

Una aproximación a *Ceci y Fer* (poeta y revolucionaria): las biopoéticas banales de Belleza y Felicidad

Camila Callieri

Universidad Nacional de Córdoba

I

En la década del 90, las editoriales independientes argentinas produjeron un conjunto de transformaciones referidas a las formas de concepción, producción y circulación de la literatura en un contexto de crisis generalizada. Operando una salida de lo “estricta y tradicionalmente literario” (Palmeiro), en el año 1999 la escritora 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.

El espacio Belleza y Felicidad, activo hasta fines del año 2007, fue originalmente concebido como una regalería en la que se venderían objetos comprados en barrio Once, aunque luego devino en un sitio de reunión de artistas locales en el que se efectuaron muestras, fiestas, *performances* y recitales. Asimismo, fue el lugar en el que se desarrolló el sello editorial Belleza y Felicidad, responsable de la publicación de diversas plaquetas de narrativa y poesía, que constituyó una de las más audaces de estas nuevas propuestas de circulación de la literatura, en gran medida por su catálogo y sus modos de edición, que impostaban una radical banalidad tanto en su contenido como en su formato. Las plaquetas consistían en fotocopias abrochadas al medio, sin tapa, con portadas dibujadas a mano, de apenas unas cuatro o cinco páginas, generalmente con pocos poemas y faltas de ortografía. En consonancia con esto, el contenido de los libros era más bien escaso y vehiculizaba una serie de procedimientos de escritura banalizados como la transcripción de canciones pop, el registro epistolar, el diario íntimo, el *copy-paste* de correos electrónicos, entre otros. Los alcances de la banalidad en estas producciones literarias se insertan directamente en el campo de numerosas controversias referidas a las percepciones contempo-

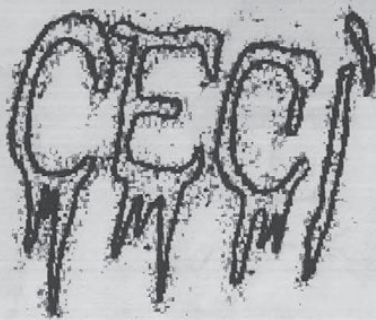
ráneas sobre lo que significa hacer arte político, o más precisamente, sobre si lo banal puede encarnar un arte político.

El formato editorial de *Belleza y Felicidad* materializaba 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 y la venta a precios ínfimos, hasta la reproducción en fotocopias. Siguiendo a Cecilia Palmeiro, en *Belleza y Felicidad* la noción de felicidad configura “un universo material, corporal, erótico y perverso” que se fuga de la norma, de lo aceptable y de la juiciosa selección de lo que puede o no ser concebido como literatura (159). 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 y narrativa se lograban dislocar los parámetros que ordenan la vida y la literatura en esferas separadas entre sí, dando consecuentemente lugar a lo que Julieta Yelin llama una ficción 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, en este caso, el del neoliberalismo menemista y sus políticas mercantilistas. En este sentido, el presente artículo se propone poner a prueba el concepto de “biopoéticas de la banalidad” a través del análisis de un *corpus* que pone en escena el carácter eminentemente político de la relación vida-literatura.

II

La revista *Ceci y Fer (poeta y revolucionaria)* fue publicada por *Belleza y Felicidad* en el año 2002. De autoría compartida por Fernanda Laguna y Cecilia Pavón, 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 como el amor en la época del capitalismo salvaje, la revolución, las comunicaciones, la espera, la música pop, la fiesta y el deseo. La

Año I. Nº 1 - 2002. Buenos Aires, Argentina -
dg.: javier barliano



F E R

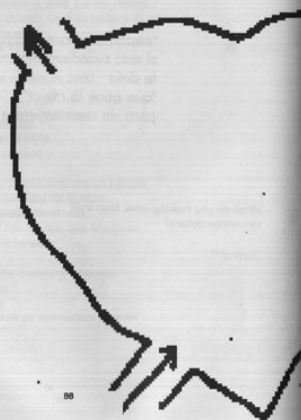
(poeta y revolucionaria)

escritura aparece en este texto como un juego de implicaciones, efectos y resonancias en que las palabras se proyectan para explotar, dislocar, desplazar ciertos valores culturales firmemente arraigados en la cultura literaria. La premisa de las autoras es fundamentalmente lúdica: concebir a la escritura como aquello que convierte al saber en una fiesta, que pone en circulación saberes mediante el despliegue de distintos procedimientos de banalización, sin excluir ningún hecho trivial de la vida cotidiana. La revista es presentada como una urgencia, una obligación: la de poner por escrito aquello que les pasa, 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 biopoéticas que son efectuadas. Son ejecutados 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– que acorta las distancias entre la producción y la recepción de estos materiales estéticos triviales. Se conforma así un “espectáculo de realidad” (Laddaga) –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. 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). Consecuentemente, estos desvíos conducen a la apertura de caminos que habilitan nuevas formas de concebir la vida, que multiplican 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.

Yo perdí porque todo es un juego
Mi casa estaba llena de muñecas
Hace una semana las guardé a todas, las besé y les dije
hasta algún día
no quería nada figurativo en mi cuarto

FERNANDA



por qué me mentiste sobre las
chicas con las que te habías
acostado?
porque eran mis amigas?
pensaste que no me iba a enterar?
"todo se sabe entre mujeres"

Esta revista está escrita en el medio de la
desesperación?
más o menos, de la aceleración, de la euforia, del
contagio, de la furia

III

En gran parte de la revista aparecen anotaciones, tachaduras, dibujos, gráficos, aclaraciones en los márgenes, agregados a posteriori mediante el uso de la escritura a mano, la imitación, el registro y la fotocopia. Lo que se muestra, entonces, es una sensibilidad palpable, que nos compele a observar. La letra a mano, siempre única e irrepetible, portadora de una extimidad absoluta que remite a la materialidad del cuerpo, intenta congelar lo instantáneo, en tanto estas vidas que escriben —precarias, literarias, inacabadas— están fatalmente destinadas a ser efímeras. Su fosilización en un presente permanente a partir de la incorporación de la escritura manual de la revis-

ta logra conservar con potencia la cadencia, la fuerza, el devenir literatura desbordada del escurridizo “post-yo” que allí se figura. Además, colabora en la conformación de una proxemia íntima con las lectoras, quienes se ven empujadas a mirar de cerca la sensibilidad impresa en la revista y pasan, dado el desborde de esta –su falta de diferenciación entre el afuera y el adentro–, a constituir parte de ella. En otras palabras, esta invitación a observar la extimidad de una vida que no tiene nombre concreto nos arrebató, forzándonos a disolvernó en ella, a entrar en el informe “post-yo” que ha formulado.

IV

AGENDE TU TEL EN MI PARED JUNTO AL RESTO QUE ESTOY EMPEZANDO A PASAR: SINO LOS PIERDO. AYER A LA TARDE CASI PASO A SALUDARTE, AUNQUE ME DABA VERGÜENCITA; MI PSIQUIATRA ~~ME DABA UN BESO~~ PERO VOLVI TRISTE Y BUENO, ESPERO VOLVER A VERTE. BESOS, LA CHICA DEL DARK ROOM

MAÑANA ME LEVANTO MUY TEMPRANO; EMPIEZO A TRABAJAR Y TENGO QUE ESTAR A LAS 7:30. UN BAJOOOOOONI! A ESÓ DE LAS 19:30 VOY A ESTAR CERCA. TENGO TERAPIA. SI NO ME ESTOY CAYENDO ME DOY UNA VUELTA. POR OTRA PARTE QUERIA AGRADECERTE LA COMPRESION DE AYER, ES LA ACTITUD QUE MAS NECESITABA Y QUE, LAMENTABLEMENTE, ES DIFICIL DE RECIBIR; GRACIAS. TE MANDO UN BESO GRANDE. ME VOY A LA CASA DE UNA CHICA QUI COLABORA EN EL ARTE DEL CORTO PARA VER UNAS MASCARAS. BESOS, LA CHICA DEL DARK ROOM

HOLA FER. TANTO TIEMPO... RECIENTE HOY ME ENCUENTRO CON TUS MAILS, Y CON TANTOS OTROS QUE NO PUDE CHEQUEAR ESTOS ULTIMOS DIAS. ESTUVE TRABAJANDO EN UN RODAJE MUY LOCO PARA TV; LOCO PORQUE ERA EN 16 Y A TRES CAMARAS; COSA INUSUAL EN DICHO MEDIO. LAS JORNADAS ERAN LARGAS, ENTRE 12 Y 17 HORAS DIARIAS. TAMBIEN ME QUEDA PENSANDO BASTANTE EN VOS, Y EN LO DESAGRADABLE DE MI EN RELACION A MI ABRUPTA ASUSENCIA. LO PEOR ES QUE SUELO SER AHI DE MISERABLE. HUYENDO DE TODO Y TODOS. RECIENTE ME REINSERTO NUEVAMENTE A LA COTIDANEIDAD, A LA MIA, POR SUPUESTO. ENTRE TANTO, TE VISITARIA SI ES DE TU AGRADO. SOLO HACE FALTA QUE DIGAS QUE NO HAY PROBLEMA. HASTA ENTONCES, UN BESO GRANDE. CARIÑOS, LA CHICA DEL DARK ROOM

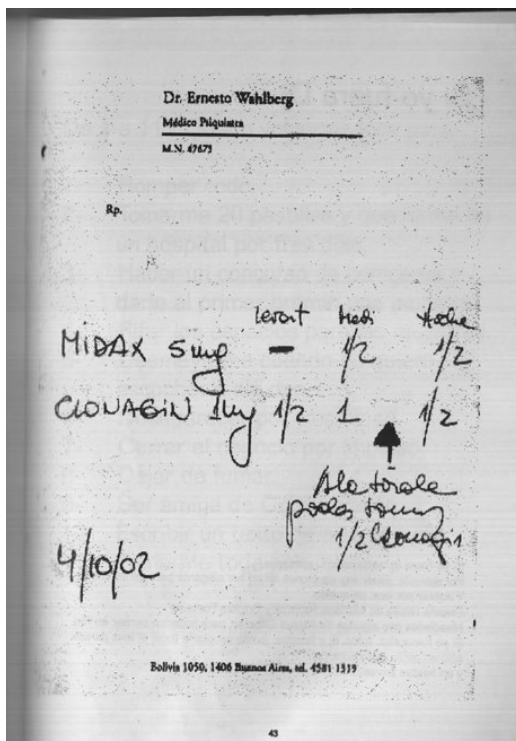
QUERIDA CHICA DEL DARK ROOM: NUNCA ME DISTE PELOTA PERO HICE UN CUADRO QUE QUEDO BUENISIMO. GRACIAS PERO SI QUERÉS LLAMAME

MANTUVE EN SECRETO TU NOMBRE PARA QUE TE ANIMES A REINICIAR LA RELACION QUE CASI NI EMPEZO ¿NO QUERÉS IR A TOMAR ALGO? CREO QUE TENEMOS ALGUNAS COSAS EN COMÚN.

LINDA
 CONECTATE
 MAGIA
 NEGRA

BLANCA

Estas dos páginas pueden leerse como una miniatura de novela epistolar, en tanto parecen corresponder a un intercambio de *mails* entre “LA CHICA DEL DARK ROOM” y el “post-yo” que aparece en la revista. Los correos electrónicos de “la chica del dark room” –nuevamente una develación de la extimidad consecuyente de la indiferenciación del adentro/afuera de *Ceci y Fer*–, están intervenidos en la revista, se tachan algunas partes y se realiza una selección no datada. Esta falta de fechas logra intercalar supuestos detalles biográficos (que aparecen en la narración de la vida cotidiana en los *mails*) y vacíos enormes que nos compelen a imaginar aquello que transcurrió en la banalidad del día a día de estas vidas en el intervalo de un correo a otro, fragmentando el relato.



La respuesta de la narradora, que aparece en la página siguiente, revela un afecto desesperado al efectuar un desplazamiento de la “poesía de hotmail” (Laguna y Pavón, 2002: 98) a la escritura a mano. En respuesta a “la chica del dark room”, el personaje que asume la figura autoral dice “MANTUVE EN SECRETO TU NOMBRE PARA QUE TE ANIMES A REINICIAR LA RELACIÓN .QUE CASI NI EMPEZÓ”. Esta administración de la información (esta transcripción de correos electrónicos reservando la revelación de nombres), aparece explicitada como una operación con fines prácticos, para que “la chica del dark room” se anime a escribir. Luego, dos frases rellenan más de la mitad de la página: “LINDA CONECTATE” y “MAGIA NEGRA/BLANCA”, con grafías ligeramente diferentes. Lo que las conecta, sin embargo, es el trazo grueso, que parece haberse hecho con fuerza, lastimando la página. El imperativo “conectate” marca un afecto apasionado, mientras que el enunciado “magia negra/blanca” presenta una concepción “mágica” de la poesía, que podría agenciar efectos sobre el mundo perlocutivamente. Esta intención mágica-perlocutiva tiene como consecuencia, además, confundir los límites entre la ficción y la realidad de un modo biopoético, ya que el poema deviene carta con un destinatario singular y concreto, vinculando el afuera con el adentro de la literatur.

En este sentido, el ingreso del *ready made* de la receta de un psiquiatra está redactada por el Dr. Ernesto Wahlberg, de quien conocemos su número de matrícula, la dirección de su consultorio, e incluso su letra a mano indicando la fecha del día. Podríamos ir a buscarlo: es una persona tan real como Shakira o “la chica del dark room”, que tensa los límites entre ficción y realidad.

Curiosamente, a diferencia de la mayoría de los nombres de terceros que aparecen en la revista, siempre tachados a mano, el nombre de Ernesto Wahlberg es expuesto sin pudor. La receta prescribe antipsicóticos y ansiolíticos ¿Es, acaso, un acto de salud exhibirla en la revista? Una nueva declaración de vulnerabilidad tangible, ubicada de modo preciso en un tiempo y un espacio determinados –la calle Bolivia al 1050, el día cuatro de octubre de 2002–, que sublima un afecto triste tácito.

El anclaje concreto en la dimensión material de la vida operado por la introducción de este *ready made* descompone, en primer lugar, la pertenencia de los objetos desechables –como lo es una receta psiquiátrica– al mundo cotidiano. Nuevamente, en un doble gesto, la revista se apropia de

las materialidades disponibles en el mundo cotidiano para desarmarlas y recrearlas. El *ready made* conforma así una suerte de poema arqueológico que deja asentada la existencia y evanescencia de este objeto en el mundo. Dedicarle una página de la revista (que, por su parte, también es un objeto efímero, hecho de fotocopias), a una materia que va a dejar de existir a futuro para que quede un rastro, es el modo afectivo que encuentran la(s) poeta(s) de escribir no escribiendo y de entrar y salir de la literatura.

Por otro lado, Deleuze llama “ready made” a esas marcas animales que evidencian “la objetividad de cualquier materia expresiva”, esto es, una materia que no puede ser “reducida a símbolos” (Kamenzain 26). *Ceci y Fer* aparecen, entonces, en palabras de Tamara Kamenzain, como “esos escritores que no quieren serlo –por lo menos en el sentido de quedar confinados a un territorio autónomo–” (26-27), que parecen ya no estar escribiendo, si es que entendemos la escritura como una actividad inequívocamente simbólica. Porque la figura de autora propuesta por la revista está tan identificada con el mundo vital desplegado por su potencia afectiva que ya no puede ni quiere inventar ni imaginar nada, o mejor dicho, que la revista es en sí misma un acto creativo que crea posibilidades vitales, en un desvelamiento que anima a materiales que ya estaban allí, desapercibidos, sin ser vistos. La escritura se prefigura así como un modo de hacer existir las cosas, de poner en evidencia la vida que componen y la relación del cuerpo con ellas, volviendo visible lo invisible.

V

Ceci y Fer cuenta con un apartado titulado “Reflexiones automáticas” que se divide en tres partes dispersas por la revista. Tal como lo indica su título, estos textos parecerían querer aprehender impresiones mentales instantáneas, capturar lo más inmediato de las operaciones del pensamiento en la escritura. La reflexión automática, vista así, aparece como una máquina urgente, un ojo veloz y voraz que recoge y expulsa información: “Tanta velocidad no deja de marearme / y estoy por caer al piso / pero me controlo” (Laguna y Pavón 25). En la tercera parte de las “Reflexiones automáticas” se realiza una serie de operaciones complejas. El yo que escribe, desdoblado, intercala la primera y la tercera persona para referirse a sí mismo. La prime-

REFLEXIONES AUTOMÁTICAS

3ª PARTE

Voy a escribir una novela realista. ¡Yá!
 ¡Sí, lo haré! Cueste lo que cueste.
 porque mi estilo corre el riesgo de repetirse
 y repetirse y aburrir y quedar atrapado en el mundo de la fantasía
 que es algo que no llevo a entender.
 Creo en ella a través de la fe que es no hacerse demasiadas preguntas.
 Intentaré transformarlo ¡yá! Ahora.
 En éste preciso instante cambio.

Debo escribir una novela ¡ahora!
 realista, heterosexual y con argumento.

apago la música para que no me haga volar de emoción.
 Eso es lo que debo hacer y lo estoy haciendo.

Este es mi próximo paso
 escribir todo en tercera persona
 que es más compleja que la primera...
 porque la primera
 siento que es más fácil,
 es como escribir mi diario.
 Es escribir lo que siento
 que es una fantasía
 porque mis sentimientos son muy poco precisos.

En tercera persona
 pero igual puedo meter cosas,
 en el relato,
 que viví yo.
 Cosas de mi realidad
 que las llevo a una ficción
 que se parezca mucho a la realidad.
 Los relatos son ficción
 por muchas cosas
 pero una de ellas es porque
 no son la realidad.
 Quiero hacer un relato realista.

48

Oh...te invoco relato realista...
 y empiezo ¡yá!

Ella escribirá un relato realista,
 tomará ejemplos de la realidad
 que sean lo más "aseo", lo más cosa posible.
 Un relato dónde no haya nada de elementos con significados dobles.
 Cosas, imágenes, actitudes
 que tengan un poco de algo "poco común" y de "algo raro".
 Ella lo está haciendo ¡Yá!
 Por ejemplo,
 palabras que no citará (ella me lo dijo)
 fantasma, sombra misteriosa, extraño, oculto,
 hada, brillante y fantástico.
 Y tampoco nada de Virgenes.

Escuchémosla...

Ella dice
 "Las cosas serán de madera, de vidrio, de metal, de plástico
 y dentro de las puertas, no habrá nada.
 Si en la casa hay un perro solo,
 éste estará solo.
 No hablará consigo mismo,
 no pensará,
 no hará nada que no haga un perro común"

Para realizar este relato la autora se está esforzando mucho.
 escuchémosla nuevamente....

Ella dice,
 "A veces me pasaba que me ponía a analizar a la realidad
 de lo grande a lo pequeño o de lo pequeño a lo grande
 y sentía que lo irreal era mi pensamiento.
 Este viajaba hacia las cosas
 y volvía destrozado.
 Los pensamientos son como barcos en la bruma que se tiñen de cielo.
 Barcos que no se pueden tocar pero en los
 que una está destinada a tener que creer."

La autora está viendo a las naves en la cámara oscura de su mente
 y no sabe si la mente sea algo que deba poner en su nuevo relato.

Escuchémosla...

49

ra persona y la lírica son "fáciles" como "escribir un diario íntimo", pero lo que ella "debe hacer" es "escribir una novela realista en tercera persona". Sin embargo, el poema dedica solo sus últimos tres párrafos a comenzar "la novela", que sin embargo es interrumpida por apreciaciones de "la autora" ("La autora no llega a escuchar lo que ellos dicen entonces"). Así, la "novela" supone un esfuerzo para ser escrita, se demora en comenzar, y una vez iniciada es nuevamente interrumpida.

El personaje que asume la figura autoral asocia su escritura en primera persona "al mundo de la fantasía", en el cual puede quedar atrapada si no transforma su modo de escribir: escribir en primera persona supone "escribir lo que siente", "que es una fantasía" porque "sus sentimientos son muy poco precisos".

Luego, afirma que escribiendo en tercera persona de igual modo puede introducir en el texto “cosas de su realidad” llevadas a una “ficción que se parezca mucho a la realidad” pero que no sea lo real: “Los relatos son ficción por muchas cosas / pero una de ellas es porque / no son la realidad”. Sin embargo, unos versos más adelante el texto vuelve a problematizar el estatuto de realidad de la ficción, de forma dubitativa: “no sé si un relato es una ficción o algo que es real. No digo más nada”.

Entendemos que la banalización de la prosa que se opera en este texto está orientada a presentar el tipo de literatura “automática” que las autoras practican como única forma posible de escribir, al menos para ellas, en tanto es sugerido un estatuto real de la ficción, operando una naturalización semántica donde la realidad y la ficción son intercambiables. Esto es, una literatura que se realiza de modo inmediato, indiferenciada de la vida, en tanto no parece estar mediada por ninguna reflexión. Aquí, las cavilaciones, el tiempo entre el pensamiento y la escritura, aparecen pero no sobre el texto que leemos, sino sobre otro texto, inacabado y virtual, del que solo conocemos su comienzo.

Este procedimiento de banalización, consecuentemente, conforma un tipo de literatura biopoética al tensionar el límite entre lo que puede o no ser considerado literatura, mediante el ingreso abrupto de la vida cotidiana en la poesía. Esta suerte de delirio inclusivo no pretende ahondar en ciertos contenidos en detrimento de otros, sino que todos los eventos que componen la vida diaria, en una suerte de “aventura a la vuelta de la esquina” (Jost), son transformados en material lírico, habilitando un cruce biopoético (Yelin) entre las dimensiones del arte y la vida.

Los textos de la revista exploran una zona de indiferenciación a partir de “pasos imprevistos, no-preexistentes o programados” (Deleuze 14), es decir, “automáticos”. Como apunta Deleuze, la literatura puede ser pensada como una empresa de salud, dentro de la cual el escritor oficia de médico de sí mismo y del mundo. El escritor “goza de una irresistible pequeña salud” (16) que proviene de que ha visto, bajo lo informe, “cosas demasiado grandes para él, irrespirables, cuyo pasaje lo consume, dándole por lo tanto devenires que una gran salud dominante volvería imposibles” (16). Este tipo de literatura de “reflexiones automáticas”, entendida así, produce el conjunto de los giros necesarios en cada momento de la escritura para revelar la vida en las cosas y liberar en la escritura una posibilidad de vida (14-19). Luego, pode-

mos pensar que, al dotar a la literatura de un carácter informe e inacabado, las “reflexiones automáticas” funcionan como una fuente de salud que, al “rozarlo todo con el único fin de incluirlo” (Kamenzain *Una intimidad*), habilita la liberación de la vida “donde quiera que esté aprisionada por y en el hombre, por y en los organismos y los géneros” (Deleuze 17)

Estos nuevos modos de concebir el dispositivo literario, con su uso de temas y procedimientos banalizados, ensayaron nuevas formas de vida al oponer resistencia a los mecanismos del poder postdisciplinario, mediante el ingreso de la vida cotidiana en sus textos, propiciando transformaciones al nivel de las percepciones y los hábitos del pensamiento (Rodríguez) y constituyéndose como una forma novedosa de intervenir en lo político desde el decir literario. Lo éxtimo –una intimidad materialmente tangible en la dimensión de los objetos y eventos de la vida cotidiana– (Kamenzain) aparece en el reparto de estos libritos a través del despliegue de un universo audiovisual que en sí mismo es un acto de creación. El yo, la vida y la autoría, se fugan en *Ceci y Fer* a través de los materiales, temas y procedimientos banalizados que se fraguan en la revista. La politicidad de la revista se encuentra, entonces, en esta propuesta de trastocar la vida uniéndola a la literatura de un modo inescindible, afirmando una premisa lúdica y colectiva en todos los niveles de su producción. Así, los libros de Belleza y Felicidad, y en particular en *Ceci y Fer*, detentan una politicidad que excede a las poetas como individualidades y que fragua posibilidades vitales como modo de resistencia (Deleuze).

Esta poesía transformada y banalizada, entonces, se prefigura en Belleza y Felicidad como una hermenéutica de la creación de procedimientos literarios (Yelin), y es esta hermenéutica la que habilita la percepción de la actividad literaria como dispositivo de resistencia (Deleuze), apelando a la banalidad como principal herramienta. Este trabajo no es caracterizado en ningún momento como militancia política, no propone un plan de acción metódico ni un programa de protesta. De allí se desprende que haya autores que hayan catalogado a esta literatura como “light” o “marca Tinelli” (Mallol 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 advirtieron que esta glorificación de la banalidad denotaba en sí misma un rol sumamente activo y político, en más de un sentido. Una de las deficiencias de algunas de las lecturas críticas

de Belleza y Felicidad fue la no consideración de la banalidad como modo (ligero, humorístico, superficial) de relación con la realidad, con los modelos literarios, con los imperativos estéticos (lo bello, lo sublime, lo profundo) e ideológicos (lo políticamente correcto, lo importante, lo serio).

Bibliografía

- Deleuze, G. *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*. Ed. Pre-Textos: Valencia, 2008.
- Kamenzsain, Tamara. *Una intimidad inofensiva: Los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016.
- Laddaga, R. *Espectáculos de realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.
- Laguna, F. y Pavón, C. *Ceci y Fer (poeta y revolucionaria)*. Buenos Aires: Ediciones Belleza y Felicidad, 2002.
- Mallol, A. "Las estéticas de lo efímero en los 90, del pop al hiperrealismo en poesía." *Representaciones de la poesía argentina contemporánea*. Comp. G. Siles. Rennes: Laboratoire Interdisciplinaire de Recherches sur les Amériques-Université Rennes II, 2011.
- Palmeiro, Cecilia. *Desbunde y Felicidad. De la cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Título, 2011.
- Rancière, J. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOOM Ediciones, 2009.
- Yelin, J. *Biopoéticas para las biopolíticas: El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*. Pittsburgh: Latin America Research Commons, 2020.