

2. Feria del Libro de Buenos Aires en sus impresos: escenas estilísticas de cuatro décadas

CELESTE NEYRA

Letra. Imagen. Sonido L.I.S. Ciudad Mediatizada
Año VI, # 12, Segundo semestre 2014
Buenos Aires ARG | Págs. 29 a 45

29

La Feria del Libro de Buenos Aires entregó a sus visitantes durante toda su historia un material impreso que algunos años fue programa de actividades, otros catálogos de expositores y otros revista. La diversidad estilística presente en cuatro décadas mantiene ciertos rasgos temáticos y enunciativos, mientras la retórica jugó un rol fundamental en la construcción de escenas enunciativas tendientes a una mayor o menor desigualdad según el momento. Este análisis recorre estos rasgos y abre preguntas sobre la relación entre las diferentes caracterizaciones estilísticas, la historia política y los estilos de época.

*Palabras clave: retórica ~ diseño ~ enunciación
~ dispositivo impreso ~ feria del libro*

The Buenos Aires Book Fair handed over a printed material to their visitors along all its history. That material changed among a program of activities, some catalogues of exhibitors and even magazines. The stylistic diversity present in the latest decades maintains certain thematic and enunciative elements. Meanwhile, rhetoric played an important role in the development of enunciative scenes. This analysis covers these elements and questions its relationship with the political history and the epochal styles.

Keywords: rhetoric ~ design ~ enunciation ~ printed device ~ book fair

La Feria Internacional del Libro de Buenos Aires es uno de los eventos masivos de mayor impacto de la industria editorial y para cada una de sus ediciones realiza diversas comunicaciones que construyeron un estilo con características fluctuantes durante su historia. Entre los diferentes dispositivos y géneros utilizados —afiche en vía pública, publicidad en diarios impresos, televisión, radio, internet y una guía que se entrega al ingresar a la Feria— sólo la guía se mantiene desde 1975, año de la primera Feria. Sin embargo el género de este material varió entre programa de actividades, catálogo y revista, por lo tanto aquí lo denominaremos Impreso.

El Impreso se entrega en el interior de la Feria del Libro, generalmente en stands de informes atendidos por personal vestido con un uniforme. La identificación que el visitante hace es realizada entonces por variados elementos “extra-impreso”, pertenecientes al escenario donde se inserta su distribución: el stand, la cartelería y el personal que lo entrega y de esta forma genera identidad entre el Impreso y la Feria.

Como dispositivo, el Impreso establece una gestión del vínculo que se caracteriza por la posibilidad de realizar una primera lectura rápida durante el recorrido por la Feria, muy posiblemente de pie, quizás en voz alta o compartiendo la información con otros. Una lectura motivada por la búsqueda de información. Por otro lado, el lector tiene la posibilidad de interactuar con este material a través de las secciones que el mismo postula, salteando contenido para ubicar lo que está buscando. Llamaremos a este tipo de vínculo *conocimiento-utilidad*, donde conocimiento implica que el enunciador cuenta con información valiosa para el enunciatario y utilidad hace referencia a que el objetivo de leer el catálogo, programa, guía o revista puede estar relacionado con la *búsqueda de stands, actividades y horarios*.

Estilo diacrónico: un juego entre tensiones

En un primer acercamiento a los Impresos realizados entre 1975 y 2012¹ pudimos observar la repetición en una serie de años de los géneros macro² y con éstos la estabilidad de los rasgos retóricos, temáticos y enunciativos que los caracterizaran. Por ejemplo, se repiten los formatos de impresión (tamaño, gramaje de papel y uso de color), diseño de tapa, la diagramación interna, tipografía, orden y estructura del sumario y otros rasgos propios de los géneros incluidos en cada período.

30

Atendiendo a esta repetición y con el objetivo de identificar rasgos estables diacrónicamente y los particulares de cada época, establecimos un corpus que incluye dos Impresos por década. A su vez seleccionamos años que por motivos vinculados a la organización de La Feria del Libro podían llegar a brindar nuevos elementos al análisis: 1975 y 1976 (inicio de la Feria); 1984 y 1985 (primeras feria de la democracia y creación de La Fundación El Libro (FEL)³); 2000 y 2001 (se muda la sede del Centro Municipal de Exposiciones a La Rural); y 2011 y 2012 (cambia la Dirección de la FEL, luego de 25 años).

1975~1976: síntesis hacia un racionalismo sin sujeto

Las características de estilo de estos años se vinculan retóricamente a la construcción

- 1 La investigación que dio origen a este artículo fue realizada en el año 2013 e incluyó materiales de comunicación de las Ferias hasta el año anterior.
- 2 Definimos como géneros macro a los que asignan las reglas generales del impreso en cada caso, pero además encontramos un segundo nivel que llamamos géneros secundarios y que definen las reglas de grandes secciones dentro del Impreso; son ejemplos el catálogo o el programa cuando se incluyen dentro de la revista. En un tercer nivel se ubican los géneros específicos de cada nota, como por ejemplo la entrevista, editorial, o nota de opinión.
- 3 Desde su comienzo en 1975 y hasta 1983 la Feria fue organizada por la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) en conjunto con la Cámara Argentina del Libro, la Cámara Argentina de Publicaciones, al Sector de libros y revistas de la Cámara Española de Comercio, Argentores y la Federación Argentina de la Industria Gráfica y Afines. En 1984 todas estas organizaciones conformaron una fundación sin fines de lucro que hasta hoy organiza la Feria y cuenta con 20 empleados y más de 100 personas vinculadas a la industria editorial que participan ad honorem en la organización de cada Feria.

del Isologo que utilizó la Feria entre 1975 y 1998. El mismo está compuesto por un símbolo de formas geométricas sin sombra ni relieves, construido a partir de la supresión de elementos que son propios del objeto libro; se borra su volumen, la rugosidad del objeto, de las hojas quizás desaparejas y quién sabe si manchadas de un libro abierto. Se suprimen en definitiva los rasgos del uso, de la experiencia del contacto, de la lectura e incluso de su recuerdo.

Asimismo las figuras geométricas que representan la tapa y la página que construyen el símbolo están en vacías, la ausencia de texto refuerza la supresión retórica, eliminando los rasgos que identifican al objeto y que remiten a su carácter indicial. Al símbolo se le añade el logo *El Libro* escrito en mayúsculas y en una tipografía condensada (estirada) y sin *serif* que acompaña la abstracción del símbolo. Pero por el grosor de la tipografía (*bold*) y su posición debajo del símbolo ordenan el espacio dejando al logo como sostén del símbolo. El alto grado de convencionalidad del Isologo se complementa con la síntesis a nivel retórico propia del género catálogo dominante en estos años y cuyos elementos pueden ordenarse en diseño gráfico, tipografía, configuraciones discursivas y por último el recorrido de lectura que se propone.

31 Desde la dimensión del diseño gráfico se construyen dos grandes bloques iniciales: por un lado, la tapa y la contratapa caracterizados por el uso de color en el papel, la inclusión de elementos no verbales (una ilustración y el isologo) y el predominio de estos elementos por sobre el texto escrito. El segundo bloque es el del interior y se caracteriza por la impresión en negro sobre el papel blanco, el uso predominante de una tipografía sin *serif* con sus variantes en negrita y mayúsculas, y la diagramación en una columna en las páginas de presentación de los organizadores y autoridades y dos columnas para los catálogos.

El bloque tapa/ contratapa se caracteriza por el uso de un papel de color de un gramaje superior al interior. Las tapas de ambos años retóricamente construyen una mirada centrípeta que apunta hacia el isologo que por su grado de abstracción refuerza la operación retórica de síntesis general del Impreso. Esta construcción se realiza a partir de una distinción de figura/fondo donde el isologo es la *figura* y el color de la tapa el *fondo* que actúa como soporte del primero. Además, una segunda operación destaca tipográficamente *El Libro* caracterizado por la firmeza y mediante el uso del color relaciona también el símbolo con el lema *desde el autor al lector*, una influencia afectiva que apela a seducir al lector a través de un móvil hedónico que es el encuentro con *el autor*⁴.



Figura 1: Tapa y contratapa Impreso 1976.

4 Para este análisis utilizamos la clasificación que presenta Claude Bremond según la cual el móvil de orden hedónico se vincula al deseo y a la propuesta de su satisfacción, se trata de “una tarea o acontecimiento deseados como agradables en sí mismos” (Bremond, 1982: 98).

Estas tapas funcionan en sistema con las contratapas con las que tienen continuidad en el papel, el color de fondo y la tipografía, pero en ambos años están compuestas por un mapa de la zona del Predio Municipal de Exposiciones, donde se realizaba la Feria, hecho a mano con líneas negras muy finas. Retóricamente el dibujo mantiene la característica de síntesis, debido al uso de líneas finas y por espacialidad entre los edificios y la poca cantidad de objetos y edificios colocados en el dibujo y al uso de la misma tipografía sin *serif* en blanco y negro que en la tapa.

Por su lado, el dibujo realizado manualmente remite a la presencia del enunciador, que selecciona lo que se incluye y excluye para el enunciatario. En este aspecto se incluyen en el dibujo calles anchas, barcos, un avión y un tren, quizás para hacer referencia a la accesibilidad del lugar. Pero también están presentes los edificios de la zona (Facultad de Derecho, Museos, etc.). Sin embargo no hay presencia de personas o autos. De esta forma se suprime lo que es cotidiano en ese lugar: estudiantes, abogados, artistas y aficionados al arte. Es probable que esta selección esté relacionada con uno de los objetivos explicitados por uno de los organizadores de aquellas Ferias, Fernando Duelo Cavero quien afirmó que:

Con mis colegas sosteníamos que a mucha gente le pasaba con las librerías lo mismo que con los bancos: no se atrevían a entrar. Les gustaban los libros, pero les daba vergüenza y no tenían contacto. Pensamos que con una exposición como ésta, abierta a todo el mundo y con publicidad, se alentaría la venta de libros (VERA, 2012).

32

De esta forma se presenta un enunciador que contribuye a generar una síntesis, en este caso suprimiendo de la escena a quienes pueden ser considerados *otros* del enunciatario, al mismo tiempo que se establece un vínculo desigual, ya que es el enunciador el que tiene la posibilidad de selección, presentación u omisión de información.

Estas operaciones de síntesis se mantienen en el bloque de lectura interior que se caracterizan por la ausencia de imágenes, un interlineado ajustado y poco aire para descansar la mirada. En cuanto al diseño gráfico el texto es distribuido en dos columnas en forma de listado en los que se constituyen bloques de lectura identificados por cada número de stand.

La tipografía es utilizada en tamaños menores a 10 puntos con la excepción del título de la Feria en la página tres (que es la presentación del impreso) y los títulos de los catálogos que además utilizan una tipografía con *serif*. Mediante el uso de estas variables tipográficas se estructura un sistema de 4 niveles que jerarquizan y resaltan la información, ofreciendo un orden de menor a mayor importancia: información de números de stands y nombres propios de funcionarios de las entidades organizadoras; nombres de expositores y cargos de los funcionarios; entidades organizadoras y auspiciantes; y un cuarto nivel que destaca mediante el tamaño el lema de la Feria, la mención a la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) entre los organizadores, los títulos de los catálogos (expositores, catálogo general temático y ordenamiento alfabético y número de stand).

Además, la configuración discursiva general de estos Impresos en todas las secciones es presentada como un listado de información donde datos (cargos de autoridades o stands) se ordenan en forma consecutiva a través de una selección y organización de la que es responsable un enunciador que de todos modos aparece como ausente. El uso de la voz pasiva, los escasos recursos de diseño y la configuración discursiva contribuyen

a esta construcción y refuerzan una operación enunciativa por medio de la cual se desplaza al enunciador de la escena.

De esta forma el vínculo conocimiento-utilidad aportado por el dispositivo y reforzado por el género se racionaliza, provocando una situación semejante a la que identificaron STEIMBERG Y TRAVERSA (1997:89) en su análisis del estilo de primera página en Clarín, “una suerte de racionalidad sin sujeto (...). Un efecto de vaciamiento de cualquier procedimiento enunciativo”, estableciendo un real que como dicen los autores es “enmarcado por una racionalidad que se presenta como externa” (1997:90).

Por otro lado, se construye un recorrido de lectura donde la bienvenida al catálogo está dada por el isologo de El Libro, el título de la Feria *El libro. Del autor al lector* y la Sociedad Argentina de Escritores como textos destacados; y una serie de nombres de personas y cargos que ocupan que se refieren a los organizadores. Esta sección de presentación de autoridades ocupa las primeras cuatro páginas e incluye también los nombres de los auspiciantes, las comisiones de trabajo y el listado de los países que participaron. Así, la escena enunciativa termina de constituir un enunciador desplazado que permite el protagonismo del libro y de los organizadores de la Feria.

33

Luego de este extenso recorrido comienzan las secciones catalogadas. El lector tendrá la posibilidad de buscar información de los expositores por el número de stand que ocupen, por el nombre o por los temas que abordan sus publicaciones. El indicador de que se pasó de un listado a otro es el título con su tipografía diferenciada. Sin embargo, estos dos impresos no proponen otras formas de recorrerlos más que linealmente. No cuentan con un índice o sumario, ni con marcas en los bordes de las páginas u otras formas de indicar dónde comienza la siguiente sección sin necesidad de recorrer página por página.

Si mencionamos que los pocos motivos que aparecen en estos Impresos están relacionados con los expositores, el libro y las autoridades, podemos afirmar que este período se caracteriza por establecer una escena que evoca una “racionalidad sin sujeto” (STEIMBERG Y TRAVERSA, 1977: 89) predominante, donde se le otorga protagonismo al libro y a las autoridades de La Feria. Se construye un vínculo asimétrico entre enunciador y enunciatario que comparten el interés por el autor y el libro, pero donde la información está en poder del enunciador que realiza la síntesis de elementos en los planos retórico y temático. Asimetría que se refuerza a través la propuesta lineal de recorrido de lectura sin la presencia de indicadores que permitan algún tipo de participación el enunciatario.

1984~1985: ilustración y democracia

En estos años el género macro es *catálogo* pero se incorpora como género incluido la *revista* y con éste se complejiza la escena en los planos temático y enunciativo. El enunciador gestiona la información e invita a escribir a otras personalidades que están relacionadas con la cultura argentina y la escritura. Ingresan así al Impreso motivos vinculados industria editorial, la literatura, la historia y, sobre todo, a la democracia. En 1985 se incorpora además la sección *programa* y con éste las actividades que se realizan dentro de la Feria como motiva y la categoría tiempo como organizadora de la escena.

Retóricamente estos Impresos mantienen la mirada centrípeta del anterior mediante la saturación de texto escrito, la diagramación en columnas utilizando líneas rectas que dividen bloques de lectura y en la mayoría de los casos forman una caja que en-

marca texto e imágenes dentro de la página. La diagramación esquemática y rectilínea se mantiene en los dos ejemplares, con una variación del uso de 2 y 3 columnas. Las primeras para las notas y la presentación de los organizadores y las segundas para los catálogos.

La tipografía utilizada es más redondeada que la de los impresos anteriores, pero sigue siendo sin *serif* con la consecuente construcción de racionalidad que en estos casos se refuerza al incorporar la versión itálica de la misma tipografía en la editorial, en el listado de autoridades y comisiones y en las bajadas de las notas, remarcando así la distinción entre textos que hacen referencia de diferentes formas al enunciador y el resto de las notas o listados.

En todos los casos el nivel tipográfico ordena el texto escrito dándole relevancia a determinadas partes dentro de la nota (título, bajada) y genera un indicador para el recorrido de lectura, aportando al lector la posibilidad de que pase de una nota a otra a través de título o, dentro de los catálogos, que pase de un expositor, stand o tema a otro por la tipografía en negrita y de mayor tamaño. Otro elemento que ayuda a esta rápida identificación del comienzo de un texto es la inclusión de las letras capital de un tamaño de tres o cuatro líneas (según el año) y en negrita.

A nivel general, el uso de una sola fuente tipográfica y de un interlineado uniforme construyen una homogeneidad que se complementa con la esquematicidad de la diagramación dada por las dos o tres columnas en las que se ubica el texto, separadas por líneas rectas. Además, la incorporación del símbolo del isologo (que es el mismo que en los años anteriores) acompañando cada título de nota o catálogo remite a la síntesis que mencionamos en el análisis del mismo y refuerza la homogeneidad por medio de la repetición.

34

El único elemento en el interior de los Impresos que irrumpe en la estructura homogénea son las fotografías que en todos los casos se trata de retratos de los autores de las notas y ocupan tamaños proporcionalmente importantes, ya sea de un tercio o un cuarto de página. En este uso de la fotografía podemos observar una operación de diferenciación del autor de las notas, dándole una relevancia en el plano retórico tanto por cortar con la homogeneidad del texto, dar aire a la lectura, como por el espacio que ocupan en cada página. Pero también estas fotografías-retrato operan en la construcción del *autor* como un actor dentro del impreso, al que se le asigna importancia y se le otorgan gestos, rostro, nombre, títulos profesionales y premios. Características que ningún otro actor dentro del Impreso tiene y que operan en la construcción de una legitimidad a través de la *ilustración*, es decir, la cualidad de contar con un conocimiento que brinda autoridad para abordar los tópicos sobre los que escriben.

De esta forma la escena enunciativa construye un enunciador que invita a escribir a estos autores, pero que sigue estando desplazado, esta vez, porque mediante los recursos retóricos pone distancia con quien escribe e incluso con otros actores (como las autoridades que en su listado están escritas en bastardilla). El desplazamiento y la racionalidad siguen construyéndose mediante recursos en el diseño, pero también mediante el uso de la voz pasiva en los textos que no son escritos por los *invitados* a los que se los presenta en una bajada de cada nota en tercera persona: “Palabras del profesor Roberto Castiglioni, Presidente del Comité Ejecutivo de la Décima Exposición Feria Internacional del Libro de Buenos Aires (...) [I1-1984: 22]” o “La dilatada y fecunda trayectoria de Carlos Gorostiza como novelista, autor y director de teatro (...)” [I1-1985: 16]. Mediante estas operaciones el enunciador actúa como marco en cada nota, se ubica

en el borde que contiene aquello que es otra cosa: el texto de autor. Además, en el texto de las bajadas organiza los actores dentro del Impreso: les asigna legitimidad a través de su historia, actividades, premios, profesión; los presenta y los pone a disposición del lector, al mismo tiempo que los diferencia de sí mismo.

A nivel enunciativo esta construcción refuerza un vínculo que llamamos de *interés* y que caracteriza al género revista dentro del corpus, donde el enunciador no sólo abre el acceso a su mundo sino que lo da a conocer estableciendo un vínculo con el enunciatario que se caracteriza por entender que ambos comparten la afinidad por motivos relacionados a la cultura que requieren el tratamiento que se les da en la revista. De esta forma se establece la igualdad frente al interés, pero hay desigualdad en cuanto el enunciador cuenta con la información y es responsable de ponerla a disposición del enunciatario. Al mismo tiempo se consolida una cercanía entre enunciador y autor, que aparece como invitado al impreso.

35 El recorrido de lectura propuesto está guiado por el sumario y por las marcas establecidas mediante recursos tipográficos. En el orden del recorrido se mantiene el primer lugar para la editorial, las entidades organizadoras, las autoridades de la Feria, incluso en la edición de 1985 se incluye una nota sobre la constitución de la Fundación El Libro que le dio una nueva figura legal e institucional a la Feria. Luego se ubican las notas referidas a la democracia o escritas por autoridades nacionales o municipales, seguido se presentan un anuncio sobre la Feria siguiente, los catálogos y una serie de informaciones sobre la ciudad. De esta forma, el orden general vuelve a priorizar autoridades de la Feria.

Los motivos que se incluyen en estos años abarcan la democracia relacionándola con la juventud, la libertad, el crecimiento y la diversidad. Pero además, como ya mencionamos, se evoca el conocimiento vinculado a los títulos y los premios. Un ejemplo es la tapa del Impreso de 1985 que menciona el lema de ese año “El escritor y la libertad de expresión” [11-1985:0], una frase en la que la relación entre el autor y la libertad de expresión se da a través de la conjunción, sin un verbo que indique qué tipo de relación se establece. Esta omisión de la acción construye una propuesta abierta que podríamos inferir se termina de resolver en el interior del impreso mediante la tematización del motivo expuesto. De esta forma se construye una promesa hedónica a través del campo intelectual que propone al lector encontrar un despliegue sobre el motivo expuesto en el interior del texto, estableciendo un interés sobre el Impreso.



Figura 2: Tapa Impreso año 1985.

La tapa de 1985 además presenta una imagen compuesta por figuras renacentistas que sostienen y en alguna forma *adoran* dos estrofas del poema *Libertad* de Paul Éluard es-

critos sobre un pergamino que ocupa el eje de la mirada centrípeta que se construye mediante la diagramación. Esta construcción también está presente en la tapa de 1984, pero en este caso la mirada se orienta hacia una ilustración que hace referencia a la Feria como evento, que incluye personas visitándola.

Para sintetizar, la escena de los años 1984 y 1985 establece un interés común entre enunciador y enunciatario sobre motivos vinculados a la democracia, asociada al conocimiento y a la libertad, pero en un vínculo asimétrico, donde el primero cuenta con mayor información y gestiona los contenidos y el segundo tiene pocas opciones de participación en la lectura. Esta relación termina de configurarse por la caracterización de un enunciador que cuenta con algún grado de conocimiento sobre la literatura y el libro, ya que es el encargado de seleccionar a los autores invitados que a su vez se presentan como *ilustrados*. Así, el enunciatario cuenta con un grado de conocimiento tal del libro que le permite recomponer el sentido del isologo a través de la presencia del símbolo, incluso sin el logo *el libro*.

2000~2001: indicialidad hacia la equidad enunciativa

La Feria del Libro se mudó a La Rural de Palermo en el año 2000 y los Impresos que se entregaron ese año y el siguiente fueron los denominados *Guía de la Feria* cuyo género macro –catálogo– caracteriza la edición. Pero además, el nombre que sintetiza en la palabra *Feria* el título completo *Feria del Libro Internacional de Buenos Aires* da cuenta de una operación retórica que destaca la Feria como evento. Se establece de esta forma una nueva marca de cercanía entre el enunciador y el enunciatario que comparten la capacidad de entender la referencia aún sin la incorporación del libro en el título.

36

Estos impresos responden al género catálogo que destaca el evento por sobre el libro ya que remite a los expositores como motivo central y despliega la dimensión del espacio como ordenadora de la información. Retóricamente establecen una coherencia que da un marco estable a toda la Guía. La plantilla de diseño contiene elementos fácilmente identificables repetidos en todas las páginas. Éstos son, la existencia de dos grandes bloques de lectura por página; una única tipografía utilizada para todo el catálogo con sus variantes en negrita, condensada, mayúscula y tamaños; y una serie de imágenes (fotografías y collage digitales) que acompañan los títulos de las secciones e ilustran el sumario.

En cada página figura, ya sea como título o volanta, el nombre de la sección (staff, listado de autoridades, auspicios, editorial, guía de expositores, etc.), que son los mismos que figuran en el sumario. De esta manera se facilita un recorrido de lectura que, mediante el complemento de la estabilidad del diseño con los indicadores mencionados, permite saltar secciones y encontrar con facilidad la siguiente.

La diagramación ordena cada página en dos bloques de lectura: el primero se ubica en la parte superior, ocupa 3,5 cm de alto por el ancho de la página, y en él se encuentra el título de la nota o la volanta junto a imágenes que recortan una situación de lectura (por ejemplo una página de un libro con un juego de sombras y luces que indican que está cerca de una ventana, o una superposición de pequeños recortes de hojas de distintos textos), o con el libro como objeto (manos levantando libros o pasando sus páginas). Por primera vez en el corpus, la retórica de la imagen hace presente una construcción de un enunciatario que está en contacto con los libros, conoce la experiencia de la lectura y quizás comparta la atracción por una lectura al sol.

Cabe mencionar que en el año 2001 estas imágenes son reemplazadas por segmentos del logo de ese año que tiene una fuerte referencia icional. El mismo está construido por un dibujo más el texto (*Nro.*) *Feria Internacional del Libro*. En la ilustración una persona está en contacto con un libro, la ubicación geográfica (Buenos Aires) aparece identificada en un globo terráqueo, pero todo esto se muestra a través de una mirada que, como si estuviese mediada por una cámara de fotos, recorta lo que de un dibujo más grande le resulta importante. Primer dato: el enunciador se presenta en esta operación de recorte y lo afirma agregando un marco negro a su resultado.

La segunda operación en la construcción retórica de este isologo es la de supresión de elementos. Una persona sin rostro ni gestos, a la que no podemos saber qué le está pasando con esa lectura, pero entendemos que reposa apoyada en un mundo. El libro sin texto incluido tiene un tamaño mayor que el torso de la persona y ocupa más de un cuarto del dibujo. El globo terráqueo recortado al medio ocupa más de la mitad del dibujo dando relevancia a la ubicación geográfica que además será suprimida del texto que acompaña el ícono. El dibujo excluye sombras, movimiento o cualquier indicador de volumen. Estas supresiones resaltan los elementos incluidos, operación que se fortalece mediante el uso de colores saturados y variados. A diferencia del isologo anterior éste manifiesta fuertemente su carácter icónico a través del dibujo y surge lo indicial del libro a través de la postura de la persona apoyada en el mundo. Así se nos presenta una cierta idea sobre la experiencia de lectura. Pero también se trata de una configuración centrífuga, que le deja al enunciario la función de completar la imagen a partir de los datos que se le brindan.

37



Figura 3: tapa del impreso del año 2001

Además, el ícono es acompañado por la frase que incluye el número de feria y el nombre "Feria Internacional del Libro", incluyendo por primera vez al evento (feria) en el isologo. La tipografía utilizada en el texto que acompaña el ícono es de tipo sin *serif* en minúsculas y de forma redondeadas y se articula con el dibujo mediante el uso del color.

Retomando la estructura general del Impreso de estos años, debemos mencionar que las imágenes operan centrífugamente ya que el recorte orienta la mirada hacia los márgenes al mismo tiempo que invita a imaginar lo que quedó fuera. Cada página entonces tiene un primer bloque de lectura que genera participación para el enunciario mediante las marcas que permiten saltar la lectura, la indicialidad de las imágenes y la mirada centrífuga.

Retomando la estructura general del Impreso de estos años, debemos mencionar que las imágenes operan centrífugamente ya que el recorte orienta la mirada hacia los márgenes al mismo tiempo que invita a imaginar lo que quedó fuera. Cada página entonces tiene un primer bloque de lectura que genera participación para el enunciario mediante las marcas que permiten saltar la lectura, la indicialidad de las imágenes y la mirada centrífuga.

El segundo bloque de lectura está formado por una, dos o tres columnas, dependiendo de si se trata del listado de autoridades, las notas o editorial y la sección catalogada, respectivamente. Los catálogos utilizan recursos tipográficos y de diseño (líneas y figuras geométricas) para ordenar la información y destacar los títulos y las referencias

espaciales (nombre de las calles dentro de la feria y números de stand) junto con un número que luego el lector puede ubicar en el plano que se incluye. Pero en todos los casos, estos recursos quedan subsumidos por la caja general de la página, por lo que se mantiene una coherencia interna aun usando elementos distintos.

A esto se suma que en el plano temático los motivos predominantes se relacionan con el género catálogo, aparecen otros asociados al placer de la lectura reforzando el sentido indicial y algunos relacionados con el cambio de sede, como las palabras del Presidente de la Fundación El Libro:

Todos los miembros de la Fundación El Libro y los miles de fieles espectadores de un cuarto de siglo, entraremos en la nueva sede de la Feria, con el brillo expectante de la novedad, pero también con la nostalgia de las grandes convocatorias que en la antigua casa tuvieron lugar, como un nexo histórico, del libro con el público [I1-2000-13].

Por otro lado las tapas de ambos años refuerzan la escena enunciativa, en el caso del año 2000 mediante la incorporación del isologo y una ilustración que remite a una página de un libro abierto y en el año 2001 por la utilización de una ilustración similar a la del isologo pero más amplia donde aparecen diferentes personas leyendo apoyadas en un globo terráqueo y al pie de página el isologo, en el que se reconoce la continuidad retórica, enunciativa y temática con la ilustración de la tapa.

38

En líneas generales la retórica y ciertos motivos de estos impresos contribuye a la construcción de una escena enunciativa de mayor equidad entre un enunciador que gestiona la información, en el marco del vínculo conocimiento-utilidad dado por el género catálogo, y un enunciatario que adquiere participación a través de las marcas que permiten realizar atajos en la lectura, pero que además es incentivado a recordar sus propias experiencias de lectura mediante la indicialidad de las imágenes.

2011~2012: alianzas que excluyen

En el año 2004 el Impreso deja de publicarse por la Fundación El Libro y pasan a hacerlo *Clarín* a través de la revista *Ñ* y *La Nación* por medio del suplemento *ADN**. El de *ADN** se entregaba con el diario el primer sábado de la Feria y en la Feria del Libro en los stands de informes y en el del diario. El de *Clarín* se distribuía sólo en la Feria, en los stands de informe y en el del diario⁵. Vale aclarar que existieron otros momentos en su historia donde fue realizado por terceras partes, pero ésta es la primera vez en que se relaciona con una identidad organizacional que no es la de la Feria del Libro.

El Impreso de *ADN** se corresponde con el género macro programa pero el diario presenta esta publicación como una edición especial de su suplemento *ADN* Cultura* que responde al género revista. La continuidad entre el suplemento del diario y el programa se construye por mantener determinados rasgos del primero, como el tamaño de impresión, el uso de papel prensa, la plantilla de diseño y el estilo de las ilustraciones, entre los retóricos; y la leyenda que indica que el ejemplar “acompaña la edición del diario *La Nación*” [I1- 2012: 0] y las firmas de los autores, entre los enunciativos.

5 El programa de *ADN** dejó de publicarse en el año 2013 y en 2014 el Impreso volvió a ser publicado por la Fundación El Libro, con características muy diferentes.

Se incorpora de esta manera, un enunciador externo a la Feria, pero que comparte con ésta y con el visitante el interés por las actividades que allí se presentan y por los motivos que trata en las notas que corresponden al género revista, incluido. Como resultado se establece una escena enunciativa en la que se vincula al diario con el enunciatario y la Feria del Libro en este caso es un actor que ocupa el lugar de *invitado*.

Internamente, el Impreso ADN* provee marcas al lector para facilitar el recorrido de lectura: la diagramación, las ilustraciones, la tipografía y un sistema de referencias. Mediante la diagramación se construye una caja que funciona de marco contenedor dentro del que se ubican los elementos del sistema de referencia: la fecha y el número de página, el nombre de la sección (*Agenda*, para el programa o *expositores*, para el catálogo) y la aclaración “edición especial para la Feria del Libro” [I1- 2012].

39

Además existen dos opciones de la caja de diagramación: la página 3 que utiliza una columna más ancha para la editorial y dos para la Agenda, mientras para el resto del Impreso se usan tres o cuatro columnas iguales según el año. De esta forma se resalta la editorial para la que también se usa una tipografía en itálica que indica la presencia de un autor, cuyo nombre aparece en una nueva tipografía redondeada y *bold* que articula la solidez propia del grosor con la fluidez construida a través de la redondez. A esto se suma la incorporación de un retrato fotográfico pequeño (3 cms de altura) del periodista sonriendo con la camisa desabrochada, una foto que refiere a una caracterización del autor (sonriente, formal por usar camisa, pero relajado por desabrocharla). En la misma página la tipografía es el ordenador principal, mediante el tamaño jerarquiza información y por medio del color otorga referencia (al género -editorial o agenda- y las fechas de las actividades) y la *bold* se utiliza para los nombres propios y los títulos de las actividades.

Una segunda sección, la de las notas, se ordena mediante el uso de las cuatro columnas que están ocupadas por texto e ilustraciones en diferentes proporciones. En ambos años analizados encontramos una nota central identificada por la ilustración que la acompaña en todas las páginas que ocupa y que hace sistema -por su similitud- con la ilustración usada en la tapa.

Si bien no vamos a analizar cada una de las notas, debemos mencionar que las ilustraciones, además, trabajan de forma metafórica y aportan nuevas significaciones relacionadas con el texto verbal, excediéndolo. Sólo a modo de ejemplo mostramos la utilizada en la nota “La ciudad y los libros” [I1 2011:3]. En ella la metáfora reemplaza la cabeza de una persona por edificios que refieren a la ciudad y el cuerpo de la persona está relleno



Figura 4: Ilustración de la nota “La Ciudad y los Libros”, ADN* Cultura, La Nación, Buenos Aires, 23 de abril de 2011, página 4. Autor: Pablo Bernasconi.

de texto escrito como si fueran hojas de libros. Otras letras llueven y el libro que la persona lee en su tapa dice “Buenos Aires 2011”. Este dibujo condensa elementos referidos al libro: letras que caen de los edificios, textos que recubren a la persona y el libro que ésta lee. La indicialidad del dibujo (construida a través de la posición del personaje y cómo sostiene el libro) remite a la lectura. Pero además, por el tamaño del libro y por no ver el rostro de la persona prevalece la idea de que se está metiendo dentro del mismo, lo que puede relacionarse con la concentración en la historia. Al respecto, el motivo del dibujo resalta la fantasía o la ficción.

Las letras que caen de los edificios cierran el alcance del dibujo, pero al ponerlo en referencia con la ilustración principal y la de la tapa, nos dejan saber que éste es un recorte de un dibujo más grande, del que no vemos la totalidad. Una mirada centrífuga que remite a un universo fantástico.

Las secciones de “Programación de actividades” y “Catálogos de expositores” se ordenan principalmente mediante la tipografía y el color. El programa utiliza el color para identificar la referencia temporal (fechas y horarios) y la letra **bold** para el nombre de la actividad. Y en el catálogo el color es para los nombres de los expositores y la negrita para la referencia al espacio (número de stand y pabellón). Además el orden general del impreso en este caso invierte el de los anteriores ya que el listado de autoridades se encuentra en la última página reforzando la construcción de un enunciador *ADN** que le ofrece al enunciatario en las primeras páginas lo que supone de su interés.

40

Un caso diferente es el impreso de la revista *Ñ* del diario *Clarín*. Desde la tapa esta edición se presenta como “La programación, día a día, plano general, lista de expositores” [I1 2012: 0], un adelanto de los contenidos que no tenía el de *ADN**. Además se menciona el número y nombre de la Feria (Feria Internacional del Libro de Buenos Aires), lema, fecha y lugar, mientras que en el suplemento de *La Nación* se incorporan adelantos de la nota principal. Otra diferencia son los bloques de lectura, la tapa de *ADN** está diseñada en un solo bloque y en la de *Ñ* existen dos. El primero ocupa la parte superior de la tapa e incluye los logos de *Ñ* y de *Clarín* y una ilustración ocupa el fondo. El segundo bloque, ubicado en la parte inferior de la tapa, sobre fondo blanco contiene los logos de la Feria del Libro, de la Fundación El libro la información mencionada y el adelanto de lo que el lector encontrará en el interior.

En este caso la continuidad con la revista *Ñ* que se publica todos los sábados con el diario *Clarín* está dada por el logo, por el uso de papel prensa y por el papel ilustración usado en la tapa y que *Ñ* utiliza en caso de ediciones especiales. Una primera y notable diferencia es el tamaño de impresión. Este Impreso 1 tiene 16,5 x18 centímetros mientras que la revista tiene el tamaño del diario.

El interior se ordena mediante la diagramación en columnas diferentes, la tipografía, el uso del color, la aplicación de figuras geométricas como recursos de diseño para destacar información y una numeración (del 1 al 5 que acompañan el título de las secciones) para señalar orden y continuidad entre las páginas que están entre un número y el siguiente.

Las primeras páginas se dedican a lo que llamaremos *presentación* y están ocupadas por una repetición de la tapa, publicidades institucionales de *Clarín* y *Ñ* por ser los “auspiciantes principales” [I1- 2012: 2], una nota que presenta y trata el lema de la Feria, las autoridades de la Fundación El Libro y los auspiciantes.

En esta área, el uso del color de fondo y la diagramación diferencian un marco que hace referencia a la Feria del Libro del resto de la página ordenando de alguna forma la

polifonía enunciativa (*Clarín*, Ñ, Feria del Libro, Fundación El Libro). Mediante la tipografía y el uso de color en el texto se destacan autoridades y cargos que refieren a una organización interna de la Fundación El Libro.

Las otras dos áreas del impreso –programa y catálogo– guardan una continuidad entre sí por el fondo blanco del papel y se diferencian entre sí por la diagramación en dos columnas de diferentes tamaños de la mayor parte del texto que es la “Guía de actividades de la Feria” y en tres columnas para la “Guía de expositores”. En este contexto hay tres páginas que difieren: la presentación de las actividades de Clarín en la Feria (diagramada en dos columnas del mismo tamaño) y los listados de “Comodidades y Servicios de la Feria” [11- 2012: 74] y de abreviaturas y ubicación de las salas. Lo que nos interesa en este caso es que la continuidad mencionada no se interrumpe con estas diagramaciones diferentes, por lo tanto la página donde se tematizan las actividades del diario *Clarín* queda embebida en un marco retórico que como mencionamos tiene por referencia a la Feria del Libro en el plano enunciativo.

41 Mediante la tipografía se establece un sistema que produce una primera operación que distingue el texto del impreso de los logos institucionales. Una segunda que genera continuidad entre todo el impreso mediante el uso de una misma fuente –con sus variaciones– y que jerarquiza contenidos mediante el color. Además se destacan las fechas por sobre el resto de los contenidos y se incorpora un recurso de diseño que resalta una información sobre el resto. De esta forma se orienta la lectura a través del color, dejando al lector la posibilidad de saltar el texto entre las informaciones destacadas que el enunciador seleccionó para él.

El programa de Ñ establece un enunciador en alianza con la revista cultural de *Clarín* que tiene una relación de servicio con el enunciatario, propia del género, mediada por el interés común en las actividades y en este caso provocando cierta participación al proveer marcas para el recorrido de lectura. En cambio *ADN** pone a La Feria en lugar de invitada del enunciador y el vínculo de servicio pierde relevancia frente al de interés sobre los motivos vinculados al libro y la lectura que tratan la notas. El vínculo enunciativo en este caso equilibra la relación entre enunciador y enunciatario, donde el primero tiene la información, la selecciona y la organiza y el segundo cuenta con la posibilidad de elegir algunos saltos en el recorrido de lectura propuesto y de evocar una experiencia por la indicialidad de las ilustraciones.

La disparidad de las escenas en un mismo año según el diario tiene una pequeña puesta en común a través del uso de los isologos de La Feria, diferentes de un año al otro pero caracterizados por una primacía del texto escrito sobre el símbolo que se caracteriza por su abstracción. Aun así, la escena sincrónica es heterogénea e imposibilita una identificación de un único enunciador por año, y deja a La Feria en un lugar de invitada o aliada, pero de forma tal que comparte el interés por las actividades que son los motivos dominantes y establece una relación editada por el vínculo de servicio propio del género.

Conclusiones

La Feria del Libro de Buenos Aires en su historia construyó a través de sus Impresos diferentes relaciones enunciativas, que podemos definir como tendientes al equilibrio, mediadas por la indicialidad, o desiguales, mediadas por la síntesis. Los rasgos retóricos contribuyeron a estas configuraciones al establecer, por un lado, recorridos de lectura

que permiten mayor participación al enunciatario y tienden a equilibrar el vínculo, y otros lineales que refuerzan las desiguales condiciones; y por otro lado, miradas centrífugas o centrípetas, que construyen una u otra situación enunciativa respectivamente. Sin embargo, dichas estabildades mayormente se establecen en relación al género marco que lleve cada impreso.

De esta forma se establecen diferentes “condiciones de previsibilidad en distintas áreas de desempeño semiótico e intercambio social” (STEIMBERG, 1993: 45) donde las operaciones estilísticas concuerdan con las de género. El *catálogo* remite a los expositores como motivo central y a través de su desarrollo se produce el despliegue del espacio como dimensión organizadora de la realidad que el catálogo recorta, presenta y ordena. Las operaciones retóricas utilizadas para esta construcción predominantemente operan a través de la síntesis de la información y la diagramación. La enunciación construye una desigual posición sobre el conocimiento entre enunciadador y enunciatario, fortaleza del vínculo conocimiento-utilidad propio del dispositivo que en el género catálogo a su vez es predominante. Por otro lado, el *programa* tiene por motivo dominante las actividades que se realizan durante la Feria y la información incluida construye un escenario organizado por la dimensión del tiempo. También en este caso opera la síntesis de la información en el plano retórico, pero desde el diseño se incluyen mayores elementos que en el caso del catálogo. Se mantiene una desigual posición con respecto al conocimiento entre enunciadador y enunciatario, pero mediante un vínculo de servicio, ya que las actividades son *hechas para* el visitante de la Feria. Así se construye un enunciadador que no sólo tiene el conocimiento sobre las actividades, sino que diseña las actividades según su propio mundo de conocimiento y que entiende que el enunciatario comparte su interés.

42

En el caso de la *revista*, las tematizaciones se relacionan con motivos vinculados una noción de cultura argentina asociada a la posesión de conocimiento. Se introduce la utilización recurrente de metáforas en los textos que responden al género (notas de opinión, editorial, crónicas). El diseño es el lugar donde más notoria se hace la heterogeneidad dentro de la revista, en general por el uso de mayor cantidad de recursos gráficos que en el catálogo o programa y la utilización de fotografías e ilustraciones. Por otro lado, el enunciadador se complejiza invitando a personas que escriben sobre un motivos vinculados a la cultura (el libro, la Feria o la historia de la literatura, entre otros). Por eso decimos que el enunciadador de la revista no sólo abre el acceso a su mundo sino que lo da a conocer mediante géneros diversos estableciendo un vínculo con el enunciatario que llamaremos de interés, y que se caracteriza por entender que ambos comparten la afinidad por motivos vinculados a la cultura que requieren el tratamiento que se les da en la revista.

Entonces cabe preguntarnos por la relación de estas caracterizaciones con la historia del país e intentar identificar aquellos rasgos que posiblemente se relacionen con estilos de época. Para ello priorizamos en el análisis de las diferentes estrategias enunciativas por sobre los estilos vinculados a la gráfica que operaron en estos cuarenta años.

De esta forma, al revisar la caracterización del impreso de 1975-1976, los rasgos que se entrecruzan con los del catálogo hacen resaltar el desplazamiento del enunciadador y la construcción de una racionalidad sin sujeto reforzada por la síntesis retórica. Una escena en la que el enunciadador se invisibiliza y, por lo tanto, lo que el Impreso muestra es presentado como una realidad sin intermediación y objetiva.

La configuración enunciativa sumada a la síntesis retórica que borra también todo rasgo de indicialidad vinculado al libro y a la lectura pueden haber sido convenientes durante la dictadura, período en el que La Feria del Libro no dejó de abrir sus puertas y se convirtió en:

Un espacio central de exhibición de la cultura promovida por el régimen militar, cuyos personajes no perdieron oportunidad de exhibirse en sus palcos ni de recorrer sus pasillos, e incluso montaron sus propios stands. Pero también fue un ámbito propicio para la circulación de grandes cantidades de personas convocadas a propósito de objetos y personajes tan ambiguos y *peligrosos* para la dictadura como los libros y los escritores. Por lo tanto, aparece como un lugar complejo, que interesa a distintos actores del período con distintos fines: un espacio de lucha simbólica (BROITMAN, 2007: 1).

43 La construcción estilística mencionada puede ser pensada entonces en relación con las circunstancias históricas y la consiguiente búsqueda de una táctica para permanecer. Intuimos que la complejidad que menciona Broitman se replicaba entre las entidades que organizaban la Feria. Pero no podemos dejar de destacar que la construcción estilística del Impreso evidentemente no representaba conflicto con la censura simbólica y material de la última dictadura.

En cambio, los Impresos de 1984-1985, con el regreso de la democracia se complejizan con la incorporación del género revista y con éste la inclusión de motivos que vinculan la democracia, con la juventud, la libertad, el repudio a la violencia y la adquisición de conocimiento. El enunciador también se complejiza y se presenta gestionando la escena, invita autores y al mismo tiempo los legitima mediante su currículum, títulos y premios. De esta forma, más allá de las características aportadas por los géneros catálogo y revista, se construye una escena donde se valoran las opiniones y en la que enunciador y enunciatario comparten el interés por aquellos tópicos abordados y la legitimización sobre los autores invitados. Una escena donde la opinión, el conocimiento, las metáforas y los autores conforman un cuadro casi barroco, en concordancia muy probablemente con lo que fue el comienzo de la democracia en el campo de los discursos relacionados con la cultura y el periodismo y la literatura.

Los siguientes años fluctuaron hacia la mayor participación del enunciatario, quizás en relación con rasgos de época en la comunicación institucional y organizacional. Los años 2000 y 2001 se caracterizan por generar participación para el enunciatario mediante la indicialidad que remite a la experiencia de lectura. Lo distintivo de este período tiene que ver con el advenimiento de una experiencia que involucra la imaginación y trae al cuerpo a la escena, como experimentador de las sensaciones asociadas a la lectura. Dejamos abierta la posibilidad de investigar si estos rasgos responden a un estilo de época pero nos permitimos expresarla en modo de hipótesis.

Por último, las alianzas con *Clarín* y *La Nación* provocaron una dispersión enunciativa que impactó a nivel identitario a la Feria del Libro. Algunas personas de la organización nos informaron que escucharon comentarios de visitantes que creían que la feria la organizaba *Clarín*. Los Impresos de esos años contaron con una fuerte presencia de la identidad de los diarios, pero además el recorrido principalmente realizado dentro

de la Feria hasta el año 2010 el visitante ingresaba a La Rural por la entrada principal (Av. Santa Fe), circulaba por un primer pabellón donde hasta hoy se encuentran los stands de las Provincias y el Espacio del Lector organizado por la Fundación El libro, y luego pasaba por una galería que lo llevaba al Hall Central tradicionalmente ocupado por los diarios *Clarín* y *La Nación*. Si bien este recorrido cambió sustancialmente en el año 2011, con la apertura de un nuevo pabellón por donde hasta hoy ingresa la mayoría de los visitantes y cuyo stand principal es el de Presidencia de la Nación, los Impresos seguían aportando una heterogeneidad enunciativa que podían contribuir a la confusión mencionada y en la Feria se hacían presentes las disputas simbólicas que son de conocimiento entre los diarios, principalmente el multimedio *Clarín*, y el Gobierno nacional.

En síntesis, podríamos afirmar que el estilo de los Impresos de la Feria y a través de ellos, una parte de la comunicación institucional de la misma, están marcados por configuraciones de sentido dominantes de los momentos históricos y nos cabe abrir la pregunta por la relación entre éstos y los estilos de época en la comunicación institucional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, R. (1990). "La retórica antigua", en *La aventura Semiológica*. Barcelona: Paidós, 85-160.
- BREMOND, C. (1982). "El rol del influenciador", en AA.VV., *Investigaciones retóricas II*. Buenos Aires: Ediciones Buenos Aires, 93-105.
- BROTIMAN, A. (2007). "La Feria del Libro de Buenos Aires durante la dictadura militar", en *Revista Espacios*, 37, 76-82. Recuperada en <http://www.filo.uba.ar/contenidos/secretarias/seube/revistaespacios/articulos37.html>.
- FISHER, S. Y VERÓN, E. (1986). "Teoría de la enunciación y discursos sociales", en *Enontiation Manières et territoires*. Paris: Ophrys. Traducción: Sergio Moyinedo, revisión: Gastón Cingolani.
- GOCIOL, J. (2007). "Biblioteca Total", en *Más libros para más: colecciones del Centro Editor de América*. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional, 213-218.
- SEGRE, C. (1985). "Tema/ Motivo", en *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Ed. Crítica, 339-366.
- STEIMBERG, O. (1993). "Proposiciones sobre el género", en *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires: Atuel, 45-84.
- STEIMBERG, O. Y TRAVERSA, O. (1997). *Estilo de época y comunicación mediática*. Buenos Aires: Atuel.
- TRAVERSA, O. (2009). "Dispositivo-enunciación: en torno a sus modos de articularse", en *Revista Figuras, teoría y crítica de artes*, 6. Recuperado en: <http://www.revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/recorrido.php?idr=48&idn=6>.
- VERA, V. (2012). "Así empezó la Feria del Libro: su recorrido desde una plaza a la Rural", en *La Nación*, 7 de mayo de 2012. Recuperado de: <http://www.lanacion.com.ar/1470987-como-paso-la-feria-del-libro-del-cafe-la-biela-a-la-rural>.
- VERÓN, E. (1999). *Esto no es un libro*. Barcelona: Gedisa.
- VERÓN, E. (2004). "El discurso publicitario o los misterios de la recepción", en *Fragments de un tejido*. Barcelona: Gedisa, 213-219.

45

CORPUS CITADO

- [I1- 1984] *Revista Guía de la décima exposición feria internacional de Buenos Aires. El libro del autor al lector*. Ciudad de Buenos Aires.
- [I1- 1985] *Revista Guía de la undécima exposición feria internacional de Buenos Aires. El libro del autor al lector*. Ciudad de Buenos Aires.
- [I1- 2000] *Revista Guía Nro 26. Feria del Libro 2000*. Ciudad de Buenos Aires.
- [I1- 2001] *Guía de la Feria. Feria del Libro 2001*. Ciudad de Buenos Aires.
- [I1- 2011] *ADN* Cultura* (23 de abril de 2011). Buenos Aires: *La Nación*.
- [I1- 2012] *ADN* Cultura* (21 de abril de 2012). Buenos Aires: *La Nación*.
- [I1- 2012] *Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, Ñ Revista de Cultura* (abril 2012). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: *Diario Clarín*.

