

2021

## De la copia y lo original en Permanente obra negra de Vivian Abenshushan

Roberto Domínguez Cáceres

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

Cáceres, Roberto Domínguez (April 2021) "De la copia y lo original en Permanente obra negra de Vivian Abenshushan," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 93, Article 14.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss93/14>

This Nuevas Lecturas Desde el Tec de Monterrey is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## DE LA COPIA Y LO ORIGINAL EN *PERMANENTE OBRA NEGRA* DE VIVIAN ABENSHUSHAN

**Roberto Domínguez Cáceres**  
*Tecnológico de Monterrey, México*

### La creación

En el plano de la creación, el asunto de la originalidad de un texto puede situarse según el género, la fecha de su creación, su autor, etc. En el ámbito académico un texto puede ser cotejado por medio de programas computacionales que rastrean sus semejanzas, sus repeticiones y en cuestión de segundos, se puede determinar el nivel de semejanza o plagio o por contraste, de originalidad. Las consecuencias de la copia en el ámbito de la escritura académica son muy distintas a las que tiene descubrir semejanzas o repeticiones literales del texto de un autor de ficciones en el de otro texto de ese mismo autor o de otro. En la tradición tales repeticiones se han abordado con diversas intenciones y se les han considerado a veces homenajes a veces delitos. Así, la originalidad de una obra escrita puede concebirse entre los extremos de los vicios de la copia o la virtud de la creación original.

*Permanente obra negra novela inexperta [título provisional]* escrita por Vivian Abenshushan [*et al.*] (2019) propone la reflexión sobre la cuestión del original entendida no sólo como la procedencia sino también de la novedad. La figura del autor no siempre coincide con la figura del escritor, no siempre el escritor es el creador o inventor del texto; no siempre el autor / escrito / creador caben ya en la misma persona. Así en la compleja relación escritura / autoría, podremos reconocer un objeto cultural, cuya tradición y vigencia pide aproximarse de otros modos

Por otra parte, consideramos pertinente echar mano del concepto 'realismo complejo' propuesto por Agustín Fernández Mallo en su *Teoría general de la basura* (2018) en la que propone que las partes convocadas en una obra hablan tanto de la economía de los residuos como de la

posibilidad de entender que el consumo de bienes culturales, no los agota, no los gasta, sino que propone una forma de relación de esos objetos en nuestro tiempo. Un objeto complejo nos remite a distintas temporalidades, en el caso del texto: a un antes cuando fue idea en la mente de su creador, a un presente cuando es leído por un lector determinado ya un después cuando se le vuelva a leer. Ilustraremos esta noción de objeto complejo con Abenshushan porque está compuesta por textos previos, se conforma de objetos del pasado y al estar dispuesta para ser leída, invita a una habitación momentánea del presente; al quedar en la memoria del lector, promueve una reflexión *a posteriori*. Así, el texto está siempre en red con otros objetos y nos conecta con otras temporalidades. La teoría del residuo de Fernández Mallo sin duda acude a otras nociones para proponer que todo objeto tiene una sombra, deja una huella y posiblemente, construya su propio modo de lectura.

Por otra parte, y en otro momento que conviene recordar, Olivier Debroise (1995) propone que ser copia es la naturaleza de los objetos contemporáneos y que lo original es una forma de lo monstruoso. Ilustra su tesis con imágenes del rostro femenino de una escultura de madera que se presenta primero en una fotografía nítida que muestra detalles de la encarnación lograda por los pigmentos; luego, se muestran dos primeros planos del rostro, copias idénticas enfrentadas; enseguida esos mismos rostros aparecen distorsionados digitalmente, estas imágenes ya no son copias, son algo nuevo. La distorsión aleja la fotografía de la copia del objeto y nos hace conscientes que esta nueva imagen ya no es copia, sino otro objeto, acaso un original. Si la reproducción fotográfica remite al proceso de construcción de nociones de lo original y lo reconocible, la distorsión remite a un comentario de esas nociones, con lo que podremos cuestionar qué reconocemos como original en un objeto artístico.

Proponemos que el texto de Abenshushan puede ser estudiado como objeto complejo porque repite, copia y (re)crea otras posibilidades de lectura; al incorporar dialógicamente textos diversos en un mismo espacio, permite pensar la obra literaria simultáneamente como objeto e idea, propia y ajena, original y copia. Un artefacto literario dispuesto como el que nos ocupa en estas páginas, nos aleja de algunos parámetros cartesianos -propio/ajeno- y nos acerca a los oscuros oxímoron de la física cuántica, un tema querido para Fernández Mallo: el permanente proceso de gestación (obra negra) de la cosa creada (que así está completa) para estar siempre incompleta.

En el contexto de las artes, lo original y la copia plantean un doble problema: de *consecutividad* -primero es primero en derecho, luego original- y de *contigüidad* -algo puede ser considerado "original" porque no está al lado de otro idéntico a él -, así dos actos/obras no pueden ser originales si son idénticos. Si además son consecutivos pueden hacernos pensar en qué estamos viendo. Así, reflejados "cara" a "cara", los objetos artísticos enfrentan nuestras ideas de original o copia. Por ejemplo, *The*

*Last Super* de Andy Warhol de 1986 presenta dos impresiones contiguas de la Última cena de Leonardo da Vinci, pintada entre 1495-97. La serie de Warhol fue comisionada por el galerista Alejandro Iolas para el espacio de exhibición del Palazzo Stelline en Milán, que está en la acera de enfrente de Santa Maria delle Grazie, donde está el fresco de da Vinci. El soporte, el espacio y la técnica indican aquí cuál es primero y cuál es el segundo en tiempo, pero no se puede decir que lo segundo no sea también un original. Si el fresco de Leonardo es en varios sentidos original, el Warhol también lo es porque cuestiona los procesos involucrados en la reproducción, la creación y la percepción de lo original.

La repetición y la copia permiten repensar o releer un texto pre existente. Por ejemplo en “Pierre Menard, autor del Quijote”, Jorge Luis Borges (1941) pregunta por qué reproducir idénticamente un texto lo hace distinto al original y permite pensar la repetición idéntica en relación con lo original. Recordemos con Castoriadis (2015) que:

creación *ex nihilo*, creación de la forma, no quiere decir creación *cum nihilo*, sin “medios” o sin condiciones, sobre una tabla rasa; toda creación histórica tiene lugar sobre, en y mediante lo ya instituido [...] Está claro que la creación social-histórica aunque sea inmotivada *-ex nihilo-* tiene siempre lugar bajo constricciones (*cum nihilo*). Ni en el dominio social-histórico ni en ninguna otra parte la creación significa que pueda ocurrir cualquier cosa en cualquier lugar y de cualquier manera. (Laval y Dardot 490)

Todo texto tiene como razón o porqué otro texto; se produce utilizando ciertos medios y condiciones; todo texto está situado, así puede leerse como respuesta o comentario al mundo o contexto que lo rodea. Entendemos entonces que la disposición del texto de Abenshushan evidencia sus medios (tipografía, citas, disposición en la página) y expone las condiciones en que ocurre la escritura como oficio dentro de un mercado editorial injusto, excluyente, en donde escribir es una actividad económica que recicla y desecha actos de escritura cuya representación en una novela permite hacer un comentario sobre la condición social actual.

La permanente obra negra de la escritura se evidencia en las marcas de su proceso de creación. Abenshushan recupera la materialidad de la escritura al llamar la atención hacia el formato de la edición, al advertir que cada tipografía seleccionada consignará una parte de la historia, que citar autores y escrituras diversas es una forma de creación pues copiando, duplicando o recreando, se advierte que la creación siempre está motivada por algo previo.

Este tipo escritura que muestra su proceso creador amplía el concepto de autoría. Debroise (1995) considera que el concepto de autoría “aún vigente en el terreno arcáico de las artes plásticas, es ahora sustituido

por el de patente [...] La huella personal del autor ha sido transferida -no es menor la paradoja- del objeto en sí amorosamente elaborado, inédito y también irreplicable, hacia la marca" (10). Abenshushan por su parte se evidencia ella misma como parte del proceso de resignificación al repetir lo anterior, de otro modo, en lo que sigue, estampando su marca.

El concepto de marca da visibilidad a la persona de la escritora quien está presente en medios distintos al texto impreso: redes sociales, foros, presentaciones, publicaciones académicas, de divulgación, etc. que incrementan su espacio de acción, su marca autor. La posibilidad de que la reconozcamos, de que sepamos de ella más allá del texto que leemos, es necesaria para que continúe vigente en la memoria de quien la ha leído o de los futuros lectores. Pensemos que el desplazamiento del sentido del autor y su obra, de autoría hacia el de marca, equivale al del "self" desplazado en un "selfie" actual. Hoy la mercadotecnia se hace desde la obra; en tanto alternativa de consumo que se ofrece al lector, la autora es parte de esa promoción incluida en la novela<sup>1</sup>. Un personaje femenino que como ella, ha sido escritora "negra" que ha luchado por ser publicada, ha sufrido discriminación por género, ha tenido que vender su escritura a otros. La novela ofrece otro nivel de lectura al ficcionalizar el proceso del *selfmerchandising*. El desdoblamiento del problema de la originalidad en la escritura contemporánea permite tocar otros asuntos relacionados con el mercado editorial y nos pide leer la obra con otros ojos.

Fernández Mallo (2018) ha dicho que "el puro uso del objeto, material o intelectual, es un imposible, sólo entendible como límite metafísico" (347). En mayor o menor medida, siempre hay consumo, y si en todo uso hay consumo, tarde o temprano, las cosas se extinguirían. La extinción puede salvarse por medio de la reapropiación, pues reapropiarse algo no es consumir o agotar el original, sino profanar su uso esperado, "sumando" al objeto un nuevo uso, un plus que se superpone al existente. Por ello, es posible decir que la relectura o reinterpretación de una obra anterior no la destruye, sino que le adhiere una capa más de significados. Con Fernández Mallo (2018) decimos que en contexto contemporáneo, la obra literaria depende de su autor pero no como original inviolable, como en el mito del Romanticismo, ni obra eslabón infinitamente reproducible sin modificación, como en el mito Pop, sino como un objeto complejo que se balancea entre dos puntos: el nuevo sentido y el residuo que permanece.

## Lo creado

La obra de Abenshushan es un texto en red con otros textos citados o llamados a ella, en el que el espacio -pliego o página- dispone los elementos en una trama que da consecutividad a dos historias: la escritura de la obra y lo que le sucede a una persona en el acto de escribir. La obra se dispone en seis series. Esta disposición amplía el concepto de página

al sumarle el sentido de pliego: el espacio del papel dividido en sextos despliega cada serie impresa en una tipografía porque así se avisa un asunto distinto: Baskerville (1ª serie, Permanente obra negra); Bodoni (2da serie Archivo de escrituras negras); Corbel (3ª serie, La novela inexperta [título provisional]; Adobe Calon Pro (4ta serie, El libro de los epígrafes); Franklin Gothic Medium (5ª serie, Los artistas de la ficha) y Eurostile (6ª serie, instrucciones de uso).

Además del utilizado para este trabajo -libro impreso de folios pegados por el lomo- hay tres soportes más en los que se puede tener acceso a la obra: una caja con fichas, el fichero o tarjetero propiamente; el libro suajado y el sitio web ([www.permanenteobranegra.cc](http://www.permanenteobranegra.cc)). El proyecto editorial, que supone una estética empresarial en concordancia con la autora, promueve la interacción del lector con el texto en seis niveles. Todo se une a partir de la primera serie, la bitácora de la novela, que cuenta la historia una mujer joven (*alter ego* de la autora) quien quiere dejar de escribir del mismo modo que lo ha hecho siempre, que desea liberarse de su condición de negra escritora que escribe lo que otros firman. Suma una historia de amor que ocurre entre las galeras y barracas de la industria editorial contemporánea.

Abenshushan contesta la forma del libro tradicional -de folios cosidos por el lomo- como única posibilidad para acceder a una obra literaria de ficción contemporánea. El texto de Abenshushan contiene una novela pero se aparta de la definición que ella misma recupera en su texto: “La novela® entendida como la pintura de bodegón de la literatura. Producto comestible sobre un fondo políticamente neutro [...] Su contemplación es inofensiva.” (144). La novela como género en un mercado ávido de novedades es el trasfondo de las reflexiones sobre la actividad escrituraria y económica que esto suscita. Leer literatura, que se ha considerado una actividad de prestigio, es al mismo tiempo un producto comercial que genera la explotación de escritores invisibles que abastescan de historias la demanda. Abenshushan propone otro modo de entender la actividad de escribir en este panorama: para salvarla del gusto común, propone su novela no como bodegón sino como un fichero y un archivo de ideas sobre la escritura; como una actividad manual y como concurrencia de otros textos en uno; como reflexión sobre la permanencia del proceso continuo de “work in progress” que es la búsqueda artística; como una historia de la creación dispuesta en un texto conectado con sus partes como en una red.

Las seis series de *Permanente obra negra* prepresentan la escritura como resultado de una comunidad donde, por una parte, se acallan la explotación, el trabajo fantasma de unos para que se muestre el de otros y por otra, se citan los nombres de quienes han dicho algo que sume a la trama de la historia. Así la serie 4, “El libro de los epígrafes”, está formada por citas de autores anónimos, desconocidos o célebres, por ejemplo: “Cuanta más información se pone a nuestra disposición, más

impenetrable se hace el mundo, más aspecto de fantasma adquiere. Byung Chul Han.” (Abenshushan 65). Con la confluencia de la voz de otros, la propia de la autora se afantasma, pero no se pierde del todo, acecha siempre desde la posibilidad de encontrarse con su complemento, con su afirmación o con su contradicción.

En la propuesta de Abenshushan, el acto manual de pasar las hojas, el ejercicio de mover los ojos por la página, invita a reflexionar sobre la coincidencia de miradas que llegan al mismo texto en distintos momentos. Permite preguntarse quién habrá leído antes esto en otro texto, quién ha escrito o copiado esto que ahora leo, quién lo diseñó y le dio esta forma. La novela es un objeto complejo porque acusa distintos sustratos donde habitan jerarquías injustas y abusos soterrados en el proceso de la producción de un texto:

Los negros literarios son personas que forman parte de un sector de la sociedad que no está tomado en cuenta. Están olvidados, no se les respeta, se formula muy mala imagen de ellos. Pero el suyo es un mundo rico, de gente trabajadora, gente sana, bonita y sabia. Siempre trato de revelar eso porque es el mundo que viví (Abenshushan 10).

Revela una condición que nos hace repensar en cuantas veces habremos leído a un autor(a) pensando que era otro(a): “Durante mucho tiempo oculté que fui una de esas negras esclavas en las plantaciones de la literatura. Pero no lo ocultaba a los demás, lo ocultaba a mí misma” (Abenshushan 88).

El tema de los negros en la escritura ha sido ampliamente trabajado, por ejemplo Chico Buarque (2003) en su novela *Budapest* aborda el asunto de quien escribe no es el autor, que obra y escritura son planos superpuestos. Abenshushan abunda en el tema al tejer la trama con la forma. Crea *cum nihilo* revelando las circunstancias específicas de la creación literaria contemporánea en México, apelando a un efecto de sentidos en red: una obra en permanente estado de formación compuesta por series simultáneas en las que no se puede obviar la contradicción ni la tensión entre un texto ajeno y otro apropiado, entre la escritura como actividad, como mercado y como hecho manual. Y tangencialmente, alude a las injusticias y vicios del medio literario.

En México ‘obra negra’ se utiliza en el léxico de la construcción para denominar una edificación que se está levantando, inacabada. Obra negra es también la promesa de una futura conclusión de la obra total, es lo preliminar. En el título de la obra de Abenshushan, el adjetivo “permanente” se refiere a la condición del texto de ficción, siempre en espera de ser completado por una próxima lectura. Un edificio y un texto se asemejan: como una casa puede habitarse aunque nunca esté del todo terminada, así un texto puede leerse sin estar nunca del todo acabado, siempre habrá algo más que añadirle. Esa es la función de cada tarjeta

o ficha o cita en la configuración del texto estudiado: cada parte es un elemento que se asimila; es imposible esperar o suponer qué vendrá luego, por eso leer a Abenshushan es ir contruyendo un texto que nunca podrá darse por terminado.

El futuro de un texto es su lectura. Pensar en algo -casa o texto-terminado, es claudicar en imaginarle un futuro. Hoy pensar un texto como terminado y original es acotarle su pasado. Pensar en que tiene un único autor y no reconocer la variedad de inspiraciones que lo gestaron, es limitar su alcance. Abenshushan invita a pensar la autoría como la consecuencia de un proceso de búsqueda constante. Además de contener un relato, todo texto concebido como su obra negra, es la historia de las manos que lo han intervenido, que lo han ensamblado. Esta novela es la suma de sucesivas escrituras implicadas en un secuencia de manipulaciones previas. Pensar en la escritura más allá de la copia y lo original, como un proceso colectivo o colaborativo es concederle un presente distinto a la actividad literaria. La copia y lo original parecen encontrarse en el acto de leer. Si como dice Roberto Calasso “Escribir es aquello que, como el eros, hace oscilar y vuelve porosos los límites del yo” (Abenshushan 51) o como dice Suzi Gablik “La frontera entre el Yo y el Otro es más fluida que rígida, con lo cual ese otro puede ser incluido en la identidad propia” (Abenshushan 321), lo propio puede estar en lo ajeno, transparlo y mutar en ello. La escritura ajena deja huella en la propia, la creación de un texto como la entiende Abenshushan propone una reflexión doble, de ida al texto y de vuelta a la escritura. En ese diálogo podremos escuchar la voz de cierta autoría que a fuerza de copiarse se volverá original.

## NOTAS

1 Véase el video promocional de la obra en el que la escritora explica el proyecto en <https://www.youtube.com/watch?v=-C1zRjtoROA&feature=youtu.be>, consultado el 21 de agosto de 2020.

## OBRAS CITADAS

Abenshushan, Vivian [et al]. *Permanente obra negra. Novela inexperta [título provisional]*. México: Sexto piso, 2019.

Buarque, Chico, *Budapest*. Barcelona: Salamandra, 2005.

Borges, Jorge Luis. “Pierre Menard, autor del Quijote” en *El jardín de los senderos que se bifurcan* (1941). Web <https://www.literatura.us/borges/pierre.html> consultado el 13 de agosto de 2020.

Debroise, Olivier. “Fascinación de lo falso” en *Artes de México. La falsificación y sus espejos*, no. 28, 1995, pp. 8-15.

Fernández Mallo, Agustín. *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2018.

Castoriadis, C. "Faite et Faire" en Laval, Christian y Pierre Dardot, Cómun. *Ensayos sobre la revolución en el siglo XXI*. Barcelona: Gedisa, 2015.