

# Entre las palabras y las imágenes: *La princesa de mis sueños*, de Fernanda Laguna

*Between the words and the images: La princesa de mis sueños by Fernanda Laguna*

**Valeria Agustina Noguera**

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

valerianogueralic@gmail.com • orcid.org/0000-0003-4047-5599

Recibido: 03/11/2022. Aceptado: 05/12/2022.

## Resumen

Cómo abordar obras que se movilizan entre los dispositivos literarios y artísticos, cómo posicionar la mirada en una poesía que utiliza imágenes y una obra visual que posee discursos insertos, son preguntas que intentará responder este artículo. El trabajo artístico de Fernanda Laguna se encuentra dentro de las propuestas contemporáneas en las que artes y letras pueden corresponderse, encontrarse en un mismo espacio, dialogar, juxtaponerse, establecer distintos tipos de vínculos. Se analizarán particularmente las imágenes, visuales y discursivas, y las relaciones que se establecen entre ellas en *La princesa de mis sueños* (2018) de Laguna, artista plástica a quien la misma práctica la dirige a volcar en la poesía aquellas imágenes inabordables desde el espacio del cuadro. De esta manera, se observa en su poesía un discurso que dibuja, describe, pinta imágenes y, por otra parte, en sus producciones visuales, la irrupción de las palabras.

**Palabras clave:** Fernanda Laguna, poesía, imagen, arte, literatura

## Abstract

How to approach pieces that move between literary and artistic “dispotives”? How to position the gaze in a poetry that uses images and a visual work that has inserted speeches? These are questions that this article will try to answer. The artistic work of Fernanda Laguna is within the contemporary proposals in which arts and literature can correspond, meet in the same space, dialogue, juxtapose, establish different types of links. The images, visual and discursive, and the relationships established between them will be analyzed in particular in *La princesa de mis sueños* (2018) by Laguna, a plastic artist who is led by the same practice to turn into poetry those images which are unapproachable from the space of a painting. In this way, we will observe in her poetry

a discourse that draws, describes, paints images and, on the other hand, in his visual productions, the irruption of words.

**Keywords:** Fernanda Laguna, poetry, image, art, literature

## Introducción

Fernanda Laguna (Buenos Aires, 1972) es artista plástica, curadora y escritora. En 1994 realiza su primera muestra artística en la Galería de Arte del Espacio Cultural Rojas, donde vuelve a exponer en 1995. En 1999 inaugura, junto a la escritora Cecilia Pavón, Belleza y Felicidad que, además de ser usina literaria y sello editorial, funciona como espacio artístico entre 1999 y 2008. La idea de arte que circulaba allí era herencia de la Galería del Rojas de la cual había participado. En el 2003, inaugura en Villa Fiorito una extensión de este lugar y lo transforma en un terreno propicio para la idea de arte colectivo, en combinación con su militancia feminista.

Laguna, si es que puede encasillarse en algún lugar, pertenece a la generación de artistas de los noventa; aquellos que no poseían instrumentos con los cuales establecerse dentro del campo. En consecuencia, pintaron y escribieron con “lo que hay” repitiendo la fórmula del título del ensayo de Tamara Kamenszain (2016). Esta misma generación fue la que se caracterizó por “la precariedad, la economía de recursos, las manualidades [...] remodelaron los límites del arte y también de la poesía. Enseñaron otras formas de escribir, pintar, editar, curar, crear lazos” (Garabatsky, 2020)

En una entrevista para la revista digital *Artishock* Fernanda Laguna se refiere al uso de diversos materiales para la construcción de estas obras ubicadas temporalmente en el período entre fines de los noventa y principios del dos mil:

Es que en los 2000 yo no tenía un peso, y tenía la librería en Belleza y Felicidad. Sacaba un poquito de pintura de los potecitos y con eso podía hacer unos detalles en acrílico, pero tiene que ver con lo económico. Mucho de esa dimensión textual va a aparecer en el libro de los 2000. Estaban las

cartulinas, los cuadros sinópticos, la escritura como parte de unas ganas de entender. Pero a la vez, si las pensás a estas obras, nadie entendía nada, ni la entendían como arte. A mí me sorprenden. De dónde salió eso. Querer comunicar a través de toda la rareza, finalmente el mensaje se esconde. Por eso muchas tienen sobres con mensajes ocultos, bolsillos, puertas que se abren. En el fondo es el deseo de ser encontrada. El deseo de estar escondida y que me rescaten (Golubicki, 2020).

Esto permite pensar en la importancia de la materialidad de estas obras que surgen en aquellos años y que utilizan soportes distintos a los del lienzo, el marco, el libro en sus acepciones tradicionales, afianzando la idea de un arte al alcance de la mano, o del bolsillo. En simultáneo, las poéticas que emergen en esta generación y que fueron relacionadas, por la crítica, con la banalidad, la frivolidad y la presencia de un yo infantilizado, fueron también las que pudieron ampliar el concepto de poesía. Es decir, salirse de la idea de una poesía abigarrada de aspectos formales y aislada de otros campos como en el caso de Laguna, quien propone una poesía en relación con las artes visuales.

*La princesa de mis sueños* se publica en 2018 a través de la editorial rosarina *Iván Rosado*. La obra se constituye como una composición híbrida de seis partes en las cuales se entrecruzan distintos discursos elaborados en diversos momentos que van desde los años noventa a los primeros años del siglo XXI. Entre poemas, recortes visuales de sus diarios íntimos y tapas de libros, este libro se corre de la vinculación tradicional entre el texto y la imagen. Es decir, la imagen que, tradicionalmente, fue identificada como un soporte de lo escrito, se relaciona con la poesía desde un lugar radicalmente distinto. En este libro, como en su obra en general, se cuestionan y alteran los contornos entre lo que sería y no poesía, la noción de libro, de editor, de autor (Selci y Mazzoni, 2006).

Este híbrido texto-visual se puede enmarcar y admite la lectura en los límites de lo que Bibiana Crespo Martín denomina como libro-arte/libro de artista: “Los Libros-Arte se pueden explorar, leer y percibir de múltiples maneras. Generalmente “solicitan” ser leídos de forma diferente al resto de libros. Permiten al lector explorar más allá de las convenciones lógicas

del lenguaje y de la racionalidad de la página impresa en dos dimensiones” (2012: 2)

### **Ver y escribir**

El verbo “ver” conjugado en primera persona aparece más de diez veces en el transcurso de los poemas. No se pretende realizar un trabajo filológico en esta instancia, sin embargo, esta contingencia muestra que lo visual no es un aspecto secundario en la poesía de Fernanda Laguna. Alejandro Rubio en la contratapa de *Control o no control* (2012) propone: “Laguna, poeta de la reversibilidad militante, cruza y descruza las fronteras entre varias cosas [...] entre lo que no puede decirse y lo que se arroja como un dardo a los ojos atónitos del espectador/lector (para Laguna es lo mismo)” (en Laguna, 2012: 172). Para la artista, entonces, el lector de su poesía puede ser espectador de las imágenes que surgen a partir de y en relación con su escritura. Por lo tanto, no repara en establecer una diferenciación entre el arte visual y la poesía. Más bien, vuelca lo que piensa, lo que le parece cuestionable en el campo del arte, pero también las dificultades que surgen en el proceso de la escritura. Siguiendo la lógica de correspondencia entre ambos campos, realiza el pasaje del lenguaje visual al escrito –y viceversa– utilizando las mismas técnicas: al principio de cada capítulo precisa el contexto de cada producción.

La formación artística de Laguna precede a sus experimentaciones en el ámbito de lo literario. Esta impronta genera que, en la construcción de su corpus, se visualice una “resistencia, por un lado, a la noción de corpus de autor [...] y por otro lado, a la posibilidad de resguardar en el tiempo la fragilidad de la producción de la poesía actual” (Novelli, 2017: 2). Desde su lugar de artista/escritora pone en cuestionamiento el estatuto de una poesía inquebrantable a través de la utilización de un lenguaje alejado de metáforas y de imágenes pertenecientes a su obra visual que interceptan lo escrito y dialogan con él.

En el territorio de lo textual, las imágenes se fundan a partir de lo que el yo poético observa e imprime a través de la utilización de verbos que sellan la visualidad. El poema-imagen se hace presente por la construcción

de estos versos iniciados con el presente del verbo “ver” y, en algunas ocasiones, con el pretérito perfecto “vi”, lo que según Kamenzain (2016: 13) impide que “el yo quede preso de un presente puramente enunciativo”:

Veo miles de palitos yendo hacia el mar [...]  
 Veo a un palito y lo saludo con mi mano [...]  
 veo a un ciempiés muy peludo que me mira [...]  
 Veo a una chica perdida en una tormenta  
 con su blusa, su pollera y sus largos cabellos mojados. [...]  
 Veo a dos jóvenes andando en su moto  
 con sus largos cabellos al viento  
 y dos hermosas sonrisas en sus rostros (Laguna, 2018: 10, 11, 15).

En el ensayo *Una intimidad inofensiva*, Tamara Kamenzain propone pensar, en el ámbito de la poesía y la narrativa, en un post-yo que se libera de la manera autoritaria y que se abre hacia nuevas posibilidades, confundiendo sus límites con los del mundo que lo rodea (2016: 11). Laguna mira, observa y escribe lo que ve, en un mismo acto performativo. En sus palabras fluyen lo que le gusta y lo que se presenta como bello ante sus ojos. Una belleza relacionada a diversos estados mentales del yo que la percibe y que existe a partir de una relación casi directa con un estado de felicidad; cuando el yo está alegre, corporal y/o mentalmente, ve a los objetos lindos, se expande, se libera hacia un “post-yo” que se une al mundo externo y disfruta con él. Los objetos inanimados como un cabello, unas sonrisas o unos palitos cobran vida a partir de la mirada de Laguna que los embellece en correspondencia con la placidez de su presente. La tristeza, en cambio, le hace sentir a la escritora el cuerpo “como un desierto / sofocado por animales de pelo amarillo” (Laguna, 2018: 186).

Ahora bien, la poesía de Laguna invita a pensar en la pregunta que se genera alrededor de cómo abordarla en su condición de obra que tensiona lo visual y lo escrito. Como consecuencia, se construye un lector/espectador que lee y observa esta propuesta híbrida ubicada en la intersección del arte con la literatura, donde los límites de ambos discursos son borrados y puestos en diálogo. Aquí es necesario tener en cuenta, como antecedente de este tipo de propuestas, las vanguardias europeas

del siglo XX. En el Surrealismo se pone en funcionamiento un vínculo entre literatura e imagen que traspasa los límites de lo literario mediante el uso del collage, la escritura automática o el fotomontaje, que “funcionan como armas o instrumentos de creación excepcionales” (Caminada, 2020: 130). En este contexto surge la idea del poema-objeto como una dialéctica periférica. Estos discursos ponen en discusión y reconfiguran lo establecido alrededor de las ideas de artista, de escritor y de obra como conceptos homogéneos e inmutables. De la misma manera, y a partir de estas nuevas propuestas, el sujeto lector muta hacia un espectador que no solo lee el texto sino también lo visualiza; y, en simultáneo, puede establecer narraciones en el momento en el que fija la mirada sobre la imagen.

La lectura de libros como *La princesa de mis sueños* se enfrenta a una poesía que construye imágenes comparables a las de un cuadro, una poesía que sitúa a quien lee en el medio de la relación entre lo escrito y lo visual. De esta manera, en este encuentro, surge una mirada que se rompe, que se bifurca, que se disloca (Caminada, 2020). Así, mientras Laguna ve unos palitos yendo hacia el mar, un ciempiés, una chica perdida en la tormenta o dos jóvenes en moto con largos cabellos, el lector-espectador del poema construye las imágenes mentales a partir de su encuentro con el texto, comparables a cuadros pintados por la artista, como la imagen que aparece en la tapa de esta edición: “La chica más linda del mundo” (1994)<sup>1</sup>.

Por otra parte, los poemas de esta composición, llevan inserta la idea de belleza que aparece de forma constante en el transcurso de la lectura. Un término como este se relaciona y remite inevitablemente al mundo del arte. Sin embargo, la belleza que aquí aparece dista de poseer rasgos de distinción característicos de un arte tradicional. Más bien, este concepto en la poesía de Laguna se hace presente en su observación de las personas, sus sonrisas y sus cabellos:

Veo a dos jóvenes andando en su moto  
con sus largos cabellos al viento

---

<sup>1</sup> La imagen puede encontrarse en el Capítulo I de la exposición “Orgullo y Prejuicio. Arte en Argentina en los noventa y después” de la galería virtual *Nora Fisch*.

y dos hermosas sonrisas en sus rostros  
 Niñas hermosas  
 que juegan sin parar.  
 En el parque,  
 en las calles  
 y en sus casas.  
 Niñas hermosas  
 vengan a jugar conmigo.  
 [...]

Xuxa es hermosa.  
 Su cabello es hermoso  
 y su boca dice cosas hermosas (Laguna, 2018: 24, 28)

La belleza y la hermosura están enmarcadas en las contingencias de lo cotidiano. Lo hermoso aparece en forma de imágenes de niñas que juegan, de Xuxa, de cabellos y rostros de hombres y mujeres, también de animales. La operación que realiza al mirar algo bello es enamorarse, pulirlo y fijarlo en la poesía, resultando de esta manera, una poética despojada y sin metáfora (Garabatzky, 2020). Es entonces esta hermosura, ubicada en los rostros, los cabellos y las imágenes que fluyen mientras recorre la ciudad, lo que constituye aquello inexpresable por los métodos visuales utilizados tradicionalmente en el espacio del cuadro: “sentí que las imágenes me venían muy rápido, como un caballo volador, y que esas imágenes, pintadas, me quedaban muy duras. Entonces empecé a escribir esas ideas, esas cosas que vislumbraba” (Laguna cit. en Katzenstein, 2013).

### Los carteles y las tapas

Existen dos momentos en la lectura del libro en los cuales el lector se encuentra con imágenes, en el sentido tradicional de la palabra. A la primera, ubicada en el segundo capítulo, Fernanda la titula “Carteles”; y a la segunda, “Tapas”. En la primera, se incluyen imágenes tomadas de su diario íntimo, realizadas con marcadores, en el período ubicado entre 1994 y 1997. Estas obras, elaboradas con elementos categorizables como de “segunda mano” en el ámbito artístico, se destacan, en el principio del

capítulo, como “carteles pintados con marcadores en diarios íntimos” (Laguna, 2018: 32).

Lo interesante de esta sección del texto surge en la relación presentada entre el diario íntimo y el arte; entre lo privado y lo público. En la mayoría de sus definiciones, el término cartel indica algo externo, una lámina para exponer en un espacio exterior. Sin embargo, Fernanda categoriza como “carteles” a los dibujos de sus diarios íntimos desdibujando los límites entre lo íntimo y lo público. Esta operación no solo borra estos límites, sino que también los géneros desplegados en este libro se quiebran por la inserción del diario, de los carteles o de las tapas adquiriendo nuevas significaciones.

La extracción del contexto original de recortes de sus diarios íntimos y de tapas de la editorial que co-dirige con Cecilia Pavón, invita a pensar en la categorización que Crespo Martín establece a partir de la relación del libro de artista con su interior:

Un libro puede ser transformado, o partes de un trabajo pueden ser recortadas y usadas para hacer una nueva obra. Este puede ser un método de trabajo que permite invención e innovación y a la vez el artista se posiciona conscientemente en su implicación como lector. Trabajar con un libro preexistente no significa realizar una réplica de una forma convencional, pero tampoco es completamente un nuevo escenario sin ningún vínculo con el vocabulario de las formas existentes. El libro transformado es una intervención. Generalmente incluye actos de inserción, cortar fragmentos, borrar en la superficie de la página que ya está articulada... Una agresividad, una violación de un texto existente que está relatado en un acto gentil para crear una nueva obra. En una obra transformada la presencia del original puede ser reducida a casi nada, o estar tan fragmentada y reestructurada que llegue a ser irreconocible (2012: 10).

Fernanda Laguna se posiciona como lectora-espectadora y curadora de su propio libro, concibiéndolo como una intervención, una obra de arte. El espacio interior se divide en partes que intercalan fragmentos visuales y poesías extraídas de otras obras de su autoría, así como también se extrae la temporalidad de estas composiciones y se resalta al principio de cada

capítulo debajo de los títulos. A partir de estas operaciones, Laguna construye una nueva estructura que deja obsoleta la idea tradicional del libro y, en simultáneo, reduce a casi nada la impronta de las propuestas anteriores que son destruidas en el trayecto hacia una nueva obra. En consecuencia, los carteles de los diarios, las tapas, las poesías, pierden la condición inicial con las que fueron creadas y se resignifican a través de la puesta en relación con otros lenguajes.

Ahora bien, la presencia de estos fragmentos externos insertos en el libro genera nuevas miradas. La materialidad de las obras que pertenecen a esta parte se consigna al principio del capítulo, debajo del título: “Carteles pintados con marcadores en diarios íntimos entre 1994 y 1997” (Laguna, 2018: 32). Esta aclaración signa el contenido de lo que vendrá y, en simultáneo, anticipa al lector sobre el pasaje de lo escrito a lo visual, con el que entrará en una nueva tensión. El territorio de lo visual ocupa todo el espacio de esta sección; sin embargo, recibe la marca de lo escrito que aparece allí generando una dislocación distinta a la de una poesía que dibuja, pinta y describe potenciales cuadros. Por otra parte, lo narrativo se hace presente a través de la observación de los carteles que visibilizan, entre otras cosas, los estados por los que pasa la artista en el momento de la creación.

En el encuentro con estas imágenes, la mirada del lector-espectador se bifurca entre dos materialidades: la de las palabras y la de las frases –“soy feliz”, “disfruto cada momento de esta vida”, “hago gimnasia y estoy satisfecha”, “solo veo belleza”, “me dejo abrazar por lo bello de mi ser”, “bella”–; y la del formato tipográfico que adquieren cada una de ellas a través de la intervención de la mano de Laguna, además de las imágenes de soles, flores, cielos, planetas, pájaros que se ubican en el mismo espacio visual, en donde los límites no son precisos. Por otro lado, la doble visualidad, la de las palabras y la de las imágenes, que se encuentran en un mismo lugar de pertenencia y que provocan la dislocación de la mirada, constituyen una continuidad en la idea de creación que caracteriza a Fernanda Laguna: “esto de hablar de la poesía es lo mismo que hablar de unas estrellas [...] es lo mismo que hablar de una galaxia, como si todo estuviera en el mismo nivel de registro” (cit. en León, 2018). Su condición

de artista visual y su devenir poetisa, le permite a Laguna apropiarse, vincular, hacer dialogar, poner en tensión y yuxtaponer estos dos lenguajes de distintas maneras: una poesía que describe lo visual desde su observación, una imagen que se bifurca por acción de las palabras, palabras que adquieren aspectos visuales y narraciones que surgen en el acto de ver las imágenes. Todas estas formas de relación constituirán nuevos acercamientos a estos tipos de libros-objetos en el vínculo de la lectura con la observación.

### **Pensar las imágenes**

Concibo la poesía como decir todo lo que se me pasa por mi mente, entonces es como si lo retórico y lo visual estuvieran al mismo nivel, por eso cuando escribo y pasa un gato pongo que pasó el gato y todo lo que se me va ocurriendo.

Fernanda Laguna

Por último, es necesario pensar cómo emergen las imágenes en el pensamiento de Laguna, quien en algún momento declaró que todo aquello que “se le viene a la cabeza” lo escribe y describe. La idea de la escritura automática a partir del uso del pensamiento genera un nuevo tipo de imágenes que la artista sitúa en sus poemas. Estas imágenes no son las que surgen desde aquello observable por la retina, sino de lo que se hace palpable en el momento en el que la visión se obstruye de manera consciente, es decir, al cerrar los ojos, y en las situaciones en las que se encuentra con sus propios pensamientos.

La observación de estas imágenes, provenientes de un proceso mental por el que adquieren visualidad a través de lo discursivo y crean una fricción en la mirada lectora, hace posible pensar en la categoría de imagen-mental. Una imagen que se remonta a un pensamiento visual que es trazado o dibujado a través de las palabras en la mente y materializadas en la escritura. El concepto de imagen-mental se enriquece con la idea de imagen pensativa propuesta por Jacques Rancière: lo visual que surge no es el doble de una cosa, sino el resultado de la relación entre lo visible y lo

invisible, la imagen y la palabra que dibuja esa imagen (Caminada, 2020: 50-51). De esta manera, en el espacio mental de Fernanda fluyen imágenes que devienen palabras y se hacen visibles a partir del montaje que se genera por la escritura. En simultáneo, la puesta en el plano de lo discursivo hace posible una nueva construcción de la imagen en el lector que se encuentra con ella:

Cierro los ojos  
y viene a mí un marinero  
en una costa mirando el mar  
–sonido de mar–  
con la típica remera marinera a rayas  
blanca y azul  
y el bolso blanco  
con una cuerda que le cuelga del hombro (Laguna, 2018: 113).

En este fragmento, la imagen pensativa se funda a partir de este juego entre lo invisible, aquello que se le presenta en el momento en el que cierra sus ojos (marcado por el uso del verbo), y lo visible, las palabras puestas en relación, que describen un cuadro de un marinero en la costa. De la misma manera, pero en el espacio de lo onírico, el yo poético piensa en las posibilidades visuales que potencialmente surgirán en su sueño para después poder plasmarlas, a través del recuerdo, en la escritura:

Y a la noche al acostarme a dormir  
soñar imágenes preciosas  
Con mucho brillo.  
Deseo creer en ellas por gusto  
aunque nadie crea (126).

La relación entre lo visible y lo no visible incorpora un tercer vínculo con aquello que no se dice. Las imágenes, que se reservan al espacio de la memoria, no son de carácter descriptivo, se distancian de las anteriores, en donde lo visual se hace presente por el ejercicio de una escritura figurativa a partir de la cual se establece una correspondencia con la composición artística. Aquí el sueño, el deseo y la creencia surgen como principios estructurantes de lo visible, de imágenes que se asoman, pero

de las cuales no se dice nada más allá de su relación con el brillo o con una adjetivación.

Las imágenes mentales participan de la poesía reunida en *La princesa de mis sueños* en diversas dimensiones. Laguna establece la correspondencia entre aquello observable y lo que se oculta detrás esto: lo no plasmable, lo no dicho. En este diálogo que se presenta de distintas formas, la mirada que recorre lo visible hará el esfuerzo por reconstruir el relato de lo no dicho en las imágenes materializadas por la escritura del poema. Al mismo tiempo, esta lectura/observación le permitirá al lector el acceso a las imágenes que, en una segunda instancia, quedarán fijadas en su espacio mental.

### **Reflexiones finales**

La obra de Fernanda Laguna fluctúa en los intersticios que surgen en la relación de las artes visuales con la literatura. Laguna es una artista que posee la habilidad de moverse con facilidad entre ambos campos sin inmutarse. De esta manera se construye, en *La princesa de mis sueños* (2018), como autora, poeta, lectora, editora y curadora, cuestionando y corriéndose de categorizaciones estancas. Al mismo tiempo, este libro-arte, heredero de estructuras vanguardistas, cuestiona los límites que encuadran al arte y a la literatura. En esta intervención, ambos campos se unen, se tensionan y dialogan, pues para la artista/escritora las imágenes mentales, la escritura y las composiciones visuales pertenecen a un mismo lugar en el cual se siente a gusto.

Obras como estas producen quiebres en distintos niveles estructurales, cuestionan la idea de literatura y expanden sus límites hacia otros campos disciplinares. En un mismo acto, se producen nuevos lectores que deben abrirse a lecturas intersticiales sin las ataduras provocadas por abordar una obra desde una sola disciplina o un solo género. Un concepto de lector-espectador en el cual ver, mirar, leer, interpretar, visualizar, son ideas que se intercalan y se re-definen a partir de estas nuevas poéticas que caracterizan de algún modo lo frágil de la contemporaneidad en materia literaria y de cultura visual. La composición de Laguna, junto a la de otros

artistas-escritores contemporáneos, implica una nueva manera de entender dos espacios: el literario y el visual. Lugares que, históricamente, estuvieron vinculados de diversas formas, pero que desde el siglo XX se relacionan de una manera distinta a la tradicional y que implica también que los sujetos lectores se preparen para abordar estos nuevos territorios.

## Referencias

- Caminada, Lucía (2020). *La mirada dislocada. Literatura, imagen, territorios*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Crespo Martín, Bibiana (2012). "El libro-arte/Libro de Artista. Tipologías secuenciales, narrativas y estructuras". *Anales de Documentación*, vol. 15, n. 1. 1-25. Disponible en: <https://doi.org/10.6018/analesdoc.15.1.125591>
- Garabatzky, Irina (2020). "Los noventa y después. El camino del arte de Fernanda Laguna". *Revistaotraparte.com*, 24 dic. <https://www.revistaotraparte.com/discusion/los-noventa-y-despues-el-camino-del-arte-de-fernanda-laguna/>
- Golubicki, Bárbara (2020). "Fernanda Laguna: 'Yo soy un colectivo'". Entrevista. *Artishockrevista.com*, 20 nov. <https://artishockrevista.com/2020/11/20/fernanda-laguna-entrevista/>
- Kamenszain, Tamara (2016). *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Katzenstein, Inés (2013). "Fernanda Laguna. Central desde los márgenes". Entrevista. *Otra Parte*, n. 28, otoño-invierno.
- Laguna, Fernanda (2012). *Control o no control*. Buenos Aires: Mansalva.
- Laguna, Fernanda (2018). *La princesa de mis sueños*. Rosario: Iván Rosado.
- León, Gonzalo (2018). "Fernanda Laguna: 'Todo, mientras escribo, es poético'". Entrevista. *Eternacadencia.com.ar*, 6 jul. <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/fernanda-laguna-todo-mientras-escribo-es-poetico.html>
- Mazzoni, Ana y Damián Selci (2006). "Poesía actual y cualquerización". J. Fonderbrider (comp.) *Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Novelli, Julieta (2017). "Fernanda Laguna: la expansión de lo poético y la construcción de un archivo de la no pertenencia". *VIII Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística*, 21 al 23 de junio de 2017. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.10710/ev.10710.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.10710/ev.10710.pdf)