

## RESUMO

En medio de la crisis política, social y económica de fines de los '90 y principios de los 2000 en Argentina, Fernanda Laguna funda el sello editorial y galería de arte Belleza y felicidad, Eloísa Cartonera y Belleza y Felicidad Fiorito. Tres proyectos que se vinculan, se chocan, se funden, por ideas y prácticas afines, por la precariedad en la que se configuran, por los nombres de amigos, de contertulios, que se repiten, basta seguir el nombre de Laguna. Las redes y los lazos se multiplican y condensan, el arte se percibe como una experiencia compartida que excede los límites y cuestiona los espacios tradicionales. En efecto, tanto ByF como Eloísa y Byf Fiorito pueden leerse dentro de los proyectos artísticos contemporáneos que analiza Reinaldo Laddaga en su *Estética de la emergencia*. Allí, Laddaga se interesa por proyectos artísticos interdisciplinarios que exploren formas de vida en común y que den lugar al despliegue de "comunidades experimentales" capaces de conjugar las producciones artísticas y las relaciones sociales, a la vez que intervengan en la partición de lo sensible (Rancière). De modo que el concepto de comunidad experimental ilumina la dinámica de estos proyectos, en donde se nucleaban artistas amigos cuya búsqueda era compartida y sostenida entre sí, que pensaban en el arte como un espacio social para explorar formas de vida posibles y habilitaron nuevas maneras de ser y de hacer.

**Palavras-chave:** Comunidad experimental , Belleza y Felicidad , Fernanda Laguna

El propósito de este trabajo es pensar ciertos proyectos artísticos surgidos durante la crisis de fines de los 90 y principios de los 2000, como Belleza y Felicidad, Eloísa Cartonera y ByF Fiorito, en vínculo con los modos del discurso, las formas de vida y las representaciones de la comunidad (Rancière, 2014). En esta línea, nos interesa explorar la noción de *comunidades experimentales* (Laddaga, 2006) y el despliegue de formas de vida que estos grupos y proyectos propusieron en el contexto de la crisis. De hecho, el señalamiento de estas comunidades y redes de artistas que, si bien existieron anteriormente, se dieron con mayor fuerza en ese momento, sugiere gran parte del potencial político de estas prácticas (Jacoby, 2003). Es en un contexto de urgencias en el que los artistas reformularon con una mayor repercusión –este debate ha existido siempre- la pregunta por los vínculos entre el arte y la política. Así, leeremos lo político a la luz de la categoría propuesta por Rancière para quien el arte es político<sup>1</sup> en tanto hace posible formas de visibilidad que suspenden y transforman las

<sup>1</sup> Dice Rancière: "No es que el arte sea político a causa de los mensajes y sentimientos que comunica sobre el estado de la sociedad y la política. Tampoco por la manera en que representa las estructuras, los conflictos o las identidades sociales. Es político en virtud de la distancia misma que toma respecto de esas funciones. Es político en la medida en que enmarca no sólo obras o monumentos, sino el sensorium de un espacio-tiempo específico, siendo que dicho sensorium define maneras de estar juntos o separados, de estar adentro o afuera, enfrente de o en medio de, etc. Es político en tanto que sus haceres moldean formas de visibilidad que reenmarcan el entretejido de prácticas, maneras de ser y modos de sentir y decir en un sentido común; lo que significa un "sentido de lo común" encarnado en un sensorium común". (Rancière, 2006, s/n).



prácticas, los modos de ser, de sentir y de decir. El arte es político en tanto que reconfigura lo que Rancière ha llamado la *partición de lo sensible*<sup>2</sup> en donde se juegan las distribuciones y redistribuciones de la experiencia sensible -el *sensorium* de la experiencia-, lo (in)visible y lo (in)decible.

### Después del 2001: ¿desde dónde leer lo político?

El período de políticas neoliberales que signó la década del '90 tuvo su estallido con la crisis política, institucional, social y económica del 2001: cinco presidentes en diez días, protestas callejeras bajo la consigna “que se vayan todos”, violencia represiva por parte del Estado, terrorismo financiero, piquetes, saqueos, muerte de treinta y nueve civiles, y desocupación. En medio de esta crisis surge Belleza y Felicidad<sup>3</sup>, espacio de arte, sello editorial, galería, a la vez que proyecto artístico y *comunidad experimental*. Las fundadoras de ByF fueron Fernanda Laguna y Cecilia Pavón –quien se desvinculó del proyecto en 2002- y, no como fundadora pero sí como partícipe clave, Gabriela Bejerman –de hecho la revista *nunca, nunca quisiera irme de casa* (1997-2001) que Bejerman dirige, fue leída como su antecedente por parte de la crítica (Palmeiro, 2011; Moscardi, 2016).

El sello editorial comenzó en 1998 y funcionó hasta el año 2010 dejando un catálogo de más de setenta títulos. Los libros de ByF, también llamados plaquetas, consisten en fotocopias abrochadas por la mitad, con textos breves acompañados, en algunos casos, de dibujos, productos de una edición que fue prácticamente paralela a la escritura porque la prioridad del proyecto era la circulación rápida de los textos. Si bien este modo de edición es una práctica común a otras editoriales independientes, sobre todo a los fanzines por su estilo desprolijo, las plaquetas de ByF se destacan por las marcas de la urgencia: errores de tipeo, alteración de la norma ortográfica, hojas mal abrochadas, comparables, sugiere Marina Yuszczuk (2014), a “cuadernos de un chico de primaria” por su forma rápida y descuidada en los dibujos de sus tapas. Por su parte, Cecilia Palmeiro (2011) define a estos libros como cosa “barata” cuyo modelo es la poesía marginal de las tiendas de literatura de cordel brasileñas. De hecho, Palmeiro sugiere que es en un viaje a Salvador de Bahía, Brasil, que hicieron Laguna, Pavón y Bejerman, cuando descubrieron este tipo de libros pequeños que se colgaban de una cuerda y se vendían en tiendas junto con otros objetos baratos (2011, p.172).

---

<sup>2</sup> “Llamo reparto de lo sensible a ese sistema de evidencias sensibles que permite ver al mismo tiempo la existencia de un común y sus recortes que definen sus lugares y partes respectivas. Un reparto de lo sensible fija al mismo tiempo algo común repartido y ciertas partes exclusivas. Este reparto de las partes y de los lugares se basa en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad...” (Rancière, 2014, p.19).

<sup>3</sup> De ahora en más: ByF.



A partir de 1999 y hasta el 2007, ByF se convirtió también en un espacio de arte y encuentro en un local del barrio de Almagro, en Buenos Aires. Allí, se hacían muestras, lecturas de poesía, performances, desfiles, se vendían obras de arte, materiales para artistas plásticos junto con objetos comprados en el barrio de Once, de hecho, las ventas de estos objetos eran las que permitían solventar el local.<sup>4</sup> Como bien señala Martín Prieto (2019), el movimiento de cambiar el valor de los objetos, y no el precio, haciéndolos ingresar en la galería de arte, puede leerse como un gesto duchampiano. Según Palmeiro, el espacio propició “un nuevo modo de ser del arte, un escándalo, un quilombo (...) Y Fernanda y Cecilia, las fundadoras, son agitadoras, quilomberas culturales” (2011, p. 171, 172). Esta descripción – “quilombo”, “agite”- permite entrever el carácter disruptivo que significó ByF en ese momento. De hecho, el nombre de la editorial y la galería –“Belleza y felicidad”- proyectó una consigna que fue acusada de frivolidad y generó diversas polémicas (Montequin, 2003; Ortiz, 2002).

Menos en sintonía con la idea de arte al servicio de la política, un arte que refleje lo político, ByF esbozó –desde la crisis misma- formas de vida posibles, tejió redes y promovió formas singulares de hacer arte. Así, proponemos pensar el proyecto de ByF –y más adelante a Eloísa y Byf Fiorito- dentro de los proyectos artísticos contemporáneos que analiza Reinaldo Laddaga en su *Estética de la emergencia* (2006). Allí, Laddaga se interesa por proyectos artísticos interdisciplinarios que exploren formas de vida en común y que den lugar al despliegue de “comunidades experimentales” capaces de conjugar las producciones artísticas y las relaciones sociales, a la vez que sean capaces de intervenir en la *partición de lo sensible*: “esta relación entre la capacidad de experimentar una cierta cosa y la capacidad de ponerla en común (...) la práctica artística como práctica de producción de vínculos” (2006, p. 75). De esta manera, el análisis de Laddaga se ocupa de proyectos que implican formas de colaboración entre artistas menos interesados en producir obras que en generar “modos de vida”. Para Laddaga, los artistas de este tipo de proyectos conforman una estructura de *red*: “conjuntos abiertos, cuyos componentes se tejen entre sí un poco como se teje una red, trenza sobre trenza” (2006, p. 153). De modo que el concepto de *comunidad experimental* ilumina la dinámica de ByF, ya que en el proyecto se nucleaban artistas amigos cuya búsqueda era compartida y sostenida entre sí, que pensaban en el arte como un espacio social para explorar

---

<sup>4</sup> A propósito de las actividades y el funcionamiento de ByF, Laguna explica en una entrevista: “Realizamos encuentros de poesías, muestras de arte, recitales de música; es un lugar de experimentación artística, vendemos libros de editoriales independientes, discos también independientes y obras de arte, materiales para artistas, pinturas, telas, etc. y también tenemos una editorial propia...”. En: “De todo un poco” en Revista *El abasto* n° 50, 2003, s/n. Disponible en: [https://original.revistaelabasto.com.ar/50\\_Belleza\\_y\\_Felicidad.htm](https://original.revistaelabasto.com.ar/50_Belleza_y_Felicidad.htm)



formas de vida posibles y habilitaron nuevas maneras de ser y de hacer, además de sostener proyectos cruzados tejiendo “trenza sobre trenza”.<sup>5</sup>

La lógica de la amistad puede verse atravesar, por ejemplo, el catálogo del sello editorial: de un total de setenta y dos títulos, veintidós son de Laguna (cuatro firmados como Dalia Rosetti); ocho de Bejerman; siete de Pavón; y el resto, de poetas que también se incluyen dentro de la red conversacional de la época, tales como: Washington Cucurto, Daniel Durand, Damián Ríos, Roberto Jacoby, Ezequiel Alemian, Fabian Casas, Martín Gambarotta, entre otros. Además, la revista de ByF, *Ceci y Fer*, que escriben Cecilia Pavón y Fernanda Laguna, con algunas intervenciones del poeta alemán Timo Berger, pone en escena el borramiento de la autoría individual en pos de una autoría colectiva mediada por la amistad. Esta “poesía de Hotmail o Hotmail poetry” (2002, p. 98), como ellas definen los textos que conforman la revista, no está firmada y si bien es posible deducir –aunque no asegurar– quién escribe si se conocen de antemano sus producciones, hay dibujos o frases que no permiten esa distinción. La revista continúa con la estética desprolija y descuidada del “Hacelo vos mismo” que encontramos en las plaquetas de ByF. Hay poemas; canciones inventadas o fragmentos de canciones existentes; conversaciones de chat entre “ceci” y “timo”; mails a Fernanda, Timo o Cecilia; reseñas; dibujos; fotos; una receta médica; carteles hechos con fibrón; imágenes; tachaduras; fragmentos impresos y a mano; materiales y trazos que producen la sensación de estar leyendo intercambios de correos, de dibujos o de poemas entre amigos adolescentes. En efecto, hay nombres tachados como si el texto hubiese pasado de lo íntimo a lo público, puede observarse esto, por ejemplo, en el poema titulado “En la casa de (tachado)” (p. 22).

Asimismo, este hacer poesía en comunidad puede observarse en el espacio de sus poemas en donde abundan las conversaciones entre los artistas, los nombres de amigos, de contertulios, que forman parte de ByF, Eloísa cartonera y ByF Fiorito. Una de las plaquetas de Fernanda Laguna se titula *César Aira y Cecilia Pavón* (1999a); otra de las plaquetas de Pavón se titula: *Gabriela, los hombres y yo* (2009); en el verso que cierra *Salvador de Bahía ella y yo* (1999b), leemos: “Gabriela y Cecilia”; por nombrar algunas de las constantes menciones que pueden encontrarse en los poemarios de ByF.

Entre los proyectos que se cruzan y trenzan, siguiendo el concepto de red propuesto por Laddaga, se encuentra Eloísa Cartonera, editorial ideada después de la crisis del 2001 por Washington Cucurto, Javier Barilaro y Fernanda Laguna.<sup>6</sup> Comienza en un local/taller llamado

<sup>5</sup> En “El giro ético de la estética y la política” (2004), Rancière se referirá a estas formas de arte relacional pero en lugar de pensarlas como exploraciones de comunidad, las pensará como reparadoras de las fisuras de los lazos sociales.

<sup>6</sup> En la página de Eloísa Cartonera, se describe el origen como un cuento: “Era verano, Cucurto y Javier Barilaro hacían unos libritos de colores y poesía: Ediciones Eloísa; por aquella bella dama descendiente de bolivianos que



No hay cuchillos sin rosas, en donde se armaban los libros, hechos con el cartón comprado - por un precio mucho mayor al que se compraba en el mercado- a los cartoneros quienes eran, a su vez, los encargados de confeccionarlos y pintar sus tapas; además en el local se vendían también frutas y verduras al costo. Poco tiempo después, Eloísa se transformó en una cooperativa de trabajo y, hoy en día, cuenta con un local propio en Almagro, un puesto de diarios que hace de librería callejera en plena calle Corrientes y La casa del sol albañil en Florencio Varela con una huerta “popular”.<sup>7</sup> El proyecto devela, por ejemplo, el vínculo directo entre una de las figuras “emblemáticas” de la crisis, como los cartoneros, y los artistas. Si bien la actividad de juntar cartones data de mucho antes, fue en la crisis de 2001 cuando los trabajadores que habían perdido su empleo se vieron obligados a salir a la calle a recolectar cartón, papel o vidrio. Desde estas ruinas y a partir del reciclaje de los restos, surge Eloísa. Otra vez, tal como leíamos en ByF, lo político del proyecto no consiste en editar poemas o novelas que hablen de la crisis o los cartoneros sino en formar nuevas redes entre distintos sujetos sociales, nuevos modos de circulación y espacios de resistencia hacia el capitalismo aplastante. Una resistencia que puede leerse, en este caso, en las posibilidades de trabajo para los miembros de la cooperativa, en el precio de la materia prima por fuera de lo estipulado por el mercado, en el devenir de los cartoneros en editores, lectores y artistas de los libros, en la publicación de autores sin la necesidad de comprar derechos.<sup>8</sup> Pero de entre todas las resistencias que podemos nombrar, me interesa destacar -tanto de Eloísa Cartonera como de ByF- la premisa de trabajar en red sobre una idea desacralizada del libro, a partir de lo que se tiene a mano, bajo el lema “Hacelo vos mismo”, en una edición rápida y barata: “Nuestra política es vender barato, editar lindo y rápido, y no nos sirve el estatismo o el reformulismo estético”, dice Cucurto en una entrevista (Pablos, 2007, s/n).

En el mismo año, y como otro modo de radicalización del arte político, en el sentido en el que fue definido por Rancière, Laguna -¡otra vez Laguna!- funda Byf Fiorito bajo la consigna

---

conquistó el corazón de Javier Barilaro y luego se fue. ¡Gracias Eloísa! porque con tu belleza cautivaste al compañero que después diseñó tantos libros como verdes hojas en primavera. Después, junto con los desocupados, el club del trueque y los cartoneros que recorrían las calles con sus carros repletos de cartones, aumentó el precio del papel con que hacían los libritos y nació la idea y la necesidad de cambiar el sistema. Y un día llegó Fernanda (Laguna)... una tarde amarilla, en una bicicleta rosa, con una pollera verde, como la primavera, y nos propuso abrir un taller en la calle Guardia Vieja. Así nació Eloísa Cartonera, en la primavera de 2003.

Al principio vendíamos libros y verduras. Fuimos un suceso en la calle y en la prensa mundial. Diarios y radios de todos los países del mundo vinieron a fotografiarse con nosotros y ahí nos dimos cuenta que nuestros libros eran hermosos y que la gente los quería”. Véase: <http://www.eloisacartonera.com.ar/>

<sup>7</sup> Muchas de estas adquisiciones fueron posibles tras haber recibido el premio Príncipe Claus en 2012 de Holanda que distingue a instituciones o personas cuyas acciones impactan, positivamente, en la sociedad y consiste en una suma de cien mil euros.

<sup>8</sup> Los autores ceden, a modo de préstamo, los derechos de sus obras para la publicación.



“Belleza y felicidad, un paso al costado”: “Un paso al costado significa poner en cuestionamiento los cánones establecidos del mundo del arte. Nuestra galería allá por el 2003 debió ser una de las más pobres del mundo y eso es un mérito”, afirma Laguna (Bonadies, 2019, s/n). Porque mientras otras galerías de arte de Buenos Aires abrían sucursales en Estados Unidos o Europa, ByF hizo el movimiento invertido, en lugar de ir hacia afuera, fue hacia dentro, en lugar de ir hacia adelante –el progreso de las grandes ciudades- fue hacia el costado, del centro a la periferia, de Buenos Aires a Fiorito, una villa miseria ubicada en el partido de Lomas de Zamora, provincia de Buenos Aires. Laguna había comenzado a colaborar con un comedor de Fiorito que dirigía “La negra” Isolina Sanchez, cartonera, con quien unos meses después en un cuarto de su casa, abrió ByF Fiorito, una galería de arte con talleres de artes plásticas y literatura para niños. Desde 2003 hasta la actualidad, más de 500 niños de entre 3 y 14 años pasaron por Belleza Fiorito, espacio que se sostuvo –y se sostiene- gracias a las redes de sociabilidad: de las donaciones, al trabajo gratuito de muchos profesores<sup>9</sup> y al apoyo del Fondo Nacional de las Artes. Hoy en día, ByF Fiorito representa un proyecto cuya apertura no permite fijar límites, ¿dónde empieza y dónde termina ByF Fiorito? ¿En la galería?<sup>10</sup> ¿En la escuela de arte? ¿En “Ni una menos Fiorito”? ¿En el “Comedor Gourmet”?<sup>11</sup>

Más allá del año de surgimiento, tanto Belleza, como Eloísa y ByF Fiorito se vinculan, se chocan, se funden, por ideas y prácticas afines, por la precariedad en la que se configuran, por

<sup>9</sup> Entre ellos se encuentran: Isolina Silva, Mara Ramos, Oscar Maidana, Sofía (Tita), Darío Maidana, Mariela Gouric, Juliana Ceci, Leandro Tartaglia, Violeta Kesselman, Proyecto ANDA, Mariana Terrón, Ramona Leiva, Mariela Scafati, Matías Caballero, Tálata Rodríguez, Mondongo, Nicolás Domínguez Nacif, Maximiliano Bellman, Noel Romero, David Wapner, Diego Bianchi, Luis Garay, Saltimbankis, Alan Curtis, Fútbol militante, Magdalena Jitrik, Ernesto Ballesteros, Antü Cifuentes, Ursula Böckler, George Graw, Céline Kellers, Nicolás Moguilevsky, Leopoldo Estol, Franco Melhose, María Onis, Rita Pauls, Lili, Marisa Aravena, Florencia Polimeni, Victoria Colmegna, Maitena, Marisú Devoto, Elisa Heros, Gastón Cammarata, Lucas Rentero, Joaquin Cambre, Paula Barrios, Agustín Ceretti, Silvina Rivas Gutierrez, Jhoana Aizemberg y muchos más. (Listado hecho por Fernanda Laguna en su página de Facebook: 08/05/2020).

<sup>10</sup> A continuación un listado publicado por Laguna de los distintos artistas que han expuesto en la galería o participado produciendo eventos artísticos ad honorem en la cede: “León Ferrari, Roxana Verón, Tacuta, Matias Caballero, Alberto Hernández, Cinthia Pacheco, Jhonatan Leiva, Jorge López, Ludmila Sanchez, Taller La Estampa de la U31 de Ezeiza, Deslímites, Francisco Garamona, Klara Domini, Facundo Ceraso, CILSA, Mauro “Zumba”, Roberto Jacoby, Reinoso, Adrián Bertol, María Biglia, Ariel Mora, Marina de Caro, Murga del ENVION, Leo García, Claudia del Río, Luciana Del Fabro, Pauline Fondeville, Murga Los imparables de Fiorito, Museo de Calcos de la Cárcova, Caro Pierri, Adrián Villar Rojas, Mariana Tellería, Virginia Negri, Malena Cocca, Ana Tarsia, NI UNA MENOS, María Ibañez Lago, A77, Chum beat box, Ezequiel Klopman, Mariano Di Cesare, Susana Granadeiro Baptista, Eduardo Navarro, Cristian Jensen, Eugenia Pérez Tomás, Paula Peysere, Gonzalo Entenza, Dani Zelko, Débora Chevnik, Fusor TV, Julieta Lopez Acosta, Sana virome, Inés Laurencena, Pilar Arrese, Juliana Ceci, Nicolás Voloschin, Maximiliano Massuelli, ROHO, Eugenia Caloso, Tramando, Mariela Scafati, Jackie Ludeña Koslovitch, Vivi Tellas, Lucía Puenzo, Miguel López, Lolo&Lauti, Tilsa Otta, Sergio Raimondi, Lola Granillo, Catalina Pérez Andrade, Paula Trama, KIDZ, Warriros, XulAcri, Chinoy, María José Albaya, Pablo Rosales, Marcelo Alzetta, Silvina Sícoli, Galel Maidana, Fugazetta y celestina, Dj Carisma, Museo del Puerto de Ingeniero White, María Guerrieri, Hoco Huoc, Javier Barilaro, Lautaro Basterreche, Martín Di Girolamo, Juan Giribaldi, Salome, Lea Cael Jaiero, Marina Daiez, Jimena Croceri, Andrés Politano, Valeria Cini, La piba Berreta, Sta. Bimbo, Ana Caro, Doppel Gangs, Las maldonadas...”. Publicado en Facebook el 08/05/2020.

<sup>11</sup> El comedor funciona en Fiorito como espacio “político, poético y sabroso” desde septiembre de 2018 (ver: “Comedor gourmet” por Fernanda Laguna en <http://naupoesia.com/2018/10/27/comedor-gourmet/>).



los nombres de amigos que se repiten, basta seguir el nombre de Laguna o de Isolina a quien Laguna comienza a ayudar desde ByF (Almagro) y cuyos hijos son los primeros en trabajar en Eloísa Cartonera. Las redes y los lazos se multiplican y condensan, el arte se percibe como una experiencia compartida que excede los límites y cuestiona los espacios tradicionales.

A modo de cierre, me interesa mencionar otro proyecto que se trenza con Byf Fiorito, llamado *Donaciones*. Proyecto que llevaron adelante, en Fiorito, Laguna y Jacoby: amigos que se repiten y circulan también en el Centro Cultural Rojas y en ByF. Presentado en el Centro Arte Dos de Mayo de Madrid, el proyecto consistió en instalar en la entrada de Villa Fiorito una réplica del pie izquierdo del *David* de Miguel Ángel,<sup>12</sup> realizada por el Museo de la Cárcova, sobre un pedestal construido por los vecinos de Fiorito en homenaje a la “zurda” de Maradona, quien nació allí. Mientras que el Museo de la Cárcova incorporó una réplica de *Feuille de vigne femelle* (1954) de Marcel Duchamp hecha por Jacoby y Laguna<sup>13</sup>.



Fotografías de las réplicas en la presentación realizada en noviembre del 2008 en la sede del Museo de Calcos y Escultura comparada Ernesto De la Cárcova. A la izquierda: réplica del pie izquierdo del *David* de Miguel Ángel. A la derecha: réplica de *Feuille de vigne femelle* de Marcel Duchamp hecha por Jacoby y Laguna.

Me interesa destacar este proyecto porque manifiesta los lazos extendidos entre artistas, a la vez que los lazos entre la institución y el barrio, junto con la posibilidad de reconsiderar el espacio del museo como institución, de la obra de arte, de la réplica y del artista.

## Conclusiones

El recorrido que reseñé por los proyectos surgidos después de la crisis del 2001 buscó visibilizar la potencialidad política de dichos proyectos, muchas veces silenciada, y los modos de hacer que habilitaron estas *comunidades experimentales* a partir de la apertura y de las

---

<sup>12</sup> A esta réplica la recibieron junto con 4 cabezas: “cabeza de Afrodita del arte griego, cabeza de Cristo del arte románico, cabeza de Budha del arte hindú y cabeza Palas Atenea con casco también calco de una obra griega”. En “Donaciones de Jacoby y Laguna en el Museo de Calcos” en *ramona. Revista de artes plásticas*, diciembre, 2008. Disponible en: <http://www.ramona.org.ar/node/24264>.



redes de sociabilidad. Como es el caso de ByF cuya cercanía entre artistas y trabajos colaborativos propiciaron una reorganización del arte en donde reside la politicidad incalculable del proyecto. Un proyecto que se teje y conforma entre pares, dando lugar a aquello que llamamos, junto con Laddaga, *comunidades experimentales*.

### Referencias bibliográficas

BONADIES, A. "Entrevista con Fernanda Laguna", 2019. Disponible en: <https://coleccioncisneros.org/es/editorial/featured/entrevista-con-fernanda-laguna>. Consultado en: agosto 2020.

JACOBY, R. Y LONGONI, A. El deseo nace del derrumbe. Roberto Jacoby. Acciones, conceptos, escritos. Buenos Aires- Madrid: Adriana Hidalgo- MNCARS- La Central, 2011.

LADDAGA, R. Estética de la emergencia. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

LUCENA, D. y DAVIS F. "Metamorfosis de una vida en fuga hacia adelante". En JACOBY, R. Y LONGONI, A. El deseo nace del derrumbe. Roberto Jacoby. Acciones, conceptos, escritos. Buenos Aires- Madrid: Adriana Hidalgo- MNCARS- La Central, 2011.

MONTEQUIN, E. "Estertores de una estética". ramona. Revista de artes visuales, Buenos Aires, N°31: 34-40, 2003.

MOSCARDI, M. Máquina de hacer libritos. Poesía argentina y editoriales independientes en la década de los noventa. Mar del Plata: Puente Aéreo Ediciones, 2016.

PABLOS, G. "Somos los que editamos más lindo", entrevista a Santiago Vega (alias Washington Cucurto). *La voz*, 2007. Disponible en: [http://archivo.lavoz.com.ar/nota.asp?nota\\_id=117362](http://archivo.lavoz.com.ar/nota.asp?nota_id=117362). Consultado en: agosto 2020.

PALMEIRO, C. Desbunde y felicidad. De la cartonera a Perlongher. Buenos Aires: Título, 2011.

PRIETO, M. "La princesa de mis sueños. De Fernanda Laguna", 2019. Disponible en: <https://www.telam.com.ar/notas/201805/277815-el-libro-de-la-semana-prieto-princesa-laguna.html>. Consultado en: agosto 2020.

RANCIÈRE, J. "La política de la estética". Separata de la revista Otra parte, Buenos Aires, n°9, 2006.

\_\_\_\_\_. "El giro ético de la estética y la política", en El malestar en la estética. Buenos Aires: Capital intelectual, 2011 [2004].

\_\_\_\_\_. El reparto de lo sensible. Buenos Aires: Prometeo, 2014.

YUSZCZUK, M. Lecturas de la tradición en la poesía argentina de los noventa [en línea]. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2011. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.742/te.742.pdf>. Consultado en: agosto 2020.



