

**Ficheros desapropiados en *Permanente obra negra. La novela inexperta [título provisional]*, de Vivian Abenshushan et al.**

Disappropriated Card Indexes in *Permanente obra negra. La novela inexperta [título provisional]*, by Vivian Abenshushan et al.

*Carlos Manuel del Castillo Rodríguez – Tecnológico de Monterrey, Campus Toluca*

**Resumen:** Vivian Abenshushan et al. utiliza diversos medios, atravesados por la figura del fichero, en *Permanente obra negra. La novela inexperta [título provisional]* para hacer una crítica de los procesos editoriales. De acuerdo con la escritora, estos suelen carecer de espacios de producción y publicación para la escritura experimental. El actual artículo revisa las estrategias discursivas con las que Abenshushan et al. presenta formas de crear un sentido colectivo a través de decisiones editoriales creativas. La novela analizada rescata la figura del fichero para proponer una manera de compartir saberes y denunciar la explotación de otros en aras de impulsar autorías individuales. Asimismo, se enfatiza el rol de la escritura desapropiativa en la generación de prácticas lectoras capaces de ampliar los encuentros a partir del texto.

**Palabras clave:** transmedialidad, remediación, demediación, desapropiación, Vivian Abenshushan

**Abstract:** Vivian Abenshushan et al. uses a set of different media, joined by the figure of the card index, in *Permanente obra negra. La novela inexperta [título provisional]* to critique editorial processes. According to the writer, editorial processes usually lack production and publication spaces for experimental writing. The current article reviews the discursive strategies with which Abenshushan et al. presents ways of creating collective meaning through creative editorial decisions. The analyzed novel salvages the figure of the card index to propose a way of sharing knowledge and denouncing the exploitation of others in the interest of promoting individual authorship. In addition, the text emphasizes the role of disappropriating writing in the generation of reading practices capable of expanding encounters based on the text.

**Keywords:** Transmediality, remediation, demediation, disappropriation, Vivian Abenshushan

Fecha de recepción: 3 de marzo de 2024

Fecha de aceptación: 25 de marzo de 2024

El proyecto literario *Permanente obra negra. La novela inexperta [título provisional]*<sup>1</sup>, de Vivian Abenshushan et al.,<sup>2</sup> aviva tópicos que han marcado los devenires estéticos y políticos de la escritora, en términos de autoría, procesos de escritura, así como en las relaciones entre literatura y mercado. Abenshushan es una escritora y editora mexicana, entre sus publicaciones destacan *Escritos para desocupados* y *El clan de los insomnes*, por el cual fue acreedora al Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen 2002. Descrito por Abenshushan et al., *Permanente obra negra* es “un proyecto de escritura experimental fundado en la copia, la reescritura, el ‘cut-up’, el montaje de citas y la activación de máquinas de escritura colectivas” (“Acerca”).

La escritura experimental, según Abenshushan, suele carecer de espacios de circulación, producción, edición y publicación, lo que promueve un uso elitista de dichas obras (BBVA México). Para lidiar con esta falta de espacios utiliza cuatro versiones en donde despliega el proyecto literario que aquí nos convoca. En este artículo centramos el análisis de la novela desde el estudio de medios, en específico a partir de la transmedialidad, la remediación y la demediación, ya que emplea la figura del fichero para rescatar y resignificar los alcances epistemológicos de dicho medio. A través de su propuesta artística, la materialidad de la obra toma una potencia política. Planteamos que estas decisiones formales están ligadas a concepciones discursivas, entendidas desde la escritura desapropiativa, y a una propuesta autoral que escapa del reconocimiento únicamente individual. En su proyecto anterior, *Escritos para desocupados*, la escritora trabajó con Sur+ Editores, lo cual le permitió promover una relación distinta entre autora y lectores al publicar, mediante una licencia *creative commons*, un PDF libre junto a dicha editorial. Este libro de ensayos nutre las poéticas de *Permanente obra negra*. Es importante volver a *Escritos para desocupados* con el fin de explorar estas consideraciones. No solo porque, como ha señalado Abenshushan, la conformación de *Permanente obra negra* tomó más de nueve años, eso quiere decir que en algunos momentos se traslapó con su anterior proyecto, sino porque hay vasos comunicantes que unen ambas obras en una suerte de puesta en práctica de los conceptos.

Las muchas lecturas que ofrece *Permanente obra negra* desde su fragmentariedad han servido ya para reflexionar en torno al cambio del sistema cognitivo que las estéticas de la acumulación traen consigo (Mora) o a la

---

<sup>1</sup> *Permanente obra negra* admite las denominaciones tanto de proyecto, novela, texto, proceso u obra. No nos detenemos en caracterizar las acepciones que deliberadamente se problematizan, pero empleamos todos los recursos nominales sugeridos.

<sup>2</sup> Nos referimos a la autoría de *Permanente obra negra* como “Abenshushan et al.”, cuidando de mantener la estrategia autoral propuesta. En el resto de obras o pronunciamientos de la escritora solo empleamos “Abenshushan”.

originalidad de los textos copiados y sus implicaciones en la alteridad autoral (Domínguez). En este artículo analizamos la publicación de las versiones a la luz de sus estrategias mediales, las cuales conllevan presupuestos editoriales que no solo orientan las decisiones estéticas del proyecto literario, sino que presentan provocaciones para replantear algunas lógicas con las que el mercado limita tanto a obras como a escritoras y lectores.

## Medialidades

*Permanente obra negra* se constituye por seis líneas discursivas o series, cada una representada por una tipografía diferente, las cuales de acuerdo con el medio desde donde se interactúe generan combinaciones distintas. Según la escritora: “[e]sta posibilidad de combinar va creando ‘constelaciones’, término que utilizó Walter Benjamin para describir cómo el sistema de montaje, similar al de cine, va creando relaciones inesperadas. [...] Cada nueva combinación dice otra cosa” (Campos).

Entre estas seis posibilidades narrativas incluye una ficción sobre el proceso de escritura de su novela, un relato autobiográfico de su historia en la “Negrería Literaria”, en la que ahondaremos más adelante, y un recopilado conceptual de instrucciones de uso de la misma obra. Así mismo, reúne un archivo de historias de esclavitud, explotación y opresión en torno a la escritura y un archivo sobre artistas y teorías del fichero, y, finalmente, una sección de epígrafes. Las seis series se muestran simultáneamente y pueden ser leídas de manera alterna.

El proyecto de Abenshushan recuerda obras literarias realizadas por Ulises Carrión, David Markson, Milorad Pavić o Raymond Queneau, quienes juegan con la multiplicidad para dar cuenta de posibilidades narrativas. Muchos son, por lo tanto, los acercamientos teóricos a esta obra inacabada e inacabable. Las posibilidades que ofrece el estudio de medios en este análisis nos permiten descolocar a la obra literaria, estudiarla desde un enfoque sensible a los detalles de su materialidad. El proyecto de Abenshushan et al. participa de las conexiones que la “cultura de la convergencia” (Jenkins, *Convergence Culture* 276) ha desplegado para identificar los flujos que se generan entre y a partir de los medios.

La obra se presenta en cuatro versiones que proveen lecturas distintas de las seis series o líneas discursivas. Se encuentra la lectura del libro tradicional, o “libro” (8; tachado por Abenshushan et al.), que ofrece una combinación aparente; la lectura de una caja contenedora, con fichas separadas como unidades; la lectura suajada, pendiente del movimiento en abanico de las páginas; por último, la lectura de la página web, donde un algoritmo brinda una muestra aleatoria de seis fichas al accionar el artefacto digital.

Para Abenshushan, el internet puede ser “una zona liberada para el ensayo, una zona apartada de la meritocracia académica y la rentabilidad comercial, es decir, ajena a los intereses de la industria o la nueva escolástica y por eso abierta a la experimentación más radical” (*Escritos para desocupados* 215). El medio no se construye solo en la redistribución de los contenidos, sino en horizontes de encuentro con los lectores de cada versión. De esta forma, según Abenshushan, se pueden percibir a “las tecnologías digitales como bitácoras de nuestros procesos mentales y estéticos. Ya no el libro acabado, inamovible y fijado para siempre, sino una forma abierta y en permanente reconfiguración, con reflexiones ulteriores, diálogos entre imagen y texto, referencias cruzadas, derivas” (*Escritos para desocupados* 215).

Abenshushan subraya la participación de los lectores a partir de las posibilidades que ofrece el medio. Nos es importante señalar, como apunta Néstor García Canclini, el cambio de la lectura de libros a la lectura de proyectos, anclada a necesidades coyunturales, donde “estas motivaciones variables corresponden — y en parte explican— el aumento de las lecturas breves, discontinuas, más próximas al *zapping* televisivo o digital que a las prácticas lectoras lineales, de textos completos” (19). El fichero de Abenshushan et al. traslada la discontinuidad a través del correlato que establece entre las diversas series. En ese tenor, recuerda que

[e]l fichero reúne textos e imágenes, ficciones y fragmentos de ficciones, citas que provienen lo mismo del pensamiento crítico que de la cultura popular, disolviendo las jerarquías entre unos y otros, para abrir zonas de tensión o encuentro que revelan relaciones secretas, inadvertidas, entre discursos que habitualmente aparecen separados. (“Acerca”)

Tanto en sus versiones analógicas como en su versión digital, *Permanente obra negra* se suma a estas caracterizaciones, ya que permite constelaciones inesperadas gracias a los distintos acomodos que pueden llegar a tener las series. Aunque son un número finito de fichas la convivencia de los medios y la contingencia lectora ofrecen posibilidades múltiples. Es decir, el texto puede relacionar, contrastar, contraponer, yuxtaponer ideas y citas propuestas en un proceso continuo que nunca cierra la narrativa. La propuesta literaria es a su vez una propuesta medial donde participa la diseminación tanto formal como conceptualmente. Su estética depende de su publicación en varios medios, por lo tanto, nos detenemos en tres fenómenos de los estudios mediales: la transmedialidad, la remediación y la demediación, con el fin de dimensionar las implicaciones que la figura del fichero trae consigo.

## **Transmedialidad**

En el debate del giro transmedial, recurrimos a lo que Baetens y Sánchez-Mesa expresan sobre que “tanto la intermedialidad como la transmedialidad pueden ser rasgos propios de la forma literaria” (“La literatura en expansión” 8) y que estas “nociones gemelas” operan como “modos teóricos de describir la transferencia entre y a través de los medios de masas tradicionales, por un lado, y entre estos y los medios digitales e interactivos por el otro” (7). Su concepción de la transmedialidad se encuentra “con otra perspectiva o actitud crítica que podemos llamar ‘diferencial’ o ‘dialógica’, más sensible a la fricción, los anacronismos y al conflicto tanto en el nivel inter- como intramedial” (8). Mientras que la intermedialidad “se reduce a aquellos casos en que se combinan diferentes tipos de signos, por ejemplo palabras e imágenes” (8), el concepto de transmedialidad sugieren “usarlo para referirse al hecho de que cada vez más obras tienden a aparecer en varios medios” (9). Como fenómeno, distinguen dos fases de transmedialidad: la “bola de nieve”, donde una obra ya existente se adapta en otros medios, y la “hard transmedia”, donde “ciertas obras no son primero elaboradas en un determinado medio y luego adaptadas a otro medio distinto, sino que son producidas más o menos simultáneamente en varios medios” (10). En *Permanente obra negra* los lectores son el centro del proyecto porque su participación es fundamental al momento de la conformación del sentido narrativo de las fichas, es decir, de los fragmentos de texto e imagen. Como “hard transmedia”, la producción de las versiones incrementa el efecto de diseminación de los fragmentos.

La cualidad transmedial no es nueva en el ámbito artístico. Woodside Woods nos recuerda cómo desde la obra de arte total se ha intentado integrar un discurso unificador a través de diversos medios (González Aktories et al. 46-47). Sin embargo, Abenshushan et al. no se acerca a esta diseminación del contenido para garantizar una lectura unívoca, sino para problematizarla. *Permanente obra negra* emplea a las fichas para enfocar un tipo de relación con el texto que privilegia la brevedad y la discontinuidad. Asimismo, desde su narrativa transmedial establece un modo de ver y leer las historias posibles que sugieren una apertura de la trama y un inacabamiento de sus entramados. La narrativa transmedial “represents a process where integral elements of a fiction get dispersed systematically across multiple delivery channels for the purpose of creating a unified and coordinated entertainment experience” (Jenkins, “Transmedia Storytelling 101”). La experiencia a la que conmina la lectura de Abenshushan et al. resiste a la del arte total unificado, ya que en este caso la utilización de los medios crea una tensión que enfatiza la incapacidad de aprehender una historia única. La narrativa transmedial incluso “encourages an encyclopedic impulse in both readers and writers” (Jenkins, “Transmedia Storytelling 101”). Las versiones de la obra inacabada refuerzan la idea de proceso, replicando la concepción de la novela como lugar donde la

escritora transmite el impulso enciclopédico de creación hacia sus lectores y se presenta a ella misma como una lectora de esta experiencia de archivo.

Para Baetens y Sánchez-Mesa es fundamental diferenciar las fases propuestas en aras de una adecuada aproximación al fenómeno. Aunque, aparentemente, ninguna de las versiones de *Permanente obra negra* funja como fuente o detonadora, anclándola a la fase “hard transmedia” y estructurándola como una de las posibles directrices creativas que demarcan una continuidad, se hace referencia explícita al medio de los ficheros bibliográficos. Por lo tanto, los ficheros otrora utilizados son ese detonador que se adapta a otras materialidades específicas.

### Remediación

*Permanente obra negra* recupera los ficheros bibliográficos como medios con los cuales organizar la información y, a su vez, las narrativas y los saberes. Las tres versiones restantes remedian el fichero que la caja contenedora representa, ya sea desde las demarcaciones tipográficas que sustentan al ~~Hbtrø~~, los cuadros de textos de la versión digital, o las tiras de papel en la versión suajada. Por ello, presupone que, mediante los fragmentos, lo incompleto y lo mínimo es posible y necesario crear conocimiento. Así mismo, ofrece adaptaciones de ficheros que se matizan con cada versión. Lo indica Abenshushan de la siguiente manera:

Decidí empezar a escribir en fragmentos, en fichas bibliográficas ahora *prácticamente en desuso*. Tomé notas de esa investigación que quedó en el naufragio de la novela, sobre los sótanos de la literatura, la historia de la negrería literaria: se fue trasladando a otras investigaciones, los artistas de la ficha. (“Un libro en ‘Permanente obra negra’”; énfasis nuestro)

De acuerdo con Irina Rajewsky, la remediación “denotes a particular kind of intermedial relationships in which, through processes of medial refashioning, ‘both newer and older forms are involved in a struggle for culture recognition’” (60). La construcción de *Permanente obra negra* involucra relaciones intermediales que, en algunos casos, remodelan la figura del fichero al posibilitar una lectura desde las narrativas transmediales. Las disputas en torno al reconocimiento de sus posibilidades se hacen patentes en la serie que ofrece las instrucciones de uso. La novela retoma, por igual, una forma de presentar el texto, popularizada por Walter Benjamin en *El libro de los pasajes*. Incluso la selección de distintas tipografías recuerda al diseño editorial que conforma esta obra del filósofo alemán. Para su editor, Rolf Tiedemann, “los fragmentos propiamente dichos del *Libro de los pasajes* se pueden comparar a los materiales de construcción para una casa de la que solo se ha trazado la planta, o solo se ha excavado el solar” (Benjamin 10). La

“obra negra” también puede ser la etapa en construcción de una edificación que tiene los materiales suficientes para intervenir con la obra gris y la obra blanca. La obra negra

[s]e refiere a la primera fase del proyecto donde se realizan las acciones de delimitación del área de construcción, excavación, nivelación y cimentación, hasta llegar a tener la obra externa terminada con todos sus detalles estructurales como: muros, losas, techos y tuberías principales. En este paso el proyecto aún no es habitable y faltan gran parte de los detalles finales. (Navarro)

Esta alusión es clave para los cimientos conceptuales de la obra de la escritora mexicana. A partir de la obra negra y los detalles estructurales, el lector deberá construir su propia casa. Un lugar donde se sienta lo suficientemente cómodo para habitarlo. Detalla Abenshushan: “es decir, el lector como alguien performativo que mueve las páginas. Se acerca de algún modo a los libros para niños que despliegan ‘pop-ups’, o a los libros que se combinan, en los que hay participación” (Flores). Para permitir una habitabilidad, Abenshushan et al. remedia también dos características inherentes del pensamiento de Benjamin: el fragmento y el montaje.

Según Esther Cohen, “la resistencia benjaminiana se alimenta de partículas mesiánicas que se alojan justamente en lo pequeño, en lo minúsculo. Escribir un libro utilizando solo citas, anhelo de Benjamin, ¿no es acaso la forma óptima de mostrarse como pensador del fragmento?” (13). El fragmento es una forma de resistir las lógicas de lo completo y por lo tanto de la obra terminada, así como de la autoría autónoma. Para el lector situado en un montaje de fragmentos es necesario pensar en las muchas voces que intervienen en la creación de las partes. Por ende, un pensador del fragmento es aquel que escribe con otros y construye la obra para ser habitada mediante la lectura. Es decir, en el caso del fichero, es aquel que construye un conocimiento compartido. Ante la imposibilidad del conocimiento o la lectura total, el montaje se concibe como una forma de creación que dialoga con los fragmentos. Así nos advierte el propio Benjamin en el *Libro de los pasajes*: “Método de este trabajo: montaje literario. No tengo nada que decir. Solo que mostrar. No hurtaré nada valioso, *ni me apropiaré* de ninguna formulación profunda. Pero los harapos, los deshechos, esos no los quiero inventariar, sino dejarles alcanzar su derecho de la única manera posible: empleándolos” (462; énfasis nuestro).

Para Abenshushan et al., “el montaje hace algo distinto —y algo más— de lo que yo, en mi insuficiencia, podría hacer” (428). Como lo expresa esta ficha de *Permanente obra negra*, el montaje es una herramienta que dota al lector de agencia y hace evidente las limitaciones de la autora al momento de ofrecer una obra concluida, por lo tanto, imposible de apropiarse.

En las cuatro versiones, que se distribuyen al mismo tiempo, encontramos un proceso de remediación con los tipos de lectura que ofrece el fichero bibliográfico. Tal vez el libro sea la versión que menos retoma esta estrategia, ya que las fichas se encuentran fijadas en una distribución aparente. Sin embargo, las series expresadas en las diversas tipografías y los espacios en blanco imprimen movimiento a su lectura. Como sugiere Abenshushan et al., los tipos de constelaciones que los lectores pueden realizar son parte del proceso de adaptación: en físico, con el propio cuerpo a través de la caja contenedora o el libro suajado, o, en digital, mediante el dispositivo aleatorio.

Rajewsky demarca una diferencia al momento de estudiar las prácticas de remediación. Por un lado, señala que se pueden usar de forma general, desde un punto de vista genealógico o como momentos concretos (61), los cuales se entienden a partir de lo que se remedia. Solo en este segundo caso, apunta Rajewsky, se lleva a cabo una estrategia de resignificación (61). Por las referencias dadas a lo largo de los fragmentos de *Permanente obra negra* podemos apreciar que no refiere únicamente a la estética de las fichas bibliográficas, sino que, en específico, el proyecto se construye con el sistema epistemológico benjaminiano, en donde los fragmentos predisponen una manera de emplear lo desechado y de pensar a través de lo mínimo. Luego entonces expone una forma de relacionarse con los materiales de los otros.

Para Rajewsky la digitalización suele borrar las distinciones características que los medios analógicos solían presentar al perfeccionar su capacidad de réplica. Este hecho se inserta en muchas de las prácticas de remediación, las cuales absorben los detalles de los medios que intentan rescatar. Al distribuir su proyecto, Abenshushan et al. nos permite advertir las limitaciones y las particularidades de cada versión. Mientras el libre acceso de la versión digital atrae a lectores de manera gratuita, este pierde en relación corporal, al disminuir la capacidad de interacción con las fichas. Incluso, se vuelve imposible observar el conjunto de fichas disponibles. En ese sentido, la remediación que hace con las versiones analógicas resalta las cualidades corpóreas, lo cual no es tema menor, ya que Abenshushan ha volcado su interés creativo al trabajo que conlleva la escritura a través del cuerpo, la danza y el movimiento.<sup>3</sup>

La publicación de las cuatro versiones implica enfatizar la diferenciación de estas, por lo tanto, hacerlas discernibles unas de otras, así como hacer evidentes las cualidades intrínsecas de cada medio. Jay David Bolter y Richard Grusin plantean que existe una doble lógica en la remediación: “Our culture wants both to multiply its media and to erase all traces of mediation: ideally, it wants to erase its media in

---

<sup>3</sup> Consultar los laboratorios presenciales de escritura que imparte Vivian Abenshushan en BLA Espacio de Experimentación Escrita.

the very act of multiplying them” (5). Es decir, en la remediación el medio que se adapta también se consume en la creación que se produce desde el nuevo medio. Si Abenshushan hubiera publicado solamente *Permanente obra negra* como una versión digital afirmarían un proceso de apropiación y remodelado, el cual se acompaña de un borramiento de las cualidades hápticas de las fichas e implicaría el intento de un reconocimiento social sólo hacia lo digital.<sup>4</sup> Sin embargo, al mantener su proyecto en medios analógicos, incluso en su versión caja contenedora, invita a los lectores a sentir o conceptualizar las diferencias de las múltiples formas de leer los diversos fragmentos y sus correspondientes montajes.

### **Demediación**

Abenshushan et al. tensa la doble lógica de la remediación expresada por Bolter y Grusin, al distribuir las versiones de su novela y enfatizar el trabajo físico que constituye su lectura. La escritora insiste en la materialidad de su novela. Para nosotros, esta alusión nos invita a discutir la demediación presente en su proyecto. La demediación es un concepto que Garret Stewart define, dialogando con Bolter y Grusin, como “the process, carried out in whatever primary medium of its own, by which a transmitted image or text is stalled or canceled over the obtruded fact of its own neutralized mediality in one aspect or another” (1). Este proceso se enfoca en las características físicas del libro y lo que ellas provocan. La diseminación de las fichas imposibilita asir todas las narrativas que contiene y amplifica la materialidad de *Permanente obra negra*, presentándonos las fichas como objetos. La demediación permite su transición de libro a libro-obra o “book-work”, entendido como un objeto conceptual o un libro escultórico donde podemos más que leerlo, pensarlo (Stewart xiv). El libro-obra demediado se hace presente en las versiones fichero y libro suajado.

Para Baetens y Sánchez-Mesa una de las premisas de la demediación es “la posibilidad de convertir la dimensión material de una obra en una nueva obra independiente, eso sí, en un circuito cultural diferente” (“El giro transmedial” 168). Es decir, a partir de una materialidad aumentada llevar hacia otro terreno capaz de alterar la relación entre obras y lectores. Repensamos *Permanente obra negra* en su versión de página web, donde trata de emular el azar y la contingencia de la interacción con un fichero como acto corporizado. La página web no es un PDF de las fichas, sino una experiencia, en donde la selección de estas requiere de una presencia virtual. Necesita que el lector se mantenga frente al artefacto, con la ventana abierta, sin ninguna interferencia, para que un clic lo accione, corra el

---

<sup>4</sup> Susana González Aktories considera como una quinta versión de esta novela a la “instalación que invita a activaciones performáticas en espacios culturales” (González Aktories et al. 109)

mecanismo y las seis fichas empiecen a ser reveladas de forma aleatoria. No obstante, esta versión carece de una materialidad que interactúa desde la propuesta corporal del fichero material. Como fenómeno, la demediación “supone una posición crítica respecto a ciertos tipos de discurso contemporáneo que insisten pertinazmente en la convergencia e inmaterialización de ciertas prácticas de escritura” (Baetens y Sánchez-Mesa, “El giro transmedial” 169). En su propuesta transmedial, *Permanente obra negra* se posiciona desde una demediación que conceptualmente contamina todas las versiones, mostrando sus capacidades e incapacidades en relación con su materialidad, a la vez que con su multiplicidad.

Por otro lado, Abenshushan también ha referido el libro-obra de Ulises Carrión “In alphabetical order”, un tarjetero con información de artistas, amigos, trabajadores y demás personas convocadas alrededor de su espacio cultural *Other Books and So*. Abenshushan explica que “el tarjetero [de Carrión] no es solo un repositorio de teléfonos, sino un lugar de encuentro, de afectos, de relaciones múltiples” (“Ulises Carrión”, 00:43:23–43). Para Abenshushan, las fichas con las que Carrión formó su lugar de encuentro son una posibilidad de convocar a las personas que conformaron el espacio cultural. Como libro-obra demediado, *Permanente obra negra* sigue esta línea de pensamiento: lo que descansa en el proceso de producción es la capacidad de reunir conversaciones en torno a la producción del libro.

Desde *Escritos para desocupados*, Abenshushan ya pensaba en esa materialidad aumentada: “Me entregué entonces a la escritura y reescritura de este libro, con la sensación permanente de quererlo devolver algún día a la red, convertido en otra cosa: un libro aumentado” (290). Sin embargo, el Internet tiene sus limitaciones, ya enunciadas. Por otro lado, sobre todo frente a la página web, el libro físico se enflaquece en las posibilidades de distribución y vinculación. La escritora concibe al libro como “un espacio que perdía intermitencia, velocidad y movimiento [respecto a los blogs, por ejemplo]” (290). Ya en *Permanente obra negra*, Abenshushan et al. señala esta disyuntiva: “No he borrado el libro, lo he tachado. He querido conservarlo por si al final lo necesitaba” (330). Tacha al libro no para negarlo, sino para explicitar sus limitaciones. La escritora transforma al libro en una serie de fichas organizadas de manera aparente, las cuales sólo refieren a la experimentación creativa, abierta y plural que encuentra en Internet. La versión fichero le otorga a la escritora el medio desde dónde pensar una materialidad que, como pieza artística, detona pensamiento y reflexión.

La multiplicidad de la producción medial tiene como fin potenciar las voces presentes en ella. A través del montaje literario, como decía Benjamin, atiende la imposibilidad de apropiarse de las palabras de otros y mostrar las capacidades que tienen los medios para convocar otras conversaciones en torno a la obra y a sus

procesos de lectura. A través de una materialidad aumentada, obtura el texto y la imagen para invitarnos a dejar de leer la novela y empezar a pensar quiénes están convocados desde este lugar de archivo.

### **Desapropiación**

Creemos que, como Abenshushan et al. lo implica en una ficha-epígrafe de Benjamin, “cada libro es una táctica” (25); es decir, contiene en él las necesidades circunstanciales de su producción. Baetens y Sánchez-Mesa apuntan que la dimensión discursiva de las narrativas transmediales suele presentarse desde “producciones habitualmente al margen de la gran industria, o dentro de los circuitos independientes” (“La literatura en expansión” 12). Analizamos *Permanente obra negra* a través de la óptica de las narrativas transmediales como discursos al margen de la industria, las cuales han permitido profundizar en la dimensión del así llamado “activismo transmedia”, entendido como “eje discursivo de la apertura social, políticas de acción y representación colectiva” (Ortuño y Villaplana 126). En su análisis, Ortuño y Villaplana concluyen que con “[l]as poéticas participativas basadas en la interpretación de los espectadores al actuar como responsables de la formación de un nuevo modelo social [...] desde un espacio imaginario [estos] pueden ver, repensar y re-formar sus vidas en consonancia con su potencial creativo” (139).

La importancia de generar narrativas que salgan de la lógica del mercado, la apropiación y el capital económico son fundamentales al hablar de activismo transmedia. Para Marcial García López, los relatos del capitalismo “incorporan de manera tan natural los valores y los intereses del poder económico, que terminan convirtiéndose en valores e intereses compartidos por todos, ya que aparentan ser cuestiones de sentido común” (144). En ese sentido Abenshushan et al. se cuestiona: “¿Qué son estas líneas [de *Permanente obra negra*]? La posibilidad de volver a imaginar otros modos estéticos en los que la escritura sea entendida como proceso compartido, modificable, reutilizable: una escritura de todos y de cualquiera” (398). Abenshushan ha impelido en varias oportunidades “la defensa de una democracia comunal, participativa” (“¿Qué izquierda?”), por igual, al hablar de la producción de *Permanente obra negra*, ha destacado la pertinencia de una creación colectiva como parte de la estructura de la novela. Estas formas de narrar vuelven inadecuada la apropiación de las voces de los otros y retoman buena parte de las discusiones actuales en el ámbito literario alrededor de la desapropiación.

Las estéticas desapropiativas, formuladas por Cristina Rivera Garza, “echan mano de recursos más amplios, más diversos, ligados, o no, a tradiciones literarias específicas y, ligados también, con más frecuencia, a la tecnología digital” (“Desapropiación para principiantes”). Las estéticas que propone Abenshushan et

al. se presentan en el proyecto desde el posicionamiento que realiza la escritora al considerarse una más entre un número variado de quienes integran la obra. Como señala Rivera Garza:

Desapropiar significa, literalmente, desposeerse del dominio sobre lo propio [...] Señalar y problematizar puntualmente procesos coautorales, vengan estos acompañados de los grandes nombres canónicos o de las autorías no prestigiosas para el sistema literario, y propiciar formas de circulación que evadan o de plano subviertan los circuitos del capital fincados en la autoría individual son solo dos formas de poner en práctica una poética de la desapropiación. (*Los muertos indóciles* 270)

Sobre las características inherentes a los medios, Abenshushan reflexiona en *Escritos para desocupados* que

[e]s cierto que el libro como medio tiene cualidades insustituibles. Pero el espacio digital también. ¿Es posible tener lo mejor de ambos mundos? Pensé que la publicación en papel no era irreconciliable con la apertura de una nueva página web, donde podría resarcir la pérdida que había en el paso de un formato a otro. Desde ahí se multiplicarían las posibilidades de lectura y navegación, entendiendo que el paradigma del libro ha sido ya inevitablemente redefinido por la computadora y que el surgimiento de las herramientas de diseminación gratuita ha hecho posible, hasta cierto punto, crear proyectos autónomos del capital. (290)

Una de las grandes taras que evidencia el espacio digital en las relaciones entre obra literaria y autora es el *copyright*. De acuerdo con Abenshushan, este “se ha transformado en las últimas décadas en una política de acaparamiento que afecta tanto a los ciudadanos como a los libros, porque inhibe la circulación de las obras, quitándole a la cultura la sangre que la hace vivir” (171). Señala, a su vez, cómo el *copyleft*, la licencia que libera a las obras, “permite que cada autor decida qué demonios hacer con su obra” (272). Se construye en una clara contraposición al *copyright* de manera, como lo califica ella, “amenazante”, en un contexto donde, observa la escritora, “los medios de reproducción se han democratizado y tienen una irrefrenable naturaleza viral por su capacidad de expansión y multiplicación” (276). En Tumbona Editores, casa editorial de la cual Abenshushan es cofundadora, suele distribuir libros en *copyleft*. Para ella, dicho *copyleft* se realiza con el objetivo de “redefinir los derechos de autor y de propiedad intelectual” (276). Sin embargo, con *Permanente obra negra*, este propósito, que parte de un activismo transmedia promovido por la escritora desde sus discursos y su trabajo como editora, se vuelve más complejo, ya que se entremezcla con la remediación de otras prácticas epistémicas, como la ficha bibliográfica de Benjamin o la demediación

que estas fichas producen más allá de su textualidad, como el libro-obra expresado en el tarjetero de Carrión.

El procedimiento que acompañó a *Escritos para desocupados*, como ya lo hicimos notar, fue publicarse libremente bajo una licencia *creative commons*. Ahí, Abenshushan recalca que “[a] través de las diversas leyendas legales del Creative Commons, el autor puede permitir, si así lo desea, que se generen obras derivadas de sus libros, que se fotocopien total o parcialmente, que se descarguen y redistribuyan en distintos soportes, que se modifiquen (o no), siempre y cuando se mantenga la referencia del autor (o no) y se haga sin fines de lucro” (272).

Este esquema protege los derechos tanto de la autora como de la comunidad lectora desde y con la cual se gesta. Con *Escritos para desocupados*, Abenshushan exploró desapropiarse de su obra en términos de las políticas editoriales capitalistas. No obstante, en aquella ocasión, su nombre apareció como una “abajo firmante”. En *Permanente obra negra* la operación no fue la misma. Encontramos en los pequeños gestos un riesgo mayor. Una visión más detallada desde las estéticas desapropiativas nos permiten dilucidarlo con mayor claridad.

En *Los muertos indóciles*, Rivera Garza sostiene que “cuando la lectura se convierte en el motor explícito del texto, quedan expuestos los mecanismos de transmisión, a lo largo del tiempo y a través del espacio, que la cultura escrita utiliza y ha utilizado para su reproducción y para su encumbramiento social” (268). Abenshushan proyecta “que el autor y el lector [sean] coautores y particip[en] en la creación de los libros de igual manera” (Flores). Invita al lector a pensar de otra forma la noción de obra mediante las herramientas anteriormente señaladas: el fragmento y el montaje impulsados por las cuatro versiones del proyecto que mantienen al centro la figura del fichero, así como al fichero como objeto escultórico. En esta actividad podemos reunir nuevas constelaciones como la idea misma de reescribir el orden de las fichas o intervenirlas. El trabajo colectivo que propone la escritora no es solo el que se explicita en la anteriormente enunciada participación del lector y su agencia que le permite entenderse a sí mismo como “coautor”, sino al liberar el trabajo de cimentación creativa; es decir, los materiales de construcción. Cuando Abenshushan distribuye en una plataforma gratuita las fichas, también dirige, encausa y representa una comunidad que se comparte conocimientos.

Más allá de la muchas veces anunciada muerte del autor (Barthes, Foucault), la creación de otras autorías que se desapropian de sus obras tiene como finalidad la desestabilización de un sistema que suele dejar de lado incluso a las escritoras. En *Permanente obra negra* Abenshushan et al. se desapropia, como lo hiciera en su libro anterior, de su condición de autora única. Esto es posible rastrearlo de diversas maneras. En la página legal de las versiones físicas de *Permanente obra negra* los

derechos se reservan a “Vivian Abenshushan [entre a una multitud]” (6). Al mismo tiempo, al firmar, Abenshushan se subsume en una autoría heterónoma con el empleo de la expresión “et al.”. Como señalan Pérez y Torras “el lugar común de la ideología autorial es la fobia a lo común” (49). Por ello, realizan una distinción entre autor con “autonomía fuerte”, quien es “originador de un texto que se produce a sí mismo/a, o que es percibido por los demás como el soberano absoluto de la obra” (220), frente a la escritora con “heteronomía fuerte”, como “agente que escribe sobre tensiones discursivas, retóricas e intertextuales cruzadas” (220). Recordamos que “et al.”, abreviatura de la expresión latina *et alii*, literalmente significa “y otros”. Es un modo sintético de convocar a todos los participantes sin tener que nombrarlos. Este pequeño gesto problematiza los procesos de citado y referencia. Abenshushan et al. muestra la heteronomía fuerte con la que convoca las voces reunidas en y ante las fichas.

Verónica Gerber Bicecci indica que en los libros literarios la página legal es uno de los paratextos más importantes. Advierte que esta página “es donde uno puede leer las contradicciones del autor: con su editorial, con los lectores, con todo el sistema literario. Y el ejercicio que logres hacer ahí, la pequeña guerra que logres ganar en la página legal, esa es la que da ciertos signos de otra escritura” (“Escrituras del compostaje” 01:22:08–38). Tal vez algunos proyectos no requieran usar la “amenazante” estrategia del *copyleft*, como la adjetivaba Abenshushan, sino mecanismos que configuren otros modos y construyan otros espacios desde dónde entender y compartir la escritura. En el caso de Abenshushan et al. su pequeña guerra tensa el hilo conceptual de *Permanente obra negra* y pone en conversación la incapacidad de apropiarse de lo inacabado y de lo mínimo, de un objeto que no es sólo texto e imagen, sino un lugar de encuentro.

En el apartado paratextual del colofón, Élika Ortega también encuentra otra potente significación del activismo transmedial que interroga al mercado. Ortega lee *Permanente obra negra* a través de lo que denomina “loose binding” o encuadernación suelta, la cual “consists of establishing those mechanisms that signal both an overflowing of the book (unboundedness) and its capaciousness and flexibility (boundedness)” (338). la novela se resiste a mantener una caracterización de libro en lo que se refiere a su financiamiento. Ortega rastrea cómo los créditos de la Fundación BBVA atraviesan los cuatro diversos colofones de las cuatro versiones, uniéndolas material y semánticamente. No obstante, también enfatiza la dispersión de su producción editorial a través de la participación de la editorial independiente Sexto Piso y el espacio de investigación Medialabmx, así como de los talleres de impresión Offset Rebosán, Taller El Aleph y Nova Gráficos. En este gesto, Abenshushan et al. resalta la dispersión de las versiones, pero también las

une a través de su producción (Ortega 341). La escritora se despropia de su obra, transparentando los procesos de financiamiento, edición y producción.

El nombre propio como una autoría podría ser a su vez una de las estrategias que unen lo dispersión en la obra. Aunque, como señala Abenshushan et al., la total desaparición de su nombre no opera del todo en un proyecto que critica el fenómeno de apropiación de escrituras por medio del sistema capitalista. Así se lo cuestiona en *Permanente obra negra*: “¿Qué lugar ocupo en este artefacto, en esta polifonía? ¿Firmo o no firmo? Nueva tensión al interior de la asamblea que discute continuamente en mi cerebro. En el caso de las mujeres, en el caso de la Negrería Literaria, ¿desaparecer por segunda vez es una opción políticamente razonable?” (402). La Negrería Literaria que denuncia es esa forma de explotación intelectual, también conocida como *ghostwriting*, donde el tiempo y el cuerpo de quien escribe es aprovechado para el beneficio económico y social de unos pocos. Lo cual refleja aquello que, de acuerdo con Rivera Garza, acontece en el panorama literario actual: “El pensamiento que vincula la relación entre la escritura y la comunidad pasa por puentes complejos que involucran tanto a la producción como a la distribución del texto [...] asuntos que hoy por hoy son y siguen siendo de relevancia tanto estética como política” (*Los muertos indóciles* 272). Estos puentes complejos de lectura, entendida desde el estudio de medios, comprometen tanto a autora como a obra en un entramado difícil de deshilar. En él, las escritoras encuentran otras formas de leer y ser leídas, pero también conversaciones en torno a cómo se comparten hallazgos de investigación, saberes y sensibilidades. En este caso, el activismo transmedia se emplea para exponer y apreciar la complejidad de los medios, sus cualidades y faltas. De igual manera, vuelve ineludible las discusiones sobre los límites de la autoría individual en este tipo de procesos de escritura. Las mujeres que fungen como escritoras fantasmas, las Negras literarias, alejadas del beneficio cultural y social de una obra debido a las lógicas del mercado, ya han perdido su firma. Sin embargo, el trabajo artístico que sale del capital debe seguir cuestionando las estrategias de apropiación que mantienen al sistema de explotación. Las estéticas desappropriativas, encontradas en pequeños gestos editoriales creativos, son un llamado colectivo que se concibe para agrietar las prácticas capitalistas en favor de una comunidad de escritoras ocultas.

Finalmente, el activismo transmedia se hace presente con mayor énfasis en la línea discursiva donde Abenshushan et al. cuenta su tránsito por la ya mencionada Negrería Literaria. En esta serie reúne con un tono irónico demandas, imprecaciones sociales, denuncias y anécdotas del sistema editorial que promueve la utilización de los otros en la construcción de autorías que simulan una autonomía, las cuales suelen ser figuras reconocidas o de élite. Con fichas como “QUEREMOS EL FIN DEL ROBO A NUESTRAS COMUNIDADES” (340) o “¡LA

PROPIEDAD ES EL ROBO!” (398) Abenshushan et al. invita a una organización de la comunidad de Negras literarias que han sido desaparecidas por las prácticas editoriales de los *best sellers* y la literatura de consumo. Así, las Negras Literarias generan un tipo especial de escritura, enmarcado en esta serie: “Una escritura atravesada por el espectro político de la pregunta: ¿Cómo podemos operar la Escritura Negra desde nuestro estado de desposesión, desde nuestra condición rota?” (386). Abenshushan et al. evidencia en las fichas que el trabajo de Negrería Literaria presupone una usurpación de lo ajeno, el cual emplea mecanismos para borrar a las escritoras y a sus nombres. Bajo este llamado del activismo transmedia, *Permanente obra negra* adquiere un sentido de lucha como espacio en proceso: un libro que es muchos libros, a través de muchos medios, que produce infinidad de lecturas, donde el personaje principal es quien lo lee y que genera el contagio de la multiplicación de autoras, de grietas del capitalismo y de encuentros.

### Conclusiones

El objetivo de este artículo era mostrar cómo Vivian Abenshushan et al. emplea diversos medios en su novela *Permanente obra negra* para desapropiarse tanto de lo propio como de lo ajeno. De acuerdo con Abenshushan “era muy importante que la caja, el libro suajado, el algoritmo y el libro normal pudieran circular de manera masiva sin que fueran productos extraordinariamente onerosos” (Flores). A partir de su activismo transmedia, invita a una escritura colectiva, de ahí que para ella la protagonista de esta narrativa sea la persona que manipula las fichas y las monta; es decir, quien lee.

Ligado no a lo individual, sino a la práctica de lo común, Abenshushan et al. inserta su libro en el mercado editorial descolocando el punto de focalización de su proyecto desde un narrador-personaje a un lector-personaje, con el fin de dotarlo de agencia. La transmedialidad de la obra manifiesta, a partir de su incompletitud, “la tensión entre las formas cooperativas que propician los medios digitales contemporáneos” (Abenshushan et al., “Acercas”), a la vez que recupera medios en desuso para aprovechar sus características. La epistemología del fichero benjaminiano, fragmentaria, desordenada y azarosa, reviste su proyecto de lecturas infinitas y enfoca la importancia social de algunos medios para la generación de conocimiento. La materialidad del fichero recuerda que el mundo digital dista también de las características que el cuerpo imprime. Invita así a establecer otras estrategias lectoras y concebir los libros desde una sensibilidad material. Está claro que la novela de Abenshushan intenta presentarse como muchas novelas. Para ello echa mano de tantas herramientas como le es posible. Remedia los ficheros bibliográficos y ofrece versiones pensadas para diversos circuitos lectores, ya sea a través de la reproducción de los ficheros en un libro tradicional, en una página web,

en un libro suajado o en una caja contenedora que resaltan el componente material de sus propuesta artística.

La forma de darle sentido a las exploraciones y a las diversas versiones de esta *Permanente obra negra* es utilizar estrategias desapropiativas, las cuales permiten cuestionar las lógicas capitalistas del mercado editorial. Abenshushan emplea una suerte de pequeños gestos que agrietan sus muros: con la expresión “et al.” se desapropia de la figura omnipotente y soberana de autora, haciendo énfasis en el proceso a varias manos que involucra construir una obra de este tipo, en su creación, edición o producción. Asimismo, utiliza al fichero como punto de partida para remarcar la desapropiación que el gremio de Negras literarias puede adoptar como práctica para combatir la opresión a la que se ven sometidas; es decir, visibilizándose a partir de visibilizar el proceso editorial.

Como provocación infinita e inagotable, *Permanente obra negra*, desde las estrategias discursivas que se sirven de los medios para ser usados como catalizadores del pensamiento colectivo, devela y propicia momentos para pensar en común los devenires de la literatura. Pareciera que, en esta resistencia, la escritora promueve un cambio de mirada. Sugiere ver más allá de la promesa del futuro y más acá de la construcción de un presente aún por explorar. Un presente fragmentado capaz de ser escrito por quien lo lee. *Permanente obra negra* explora su condición de trabajo en proceso a través del tiempo, lo cual nos conmina a imaginar, por igual, todas esas otras obras permanentemente inacabadas que acompañan el trabajo de cimentación creativo de Abenshushan et al. Por último, esta obra increpa e invita a quienes se han apropiado de los textos de otros a jugar con las fichas y comenzar a escribir.

## Obras citadas

Abenshushan, Vivian. *Escritos para desocupados*, Sur+ Editores, 2013. [http://www.escritosdesocupados.com/DESCARGA\\_ESCRITOS.pdf](http://www.escritosdesocupados.com/DESCARGA_ESCRITOS.pdf)

Abenshushan, Vivian. “¿Qué izquierda? 9. Vivian Abenshushan”, *Horizontal*, 30 de enero, 2015. <https://horizontal.mx/que-izquierda-9-vivian-abenshushan/>

Abenshushan, Vivian. “Un libro en ‘Permanente obra negra’”, *El informador*, 17 de diciembre, 2019. <https://www.informador.mx/cultura/Un-libro-en-Permanente-obra-negra-20191217-0019.html>.

Abenshushan, Vivian. “Ulises Carrión: Escribir por otros medios”, Instituto Potosino de Bellas Artes, 11 noviembre 2021, <https://www.facebook.com/>

[InstitutoPotosinodeBellasArtes/videos/ulises-carri%C3%B3n-escribir-por-otros-medios/215877017324516/](http://www.institutopotosinodebellasartes.com/videos/ulises-carri%C3%B3n-escribir-por-otros-medios/215877017324516/).

- Abenshushan, Vivian, et. al. *Permanente obra negra. Novela inexperta [título provisional]*, Editorial Sexto Piso, 2019.
- Abenshushan, Vivian, et. al. “Acerca”. *Permanente obra negra*, <http://www.permanenteobranegra.cc/index.php>.
- Baetens, Jan, y Domingo Sánchez-Mesa. “La literatura en expansión. Intermedialidad y transmedialidad en el cruce entre la literatura comparada, los estudios culturales y los new media studies”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, vol. 27, 2017, pp. 6-27.
- Baetens, Jan, y Domingo Sánchez-Mesa. “El giro transmedial en la investigación en nuevos medios digitales de comunicación: el concepto de demediación”, *Epistemología de la comunicación y cultura digital: nuevos retos*, editado por Francisco Sierra Caballero y Jordi Alberich Pascual, Editorial Universidad de Granada, 2019, pp. 163-178.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, Ediciones Paidós, 1994.
- BBVA México. “Vivian Abenshushan – Permanente Obra Negra”, BBVA México, 30 de septiembre, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=C1zRjtoROA>.
- Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. Ediciones Akal, 2005.
- Bolter, David, y Richard Grusin. *Remediation. Understanding New Media*, MIT Press, 1999.
- Campos, Raúl. “Edifica Abenshushan una permanente obra negra literaria”, *La Razón*, 4 de mayo, 2019. <https://www.razon.com.mx/cultura/edifica-abenshushan-una-permanente-obra-negra-literaria/>
- Carrión, Ulises. *Ulises Carrion: In Alphabetical Order*, Cres, 1978.
- Cohen, Esther, editora. *Walter Benjamin. Resistencias minúsculas*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- Domínguez Cáceres, Roberto. “De la copia y lo original en Permanente obra negra de Vivian Abenshushan”. *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, vol. 1, núm. 93, 2021, pp. 187-194.
- Flores Vega, Ernesto. “Permanente obra negra, un libro infinito con muchos autores”, *BBVA México*, 4 de octubre, 2019. <https://www.bbva.com/es/mx/permanente-obra-negra-un-libro-infinito-con-muchos-autores>.
- Foucault, Michel. *¿Qué es un autor?*, traducido por Silvio Mattoni, El Cuenco de Plata, 2010.

- Stewart, Garrett. *Bookwork: Medium to Object to Concept to Art*. University of Chicago press, 2011.
- García Canclini, Néstor et al. *Hacia una antropología de lectores*, Universidad Autónoma Metropolitana-Fundación Telefónica-Ariel, 2015.
- García López, Marcial. “La lucha está en el relato. Movimientos sociales, narrativas transmedia y cambio social”, *Cultura, lengua y representación. Revista de estudios culturales de la Universitat Jaume I*, vol. 15, 2016, pp. 139-151. <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/clar/article/view/2159/1847>.
- Gerber Bicecci, Verónica. “Escrituras del compostaje”, Verónica Gerber Bicecci en Cátedra Abierta UDP. Cátedra Abierta UDP de la Universidad Diego Portales, 26 noviembre 2020, <https://www.facebook.com/CatedraUDP/videos/1258178474538641>.
- González Aktories, Norma Susan et al. *Vocabulario crítico para los estudios intermediales: Hacia el estudio de las literaturas extendidas*, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 2021. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/5053968>
- Jenkins, Henry. “Transmedia Storytelling 101”, *Henry Jenkins*, 21 marzo 2007, [http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia\\_storytelling\\_101.html](http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html)
- Jenkins, Henry. *Convergence culture: la cultura de la convergencia de los medios de comunicación*, Paidós, 2008.
- Mora, Vicente Luis. “Cognición distribuida y estética de la acumulación fragmentaria en Permanente obra negra, de Vivian Abenshushan”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, núm. 38, 2022, pp. 97-110.
- Navarro, Jaime. “¿Qué es obra negra, obra gris, y obra blanca?”, *Architectural Digest*, 28 de octubre, 2019. <https://www.admagazine.com/arquitectura/diferencia-entre-obra-negra-obra-gris-y-obra-blanca-en-cosntruccion-20191028-6082-articulos.html#:~:text=Se%20refiere%20a%20la%20primera,losas%2C%20techos%20y%20tuberías%20principales>
- Ortega, Élika. “Loosely Bound: Negotiating Dispersion and Fragmentariness in Vivian Abenshushan’s Permanente Obra Negra”, *ASAP/Journal*, vol. 7, núm. 2, mayo de 2022, pp. 331–57. <https://doi.org/10.1353/asa.2022.0024>.
- Ortuño Mengual, Pedro, y Virginia Villaplana Ruiz. “Activismo Transmedia. Narrativas de participación para el cambio social”, *Obra digital*, vol. 12, febrero-agosto, 2017, pp. 123-144. [https://www.researchgate.net/publication/319972193\\_Activismo\\_Transmedia\\_Narrativas\\_de\\_participacion\\_para\\_el\\_cambio\\_social\\_Entre\\_la\\_comunicacion\\_creativa\\_y\\_el\\_media\\_art](https://www.researchgate.net/publication/319972193_Activismo_Transmedia_Narrativas_de_participacion_para_el_cambio_social_Entre_la_comunicacion_creativa_y_el_media_art)

- Pérez Fontdevila, Aina, y Meri Torras Francés, compilación, edición y bibliografía. *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, Arco/Libros, 2016.
- Rajewsky, Irina. "Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality", *Intermedialités*, vol. 1, núm. 6, 2005, pp. 43-64.
- Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, Tusquets México, 2013.
- Rivera Garza, Cristina. "Desapropiación para principiantes", *Literal Magazine*, 31 de mayo, 2017. <https://literalmagazine.com/desapropiacion-para-principiantes/>.
- Rosendo, Nieves y Sánchez-Mesa, Domingo. "Adaptación y transmedialidad: Crítica de una oposición agotada", *Pasavento. Revista de estudios hispánicos*, vol. 7, núm. 2, 2019, pp. 335-352.
- Schröter, Jens. "Discourses and models of intermediality", *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, vol. 13, núm. 3, 2011, pp. 1-7.