

ARTIGO

GÉNERO Y ESPECTÁCULO: LA FIL DE GUADALAJARA, ENTRE LA FERIA Y EL FESTIVAL

Ana Gallego Cuiñas¹

Resumen

Las ferias del libro globales se erigen en la actualidad como un espacio a medio camino entre el carnaval literario, la fiesta de la cultura de masa, y la prescripción del gusto de la cultura hegemónica. Sin embargo, la crítica ha dejado de lado el estudio de las programaciones culturales de las ferias como textos significantes de una cadena de valores, simbólicos, económicos y sociales, que legitiman a determinados escritores nacionales e internacionales, a través de la espectacularización de su imagen; toda vez que no se aplica un enfoque de género. El objetivo de este trabajo, por tanto, es hacer un *close reading* de la programación cultural de un estudio de caso, la FIL de Guadalajara entre 2016 y 2020, atendiendo a la presencia de mujeres escritoras y de actividades feministas.

Palabras clave

Feria del libro; Festival; FIL de Guadalajara; escritoras.

Resumo

As feiras globais do livro são hoje um espaço a meio caminho entre um carnaval literário, uma celebração da cultura de massa e a prescrição do gosto cultural hegemônico. No entanto, os críticos negligenciaram o estudo da programação cultural das feiras como textos que significam uma cadeia de valores simbólicos, econômicos e sociais que legitiman certos escritores nacionais e internacionais através da espetacularização de sua imagem, uma vez que não aplicam uma abordagem de gênero. O objetivo deste trabalho, portanto, é fazer uma leitura atenta da programação cultural de um estudo de caso, a Guadalajara FIL entre 2016 e 2020, prestando

¹ Universidad de Granada, Espanha. ORCID: 0000-0002-7270-1135, anag@ugr.es. Esta publicación es parte del Proyecto I+D+i “Femendata. Datificación y Análisis de las Políticas de Igualdad y Bibliodiversidad en el Sector del Libro Independiente Iberoamericano. (Ref. A-HUM-684-UGR20) financiado por los Fondos FEDER Andalucía.

atenção à presença de mulheres escritoras e atividades feministas.

Palavras chave

Feira do livro; Festival; FIL de Guadalajara; mulheres escritoras.

Si hacemos una revisión de las publicaciones que componen los *Fair Studies*², advertimos que las ferias del libro han sido objeto de notable atención crítica desde finales del siglo XX, sobre todo por parte de antropólogos, sociólogos, historiadores, economistas y traductólogos (CENDÁN PAZOS, 1987; OWEN, 1991; ROSSON y SERINGHAUS, 1995; SORÁ, 2002; WEIDHASS, 2003; MARTÍNEZ RUS, 2003; MYERS, HARRIS y MANDELBROTE, 2007; MOERAN, 2009; SAPIRO, 2009; FAILLACE, 2010; SCHROEDER, 2012; SAFERSTEIN, 2012; SERRY y VINCENT, 2013; MUNIZ JUNIOR y SZPILBARG, 2014; VILLARINO PARDO, 2014, 2016, 2018 y 2021; AL-AUFI et AL., 2017; BOSSHARD y GARCÍA NAHARRO, 2019; ANASTASIO, BOSSHARD y CERVANTES BECERRIL, 2022)³. Los principales ejes de estudio son, hasta la fecha, las grandes ferias: el papel que juegan en la industria del libro, el “torneo de valores” (MOERAN, 2009) que se produce entre las diferentes literaturas nacionales y el tema de los países invitados de honor. Se ha privilegiado pues el análisis de la jerarquización de los capitales editoriales internacionales, cristalizados en la forma en que cada industria ocupa el espacio en las ferias del libro (ubicación, tamaño del stand, etc.), lo que a su vez se traduce en una imagen (de sí), empresarial y nacional, para el mundo. Esto nos lleva a considerar la configuración de este tipo de ferias –por ejemplo, el caso que nos ocupa: la FIL de Guadalajara– como una suerte de “gran librería” (SAFERSTEIN, 2013, p. 13) mundial⁴ que representa las posiciones hegemónicas de los campos nacionales en el mercado global del libro⁵.

2 En este ámbito se ha prestado sobre todo atención a las Ferias de Arte, de Moda y de Artesanía.

3 En el caso concreto del ámbito iberoamericano, tenemos los estudios de Fernando Cendán Pazos (1987), Gustavo Sorá (2002 y 2016); Ana Martínez Rus (2003), José Muniz Junior y Daniela Szpilbarg (2014); Carmen Villarino Pardo (2014, 2016, 2018 y 2021), Marco T. Bosshard y Fernando García Naharro (2019), entre otros, para las grandes ferias del libro y las profesionales (Fráncfort y la FIL de Guadalajara). Para las pequeñas contamos con las publicaciones de Ezequiel Saferstein (2012 y 2013).

4 Moeran compara la feria con la ciudad: yo creo que más bien representa el mundo, y las relaciones hegemónicas -anglogermanas- que se dan en la industria del libro a escala global.

5 Es decir, la mesa de novedades y los anaqueles centrales son ocupados por los grupos editoriales más poderosos, más visibles, y los que tienen peores condiciones materiales, ostentan posiciones menos visibles.

Históricamente, las ferias se remontan a la época romana, aunque fue en la Edad Media cuando se hicieron muy populares como modo de comercio a larga distancia. Las ferias del libro, tal y como las conocemos hoy, empezaron a celebrarse después de la segunda guerra mundial en Alemania: la primera fue en Leipzig (1946) y después en Fráncfort (1949). La de Londres se creó en 1972 y la de Buenos Aires, la primera de Latinoamérica, en 1974, y, a partir de la década de los ochenta, cuando arranca el proceso de mundialización de la cultura, este fenómeno se expande globalmente, a la par que lo hacen los grandes conglomerados editoriales, en Francia, México, Madrid, etc. (MOERAN, 2009, p. 8). Estas ferias profesionales, que denomino “globales” (GALLEGO CUIÑAS, 2022), tienen una estructura periódica –duran entre una o dos semanas– y cíclica muy clara: se empieza por la Feria del Libro de Londres en abril, sigue la de Fráncfort –la mayor y más importante del mundo– en octubre, y en el caso de América Latina viene luego la de Guadalajara que se celebra a fines de noviembre y principios de diciembre, la más relevante para los derechos en lengua castellana.

La función de las ferias globales se basa en la participación de diferentes agentes del sector editorial⁶ que desean adquirir contenidos nuevos y hacer negocio, por lo que devienen en espacios para el intercambio comercial a gran escala, signados por la ley del “movimiento perpetuo” (MOERAN, 2012, p. 5) y las “redes de contacto” a nivel mundial (WELLER, 2008, p. 105). Las actividades que se programan están enfocadas a dar(se) visibilidad y a los encuentros profesionales cara a cara, debido a que el negocio editorial se basa en la sociabilidad, propia de la “cultura literaria” (GALLEGO CUIÑAS, 2022), aunque también encontramos expositores y presentaciones de catálogos de las novedades de las editoriales⁷. En rigor, lo que se mercantiliza es la creatividad del escritor como valor de cambio, es decir, la propiedad intelectual o el valor relacional (BOURRIAUD, 2006) de una obra creada. Así, la editorial *produce* al escritor, la feria pone a *circular* su creación y el festival lo *legitima*. El carácter comercial y profesional de las grandes ferias hace que, tradicionalmente, el epicentro de su actividad haya sido el objeto-libro, es decir, los derechos de autor y las traducciones –que son derechos subsidiarios–, no la figura de escritor. Sin embargo,

⁶ También asisten traductores, ilustradores, artistas, empresas de tecnología, etc.

⁷ Para Moeran la presentación de los catálogos de las ferias del libro, donde se incluyen listas de libros y de editoriales, es una reminiscencia de las ferias medievales (2009, p. 7).

esto ha ido cambiando en la última década y el escritor cada vez está más presente en las actividades públicas⁸ de las ferias globales –como la FIL de Guadalajara–, cuyo comportamiento se asimila, en este sentido, al de los festivales literarios (cf. GALLEGO CUIÑAS, 2022).

De esta manera, las ferias no son solo instancias de mediación económica, sino que también cumplen un cometido simbólico y consagradorio, propio de los festivales, orientado tanto a promover ciertas políticas de la literatura como al entretenimiento y al disfrute de los asistentes. La feria del libro se erige hoy día como un espacio a medio camino entre el carnaval literario (THOMPSON, 2012), la fiesta de la cultura de masas y la prescripción del gusto de la cultura hegemónica. No obstante, no se estudian las programaciones culturales de las ferias desde esta perspectiva, es decir, como textos significantes de una cadena de valores, simbólicos, económicos y sociales, que legitiman a determinados escritores –nacionales e internacionales– (y a otros no), a través de la espectacularización de su imagen; y menos aún se hace desde un punto de vista de género. El objetivo de este trabajo, por tanto, es hacer un *close reading* de los programas culturales de la FIL de Guadalajara entre 2016 y 2020 atendiendo a la presencia de mujeres escritoras y de actividades feministas.⁹

La FIL de Guadalajara

La Feria Internacional del Libro de Guadalajara (FIL) nace en 1987 por iniciativa de la Universidad de Guadalajara y se presenta en su página web como “la reunión editorial más importante de Iberoamérica y un extraordinario festival cultural”, donde se dan encuentro más de ochocientos mil asistentes con una oferta cultural que contempla alrededor de mil horas en actividades y más de dos mil casas editoriales¹⁰ de 47 países distintos. Tiene un fuerte carácter profesionalizante –para editores, agentes, traductores, etc.–, aunque se trata de una “feria para profesionales donde el público es bienvenido”, de ahí que esté muy *festivalizada*, lo que la distingue del resto de las principales grandes ferias que se realizan en el mundo.

⁸ Parte de las actividades profesionales están cerradas al público y otras están pensadas como “sesiones espectáculo”, como las llama Sibilia (en SAFERSTEIN, 2013, p. 14).

⁹ La metodología que desarrollo, por tanto, combina una técnica puramente literaria, la “lectura de cerca” de los textos de los programas culturales -lo que supone atender tanto a lo que aparece como a lo que no- con un análisis cuantitativo y estadístico de los datos extraídos de dicha lectura crítica.

¹⁰ No obstante, no se explicitan las editoriales participantes en ninguno de los programas.

Desde su nacimiento, la FIL se celebra a finales de noviembre y principios de diciembre en la ciudad jalisciense de Guadalajara y desde 1993 cuenta con un país o región invitado de honor¹¹. Por orden cronológico los países, ciudades o regiones invitadas han sido: Colombia (1993), Nuevo México (1994), Venezuela (1995), Canadá (1996), Argentina (1997), Puerto Rico (1998), Chile (1999), España (2000), Brasil (2001), Cuba (2002), Quebec (2003), la Cultura Catalana (2004), Perú (2005), Andalucía (2006), Colombia (2007), Italia (2008), Los Ángeles (2009), Castilla y León (2010), Alemania (2011), Chile (2012), Israel (2013), Argentina (2014), Reino Unido (2015), América Latina (2016), Madrid (2017), Portugal (2018), India (2019) y Sharjah (2020)¹².

Entre sus objetivos está “proporcionar a la población hispanohablante el mejor festival¹³ literario en nuestro idioma, y la posibilidad de tener acceso a la feria del libro más completa y más importante de Iberoamérica”, como reza en su página web. Es importante señalar, en la línea de su carácter profesionalizante y comercial, que en el ámbito del mercado editorial el propósito de la FIL “es ser la mejor plataforma para la circulación y movimiento del libro en español en el mundo, para permitir que se abran canales de circulación en todo el continente.”

Si atendemos a la estructura de la programación cultural de la FIL vemos que contiene una serie de secciones fijas, que se repiten en las diferentes ediciones analizadas: i) País/región/ciudad Invitado de Honor, que a su vez se

11 En su página web podemos leer: “Ser Invitado de Honor de la FIL significa tener acceso a una de las ventanas culturales más importantes de Iberoamérica. A través de las letras, el teatro, la música, las artes plásticas o el cine, el Invitado refuerza sus vínculos con la región y presenta a un público exigente y receptivo lo mejor de su producción actual. Las actividades estelares del Invitado de Honor se realizan en el recinto ferial, en donde se llevan a cabo los foros literarios, los encuentros comerciales de la industria editorial, y cada una de las nueve noches de la FIL se ofrece un concierto gratuito ante un promedio de cuatro mil personas. Su presencia, sin embargo, se extiende a museos, centros culturales y galerías de toda la ciudad, con lo que la celebración del libro se transforma en una fiesta que abarca múltiples espacios y atrapa a públicos de diversa composición social. En el acuerdo de participación del Invitado de Honor que se firma a nivel gubernamental se contempla el establecimiento de una delegación en la que escritores, editores, investigadores y artistas se convierten en portavoces de su cultura, en el puente que abre la puerta a un intercambio de calidad excepcional, que sienta las bases para estrechar y actualizar la relación con éste”. De esto se deduce que el país invitado de honor es el encargado de plantear el programa de actividades que lo “presentará” en la FIL, por lo que también se hace patente la necesidad de analizar qué representación de la cultura nacional hace cada invitado en cada una de las ediciones, como han hecho Gustavo Sorá, Carmen Villarino, Marco Bosshard y Fernando García-Naharro entre otros.

12 Aunque este dato lo hemos extraído de su web, finalmente en 2020 y dado el formato virtual de la feria, la FIL no contó con ningún Invitado de Honor.

13 Se usa ‘feria’ y ‘festival’ de manera equivalente.

divide en cuatro ejes (Programa literario, Espectáculos en el Foro FIL, Artes Visuales y Ciclo de cine); ii) Premios y Homenajes; iii) FIL Literatura (es el apartado más amplio del programa, donde aparecen actividades literarias de diferentes países, regiones y continentes, con especial incidencia en la producción latinoamericana y europea); iv) FIL Pensamiento; v) ¡La FIL también es ciencia!; Eventos especiales¹⁴ (que recoge actividades escénicas, *performances* músico-literarias, exposiciones, etc.); vi) La FIL al gusto¹⁵; vii) FIL Joven; viii) FIL Niños y una selección de presentación de libros.

Los patrocinadores son tanto públicos (Gobierno de México, de Jalisco, de Guadalajara, CONACYT, Secretaría de Cultura, UNAM, etc.) como privados, categorizados en una jerarquía según la cantidad de financiación aportada, a la manera de los clientes de las grandes empresas: “Platino” (e.g., PRISA, *El país*, W Radio), “Plus” (e.g., Tequila Herradura, Volaris, Uber, Stella Artois, Megacable), “Oro” (e.g., Fondo de Cultura Económica, Grupo Milenio, Citibanamex, adn40, Hilton Guadalajara), “Plata” (e.g., Coca Cola, Cabify). El precio de las entradas oscila entre \$15 y 25 pesos mexicanos -dependiendo de la edición- y con ellas se pueden asistir a presentaciones de libros, foros literarios y culturales, área de stands y FIL Niños. Quedan fuera de esta entrada algunas actividades como representaciones teatrales y conciertos musicales, como también sucede en el Hay Festival de Cartagena de Indias. Se aplica un descuento de \$5 a niños, personas de la tercera edad, estudiantes, maestros y miembros de la Fundación Universidad de Guadalajara. Con respecto al precio de las entradas de las ediciones de 2016, 2017 y 2018, en 2019 se produce un aumento significativo en ambas modalidades de entrada: un 25% con respecto al precio de la entrada normal y un 33% con respecto al precio de la entrada con descuento. No tenemos en cuenta la gratuidad de entradas en la edición de 2020, ya que es consecuencia del formato virtual derivado de la situación sociosanitaria.

De otro lado, no podemos soslayar el coste de los espacios en las ferias del libro¹⁶. La presentación de libros en la FIL conlleva el abono de una tarifa, como en el resto de ferias comerciales, que varía dependiendo del momento en el que se efectúe la reserva. Según los datos disponibles en la

¹⁴ En las primeras ediciones analizadas, aparece comprendido dentro del primer eje: “Ciudad/país/región, Invitado de Honor”

¹⁵ Se incluye por primera vez en el programa en 2018.

¹⁶ Los precios para tener una caseta en la FIL no se encuentran publicados ni en el programa ni en la web de la FIL.

web de 2020, la tarifa por 50 minutos de uso del salón para reservas entre el 15 de enero y 22 de junio era de 260 dólares; para reservas a partir del 13 de junio, 280 dólares. Por otro lado, existe la posibilidad de contratar publicidad en la FIL, ya sea en el programa general (22000 pesos), FIL Negocios (11000 pesos) o en Mercado de Libros¹⁷ (22000 pesos).

En cuanto al número de participantes del sector del libro, llama la atención que los requisitos para formar parte de la FIL no se encuentran ni en el programa ni en su página web. En las ediciones de 2016 y 2017 la única referencia que se hace a las editoriales participantes en los programas es en la presentación que hace su presidente, Raúl Padilla, donde afirma que la FIL cuenta con más de 2000 editoriales (en ambas ediciones) de 44 y 47 países respectivamente. Ya en las ediciones de 2018 y 2019 la FIL aporta en su web un apartado titulado “La FIL en números” donde se especifican cuestiones relativas a la asistencia y la participación de editoriales, todas detalladas: 2280 editoriales (de 47 países) en 2018 y 2417 (de 48 países) en 2019. No se han encontrado datos acerca de las editoriales participantes en la edición de 2020.

Una lectura de género de la FIL de Guadalajara

Lo primero que observamos en un análisis de cerca de la participación de mujeres escritoras en los programas culturales de la FIL de Guadalajara es que, aunque no se alcanza nunca el 50%, hay una tendencia ascendente que se hace más evidente en 2018 y en ediciones posteriores (2016: 35%, 2017: 36%; 2018: 41%; 2019: 46%; 2020: 48%). Así, si tenemos en cuenta las cinco ediciones en su conjunto, concluimos que la presencia de mujeres escritoras es del 40% respecto al total de escritores.

Si a esta muestra, que supone la participación de un total de 1236 escritoras en los cinco años, le aplicamos el estudio de otras variables como la procedencia internacional, nacional (mexicana), latinoamericana o la presencia de emergentes, nos percatamos, en primer lugar, del aumento exponencial de escritoras noveles participantes en la edición de 2019 (21 mujeres noveles frente a 6 hombres, 78%) con respecto a ediciones anteriores. Este dato está en sintonía, por un lado, con la mayor presencia de mujeres

¹⁷ El Mercado de Libros es una plataforma que se puso en marcha en 2020 y que permite acceder a tiendas virtuales de más de 700 editoriales, así como a la información de más de 500 librerías de 26 países y 150 ciudades.

en la FIL y, por otro, con la apuesta ascendente por los escritores noveles a medida que avanzan las ediciones, debido a la importancia que ha ido cobrando el valor de lo nuevo y lo joven en estos espacios¹⁸. Las grandes editoriales cada vez invierten más recursos en el *scouting* para promover a escritores jóvenes, antes que consolidar a los ya incorporados en su catálogo (SÁNCHEZ, 2010, p. 9). Sin embargo, estos no dan el salto a las ferias globales hasta que no cuentan con cierto capital consagratorio o lo que es lo mismo: hasta que no son muy visibles, razón por la cual el 54% de las participantes han sido premiadas antes de su visita a la FIL y la media de edad es de 51 años. De este modo, la apuesta por nuevos talentos es escasa porque prima la jerarquía de acumulación de capitales; aunque en los últimos años la FIL incorpore más escritores y escritoras noveles a tenor del interés por lo emergente, que ha ido creciendo en la última década (GALLEGO CUIÑAS, 2022).

En segundo lugar, y en relación con los distintos capitales mundiales, vemos que hay una mayor apuesta por autoras mexicanas (57% de media) y latinoamericanas (predominan las argentinas con el 5% y las chilenas con el 3%) frente a escritoras internacionales (despuntan España con un 9% y EEUU con un 2%), indiferentemente de que los países/ciudades, Invitadas de Honor —y por tanto con una presencia destacada en cuanto a participantes se refiere— sean internacionales (2017: Madrid, 2018: Portugal y 2019: India). El elevado número de escritoras latinoamericanas en 2016 se debe a que América Latina era la región Invitada de Honor de esa edición. De igual modo, los picos alcanzados en 2020 en relación con escritoras mexicanas y latinoamericanas serían — en parte — consecuencia de i) no contar con país/región/ciudad Invitado de Honor y ii) afianzar esa apuesta por lo local/regional frente a lo internacional en una edición que —según los datos de su web— ha sido capaz de llegar a más de 21 millones de personas, de 84 países.

El género prevalente para las invitadas a la FIL es la novela, con un 38% de mujeres escritoras que lo abonan. Le siguen la poesía, que ocupa una media del 21% del total de las programaciones; el cuento, el 17%; el ensayo, el 15%; la literatura infantil, el 14%; la biografía, el 9%; la literatura juvenil, el 5%; el relato, el 4%; el teatro, la autobiografía y la crónica, alrededor del 3% cada uno; el drama, el 2%; la literatura de viajes, algo menos del 2%; y

¹⁸ “Entiéndase, un autor joven lo es de su primera novela y aún de la siguiente, en caso de poder producirla en un lapso inferior a los dos años” (SÁNCHEZ, 2010, p. 9).

la tragedia, menos de medio punto.¹⁹ Y los subgéneros, dentro del rubro novelístico, que más aparecen son: la ficción, con el 36%; la novela rosa con el 8%; la novela de suspense, la novela fantástica y la novela de misterio, con alrededor del 6% cada una; la novela erótica con el 5%; la novela de aventuras y la novela biográfica con el 4% cada una; la novela de aprendizaje, la novela de ciencia ficción, con el 3% cada una; la novela cómica y la novela histórica con algo menos del 3% cada una; la novela gráfica, la novela de terror y la novela policiaca con alrededor del 2% cada una; la no ficción, la novela política, la novela autobiográfica, la novela negra con alrededor del 1% cada una; el realismo mágico, la novela LGTBQ+, la novela bélica, la novela del absurdo, la novela ucrónica, la novela gótica, la novela satírica, la novela alegórica, la novela distópica, la novela de detectives, la novela epistolar, la novela especulativa, la novela médica, la novela realista, el thriller y el western con alrededor del 1% cada una; y la novela apocalíptica, la novela costumbrista, la novela existencial, la novela experimental, la novela metafísica y la novela picaresca, con un porcentaje no representativo.

En lo que concierne a las editoriales donde estas escritoras publican sus libros, sobresale que el 44% lo hace en editoriales independientes.²⁰ El 18% se mueve tanto en independientes como en grandes grupos editoriales y el 11% lo hace en grandes grupos editoriales. Además, un 10% apuesta por instituciones (como universidades, institutos o sellos como Fondo de Cultura Económica) y editoriales independientes; un 8% lo hace solo en instituciones; y aquellas que publican tanto en instituciones como en editoriales independientes y en grandes grupos editoriales, el 6%. Esto demuestra que, en efecto, las editoriales independientes son las que están apostando por visibilizar a las mujeres escritoras, convirtiéndose en los *gatekeepers* del *boom* de la literatura femenina y feminista (cf. GALLEGO CUIÑAS, 2021).

En tercer lugar, en la FIL de Guadalajara encontramos actividades de diferente índole sobre temáticas de género, mujeres y feminismo. El formato de actividad que más se repite durante el período 2016-2020 es la presentación

¹⁹ La clasificación de géneros y subgéneros la he realizado a través de los descriptores editoriales de todas las obras presentadas por las mujeres escritoras invitadas a la FIL en el periodo objeto de estudio. A partir del volumen total, he sacado los porcentajes de cada género y subgénero.

²⁰ Entiendo por editorial independiente la que no pertenece a un gran grupo (cf. GALLEGO CUIÑAS, 2022).

de libros (en 9 ocasiones), y, después, la mesa redonda (7)²¹, los premios literarios para mujeres (5)²², la conversación (4)²³, el diálogo (4)²⁴, la charla (3), la representación teatral o performance (3)²⁵, la actividad literaria (2)²⁶, la conferencia (2)²⁷, la presentación (2)²⁸, el acto de investidura de Doctora Honoris Causa (1)²⁹, el coloquio (1), la exposición (1), la reunión (1) y el

-
- 21** Por ejemplo, las mesas redondas: “Todo menos rosa: narradoras de América Latina” (2016); “Anatomía de un maltratador. ¿Por qué maltratan los hombres?” (2017); “Las mujeres en la literatura portuguesa”, sobre cuestiones de género en la literatura y el mercado editorial portugués (2018); y “Violencias de género” (2019).
- 22** Por ejemplo: la entrega del Premio Sor Juana Inés de la Cruz a la española Marina Perezagua (2016); a la chilena Nona Fernández (2017); a la española Clara Usón (2018); Ida Vitale (2019); Camila Sossa Villada (2020).
- 23** Por ejemplo, las conversaciones: “Desplazamientos caribeños: reconstrucciones de raza, género y literatura en el Puerto Rico actual”, que propone una mirada de la literatura al debate actual sobre la construcción de nuevos roles de feminidad y masculinidad, entre otros temas (2018); conversación con las autoras del libro #Amigadatecuenta, una guía que habla sobre la experiencia social de las mujeres en torno al feminismo (2018); “MujerEs Ciencia” (2019); y “Raza y género en la literatura contemporánea del Gran Caribe” (2020).
- 24** Por ejemplo, los diálogos: “La mujer en la novela actual” entre Elena Poniatowska y Soledad Puértolas acerca de sus historias literarias, la creación literaria, la situación cultural de sus países y sobre la figura de la mujer en la novela actual (2017); “#Me-Too”, sobre el intercambio de ideas sobre este movimiento (2018); “Mujeres haciendo cómic en México” (2018); y “La participación de las mujeres en la producción cultural” (2019).
- 25** Por ejemplo: la representación teatral de Otelo, donde la compañía aproxima la pieza al duro drama de la violencia hacia las mujeres de América Latina (2016); la performance poético musical “Destilado de Luna”, sobre mujeres de distintas latitudes unidas por el influjo de la Luna (2017); y la representación teatral El Diccionario, sobre el arduo trabajo realizado por la bibliotecaria y grafóloga María Moliner, autora del Diccionario del uso del español (2017).
- 26** Aludo a eventos como la reunión de ganadoras del Premio de Literatura Sor Juana Inés de la Cruz (12 autoras) con motivo de la celebración de los 25 años del galardón (2018).
- 27** Por ejemplo, las conferencias: “Creación y lectura para mujeres en reclusión” (2016); “¿Es sexista la lengua española?” (2017); “Cuerpo feliz. Historias de mujeres y revoluciones” (2018); “Siempre tendremos París. Mujeres, semillas y ciencia” (2019); y “Mujeres en la Centroamérica del Bicentenario” (2020).
- 28** Por ejemplo, las presentaciones de libros: *Escenarios y provocaciones. Mujeres cuentistas de Panamá y México 1980-2014* (2016); la del libro *Violencia política contra la mujer en México*, de Rafael Elizondo (2017); del libro *Mary Wollstonecraft, Mary Shelley*, de Charlotte Gordon, basado en la vida de estas dos pioneras del feminismo (2018); del libro *Género y feminismo*, de Marcela Lagarde (2018); del libro *Mujeres rebeldes: antología de diez mujeres portuguesas*, de Julio Ortega y Hanna Rice (2018); de la revista de cómic, hecha por mujeres, *Brígida* (2018); y de *Perspectivas sobre las mujeres en México: historia, administración pública y participación política* (2019).
- 29** Me refiero al acto de investidura de Doctora Honoris Causa a Judith Butler, autora del libro *El género en disputa*, que se considera uno de los textos fundacionales de la teoría queer y del feminismo posmoderno y posestructuralista.

taller (1). La tónica general es que participen mayoritariamente mujeres y que las invitadas estén presentadas y/o moderadas por mujeres, dejando la presencia de los hombres muy reducida.

La edición que ha contado con más actividades sobre género o feministas es la de 2019. Destacan las presentaciones de libros: *Diez mujeres en la seguridad alimentaria de México*, de Isabel Vásquez; *Ellas. La historia de emprender, contada por mujeres*, de Ana Victoria García; y *Mujeres en el 68*, de Susana Cato. También tenemos varias mesas redondas (“Pioneras. Mujeres precursoras de las letras mexicanas, bajo la mirada de tres escritoras chilenas”, “Este es mi lugar”, “¡Quiero ser científica!”), actividades como “Mujeres empoderadas en los cómics”, charlas (“Feminismo para *Centennials*”; “Somos lectores. Somos Booktubers”, quienes recomiendan este año libros escritos por mujeres); o un Coloquio internacional de Cultura Científica sobre las mujeres perdidas en la historia que hicieron aportaciones importantes a la ciencia o de la presencia femenina en la tabla periódica.

Por último, hay que resaltar el hecho de que la directora de la FIL de Guadalajara, desde 2013 hasta la actualidad, sea una mujer: Marisol Schulz. Previamente, esta había dirigido la Feria del Libro en Español de Los Ángeles (LéaLA), la editorial Plaza & Janés México y los grandes sellos Taurus y Alfaguara. Asimismo, tiene experiencia en la televisión mexicana, donde se encargó de hablar sobre literatura en distintos programas en los inicios de la última década y donde también entrevistó a grandes figuras del mundo de la literatura como el Premio Nobel José Saramago o Carlos Fuentes (del que fue editora 17 años).

En la mayoría de los vídeos³⁰ donde Marisol Schulz habla de la FIL de Guadalajara, la estructura es básicamente la misma: una definición general de FIL (en entrevistas fuera de México, sobre todo) y una definición específica cuando habla de una edición en concreto. En todas indica que la FIL no es una feria al uso, sino que es una “feria de ferias”, la “meca (o punto de encuentro) del mundo editorial en español”. Pone de relieve que se trata de una feria mixta que se articula en diversas

³⁰ <https://letraslibres.com/revista-espana/marisol-schulz/>
https://www.youtube.com/watch?v=Hek5I7e9ve4&ab_channel=Noticias22
https://www.youtube.com/watch?v=6evN1FWZQ3U&ab_channel=FILGuadalajara
https://www.youtube.com/watch?v=H3SjAd2IXx4&ab_channel=Canal44
https://www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberoamericanos/847101_entrevista_a_marisol_schulz/

secciones: una feria infantil y juvenil, una feria del libro comercial, una feria de las ideas, una feria académica, una feria del libro profesional (en la que se dedican tres de nueve días a actividades dirigidas a profesionales del mundo editorial), un festival cultural y una feria para el público. Por otro lado, alude específicamente a la idea de feria como festival, es decir, que toma las calles y se extiende a la zona metropolitana, vinculada mayoritariamente al país invitado. Esta suerte de festivalización está unida a la internacionalización, que es otro de los rasgos que ha potenciado Marisol Schulz; así como la inclusión del mundo de las ideas (filosofía y academia) y de la ciencia y una mayor atención al ámbito tecnológico (también en marcha con la invitación de *booktubers* a la feria y con un espacio dedicado al libro digital).

Igualmente, cuando se trata de darle publicidad a ediciones concretas, menciona a los participantes (escritores consagrados), al país invitado y la importancia que tendrán sus aportes en la feria (mayoritariamente a nivel de festival cultural), así como los diferentes homenajes a figuras literarias. De todo lo anterior se deduce que, en la mayoría de sus intervenciones públicas sobre la FIL, Marisol Schulz hace referencia privilegiada a la idea de espectáculo, que atraviesa la feria como eje vertebrador, y apenas menciona cuestiones de género.³¹

Mujer, feria y espectáculo

La primera motivación que señala el público que asiste a una feria del libro, o a un festival literario, en las encuestas es el encuentro humano, en directo, con el escritor (WEBER, 2018). Vivimos en una sociedad signada por el culto la celebridad³² y a la vida, por lo que la figura del escritor y su “espacio biográfico” (ARFUCH, 2002) ocupan un lugar central en la producción, circulación y consumo de cultura literaria. El escritor ha pasado

³¹ En una entrevista que mantuve con ella en septiembre de 2022, en el marco de la II Festival literario Paris Ne Finit Jamais, Marisol Schulz comentó que no cree en las cuotas de mujeres y que para ella lo importante es la calidad de la obra de las escritoras, que siempre han estado presentes en la FIL desde sus comienzos. Explicó que cada vez hay más mujeres en la Feria porque hay más demanda, no por el desarrollo de una política específica de igualdad o feminista. Véase: <https://www.youtube.com/watch?v=0rWbmQ8nOEG&t=302s>

³² Weber distingue entre fama (cuando un escritor es conocido por sus libros) y celebridad (cuando un escritor es conocido por sí mismo) (2018, p. 72), pero la oposición es difícil de delimitar y poco operativa.

de ser productor del objeto literario a modo de producción o producto de sí, a tenor de un proceso de *espectacularización* (GLASS, 2004; SIBILIA, 2008 y GALLEGO CUIÑAS, 2014) y comercialización de la imagen pública cada vez más demandado por el mercado. La práctica de este ejercicio autoexpositivo muestra la supervivencia del *aura* (DIDI-HUBERMAN, 2005) desplazada del libro al autor. Este simboliza en la actualidad el “aquí y ahora” de la obra de arte –burguesa– producida en un tiempo y espacio determinado, como decía Benjamin (2010), garantía de la originalidad de la labor creativa y juzgado, en un impulso neorromántico, como una suerte de genio trágico (WEIBERG, 1993) portador de la transcendencia estética y política del Arte.

De este modo, el escritor deviene fetiche y crea un mito de sí, un relato biográfico que confiere identidad literaria como expresión anti/épica de un *auténtico* creador, cuyo paradigma mediático en el caso de las escritoras latinoamericanas es Isabel Allende, que también ha participado en la FIL. ¿Por qué digo esto? Porque Allende simboliza el fetiche de la escritora-mercancía que estetiza su vida y se *espectaculariza* en los *mass media* (programas de televisión, jurado de premios, conferencias, entrevistas, etc.), repitiendo biografemas meditados (el linaje familiar y el compromiso político, el desarraigo, su hija, la condición de la mujer en América Latina, etc.) para hacer de la discusión literaria un espectáculo de masas.

Sin duda, el espectáculo se ha convertido en la contemporaneidad en una suerte de *meta-valor* o de valor de valores, consecuencia de la coyuntura histórica posfordita en que cambiaron las condiciones de producción y se transformaron las subjetividades en función de tres valores concretos: la habilidad comunicativa, la mutabilidad, la extimidad. Debord, pues, se equivocó cuando dijo: “El espectáculo no canta a los hombres y sus armas, sino a las mercancías y sus pasiones” (1999, p. 66) porque, aunque el espectáculo es el signo que mejor simboliza el fetichismo de la mercancía, la mejor mercancía en el siglo XXI es el hombre (o la mujer): su subjetividad. Ese es el gran tema y problema de la literatura desde que Ulises dejó Ítaca; solo que ahora, en una época en que “el producto es inseparable del acto de producción”, el acto invoca a la persona que lo lleva a cabo (VIRNO, 2017, p. 113) para vender el espectáculo de su ser *performático*, su sabiduría y su capacidad de improvisación. *El mercador, el sabio y el guerrero* (BERARDI, 2007) en uno: el escritor, o la escritora, *espectacularizado/a*.

A la vista de lo expuesto, podemos afirmar que las ferias festivalizadas, como la FIL de Guadalajara, son el artefacto que mejor ilustran el dominio de la celebridad y el espectáculo como ideología cultural en el mercado literario. Justifica esta afirmación el relativismo valorativo sobre el texto literario que se ha impuesto en favor de la unánime valoración del autor o autora como mercancía, hasta el punto de que el valor estético es reemplazado por el valor social. Pero ¿qué se consume cuando se consume a una escritora? Aira nos da la respuesta: “la literatura, consciente de su inutilidad, sabe que su única chance de persistir es producir placer y admiración” (2017, p. 55). Los festivales y ferias se organizan en torno a la idea del placer que da la “estética de la firma” (FROW, 2010) y del “trabajo vivo” (KURZ, 2016) de la admirada escritora como valor de cambio – que además crea plusvalía –, encarnado en su *performance* corporal y discursiva con la que se identifica el espectador, movido por la deseabilidad del valor-verdad de la creación literaria. El “trabajo abstracto” - o muerto, como dice Kurz (2016) - de gasto de energía que desempeña la escritora en la obra literaria apenas genera valor económico ni plusvalor, porque el tiempo de escritura no está regulado por el dinero en el mercado laboral³³. En cambio, la *performance narrativa* que construye la escritora sobre sí misma como personaje se consume al mismo nivel – o más – que el libro porque se ejecuta en vivo y porque este revela en su palabra el valor-verdad de su poética, aunque se trata de una construcción más.

Entonces, la noción de *celebridad literaria* o de *espectáculo literario* es fundamental para entender tanto las ferias como los festivales (WEBER, 2018, p. 23). Evidentemente, estos espacios fetichizan a las autoras y viven de su festivalización, pero también de la imagen o *performance* pública del resto de mediadores (editores, traductores, agentes) que antes estaban invisibilizados y que cada vez participan más en ferias y festivales, porque los consumidores de *cultura literaria*, como he advertido, son también, cada vez más, productores: escritores, editores, traductores, etc. La reflexión sobre las prácticas de los oficios literarios son asiduas en las ferias, por lo que escritores y escritoras ganan en visibilidad y en el control

³³ Por un lado, es cierto que el trabajo literario, como sucede en el resto de las artes y labores creativas, es excepcional en términos económicos (BEECH, 2017, p. 55) pero solo por la dificultad de calibrar la relación entre tiempo de trabajo y valor, lo que no significa que esté al margen del comercio capitalista, sino que deviene en una forma de “explotación del infotrabajo” cada vez más extendida (BERARDI, 2007, p. 12).

del significado de sus prácticas. Así, en sus intervenciones trazan un marco de legibilidad para su vida y para su obra, además de la ganancia de capitales económicos, simbólicos y sociales. Si publicar implica *volverse público* (GROYS, 2016), las ferias no solo contribuyen a seguir en lo público, sino a la legitimación y profesionalización, ya que la participación en determinados eventos, como la FIL de Guadalajara, incrementa las posibilidades de ser invitado a otra feria: de ser más público.

En cuanto a los modos de espectacularización de la figura de la escritora, vemos que están muy ritualizados y asentados en el valor social de la celebridad, de la cabeza de cartel como objeto de deseo y como generadora de más deseo. De este modo, opera la ideología capitalista que ha descrito el marxismo hasta la saciedad: fetichización de la mercancía y de la deseabilidad. Esto se nota también en el espacio que dedican las programaciones a la biografía de las participantes, donde reseñan sus últimas obras, premios recientes, traducciones, etc. Los invitados de la FIL no son puros *bestsellers* sino más bien consagrados por la academia, no solo por el mercado, y en mayor medida hombres. En el año 2016 fueron Norman Menea y Mario Vargas Llosa; en el año 2017, Paul Auster y Emmanuel Carrère; en el año 2018, António Lobo Antunes, Ida Vitale³⁴, Orhan Pamuk, Mario Molina y George Smoot; en el año 2019, David Huerta, Siri Hustvedt³⁵, Luisa Valenzuela³⁶ y Arun Manilal Gandhi; y en el año 2020, Leonardo Padura. De modo que, las tres mujeres que son cabezas de cartel representan el 23% del total, frente al 77% de los hombres. Y la estructura expositiva es siempre la misma: presentación del último libro de la escritora reconocida, a tenor de la concepción de la feria como un circuito de promoción profesional de

34 La uruguaya Ida Vitale participa en 3 actividades en el año 2018: la Ceremonia de Inauguración de la 32 Feria Internacional del Libro de Guadalajara y en ella la Entrega del Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances, que ella misma recibe y donde la acompaña Aurelio Major; la Gala de El Placer de la Lectura, actividad moderada por Vivian Lavín y en la que participan también Valerie Miles, Orhan Pamuk y Sergio Ramírez; y la mesa redonda Mil jóvenes con Ida Vitale, que es moderada por José María Espinasa Yllades.

35 La estadounidense Siri Hustvedt participa en 3 actividades en el año 2019: la Conferencia Magistral “Historias de una vagabunda intelectual”, que está presentada por Elena Ramírez y que se incluye en la sección ¡La FIL también es ciencia!; una firma de libros; y la actividad “Recuerdos del futuro”, presentada por Elena Poniatowska.

36 La argentina Luisa Valenzuela participa en 2 actividades en el año 2019: la Apertura del Salón Literario Carlos Fuentes, donde ella está al cargo y que está presentada por Rosa Beltrán; y en la Gala de El Placer de la Lectura, actividad moderada por Julio Patán y en la que participan también Marcela Serrano, Pere Estupinyà y Patricio Pron.

la obra, y, revaloración de la función social de la escritora como intelectual que participa en el debate político-social público³⁷ para ocupar de nuevo el lugar ético de la verdad. Los temas que más se repiten en esta sección son la política, la ciencia, la educación, la filosofía, el fútbol, los derechos humanos, y en el caso de las mujeres, el feminismo.

De otra parte, la *espectacularización* en las ferias del libro está centrada en la transmisión de “mitos y experiencias” a través de la narración oral, del encuentro directo entre la artista y su público, donde la condición de género –para las escritoras invitadas– funciona socialmente tanto como política (de igualdad) como reclamo (comercial). Aquí sobresale el uso de la entrevista como modelo vehicular de la mayor parte de actividades de los programas de la FIL. No hay que olvidar que la entrevista literaria nace como género con la expansión del capitalismo industrial y la prensa en el siglo XIX, pero es la posmodernidad de los setenta –con las célebres entrevistas de Plimpton que se publicaban en *Paris Review* – cuando se convierte en la forma prevalente de *performance literaria* del escritor. Para Rodden se trata de un género literario emergente –aunque en la crítica ha tenido un estatus ambiguo y marginal– que se utiliza en el mercado literario para proyectar públicamente una determinada imagen autoral y un discurso biográfico. Un acto retórico, creativo y comercial de autoinvención y autopromoción que se sitúa entre la presentación de la escritora, no solo como persona/personaje sino como mujer, y la obra literaria (2001, p. 1-5). Esto cobra una importancia cardinal en el contexto de las ferias por su uso del directo, la espontaneidad y el repetido biografema de género: ser mujer escritora. Con lo cual, la entrevista ofrece retrato, testimonio y anécdota, pero sobre todo ofrece más entretenimiento (la mujer escritora como espectáculo) que pedagogía crítica (el juicio feminista sobre la invisibilidad de las mujeres en la tradición y su presencia *menor* en el negocio literario). Al cabo, como hemos comprobado, el espectáculo del género se está convirtiendo en esta tercera década del siglo XXI en proclama y sello de las ferias del libro globales, como la FIL de Guadalajara.

³⁷ El intelectual no es una ocupación ni pertenece un grupo social particular, sino que es el que representa la verdad (MILNER, 1996, p. 183).

Referências

- AIRA, César. *Evasión y otros ensayos*. Barcelona: Literatura Random House, 2017.
- AL-AUFI, Ali Saif; AL-HARRASI, Nabhan; AL-BALUSHI, Shahid; Al-Azri, Hamed. Mapping out Arab international book fairs: Investigating the development of the Muscat book fair. *Information and Learning Science*, n. 118, p. 280-297, 2017.
- ANASTASIO, Matteo; BOSSHARD, Marco T.; CERVANTES BECERRIL, Freja I. (Eds.). *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica*. v. 2. Conclusiones. Madrid: Iberoamericana, 2022.
- ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FCE, 2002.
- BEECH, Dave. *Art and Value. Art's Economic Exceptionalism in Classical, Neoclassical and Marxist Economics*. Leiden: Brill, 2017.
- BENJAMIN, Walter. *Estética y política*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2010.
- BERARDI, Franco. *El sabio, el mercader y el guerrero. Del rechazo del trabajo al surgimiento del cognitariado*. Madrid: Acuarela, 2007.
- BOSSHARD, Marco Thomas & GARCÍA NAHARRO, Fernando (Eds.). *Las ferias del libro como espacios de negociación cultural y económica*. Madrid: Iberoamericana, 2019.
- BOURRIAUD, Nicolás. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.
- CENDÁN PAZOS, Fernando. *Historia de la Feria del Libro de Madrid (1933-1986)*. Madrid: Cámara de Comercio e Industria de Madrid, 1987.
- COPPARI, Lucía & VIGNA, Diego. Historia reciente de las editoriales autogestionadas en Argentina. De las ferias a la web y viceversa. *Orbis Tertius: revista de teoría y crítica literaria*, v. 24, n. 30, 2019. <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTe126/11667>
- DEBORD, Guy. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.
- FAILLACE, Magdalena (Coord.). *Feria del libro de Frankfurt. Argentina, País Invitado de Honor 2010*. Buenos Aires: Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto, 2010.

- FIL Guadalajara. 30 años. *Feria Internacional del Libro de Guadalajara*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2016.
- FROW, John. On Midlevel Concepts. *New Literary History*, n. 41, p. 237-252, 2010.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana. El valor del objeto literario. *Ínsula*, n. 814, p. 2-4, 2014.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana (Ed.). *Novísimas. Las narrativas latinoamericanas y españolas del siglo XXI*. Madrid: Iberoamericana, 2021.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana. *Cultura literaria y políticas de mercado. Editoriales, ferias y festivales*. Berlin: De Gruyter, 2022.
- GROYS, Boris. *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporáneas*. Buenos Aires: Caja Negra, 2016.
- KURZ, Robert. *El colapso de la modernización. Del derrumbe del socialismo de cuartel a la crisis de la economía mundial*. Buenos Aires: Marat, 2016.
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A. & GARCÍA NAHARRO, Fernando (Orgs.). Dossier. De las ferias a los libros. Espacios y (des)equilibrios en el marco internacional. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, n. 41, p. 13-17, 2019.
- MARTÍNEZ RUS, Ana. La política del libro y las ferias del libro de Madrid (1901-1936). *Cuadernos de Historia Contemporánea*, n. 25, p. 217-34, 2003.
- MOERAN, Brian. An Anthropological Analysis of Book Fairs. *Creative Encounters Working Paper*, n. 25, p. 1-25, 2009.
- MOERAN, Brian & STRANDGARRD PEDERSEN, Jesper (Eds.). *Negotiating Values in the Creative Industries. Fairs, Festivals and Competitive Events*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- MUNIZ JUNIOR, José & SZPILBARG, Daniela. Regimes de visibilidade no mercado editorial globalizado: Brasil e Argentina como convidados de honra na Feria do Livro de Frankfurt. *Encontro Anual Da Anpocs-GT02*, n. 38, p. 27-31, 2014.
- MYERS, Robin; HARRIS, Michael; MANDELBROTE, Giles. *Fairs, Markets and the Itinerant Book Trade*. Newcastle: Oak Knoll Press, 2007.
- OWEN, Lynette. *Selling Rights*. Nueva York: Routledge, 1991.
- RODDEN, John. *Performing the Literary Interview. How Writers Craft*

- Their Public Selves*. Lincoln/Londres: University of Nebraska Press, 2001.
- ROSSON, P. J. & SERINGHAUS, F. R. Visitor and exhibitor interaction at industrial trade fairs. *Journal of Business Research*, n. 32, p. 81-90, 1995.
- SAFERSTEIN, Ezequiel A. La Feria del Libro Independiente y Autónoma (FLIA) en Buenos Aires. Tres ejes para su abordaje. *Argumentos. Revista de crítica social*, n. 14, p. 181-206, 2012.
- SAFERSTEIN, Ezequiel A. La Feria del Libro en Buenos Aires y la concentración del espacio editorial. Una aproximación a la sociedad del espectáculo en la circulación de libros. KAIROS. *Revista de Temas Sociales*, n. 32, p. 1-18, 2013.
- SÁNCHEZ, Silvia. Festivals & Cultural diversity. *Literary Review*, n. 12, p. 1-4, 2010.
- SAPIRO, Gisèle. *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. París: Nouveau Monde Éditions, 2009.
- SERRY, Hervé & VINCENT, José, Penser le role des foires internationales dans la mondialisation de l'édition. L'exemple des éditeurs québécois à la Buchmesse de Francfort. *La Découverte*, n. 243, p. 105-116, 2013.
- SIBILIA, Paula. *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: FCE, 2009.
- SORÁ, Gustavo. Frankfurt y otras aduanas culturales entre Argentina y Brasil. Una aproximación etnográfica al mundo editorial. *Cuadernos de Antropología social*, n. 15, p. 125-143, 2002.
- SORÁ, Gustavo. Primitivas y futuristas: las ferias del libro bajo el prisma de la sociología. *BePé*, n. 18, p. 19-23, 2016.
- THOMPSON, John B. *Merchants of Cultures*. The Publishing Business in the Twenty-First Century. Londres: Plume, 2012.
- VANOLI, Hernán. *El amor por la literatura en tiempos de algoritmos*. 11 hipótesis para discutir con escritores, editores, gestores y demás militantes. Buenos Aires: Siglo XXI, 2019.
- VILLARINO PARDO, M. Carmen. As feiras internacionais do livro como espaço de diplomacia cultural. *Brasil/Brazil*, n. 50, p. 134-54, 2014.
- VILLARINO PARDO, M. Carmen. Estrategias y procesos de internacionalización. Vender(se) y mostrar(se) en ferias internacionales del libro. En GALANES, Iolanda et AL. (Orgs.). *La traducción literaria. Nuevas investigaciones*, p. 73-92. Granada: Comares, 2016.

- VILLARINO PARDO, M. Carmen. Las ferias internacionales del libro y la condición de invitado de honor: ¿Un escaparate (también) para la promoción de la lectura en el exterior? *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 55, p. 161-176, 2018.
- VILLARINO PARDO, M. Carmen; GALANES SANTOS, Iolanda; LUNA ALONSO, Ana (Eds.) *Promoción cultural y Traducción*. Ferias internacionales del libro e invitados de honor. Berna: Peter Lang, 2021.
- URIBE SCHROEDER, Richard. *Las ferias del libro*. Manual para expositores y visitantes profesionales. Bogotá: CERLALC, 2012.
- VIRNO, Paolo. *La idea de mundo*. Intelecto público y uso de la vida. Buenos Aires: la marca editora, 2017.
- WEBER, Millicent. *Literary Festivals and Contemporary Book Culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2018.
- WEIDHASS, Peter. *Una historia de la feria de Fráncfort*. Ciudad de México: FCE, 2003.
- WELLER, Sally. 2008. Beyond global production networks: Australian Fashion Week's trans-sectoral synergies. *Growth and Change*, n. 39, p. 104-122, 2008.