los capítulos, la notas, las imágenes si las hubiera. Así, en la creación de sentidos también influyen las formas de recepción de los objetos impresos: es preciso estudiar las formas y canales mediante los cuales los lectores accedieron o acceden a los libros. De allí que el análisis del proceso de circulación es relevante a la hora de considerar si los lectores accedemos a los libros comprándolos en librerías virtuales, tradicionales, en quioscos, o consultándolos en bibliotecas, en bibliotecas virtuales o en otros ámbitos o lugares de libros y revistas.

Las intenciones de los lectores al decidir leer también influyen en la creación de sentidos. Es decir, creamos diversos sentidos de la lectura de un mismo texto según nuestras finalidades de lectura (por ejemplo si leemos por placer, si leemos para trabajar, para estudiar, para resolver un problema técnico, para cocinar). Es estratégico también tener en cuenta que la lectura y la creación de sentidos son procesos históricos: Diversas sociedades, diversas comunidades de lectores, interpretan e interpretaron de diversos modos un mismo

texto. Así, la historia de los libros, de las interpretaciones de ellos, ha de hacerse también con los lectores, en tanto protagonistas junto a los autores, editores, ilustradores, libreros y demás actores del mundo de los libros.

Catálogos y colecciones editoriales

Una observación muchas veces señalada en la HLEL es que “los autores no escriben libros, sino textos que los editores pueden llegar a transformar en libros” (De Diego, 2019). Entonces, si nos detenemos en el proceso de producción editorial veremos diversos momentos sucesivos de trabajos. En principio, con el circuito de Darnton ya han quedado diferenciadas dos grandes áreas de trabajo: la edición y la impresión. También otros autores, han delimitado “editar” e imprimir” de un modo claro y preciso. Para ello remiten a la unidad productiva de la edición moderna: la editorial (en el sentido de empresa o institución). Es relevante considerar que la historia divulgada suele editarse no sólo en libros de autor, sino también en libros “de proyecto editorial”. Entre los libros de proyecto editorial se incluyen los conocidos como “libros de texto” (de muy diversas temáticas, en este grupo reconocemos los libros de texto y manuales escolares y universitarios, laborados en función de un determinado programa) y diferenciados de uno y otro grupo, las colecciones y bibliotecas de divulgación histórica en las cuales es relevante considerar los trabajos de los directores de colecciones y de series, de los “lectores” o lectores editoriales y de los agentes (muchas veces se trata de historiadores y otros científicos sociales profesionales).

La HLEL nos muestra la relevancia de considerar que un libro sólo no explica completamente su publicación sino situándolo en dos unidades de análisis: La colección (serie, biblioteca) de la que forma parte y el catálogo editorial que lo cobija (Gazzera, 2016: 42-44). En general, los editores, a diferencia de muchos escritores, no piensan la publicación de textos en términos de unidades, de cada libro, sino en términos de colecciones. Si la *puesta en libro* implica una decisión editorial para un texto original o manuscrito, la *puesta en serie* implica la decisión de situarlo en colecciones o bibliotecas. Las editoriales planean las obras en conjuntos y los desarrollan a partir de un proyecto que

puede llegar a prever página a página el contenido escrito y las imágenes, así como los paratextos y el diseño. De allí que intervenga de modo central un comité editorial, un departamento de arte, un equipo comercial, entre los más relevantes. Muchas veces, están dirigidos a una comunidad de lectores bien delimitada por la editorial. Se trata de lectores que, en general, aceptan una lectura fragmentaria, y sus autores no suelen ser siempre historiadores. Por eso la complejidad del trabajo editorial y los vínculos entre autores y editores suelen implicar una relación de poder donde predomina el de los últimos, quienes fijan una organización muy pautada común a toda la serie de libros.

Dos colecciones

Siguiendo a Eugenia Costa (2015) consideramos que las colecciones editoriales son clasificaciones u ordenamientos de un conjunto bibliográfico además de resultado de una construcción selectiva de obras y una oferta ordenada de lecturas. Costa sostiene que toda colección implica una toma de posición temática y estética por parte de la editorial, y que las colecciones presentan a los editores en tanto difusores y promotores culturales. La autora propuso tener en cuenta a la hora de su estudio: 1) La coexistencia de lógicas diferentes en los criterios de selección de obras, tanto simbólicas como comerciales; 2) la materialidad del diseño de serie en sus rasgos formales distintivos, 3) la designación del título colectivo (por ejemplo, si la colección exhibe un logo propio), 4) si en cada obra de la colección se presenta un listado de los volúmenes publicados o por publicar, si la editorial presenta un catálogo, si hay una seriación numerada, 5) la información paratextual complementaria que presenta la serie.

Nos proponemos ahora describir dos casos de colecciones de divulgación de la historia. En primer lugar la *Colección Tierra Firme*, del Fondo de Cultura Económica (FCE), la editorial del Estado mexicano fundada en el año 1934. Se trató de un proyecto editorial de

gran envergadura que se propuso publicar trescientas obras originales sobre el continente americano y traducir del y al portugués y al inglés los principales títulos (Sorá: 2010). La gran mayoría de los textos fueron escritos a pedido de los editores, es decir, no se trató de obras ya elaboradas ni publicadas por escritores y seleccionadas luego para la colección sino que se escribieron por demanda de los editores. En la década de 1940 el FCE, dirigido por el editor Daniel Cosío Villegas, buscó desplegar un tipo de americanismo principalmente en dos colecciones: Biblioteca Americana y la Colección Tierra Firme. En la Biblioteca Americana, planificada y dirigida en sus primeros títulos por Pedro Enríquez Ureña, reunió obras ya publicadas, clásicos, referentes elementales del patrimonio escrito americano (Croce, 2013). En cambio, el plan de Tierra Firme se basó en “obras originales” y en una convocatoria amplia a intelectuales latinoamericanos. Tierra Firme fue ideada por Daniel Cosío Villegas y propulsada por una red de intelectuales de todo el continente. Se inició en el año 1944 con el lanzamiento de Tupaj Katari. Tal red de nombres unidos en la red editorial del FCE para nutrir Tierra Firme situó a los editores como “articuladores culturales”, ellos fueron Norberto Frontini, el propio Cosío Villegas y el editor argentino Arnoldo Orfila Reynal. Otro elemento clave que tomó Sorá es el análisis de la colección comparando propuestas de escritores sobre sus posibles colaboraciones como autores y los títulos efectivamente publicados. Las causas de tales diferencias deben buscarse en al menos dos planos: 1) En la dimensión cultural: para los editores podían ser buenas propuestas pero no acordes al perfil que buscaban darle a la colección. 2) En la dimensión económica: podía ocurrir que los editores consideraran que la propuesta no redundaría en una obra rentable o, de incluirse obras menos rentables, podía el editor considerar que tampoco la obra traccionaría la venta de otras sí seguramente rentables. Estamos ante un caso claro de proyecto editorial de divulgación de la historia: las intervenciones editoriales en indicaciones a los autores, tratan de llegar a lectores no especialistas, y hacer libros donde la finalidad de lectura no sea estrictamente de estudio. Para ello indican extensión máxima de páginas, escritura en “un lenguaje llano y en un estilo literario tan atractivo como sea posible”, “sin aparato documental o erudito alguno” y, muy importante, la indicación directa sobre el tipo de lector buscado para la colección: “el autor debe ponerse en el lugar de reconocer que sus lectores ignoran antecedentes o consecuentes de lo que él habla”. (Sorá, 2010: 555). Así, este estudio nos muestra cómo las decisiones sobre los

libros de una colección editorial son compartidas entre editores y autores. Cuánto los editores pueden llegar a intervenir en las decisiones sobre qué contenidos publicar, en las formas que adoptarán esos contenidos según los lectores a los que se elija como destinatarios de las obras. Podemos afirmar, entonces, que en este caso los editores de Tierra Firme, en tanto agentes culturales, representaron el continente americano y su historia en libros reunidos para públicos ampliados y a lo ancho del continente.

Otro caso es el de la colección La Siringa, cuyo estudio hemos publicado en otra colaboración (De Sagastizábal y Giuliani: 2014) El objetivo fue reconstruir tanto la colección como sus lectores destinatarios, es decir la idea del editor, Arturo Peña Lillo, y de Abelardo Ramos (quien en la etapa inicial, de los primeros títulos, actuó de modo informal de director de colección). La reconstrucción, siguiendo a Mc Kenzie, tuvo en cuenta no sólo la selección editorial de los contenidos de las obras (en su mayoría, pero no todos, libros de divulgación histórica y de ensayo político) sino también su materialidad. Además, a partir de documentos inéditos del editor, se analizó el trabajo editorial, la gestión empresarial, las políticas de publicidad, y el circuito de distribución y venta elegidos por el editor.

También, el trabajo buscó llegar a los lectores efectivos de la colección, con la hipótesis de que se había conformado una comunidad de lectores que había leído títulos de La Siringa en clave política, y se constató que, efectivamente, se trató de lectores que consideraron sus lecturas como herramienta de formación política y que a la vez fueron prácticas de lectura de resistencia durante los años 60 y 70s. Otra hipótesis de trabajo, en estrecha relación a la anterior, fue que la colección reunió discursos diversos y dispersos y amalgamados de ese modo confluyeron en una posterior identidad reconocible, ligada al revisionismo histórico y al nacionalismo popular. Así, los títulos de La Siringa colaboraron en la formación del clima de época característico los años 70 en la Argentina, y actuó como un puente generacional en contextos políticos y culturales restrictivos.

El primer paso consistió en reconstruir físicamente la colección: conseguir cada libro (casi todos fueron comprados usados por internet a muy bajo precio) y reunirlos. La Siringa

estuvo conformada por 35 libros de pequeño tamaño (20 cm x 11,5 cm), de divulgación política y cultural, publicados en Buenos Aires entre 1959 y 1966 por “A. Peña Lillo, editor”.

Una distinción de La Siringa es que el proyecto editorial no respondió a un plan de difusión y lecturas de un grupo intelectual previamente conformado o en formación, sino en que fue enlazando discursos de sectores dispersos en un área más amplia dentro del espacio intelectual y político. Estos discursos se afiliaban a identidades diversas y mantenían tensiones ideológicas entre ellos. Además, si bien el libro político fue su fuerte, diversificó la colección hacia el ensayo literario, obras de ciencias sociales, de lunfardo y de tango. Se trató de una especie de fusión ideológica mediatizada por las lógicas editoriales, a través de algunos títulos que fueron ensayos teóricos y de otros que analizaron problemáticas y pusieron en circulación casos concretos.

El trabajo editorial que se plasmó en La Siringa tuvo una actitud militante y se involucró frontalmente con la escena política de su tiempo. Puso en discusión ideas pertenecientes a distintas interpretaciones de la historia, seleccionó ejes políticos que luego fueron los centrales de los 70. Jerarquizó los sujetos protagonistas del escenario político y social: las Fuerzas Armadas, los trabajadores peronistas, los sectores populares en general, los militantes. Revalorizó como momento histórico la conformación del peronismo y de su gobierno de 1946-1955, también el lugar de la burguesía industrial, de los sindicatos en la historia económica argentina, la intelectualidad y la militancia de los años 40 y 50 y dio lugar en su catálogo a las ideas que construyeron un discurso reivindicatorio de los caudillos del Siglo XIX.

A la vez que se analizaba el contenido de cada título se fue indagando en los lectores destinatarios. Fue relevante cómo notamos que el editor construía discursivamente su comunidad de lectores, los convocaba como parte esencial de la propuesta editorial y los interpeló de manera explícita como interlocutores. En cada título, Peña Lillo incluyó un texto de retiración de tapa idéntico. La estrategia del editor fue involucrar explícitamente a los lectores en su proyecto. Los objetivos del proyecto editorial de La Siringa fueron comunicados en sus propios volúmenes. Desde el primero de ellos, de 1959, y en cada uno de los que la conformaron, hasta 1966, incluyó ese texto de retiración de tapa. El editor les

decía allí: hay libros y hay lectores, no hay un problema de falta de deseo de lectura, sino que los potenciales lectores no logran hacerlo porque los libros les son inalcanzables por lo elevado de su precio. Hay entonces un editor que pretende llegar a sectores sociales que, limitados económicamente, no pueden comprar libros, y les dice que el problema son los costos altos de producción, pero eso se puede resolver creando libros muy baratos, para ello se harán ediciones de gran tirada, convoca a los lectores a una empresa común: la supervivencia de la colección dependerá de que haya muchísimos lectores que compren los libros. Además, será posible el bajo precio porque se resignará calidad material y estética: los libros de La Siringa son deliberadamente rústicos, de muy mal papel, de tamaño menor que un pocket, letra mínima, casi folletos. A cambio, el editor promete que no resignará calidad en el contenido. Por el contrario, ofrecerá libros cuidados en todo el trabajo intelectual (selección ideológica, edición, corrección). Y sobre todo, el editor publicita su proyecto como necesario para asumir una politización responsable: leer La Siringa era asumir una práctica militante.

El discurso del editor era una convocatoria a integrar un proyecto colectivo, del que formaban parte esencial los lectores, los autores comprometidos y, otra novedad, el editor, un actor casi no tenido en cuenta en el mundo intelectual, que cobraba así visibilidad. El editor asume allí protagonismo: selecciona autores que escribirían especialmente para la colección y decide cuáles son los problemas relevantes que hay que desmenuzar.

Así, una estrategia editorial exitosa fue enlazar de manera coherente el proyecto político-ideológico en la textualidad, en la materialidad de los libros de la Colección, tal como ha señalado Mc Kenzie; y en su propuesta de mercado.

La diferenciación de la Colección desde luego abarcaba la trayectoria de los autores, pero la excedía. La estrategia editorial iba acorde, y consistía en la construcción de la confianza del lector en un editor que informaba lo que iba a hacer y luego lo cumplía. De allí la valoración de las permanencias y la comunicación a los lectores de todo cambio que hubiese, el que se hacía saber con su correspondiente justificación. Todo quedaba estrictamente registrado en los paratextos.

Con La Siringa, el editor descubrió un formato y un tipo de discurso viable y una maqueta que también buscaba construir un tipo de lector. Se trataba, como dijimos, de pequeños libros, con tapas sobriamente llamativas en dos o tres colores. De incómoda lectura por su mínima letra, pero ágiles en cuanto a que eran de divulgación, poco intervenidos desde lo formal, muchos de ellos con pocas o sin notas al pie y citas. Los libros académicos, en cambio, exigían la contextualización de sus contenidos.

Una hipótesis residió en la certeza de que muchos de sus títulos se leyeron en clave política, como acto de militancia y de formación para la posterior acción política. Sobre esa base nos propusimos ir hacia el encuentro con testimonios de lectores reales de La Siringa, en la búsqueda de sus propósitos de lectura y con el objetivo de contextualizarlas en la época en que se hicieron. Las lecturas registradas de sus títulos atravesaron al menos toda la década del 60 y se prolongaron durante la del 70.

La consulta de documentos personales de Arturo Peña Lillo permitió encontrar un caso de lector clave: es el de Gustavo Rearte, fundador de la Juventud Peronista en 1957, integrante de la primera dirigencia de los grupos de la resistencia peronista, entre ellos del comando Juan José Valle. Rearte, en 1961 fue detenido y alojado en la prisión de Caseros; desde allí escribió en 1962 a Peña Lillo solicitándole el envío de ejemplares de sus publicaciones. En la carta, dirigida a “Sr. A. Peña Lillo. Editorial Siringa” le explicaba que había sido baleado, luego apresado y se encontraba “en proceso federal por resistencia a la autoridad, abuso de armas y supuestas actividades terroristas”. Justificaba su pedido de libros relatando el episodio de su detención y agregaba que “ni aun en la cárcel queremos perder un instante, la oportunidad de elevar nuestra capacidad combativa elevando el índice del conocimiento, ya que en la determinación exacta de nuestra significación histórica está la fuerza creadora de un destino al cual no seremos merecedores, si no nos mostramos capaces de superar las contingencias propias de la lucha misma” (Carta de Gustavo Rearte a Peña Lillo, de 1962).

Así sabemos que Rearte, militante de la resistencia y preso político, conocía la colección La Siringa y veía en sus primeros títulos, editados hasta 1962, año de la carta, material para su militancia. Además confiaba en el editor la elección de qué libros podía servirle leer con ese fin, dado que no le pedía ningún título en especial, sino los que Peña Lillo decidiera. No

sabemos cómo respondió el editor, pero sí la que conservó junto a otros documentos personales valiosos para él.

Luego, analizando programas de estudio de materias que se dictaron en los primeros años 70 de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, encontramos títulos de La Siringa indicados en la sección bibliografía. Así, se deducen lectores universitarios de La Siringa, con finalidades de lectura curriculares, para el aprendizaje. Los libros de la colección, de divulgación, que no habían sido pensados por Peña Lillo como textos universitarios, llegaban a las secciones de “bibliografía obligatoria” de las materias. Y es claro que no lo hacían por estrategia u operación comercial alguna del editor, sino en este caso por la demanda que provenía desde procesos de profundos cambios al interior del mundo académico. Las lecturas de los libros de la colección eran ofrecidas a las nuevas generaciones de futuros profesionales. La Siringa actuó como una especie de puente generacional entre protagonistas del primer peronismo y algunos de quienes lideraron la apertura política de los primeros años 70.

En esta ponencia hemos realizado una breve presentación de diversas formas y casos específicos en que se han producido y se producen, circulan y son leídos los discursos históricos para y con amplios públicos en objetos editoriales. Así, consideramos que los estudios de la historia del libro, la edición y la lectura, desde su enfoque y objetos de estudio diferenciados de otras perspectivas disciplinares, pueden colaborar en algunas respuestas a preguntas que hoy se formulan los estudios sobre la divulgación de la historia.

BIBLIOGRAFÍA

Cattaruzza, Alejandro, "Un siglo de libros de historia en la Argentina: la cultura, la política y el mercado editorial", en: *Badebec, Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Vol. 8 N°15, septiembre 2018, pp. 199-235.

Costa, María Eugenia (2015). Reconstrucción de fondos editoriales: fuentes para el estudio de colecciones literarias ilustradas (1940-1960). IV Jornadas de Intercambio y

Reflexión acerca de la Investigación en Bibliotecología, 29-30 de octubre de 2015, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5391/ev.5391.pdf

Chartier, Roger (1988), *Libros, lectores y lecturas en la Edad Moderna*, Alianza, Madrid, 1994.

Croce, Marcela (2013). "Biblioteca Americana: la utopía del archivo continental en: *Confluenze* Vol.5 n°1, pp 26-36, Dipartimento di Lingue, Letterature e Cultura Moderne, Università de Bologna.

Darnton, Robert (2010 [1982]) "¿Qué es la historia del libro?" En: *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural*, FCE, Buenos Aires, 2010.

Darnton, Robert (2008) "Retorno a ¿qué es la historia del libro?" en: *Prismas, Revista de historia intelectual* n°12, pp.157.168.

De Diego, José Luis (2019) *Los autores no escriben libros. Nuevos aportes a la historia de la edición*. Buenos Aires, Ampersand.

De Sagastizábal, Leandro y Alejandra Giuliani (2014). *Un editor argentino. Arturo Peña Lillo*, Buenos Aires, Eudeba.

Finkelstein, David y Alistair McCleery (2014). *Una introducción a la historia del libro*. Paidós, Buenos Aires.

Gazzera, Carlos (2016). *Editar: un oficio*. Eduvim, Villa María, Córdoba.

González, Horacio (2009). "El armazón invisible", en: *Diario Página 12*, sábado 21 de marzo de 2009. <http://www.pagina12.com.ar>

McKenzie, Donald Francis (2005). *Bibliografía y sociología de los textos*. Akal, Madrid.

Piccolini, Patricia (2002). "La edición técnica", en Leandro de Sagastizábal [et al], *El mundo de la edición de libros*, Paidós, Buenos Aires, pp. 117-137.

Sorá, Gustavo (2010), “Misión de la edición para una cultura en crisis. El Fondo de Cultura Económica y el americanismo en Tierra Firme”, en: *Historia de los Intelectuales en América Latina*, Carlos Altamirano (director), Volumen II, Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX, Carlos Altamirano (editor del volumen), 1ª edición, Madrid-Buenos Aires, Katz Editores, pp. 537-566.