

Las biopoéticas banales de Belleza y Felicidad: *Ceci y Fer* (poeta y revolucionaria)

The banal biopoetics of Belleza y Felicidad: Ceci y Fer (poeta y revolucionaria)



Camila Callieri

Escuela de Letras

Facultad de Filosofía y Humanidades. UNC

cecallieri@gmail.com

Recibido: 30/03/22; aceptado: 16/06/22

Resumen

El presente artículo recorre los procedimientos de banalización ejecutados sobre los temas, materiales y formas de escritura vehiculizados en el corpus constituido por la revista *Ceci y Fer* (poeta y revolucionaria) publicada en Belleza y Felicidad en el 2002, bajo la idea de que estas operaciones conforman una biopoética (Yelin, 2020) de la banalidad al suspender las separaciones con la vida que el dispositivo literario habitualmente genera para propiciar nuevos lugares de encuentro e indiferenciación entre el arte y la vida.

Palabras clave: Banalidad; vida; biopoética; Belleza y Felicidad; poesía

Abstract

This article reviews the banalization procedures executed on the themes, materials and forms of writing conveyed in the corpus constituted by the magazine *Ceci y Fer* (poet and revolutionary) published in Belleza y Felicidad in 2002, under the idea that these operations form a biopoetics (Yelin, 2020) of banality by suspending the separations with life that the literary device usually generates to propitiate new places of encounter and indifferenciación between art and life.

Key words: Banality; Life; Biopoetics; Belleza y Felicidad; Poetry

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

Callieri, C. (2022). Las biopoéticas banales de Belleza y Felicidad: *Ceci y Fer* (poeta y revolucionaria). *Revista Síntesis* (12), 43-53.

Introducción

Operando una salida de lo “estricta y tradicionalmente literario” (Palmeiro, 2012), en el año 1999 la poeta y artista plástica Fernanda Laguna y la traductora y poeta Cecilia Pavón inauguraron en el barrio de Almagro, en Buenos Aires, el espacio colectivo Belleza y Felicidad. Este espacio, activo hasta el año 2008, fue originalmente concebido como una regalería en la que se venderían objetos comprados en el barrio de Once, aunque luego devino en un sitio de reunión de artistas locales en el que se efectuaron muestras, fiestas, *performances* y recitales. El espacio tomó como premisa fundamental la mixtura de elementos heterogéneos, lo cual se vio reflejado en la lógica tanto de la galería como del catálogo de la editorial: los artistas no eran nucleados en disciplinas cerradas sobre sí mismas, sino que se trataba más bien de juntar a personas que hacían cosas, muchas veces distintas, y las compartían con los amigos, configurando proyectos en red.

Siguiendo a Cecilia Palmeiro (2012), en Belleza y Felicidad la noción de felicidad configura “un universo material, corporal, erótico y perverso, que escapa modestamente de la norma, de lo aceptable, del “justo medio” y de la ecuánime selección de lo que es y no es literatura, de lo que puede y no puede ser escrito o publicado” (Palmeiro, 2012, p. 149). Como efecto de esta lógica emerge una característica central de esta práctica literaria: su inmediatez respecto de la vida cotidiana. Mediante este tipo de producción diaria y excesiva de plaquetas de poesía se lograba dislocar los parámetros que ordenan a la vida y la literatura en esferas separadas entre sí, dando consecuentemente lugar a lo que Julieta Yelin (2020) llama una biopoética. Esto es, un modo de acercamiento a lo real desde el decir literario que busca integrar y poner en diálogo el pensamiento ontológico y político de la vida, logrando tensionar en ese gesto la relación entre vida y lenguaje establecida por los regímenes dominantes (Yelin, 2020), en este caso, el del neoliberalismo menemista y sus políticas mercantilizantes.

Así, parte del carácter disruptivo de Belleza y Felicidad se basaba en la denotación de una banalidad exacerbada en los modos de edición y en los textos mismos, lo cual generó perplejidad en el mundo de la crítica de la literatura de los 90, que no supo abordar su contenido y se limitó a ignorarlos, mencionarlos solapadamente o analizar únicamente la dimensión de gestión cultural del espacio (Yuszczuk, 2015). En este sentido, una de las deficiencias de las lecturas críticas que generó la editorial Belleza y Felicidad fue la no consideración de la banalidad como modo (ligero, humorístico, superficial) de intervención sobre la relación que los modelos literarios, los imperativos estéticos (lo bello, lo sublime, lo profundo) e ideológicos (lo políticamente correcto, lo importante, lo serio), entablan con la vida.

Entendemos que la banalización del dispositivo literario es utilizada en los libros de Belleza y Felicidad como una herramienta corrosiva que permite generar cruces emancipadores entre arte y vida, operando con una potencia política y filosófica trastocadora, en tanto esta banalización puede leerse como una respuesta irónica

(distanciada, ambigua), respecto de lo que se considera significativo en términos políticos y valioso en términos estéticos. Teniendo en cuenta que, por un lado, las lecturas realizadas hasta el momento no han profundizado en la potencia vital de la transvaloración cultural que implica la intervención literaria y editorial de Belleza y Felicidad y, por otro, que no se ha realizado ningún abordaje sistemático de nuestro corpus, nos proponemos desarrollar la idea según la cual los procedimientos de banalización ejecutados sobre los temas, materiales y formas de escritura vehiculizados en el corpus constituido por la revista *Ceci y Fer* (poeta y revolucionaria) constituyen una biopoética (Yelin, 2020) de la banalidad, puesto que suspenden las separaciones con la vida que el dispositivo literario habitualmente genera, para propiciar nuevos lugares de encuentro e indiferenciación entre el arte y la vida. En esta investigación nos dedicaremos a analizar tres dimensiones: la creación del espacio editorial y el objeto libro, las operaciones de escritura y, por último, la figura de autora difusa, alejada de la noción clásica de yo autoral.

Observamos, en primer lugar, procedimientos de banalización del objeto-libro que comprenden la velocidad y desprolijidad de su producción, la venta a pocos pesos, las presentaciones no tradicionales, y la materialidad efímera que se desprende de su impresión en fotocopias. El libro, homologado a las baratijas compradas en el barrio de Once que se vendían en la galería, se había convertido en Belleza y Felicidad en un objeto trivial y evanescente a partir de distintos procedimientos. Estas producciones estaban compuestas por algunas hojas fotocopiadas, dobladas por la mitad y abrochadas al medio. Las tapas contenían generalmente dibujos de carácter aniñado hechos a mano, o incluso podían ser tan solo hojas en blanco dobladas en donde figuraba el título y el nombre del autor. Asimismo, la propuesta de distribución de estos pequeños libritos estaba asociada desde el primer momento a eventos sociales de lecturas, presentaciones de libros y *performances*.

En segundo lugar, se evidencia una explicitación de procedimientos de banalización de la escritura que exploran la potencia performativa de las formas colectivas de autoría, haciendo ingresar en los poemas múltiples discursos y herramientas como la traducción, el registro epistolar, la escritura a mano, el *ready made*, las “reflexiones automáticas”, entre otras cosas. Estos procedimientos de carácter éxtimo, como observaremos en el tercer capítulo de este trabajo, acaban por problematizar los límites tradicionalmente atribuidos a la escritura de poesía al hacerla ingresar y jugar con distintos discursos y elementos tomados directamente -como si no hubiera una estetización mediante- de la vida ordinaria, banal y de todos los días.

En tercer lugar, atenderemos el procedimiento de escenificación de una *performance* de autor (Klinger, 2011) que banaliza las separaciones, jerarquías y pertenencias de lo poético y logra materializar una retroalimentación entre el cuerpo y la obra. De este modo, se logra evidenciar la contracción performática de las escritoras como subjetividades que trascienden la separación realidad/ficción mediante la exaltación del cuerpo como soporte de la escritura, generando una figura de autora única y dual simultáneamente (Ceci y Fer, asintácticamente, es “poeta y revolucionaria” desde el título de la revista), que

logra carcomer no solo ciertas nociones tradicionales en torno a la autoría y la escritura autobiográfica, sino que también cuestiona con gran potencia filosófica la posibilidad de subjetivar mediante la escritura a un “yo” narrativizable.

En este sentido, nuestro trabajo se inserta en la línea crítica que considera la banalidad más como un recurso estético que como una característica que defina y clasifique a las poéticas de Belleza y Felicidad. Partimos de la idea de que, en *Ceci y Fer*, la banalidad se espectaculariza como forma de ironizar los repartos que separan al arte de la vida, motivo por el cual escogimos analizar este texto a partir de sus procedimientos de banalización. Así, esta poética que se presenta a sí misma como puramente banal tiene efectos para nada banales, en el sentido de que logran dotar a la literatura de eficacia para que intervenga en la vida en un contexto de crisis generalizada (Svampa, 2012), como lo fue en nuestro país el año 2001. Estos procedimientos pueden ser pensados en términos de políticas de la literatura (Rancière, 2011) -en tanto comportan un carácter eminentemente político-, que habilitan nuevos repartos de lo sensible (Rancière, 2009) al desviar hacia lo liviano o banal las palabras y las imágenes de sus superficies.

El objeto-libro en Belleza y Felicidad

El espacio Belleza y Felicidad obtenía la mayor parte de sus ingresos por medio de la venta de insumos para artistas plásticos. Las plaquetas o libros eran vendidos por unos pocos pesos, lo cual banalizaba el tradicional lugar sacralizado y de difícil acceso de la literatura, y la volvía, en cambio, un objeto de consumo accesible y fácilmente desechable. Ante la falta de recursos económicos y las nuevas posibilidades tecnológicas (como el acceso a una fotocopidora), proyectos editoriales como Belleza y Felicidad se vieron llevados a proponer otro tipo de mercado editorial al articular una serie de estrategias particulares como la impresión, la encuadernación casera y el autodiseño, como así también la solicitud de ayuda a redes de amistades, la asunción de las diferentes etapas del proceso de edición y la reducción del costo a partir de la regulación del número de ejemplares por tirada, haciendo uso de procedimientos de banalización del objeto literario que ubican a lo descartable en el corazón de la actividad artística. Luego, este capital creativo no es usado únicamente para alcanzar cierta calidad en la edición, sino que se erige como productor de una identidad diferenciada (Moscardi, 2015, p. 2).

Este énfasis en los modos de producción banalizados aparece, entonces, como un posicionamiento de carácter político frente al mercado editorial y demás instituciones culturales, ya que su propuesta implica fuertes postulados que hasta entonces no existían en Argentina: que la literatura ya no debe ser necesariamente un objeto de lujo sino que puede también ser algo barato, que los modos de producción son inseparables del texto, y que la literatura y escritura son capaces de proponer distintos modos de socialización y de ensayar formas alternativas de comunidad y de vida (Moscardi, 2015, p. 18).

De este modo, este nuevo formato editorial materializaba a partir de procedimientos de banalización una disolución de las jerarquías artísticas y disciplinares que era sostenida

en toda su línea de producción: desde la escritura –muchas veces de autoría compartida–, el recorte de un catálogo transgresor, la venta a precios ínfimos, la reproducción en fotocopias. El catálogo de Belleza y Felicidad incorporó títulos como *El mendigo chupapijas*, *Todos putos (una bendición)*, *Una chica menstrúa cada 26 o 32 días y es normal* o *Cuestión de tamaño*, encarnando una propuesta poética marginal dentro del canon literario.

En efecto, en contra de toda pretensión de permanencia en el tiempo, los libros de Belleza y Felicidad eran muchas veces escritos el mismo día en que eran publicados y repartidos en la galería, anulando mediante este procedimiento las distancias entre las figuras de escritor, editor y lector. De esta manera, se lograba suscitar una ilusión de urgencia por la creación y evanescencia de los textos, instaurando un presente continuo en el que los libritos surgían y desaparecían como burbujas en el aire. De este modo, como efecto de esta lógica excesiva que banaliza los modos tradicionales de edición literaria, al escribir y publicar en el mismo día pequeños poemas que muchas veces son solo transcripciones de diálogos de la vida cotidiana o “reflexiones automáticas”, puede estetizarse la inmediatez respecto de la vida en el centro de esta práctica literaria, trastocando en este movimiento los parámetros que las ordenan en esferas separadas entre sí y erigiéndose como un hacer biopoético.

Procedimientos de banalización en Ceci y Fer (poeta y revolucionaria) (2002)

La revista *Ceci y Fer (poeta y revolucionaria)*, publicada en Belleza y Felicidad en el año 2002, es un texto de autoría compartida de Fernanda Laguna y Cecilia Pavón que se deja leer casi como una novela epistolar, en la que se suceden procedimientos de banalización de la escritura en forma de diálogos inconclusos y fragmentarios, transcripciones de mails, confesiones a amigas de carácter pseudo-religioso, poemas, poemas sobre poemas, fotos y citas de estrellas pop del momento (como Eminem o Shakira), para hacer circular temas banalizados a través de una escritura concebida como ese inmenso halo de implicaciones, efectos y resonancias en que las palabras se proyectan para explotar, dislocar, desplazar ciertos valores culturales firmemente arraigados en la cultura literaria.

El intercambio entre las poetisas es ambiguo y difuso, y creemos que puede ser leído en los términos de un agenciamiento colectivo de enunciación (Deleuze y Parnet, 2004). El tradicional “yo autoral” de la literatura es arrebatado por un “post-yo” dual (Kamenzain, 2016) independiente de los términos que lo conforman, que no puede ser asimilado fácilmente a la idea de persona(s) (entendida como entidad portadora de un cuerpo e identidad propios) sino que en su lugar se puede leer, más bien, como un “post-yo” autónomo y dual.

La premisa de las autoras es fundamentalmente lúdica: concebir a la escritura como aquello que convierte al saber en una fiesta, que circula saberes mediante el despliegue de distintos procedimientos de banalización, sin discriminar a ningún hecho trivial de la vida cotidiana, para hacerla aparecer en el texto y jugar con ella. Es presentada como una urgencia, una obligación: la de poner por escrito todo lo que les pasa en este texto híbrido y polifacético, reclamando un ingreso de lo cotidiano en la literatura.

Desde la materialidad de la revista podemos entrever una correspondencia entre la forma del objeto y las operaciones en torno a la vida que son efectuadas. Encontramos huellas íntimas de la sensibilidad de las poetisas –en tanto dimensión material de sus vidas– palpables en la superficie de esta revista que la desbordan arrebatadoramente en tanto objeto. En la revista se ejecutan distintos procedimientos de banalización de las formas de escritura como el de exponer “reflexiones automáticas”, presentar dibujitos hechos a mano, traducciones de canciones de íconos del pop del momento, citas inventadas (o no), chats, fotos y “raps” o canciones, dentro de todo lo cual impera una estética cruda –en el sentido de que no parece haber sido mediada por procesos de edición cuidada sino que pertenece más al orden de una urgencia– que acorta las distancias entre la producción y la recepción de estos materiales estéticos triviales. Se conforma así un “espectáculo de realidad” –en el sentido de que son espectacularizadas las peripecias de la vida, los afectos y las conversaciones– que se actualiza en estos procedimientos de banalización, habilitando una narrativización particular de la vida y un ir y venir entre esta y la literatura.

Luego, este entramado de procedimientos de banalización que posibilita el ingreso de lo íntimo produce un espectáculo de realidad que confunde sus límites con los del mundo que se hace presente en esta operación. Entendemos que la introducción de estos procedimientos propone, en definitiva, un nuevo reparto (Ranciere, 2016) entre las formas estéticas y la vida que, mediante el ingreso de estas escrituras banalizadas afirma un tipo de literatura biopoética.

Estas operaciones reconfiguran el mapa de lo sensible y los modos en los que se pueden relacionar arte y vida al confundir la funcionalidad de los gestos y de los ritmos y operar desvíos a partir del poder de las palabras y las imágenes (Ranciere, 2016). Consecuentemente, estos desvíos conducen a la apertura de caminos que habiliten nuevas formas de concebir la vida, a una multiplicación de sus posibilidades.

En *Ceci y Fer* se propone fragilizar, deconstruir, banalizar el relato lineal de la vida como forma cerrada y estable, renunciar a los efectos narrativos muy evidentes, como un modo –paradójico tal vez– de volver a la vida narrable. La dimensión más banal u ordinaria de la vida es simultáneamente exhibida y sustraída del presente material y concreto a través de la mostración de lo íntimo. De este modo, se despliega a lo largo de la revista un espectáculo de realidad dentro del cual las nociones de literatura y vida se banalizan para acabar finalmente por perder lo que ciertos discursos y dispositivos les atribuyen como específico.

Observamos que se desarrolla en *Ceci y Fer* la construcción performática de un “post-yo” (Kamenszain, 2016) a partir de procedimientos de banalización que espectacularizan la intimidad de la vida cotidiana logrando cristalizar un ir y venir entre el cuerpo y la obra. En este sentido, creemos que en *Ceci y Fer* se da lugar a un régimen donde el “yo” del poema, la figura autoral y la subjetividad se relacionan de una manera singular, que instaura una relación problemática entre la lírica, la banalidad, lo confesional, la exhibición de la intimidad y la figura de autora a la que los textos están unidos indisolublemente. Esta relación no es lineal porque la figura de autora aparece como múltiple, disuelta,

pluriforme, cuestionada desde diversos frentes –internos y externos–, presentando diversas complejidades en su lectura. La figura de autora se muestra de modo teatral ante los otros habitando la superficie de estos textos que siempre parecen estar a punto de devenir imágenes, cuadros, canciones. Luego, es esta concepción performática de la poesía la que permite disolver la especificidad de la escritura del yo, en tanto esta deja de ser concebida como un ejercicio pulido sobre el lenguaje, para desplazarse, en su lugar, en un fragmentario espectáculo de realidad de modo indiscernible.

Así pues, entendemos que en *Ceci y Fer* se ejecutan procedimientos de banalización de la figura de autor tendientes a problematizar nociones férreamente arraigadas en torno a la idea de autoría, en particular, a la concepción de la escritura del yo como reflejo de una verdad cognoscible referida a una unidad original del sujeto. El tipo de autoría colectiva exhibida en la revista crea un tercer ente, una figura de autora independiente de las poetas que no tiene un yo ni un cuerpo determinados. De este modo, se logra desarmar la idea de autoría moderna ligada fuertemente a la noción de vida (humanista, narrable), que es desarmada en un gesto biopoético. Estas operaciones, finalmente, logran exhibir el aspecto impersonal, insubjetivable de la vida, permitiéndole emerger en la escritura.

Desde la tapa de *Ceci y Fer* podemos comenzar a encontrar pistas de la configuración de esta figura de autora singular. La tapa de la revista señala los nombres de las poetas en diminutivo, escritos a mano, seguidos por el enunciado “(poeta y revolucionaria)” en singular y entre paréntesis. Al presentar un título simultáneamente plural y singular, es exhibida la imposibilidad de disociar ambas figuras de forma tajante, en tanto poeta y revolucionaria aparecen como adjetivos que califican a ambas poetas, “Ceci y Fer”, de modo asintáctico. El punto en común entre título y subtítulo, sin embargo, es la letra “y”. Gracias a esta agramaticalidad –esta no concordancia entre el singular y el plural– podemos comenzar a pensar a la figura de autora como una suerte de ensamblaje de términos heterogéneos que entran en conjunción y que modifican, a partir de esta relación, el régimen de enunciación tradicional. Esta singularidad y pluralidad yuxtapuestas, facilitada por el “y”, logra desbancar la predominancia del “yo” único y cerrado en esta literatura, habilitando, desde la misma línea de partida de la revista, una huída biopoética de cualquier esencialismo.

Cual siamesas, las autoras ejecutan procedimientos de banalización de la escritura a partir de la introducción de diálogos fragmentarios e inconclusos en los que es imposible la mayor parte de las veces discernir quién se dirige a quién. También despliegan numerosos recursos de escritura colectiva mediante la introducción de chats, transcripciones de diálogos de la vida cotidiana y la falta de firma (o la introducción de firmas falsas) en la mayor parte de los textos de la revista. De este modo, la escritura se asume colectiva e impide generar una figura de autora cerrada sobre sí misma. Colabora, más bien, en la conformación de una figura de autora única y múltiple simultáneamente, una poeta y revolucionaria definida a partir de su carácter relacional y colectivo.

Conclusión

Consideramos que el término biopoéticas de la banalidad resultó pertinente para identificar en la revista *Ceci y Fer* (poeta y revolucionaria) el uso de la banalidad como gesto político, propiciando una verdadera revolución en la propuesta artística, en tanto cuestiona las categorías tradicionales de obra y autor.

En búsqueda de superar el primer contexto de recepción crítica de esta obra, sin condiciones para comprender el uso de la banalidad como elemento constructivo, en la presente investigación sostuvimos que esta literatura es biopoética en tanto conforma una práctica artística que se constituye como una afirmación de la vida.

La práctica creativa de las poetas, con su uso de procedimientos de escritura banalizados, es fundamentalmente biopoética, puesto que detenta un interés singular por la relación que guardan entre sí la vida, el cuerpo y la escritura, y una búsqueda orientada a integrar y hacer visible la problemática de la emergencia de lo viviente en la escritura literaria.

Estos procedimientos de banalización son, a su vez, políticas de la literatura que habilitan nuevos repartos de lo sensible: al hacer ingresar lo éxtimo afirmando una premisa lúdica y colectiva en todos sus niveles de producción, los libros de Belleza y Felicidad detentan una politicidad que excede a las poetas como individualidades y que fragua posibilidades vitales como modo de resistencia. Entonces, si escribir es dar batallas, esas batallas se dan en las poetas de nuestro corpus mediante la puesta en texto de la suma de los pequeños actos e intercambios que pueblan el día a día. A su vez, el libro es desbordado por las autoras al reformular el reparto de lo sensible en este objeto y dotarlo de una condición fugaz y precaria.

Esta manera de edificar el mundo lingüísticamente trae como consecuencia la necesidad de construir personajes, figuras de autora, para apropiarse de la realidad, retranscribir conversaciones, fijar sobre el papel diálogos insignificantes, inconclusos, únicos capaces de hacer emerger estas vidas singulares y devolverles su autonomía avasallada por diversos frentes, como el de “los grandes relatos de la televisión que atropellan o atomizan las pequeñas narraciones de vida” (Jost, 2012, p. 76).

Esta poesía transformada a partir de procedimientos de banalización, entonces, se prefigura en Pavón y Laguna como una hermenéutica de la creación (Yelin, 2019), y es esta hermenéutica la que también habilita la percepción de la actividad literaria como dispositivo de resistencia, apelando a la banalidad como principal armamento. Este armamento no aparece enunciado en ningún momento explícitamente como militancia política, no propone un plan de acción metódico ni un programa de protesta. De allí se desprende que haya autores que han catalogado a esta literatura como *light* o “marca Tinelli” (Mallol, 2001, p. 458), en tanto percibieron en esta banalidad una posición pasiva frente al alarmante contexto de crisis menemista y la memoria reciente de un pasado dictatorial. Sin embargo, no percibieron que esta glorificación de la banalidad denotaba en sí misma un rol sumamente activo y político.

La banalidad es utilizada por Cecilia Pavón y Fernanda Laguna como una herramienta corrosiva que permite generar cruces emancipadores entre arte y vida, operando con una potencia política y filosófica de una gran capacidad dislocante. Toda conclusión deja un camino de análisis abierto, una pregunta. A partir del desarrollo de esta investigación, el interrogante a revisar será saber si la propuesta estética de Fernanda Laguna y Cecilia Pavón, realizada en los primeros años del siglo XXI, puede ser superadora de la propuesta que cien años antes habían querido llevar adelante las vanguardias históricas. Si, en definitiva, estas poetas del 2000, recuperando y actualizando un elemento fundamental de las propuestas rupturistas de principios del siglo XX, como la banalidad, lograrían el objetivo que la vanguardia no pudo lograr, la unión entre arte y vida.

Bibliografía

- Aira, C. (2002). Los poetas del 31 de diciembre de 2001. *Diario El País de Madrid*, 7 de febrero de . http://elpais.com/diario/2002/02/09/babelia/1013215161_850215.html
- Deleuze, G. (2008): *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas* (1975-1995). Valencia: Ed. Pre-Textos.
- Deleuze, G. (2006): *La literatura y la vida*. Córdoba: Alción Editora.
- Deleuze, G. y Parnet, C. (2004). *Diálogos*. Valencia: Editorial Pre-textos.
- García Helder, D. y Prieto, M. (1998). Boceto nº 2 para un... de la poesía argentina actual. *Tres décadas de poesía argentina 1976-2006* (pp. 101-116). Buenos Aires: Libros del Rojas [1998].
- Jost, F. (2012). *El culto a lo banal. De Duchamp a los reality shows*. Buenos Aires: Librería.
- Kamenszain, T. (2006). Testimoniar sin metáfora, narrar sin prosa, escribir sin libro. La joven poesía argentina de los noventa. En J. Fondebrider (Ed.), *Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006*, (pp. 217- 233). Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Kamenszain, T. (2016). *Una intimidad inofensiva: Los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Katzenstein, I. (2013). Fernanda Laguna. Central desde los márgenes. *Otra parte. Revista de letras y artes*, 28. Recuperado de: <https://www.revistaotraparteimpresa.tk/n%C2%BA-28-oto%C3%B1o-invierno-2013/fernanda-laguna-central-desde-los-m%C3%A1rgenes>
- Kesselman V., Mazzoni A. y Selci D, (Comps). (2012), Introducción, Historia y La percepción cultural. En *La tendencia materialista. Antología crítica de la poesía de los 90*, (pp. 5- 24). Buenos Aires: Paradiso.
- Klinger, D. (2011). Hacia una transvaloración de los valores literarios. Debates sobre la narrativa latinoamericana del presente. En M. Cámara, L. Tennina y L. Di Leone (Eds.), *Experiencia, cuerpo y subjetividades: Nuevas reflexiones. Literatura argentina y brasileña del presente*, (pp. 169-182). Buenos Aires: Santiago Arcos editor.
- Lardone, M. (2014). Cuqui: heterónimos y performance en las nuevas transformaciones entre arte/ vida en la nueva literatura Argentina. *Síntesis*, (5), 253-270.
- Lardone, M. y Sastre, L. (2014). La (im)propiedad del nombre y del libro: performance literaria. *Revista Badebec*, 4(7), 241 -262.
- Laguna, F. y Pavón, C. (2002). *Ceci y Fer* (poeta y revolucionaria). Belleza y Felicidad.
- Leon, G. (2018). Fernanda Laguna: "Todo, mientras escribo, es poético". *Eterna Cadencia* [blog]. Recuperado de: <https://www.etercadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/cecilia-pavon-escribo-en-primera-persona-para-reirme-de-mi-misma.html>



- Mallol, A. (2003). La política del género y el género de la política y Brillos, perlas, tesoros y otros tesoros escondidos. En A. Mallol, *El poema y su doble*, (pp. 145- 152 y 187- 203). Buenos Aires: Simurg.
- Mallol, A. (2011). Las estéticas de lo efímero en los 90, del pop al hiperrealismo en poesía. En G. Siles (Comp.), *Representaciones de la poesía argentina contemporánea*. Francia: Laboratoire Interdisciplinaire de Recherches sur les Amériques, Université Rennes II.
- Mallol, A. (2016). El sujeto y su otro en la poesía argentina de estos tiempos. *RILL Nueva época. Revista del Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Hispanoamericanas*, 21 (1 y 2).
- Mattoni, S. (2008). Pavón: la expansión del instante. En S. Mattoni, *El presente. Poesía argentina y otras lecturas*, (pp. 179- 194). Córdoba: Alción.
- Mattoni, S. (2015). Las chicas de mi edad. En Mattoni, S., *Música Rota, Ensayos*, (pp. 219- 241). Santiago: Das Kapital Ediciones.
- Mattoni, S. (2016). La vida sigue: 3 poetas recientes. *RILL Nueva época. Revista del Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Hispanoamericanas*, 21 (1 y 2)
- Mazzoni, A. y Selci, D. (2006). Poesía Actual y cualquierización. En J. Fondebrider (ed.), *Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006*, (pp. 257- 268). Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Mazzoni, A. y Selci, D. Fernanda Laguna, por una literatura legible. *Revista Planta*, (4). <https://acortar.link/CLRpvl>
- Moscardi, M. La edición como límite de la literatura. Aproximaciones al catálogo de Belleza y Felicidad. *El Taco En La Brea*, 1(1), 37-69.
- Moscardi, M. (2015a). Breve presentación. La proximidad crítica: hacer hablar a los objetos. *Estudios de Teoría Literaria Revista digital*, 4 (7), 3-5. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/1120>
- Moscardi, M. (2015b). Siesta en la poesía de los noventa. *Estudios de Teoría Literaria Revista digital*, 4 (7), 35-53. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/1041>
- Moscardi, M. (2013). La edición de poesía argentina en la década de los noventa: el caso Belleza y Felicidad. *Actas de las II Jornadas Internas de Investigadores en Formación del Departamento de Letras 2013*. Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Pacella, C. (2016). El espectáculo debe continuar: 15 años de Monstruos. *RILL Nueva época. Revista del Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Hispanoamericanas*, 21 (1 y 2), 69-13.
- Palmeiro, C. (2011). *Desbunde y Felicidad. De la cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Ed. Título.
- Porrúa, A. (2002). Nota sobre la poesía Argentina reciente y sus antologías. *Revista Punto de Vista*, (72), 20-25.
- Pinto, A. (2011). De cómo hacer lobby (literario), Rumiante [blog] Recuperado de <http://nuevorumiante.blogspot.com/2011/08/de-como-hacer-lobby-literario.html>
- Ranciére, J. (2011). *Políticas de la literatura*. Buenos Aires: Editorial libros del zorzal.
- Ranciére, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago: LOOM Ediciones.
- Rodríguez, F. A. (2014). La hora de los 90. Una novela de terror. Literatura y política. *Boletín de la BCNNº128*, Subdirección editorial, Buenos Aires.
- Svampa, M. (2011). Argentina, una década después. Del “que se vayan todos” a la exacerbación de lo nacional y popular. *Revista Nueva Sociedad*, (235).
- Tentoni, V. (2020). Cecilia Pavón: "Escribo en primera persona para reírme de mí misma. Eterna Cadencia [blog]. Recuperado de: <https://www.eter nacencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/cecilia-pavon-escribo-en-primera-persona-para-reirme-de-mi-misma.html>

- Yelin, J. (2019). Leer y escribir la vida. Aproximaciones a una perspectiva biopoética. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 21(1), 321-336.
- Yelin, J. (2020). *Biopoéticas para las biopolíticas: El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*. Pittsburgh: Latin America Research Commons.
- Yuste, G. (2016). ¿Qué es la poesía? #16 – Cecilia Pavón: “la poesía es algo abierto, no un producto al que se le puede hacer marketing”. *La primera piedra*. Recuperado de <https://www.laprimera piedra.com.ar/2016/07/la-poesia-16-cecilia-pavon/>
- Yuste, G. (2016b). ¿Qué es la poesía? #18 – Fernanda Laguna: “leyendo poesía no te vas a cagar de la risa”. *La primera piedra*. Recuperado de: <https://www.laprimera piedra.com.ar/2016/10/la-poesia-18-fernanda-laguna-leyendo-poesia-no-te-vas-cagar-la-risa/>
- Yuszczuk, M. (2011). Del Diario de poesía a Belleza y Felicidad: variantes de la idea de tradición en la poesía de los noventa. *Actas del Cuarto Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*, Mar del Plata, 7, 8 y 9 de noviembre de 2011.
- Yuszczuk, M. (2009). Ficciones de un presente desconcertante: Cucurto, Laguna, Bejerman. *Actas del II Congreso Internacional “Cuestiones Críticas”*, Rosario, 2009.