



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE

FACULTAD DE COMUNICACIONES Y HUMANIDADES

ESCUELA DE LITERATURA

**APROPIACIÓN, VOCES ANÓNIMAS Y MARCAS INDIVIDUALES
EN *A ROOM OF ONE'S OWN/ A THOUSAND LIBRARIES* (2011) DE
KAJSA DAHLBERG**

MACARENA ORMEÑO PARRA

Tesina presentada a la Facultad de Comunicaciones y Humanidades de la Universidad Finis
Terrae, para optar al grado de Licenciada en Literatura con mención en Edición de textos

Profesora Guía: Megumi Andrade Kobayashi

Santiago, Chile

2023

ÍNDICE

| | |
|--|-----------|
| 1. INTRODUCCIÓN | 4 |
| 2. DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA | 9 |
| 3. MARCO TEÓRICO | 12 |
| 3.1 Libro de artista | 12 |
| 3.1.1 Desarrollo y composición | 13 |
| 3.1.2 Definiciones y características | 15 |
| 3.2 Marginalia | 16 |
| 3.2.1 Definición conceptual de marginalia | 16 |
| 3.2.2 Las marcas de los libros: Contextualización histórica y teórica. | 17 |
| 3.2.3 Marginalia y su función | 19 |
| 3.3 Apropiación | 21 |
| 3.3.1 Definición conceptual de apropiación | 21 |
| 3.3.2 Apropiación en el arte y la literatura | 21 |
| 4. <i>A ROOM OF ONE'S OWNS/ A THOUSAND LIBRARIES</i> | 22 |
| 4.1 Acercamientos a la obra | 24 |
| 4.2 Diferencias entre ediciones: Edición sueca (2006) y edición alemana (2011) | 24 |
| 4.3 Relación entre forma y contenido: Dimensiones textuales y materiales de la obra | 28 |
| 4.4 Relaciones entre <i>A room of one 's own/ a thousand libraries</i> y el contenido de <i>Un cuarto propio</i>. | 32 |
| 4.5 Atemporalidad en <i>A room of one's own/ a thousand libraries</i> | 33 |
| 5. MARGINALIA | 36 |
| 5.1 Manifestación de lo privado y lo público: bibliotecas y marginalia | 36 |

| | |
|--|-----------|
| 5.2 Patrones de marginalia en <i>A room of one 's own/ a thousand libraries</i> | 38 |
| 6. APROPIACIÓN | 44 |
| 6.1 Procesos de apropiación de Kajsa Dahlberg en <i>A room of one 's own/ a thousand libraries</i>. | 44 |
| 7. CONCLUSIÓN Y PROYECCIONES | 48 |
| 8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 51 |
| 9. ÍNDICE DE IMÁGENES | 53 |

Resumen: El libro de artista *A room of one's own/ a thousand libraries* (2011) de Kajsa Dahlberg (Gotemburgo, 1973), está compuesto a partir de una recopilación de marginalias encontradas en distintas bibliotecas suecas y alemanas dentro del clásico feminista de Virginia Woolf, *Un cuarto propio* (1929). Para el desarrollo de esta tesina, me enfocaré en los aspectos materiales y textuales que componen a esta obra. Esto se relacionará a la importancia del rol del lector y a cómo las anotaciones configuran un espacio atemporal en el cual se constituye una colectividad a partir de las marcas individuales de los lectores. Para complementar esas observaciones, analizaré los patrones de marginalia que se encuentran dentro de la obra, ya que evidencian las distintas formas de lectura de cada individuo. Finalmente, me referiré a todas las formas de apropiación que se encuentran presentes dentro del libro de artista, las cuales caracterizaré por niveles: portadas, texto de Woolf y las anotaciones de los lectores. La pregunta que guiará el desarrollo de la tesina es: ¿De qué manera es posible que las voces anónimas de *A room of one's own/ a thousand libraries* logren integrarse dentro de una entidad concebida a través de una marca individual? Por otro lado, la hipótesis de investigación es que, a partir de distintas estrategias, *A room of one's own/ a thousand libraries* se configura como un espacio atemporal y colaborativo.

Palabras Clave: Marginalia – colectividad – Kajsa Dahlberg – espacio colaborativo – libro de artista – apropiación – voces anónimas.

1. INTRODUCCIÓN

Un cuarto propio (1929) de la escritora británica Virginia Woolf es una de las publicaciones más importantes dedicadas al problema del lugar de la mujer y la representación de lo femenino en el campo literario. Al interior del libro, Woolf se encarga de reunir distintas figuras y nombres que resultaron importantes para posicionar a la mujer dentro de la literatura. En el ensayo, que permanentemente cruza ficción y realidad, Woolf manifiesta la importancia y el derecho de las mujeres a tener un cuarto propio y autonomía económica para poder ser independientes y desarrollarse creativamente. De hecho, expone las condiciones básicas que necesitan las mujeres para seguir su propio camino en medio de un mundo patriarcal, el cual les impedía desarrollarse libremente, en especial en ámbitos laborales y artísticos.

Corría el año 2006 cuando *Index-The Swedish Contemporary Art Foundation*¹, una fundación de arte sueco sin fines comerciales presentó –por medio de una exposición– el libro de artista *A room of one's own/ a thousand libraries* de Kajsa Dahlberg (Gotemburgo, 1973), artista sueca especializada en temas relacionados al feminismo, lo social y político. El libro está compuesto a partir de una recopilación de marginalias extraídas de distintas ediciones de *Un cuarto propio* (1929), catalogado como uno de los ensayos más importantes y citados en temas relacionados al movimiento feminista. Las ediciones fueron encontradas en alrededor de 1000 bibliotecas suecas y 433 alemanas. Las anotaciones fueron recopiladas por Dahlberg durante el año 2006 y, ese mismo año, realizó una exposición con las marginalias. Durante la exposición se presentaron mil copias de la edición sueca y los asistentes tuvieron la oportunidad de adquirirlas de manera gratuita. Este hecho tuvo un propósito, el cual será referido en puntos posteriores de la investigación. Seis años después de esta primera edición, Dahlberg editó una versión alemana que posee algunas diferencias con respecto a la edición sueca. Para la realización de esta investigación trabajaré con la edición alemana del año 2011, pero de todas formas analizaré aspectos relacionados a la portada de la edición sueca del año 2006.

¹ *Index - The Swedish Contemporary Art Foundation*. Organización de arte con sede en Estocolmo. Ofrece un ambicioso programa de exposiciones, eventos y actividades de aprendizaje para una amplia gama de audiencias.

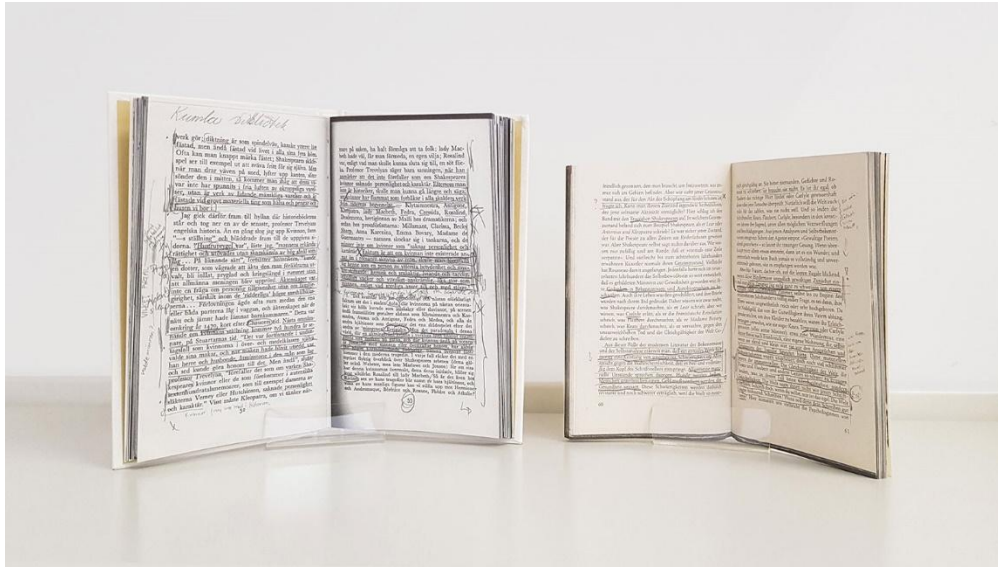


Figura 1. Edición sueca de *A room of one's own/ a thousand libraries* (2006).

Dahlberg comentó, en una entrevista para *Index*, que estaba principalmente interesada en que su trabajo denotara distintas capas de significado, entre otras: el ataque de Woolf al sistema patriarcal, la reacción de los lectores al texto y, por último, su relación en torno a las bibliotecas como institución (3).²

En cuanto al proceso de composición del libro, en la misma entrevista Dahlberg comenta que comenzó recolectando anotaciones en todas las ediciones suecas disponibles en bibliotecas de diferentes ciudades, las cuales fue archivando una por una. Luego escogió una página de las distintas ediciones y procedió a traspasar a mano cada una de las anotaciones y subrayados en las mismas páginas en las que habían sido encontradas. Para esto, utilizó todas las ediciones que encontró a lo largo de su recorrido por diversas bibliotecas. Posteriormente, el libro fue diseñado en conjunto con Otto Degerman, quien se encargó de compilar las páginas y coordinar el proceso de impresión. Por otro lado, es importante mencionar la decisión de Dahlberg con respecto a la portada de la edición sueca, ya que esta no contiene ni título ni texto y, además, es completamente blanca. La artista menciona que con esto pretendió hacer una referencia a las copias piratas, pero también puede pensarse como una carta blanca, en el sentido de que la obra tiene la posibilidad de llevar a la formulación de distintos espacios artísticos y de estudio. Es decir, el libro puede ser analizado y concebido de diferentes maneras, por ejemplo, como una pieza de arte, una crítica o como objeto de

² Analizaré estos aspectos en apartados posteriores.

estudio en cuanto a su materialidad y contenido. ³Por otro lado, la portada alemana también posee características interesantes de analizar. En primer lugar, ésta hace referencia a las ediciones alemanas *Universal Bibliothek*, de la editorial *Reclam*, las cuales eran conocidas como “pequeños libros amarillos” y eran en su mayoría clásicos europeos. Sin embargo, en la versión de Dahlberg no hay elementos textuales, solo el mismo tamaño y el color amarillo que en su tiempo caracterizó a las ediciones ya mencionadas.

Es interesante pensar en que cada una de las marginalias recopiladas se convierten en la evidencia de varias décadas de una lectura activa por parte de los lectores que visitaron las bibliotecas y decidieron involucrarse con el libro. De acuerdo a lo explicado anteriormente, el problema en el cual estará enfocada la investigación girará en torno a las marcas individuales que crean una colectividad que se hila a través de una atemporalidad en *A room of one's own/ a thousand libraries* de Kajsa Dahlberg.

La investigación se centrará especialmente en destacar las funciones del rol del lector, las dimensiones materiales y textuales de la obra como libro de artista. Así como todos los elementos de apropiación que se perciben en *A room of one's own/ a thousand libraries*. Por otro lado, el concepto de atemporalidad será entendido a propósito del hecho que no existen registros de cuándo fueron escritas las marginalias dentro de cada edición de *Un cuarto propio*. En ese sentido, corresponden a marcas textuales que están fuera del tiempo y, de algún modo, lo trascienden. Antes de llegar a ese punto, será necesario realizar una discusión bibliográfica en torno al material crítico relativo a la obra, con el fin de generar cruces con las lecturas que se han hecho a la fecha. Para esto se expondrán y explicarán las ideas elaboradas por Mats Dahlström, Trine Friis Sørensen, Annette Gilbert y Andreas Gedin.

Luego de la discusión bibliográfica, con el fin de comprobar lo anteriormente mencionado, primero haré una definición de los conceptos claves para esta investigación, los cuales estarán acompañados de una contextualización histórica y teórica. En segundo lugar, analizaré las dimensiones textuales y materiales de la obra con el fin de comprobar la siguiente hipótesis: en *A room of one's own/ a thousand libraries* se configura como un espacio atemporal y colaborativo. También analizaré los patrones de marginalia que pueden

³ Estos aspectos serán considerados a lo largo de la investigación.

encontrarse dentro del libro de artista para relacionarlos a las diferentes formas en las cuales las voces de los lectores constituyen sus propias marcas individuales. Finalmente, me referiré a todas las formas de apropiación que se manifiestan dentro de la obra de Dahlberg para caracterizar cada una de estas por capas y niveles.

2. DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA

Antes de iniciar el análisis de la obra, es importante señalar algunas de las ideas que se han planteado acerca del trabajo de Dahlberg. La mayoría de los textos críticos declaran a su obra como un trabajo que busca, por sobre todo, demostrar la importancia del rol de lector, quien es posicionado como una figura altamente activa en el proceso de lectura. Al dejar su marca por medio de marginalias, pasa a ser también parte del texto. El autor Mats Dahlström manifiesta precisamente esta idea en “A Book of One's Own: Examples of Library Book Marginalia” (2011). La autora Trine Friis Sørensen también lo menciona en su artículo “Judith Shakespeare—Undead or Alive? On Kajsa Dahlberg’s Artist Book *A Room of One’s Own / A Thousand Libraries*” (2016). Por un lado, Dahlström señala que las palabras, los textos y documentos poseen una esencia social (123). En este sentido, la marginalia permite entender el rol colaborativo de diversos individuos que participan en el proceso de extraer el significado de una obra a través de sus anotaciones, las cuales pueden funcionar en varios casos como conclusiones o interpretaciones en torno al texto leído. La lectura deja de ser un proceso solitario y se convierte en un espacio interactivo. Para Dahlström, el trabajo de Dahlberg es el claro ejemplo de esto último, la sensación que obtiene al recorrer las páginas es como oír el murmullo de las voces reunidas en ellas (123). Por su parte, Sørensen también menciona que en *A room of one’s own / a thousand libraries* la lectura deja de ser un acto privado y pasa a convertirse en un asunto público en el que se logra conformar un pensamiento en común (84). Es decir, a través de la unión de todas las marginalias seleccionadas, se logra crear una colectividad entre las diferentes voces que componen el trabajo de Dahlberg. Además, Dahlström menciona que, para referirse al trabajo de Dahlberg, el término marginalia es utilizado en un sentido amplio. Esto se debe a que en este no solo pueden encontrarse anotaciones, sino que todo un rango de evidencia física de la interacción de los lectores con el libro (115).

El artista Andreas Gedin también se refiere a las dimensiones sociales de *A room of one’s own / a thousand libraries*: asegura, de hecho, que este libro de artista exhibe cómo los individuos se relacionan a un colectivo (208). El autor considera que esta obra de Dahlberg convierte el ensayo de Woolf en un texto polifónico, ya que las voces se superponen una a la otra. Finalmente, el lector termina por ubicarse junto al texto de Woolf, es decir, sus marcas

toman posición y fuerza junto a las ideas de Woolf y, por lo tanto, se acompañan mutuamente. Gedin ve esto incluso como una invitación a formar parte del texto junto a los otros lectores inscritos en él (208). Menciona que al recorrer el texto leemos a los lectores y somos leídos por ellos, ya que estamos obligados a tomar nuestras propias decisiones acerca de los comentarios que surgen dentro del libro (208). Nuevamente, aparece la idea del libro como un espacio colaborativo.

Por otro lado, tanto Dahlström como Sørensen destacan la relación entre el texto de Woolf y el trabajo realizado por Dahlberg. Sørensen explica que esta obra funciona como un archivo por partida doble. Por un lado, Woolf se encargó de realizar un trabajo archivístico al registrar la forma en la cual las mujeres se han desarrollado dentro del mundo de la literatura. Por su parte, Dahlberg realiza casi el mismo trabajo registrando las marginalias apropiadas y recopiladas, planteándolas como respuesta a *Un cuarto propio* (83). Dahlström menciona que Woolf explicó en su ensayo la necesidad de que las mujeres tuviesen recursos y espacios personales para escribir y ser publicadas. Según el autor, el trabajo de Dahlberg se encarga de responder a este llamado por medio de la recolección de material privado y su instalación en espacios públicos a través de una exhibición y dos ediciones impresas (123). Esta relación entre lo privado y lo público también será observada en el desarrollo de la investigación.

Dahlström remarca, además, que es posible que exista un elemento feminista en la obra de Dahlberg. Señala que los estudios acerca de la marginalia, apuntan a que las mujeres son más adeptas a realizar esta práctica. Además, la elección del clásico feminista de Woolf no parece haber sido una elección deliberada (124). Sin embargo, es importante destacar que en *A room of one's own/ a thousand libraries*, resulta imposible identificar el género o tipo de lectores involucrados en las anotaciones. Lo que sí es posible es analizar las marginalias recopiladas con el fin de observar patrones que entreguen la posibilidad de llegar a algún significado específico.

Los autores que he mencionado señalan que habría una relación en términos de materialidad y textualidad en torno al texto de Woolf. Tanto Dahlström como Sørensen aluden a las portadas de ambas ediciones disponibles de *A room of one's own/ a thousand libraries*. Para Dahlström esto es una prueba de que un documento puede carecer de texto y

tipografía y aun así ser considerado un libro, mientras que Sørensen se refiere a las alusiones de copia ilegal. Por otro lado, Annette Gilbert se refiere a la portada de la edición alemana como una copia perfecta de *las Universal-Bibliothek* de la editorial *Reclam*, que se encargó de editar diversos clásicos que contribuyeron a la promoción de la literatura clásica en Europa y permitieron que las escuelas y universidades tuviesen la posibilidad de obtener libros accesibles. Gilbert menciona que la elección de diseño de la portada alemana de *A room of one's own / a thousand libraries* se puede considerar como una crítica a la editorial, ya que no poseían el ensayo de Woolf entre sus colecciones hasta hace muy poco (298). También menciona que ambas ediciones de la obra de Dahlberg invitan a una comparación entre la recepción del ensayo de Woolf tanto en Suecia como en Alemania (296). Por otro lado, en una entrevista, la misma Dahlberg explica la intención detrás de la elección del diseño de las portadas. Esto será analizado con mayor detalle más adelante.

Mientras que Gilbert y Gedin se refieren al trabajo de Dahlberg como un libro de artista, Sørensen se refiere a esta obra como un trabajo archivístico, debido a la meticulosidad de la recopilación y unión de marginalias. Dahlström, por su parte, cataloga a esta obra como un objeto artístico y, en especial, como una anti-edición, ya que la edición de libros tradicionales tiene como objeto de mira las ideas centrales del autor, pero en el caso de la obra de Dahlberg, la mayoría de las ideas de Woolf se pierden entre las anotaciones realizadas por los lectores (126). En este sentido, tanto Dahlström como Sørensen concuerdan en que *A room of one's own / a thousand libraries* cambia las relaciones de jerarquía entre autor y lector. Dahlström explica que el proceso de edición convencional siempre parte con el autor, sigue con la edición del texto creado por éste y finalmente termina con la lectura de diversos individuos. Sin embargo, el trabajo de Dahlberg cambia este orden.

Para finalizar, es importante destacar que las ideas que plantean estos autores en cuanto a los aspectos sociales y colaborativos del trabajo de Dahlberg serán considerados en el análisis que llevaré a cabo más adelante. De hecho, este es uno de los puntos principales de la investigación, al igual que las reflexiones en torno a la materialidad y textualidad de la obra. Me referiré a ambos aspectos a lo largo de la investigación, pero me detendré especialmente en los factores y componentes que permitieron la creación de un espacio colectivo y atemporal dentro de la obra.

3. MARCO TEÓRICO

3.1 Libro de artista

A lo largo de la historia, el libro se ha enfrentado a distintos cambios en cuanto a forma y materialidad. Esto se debe, en parte, a que las formas del libro han buscado responder principalmente a las necesidades de sus lectores. Por lo tanto, como menciona Amaranth Borsuk en *The Book* (2018), con el paso de los siglos y la llegada de la imprenta en el año 1450, cambia la forma en la que los lectores se relacionaban con los libros. Entonces, el objetivo fue pensar en formas del libro que le dieran prioridad a su durabilidad y portabilidad. Esto con el fin de masificar su distribución y permitir que la interacción de los lectores con los libros resultara más cómoda que en épocas anteriores.

Borsuk menciona que lo que catalogamos como libro es tanto una idea como un objeto (111). Es decir, la idea general que se tenía de lo que es un libro se ha visto sujeta a diversos cambios a través del tiempo y llega un momento en el que surge la necesidad de cuestionar las formas tradicionales de hacer libros. La llegada de las vanguardias a principios del siglo XX se convierte en un momento clave para la historia del libro. Se comienzan a vislumbrar nuevas formas de pensar el arte y la literatura dentro de los espacios creativos ya existentes. Durante esta época, se originan diversos cuestionamientos en torno a los principios convencionales de composición y estética asociados a los libros. Fue precisamente en este momento de la historia en el cual aparecen las primeras nociones en torno al libro de artista. Borsuk explica que este tipo de trabajos interrogan las dimensiones materiales y textuales del códice, ya que a través de los libros de artista crecen las preguntas en torno a la forma en la que los libros comunican y al cómo los leemos. Los libros de artista se encargan de crear significados utilizando toda su estructura, forma y contenido (113). Fueron gracias a estas interrogantes que se comienzan a flexibilizar las variaciones en cuanto a la materialidad del libro, dando paso a un sinfín de nuevas composiciones artísticas.

A pesar de que durante las vanguardias se comienzan a desarrollar con mayor fuerza las primeras ideas de libro de artista, no existe una fecha exacta que marque su origen, en comparación con otros fenómenos artísticos. Johanna Drucker menciona en *The century of artists' books* (2004), que, a excepción de unos cuantos casos particulares, los libros de artista no existían en su forma actual antes del siglo XX. Sin embargo, se convirtieron en la forma

de arte por excelencia de ese siglo, ya que aparecieron en todos los grandes movimientos literarios y artísticos de la época. Posteriormente, proporcionaron un medio único de realizar obras dentro de las vanguardias, la literatura experimental y grupos independientes (1). Según Drucker, el libro de artista logró definir la actividad artística del siglo XX. Además, proporcionaron nuevas formas de innovación con respecto al arte y entregaron la posibilidad de repensar las ideas convencionales con respecto a los libros y su composición.

3.1.2 Desarrollo y composición

En el contexto del siglo XX, el desarrollo de los libros de artista comenzó a tomar cada vez más fuerza, en especial gracias a los diversos procesos de experimentación en torno al arte y las nuevas tecnologías disponibles a propósito de los procesos de industrialización. Esto produjo varios cambios en el mundo de los libros, lo que permitió un aumento de la producción en masa y el acceso a diferentes herramientas de trabajo. Borsuk menciona que los primeros en lograr acceder a estas experimentaciones con los libros fueron los impresores, quienes ya tenían experiencia en el campo de creación y composición de libros, por lo que toman los medios de producción en sus propias manos (112). Los artistas también ingresan en estas nuevas formas de creación, ya que ven a los libros como un medio para eludir el sistema de poder del mundo del arte (112). Es importante mencionar que el libro era visto como un objeto de consumo y las grandes editoriales de la época velaban por el valor monetario de éste, no por su valor artístico. Debido a esto, en la interpretación que plantea Borsuk, los libros de artista tuvieron que desarrollarse como producciones independientes.

Como ya se mencionó anteriormente, el libro de artista no se desarrolla como tal hasta el siglo XX, pero antes de eso es posible identificar un par de casos que ayudaron a su desarrollo y comprensión. Uno de estos fue el poeta William Blake (1757-1827), quien se convirtió en un precursor del libro experimental. Borsuk comenta que Blake escribió, pintó, imprimió y se encargó de confeccionar sus propios libros, ya que para él, cada elemento del libro importaba a la hora de destacar el poder expresivo de éste (117). Blake logró concebir al libro como un todo, un conjunto de piezas y elementos que se unían para conformar un significado.

Además, uno de los factores que caracterizó a los libros de artista sobre otro tipo de prácticas, fue el hecho de usarlos como medio para la promulgación de ideas activistas y

políticas. Borsuk comenta que esto fue exactamente lo que Blake hizo, al utilizar sus libros como un arma política para promover justicia social por problemáticas como el trabajo infantil, la pobreza extrema y la esclavitud (121). Este tipo de factores le proporciona al libro de artista una independencia creativa y expresiva. Además, uno de sus elementos más destacables es que no tienen la intención de convertirse en un objeto de consumo, sino que su principal objetivo es comunicar. Por su parte, Drucker comenta que un libro de artista tiene que ser algo más que una sólida producción artesanal o vuelve a caer en la misma categoría que el libro de arte y las impresiones finas. Un libro de artista no debe necesariamente ser innovador, pero al mismo tiempo puede serlo. En última instancia, un libro de artista tiene que tener alguna convicción, algo de alma, alguna razón de ser para triunfar (10). Es por esta razón que el trabajo de Blake es considerado como pionero para el desarrollo del libro de artista, ya que sus creaciones no tenían la intención de convertirse en productos que le entregasen sustento económico, sino convertirse en un visionario en torno al arte y la literatura.

Luego de Blake, hubo varios artistas que incursionaron en la composición del libro de artista. Stéphane Mallarmé (1842-1898) se convirtió en uno de los nombres más importantes en el desarrollo de este tipo de creaciones y su obra influiría también en el crecimiento del arte de las vanguardias, ya que comienza a desarrollar un nuevo tipo de poesía experimental en donde se encarga de atribuir a las palabras un sentido material. Utilizó elementos visuales para darle al lenguaje otro tipo de interpretaciones, jugando con las dimensiones de la página y los márgenes. Ulises Carrión en *El arte nuevo de hacer libros* (1968) remarca la idea de desarticular las formas tradicionales de comprender el lenguaje y utilizar la literatura como juego visual. Postula que un libro tradicional es solo una de las formas de estructurar el espacio en su interior, pero con la aparición de nuevas formas de lectura, tales como los libros de artista, es posible experimentar con los espacios, las páginas y las formas de composición. Menciona que “leer un libro es percibir secuencialmente su lectura” (38) y “el arte nuevo crea condiciones específicas de lectura” (38). Con esto se refiere al hecho de que existen diferentes formas de lectura y de comprender estas mismas. Propone tensionar las formas convencionales de producción artística con el fin de crear espacios que estuviesen libres de restricciones creativas.

De regreso a su desarrollo histórico vendría la culminación del libro de artista durante las vanguardias con nombres como Guillaume Apollinaire con sus caligramas, que demuestran que tanto el arte como el lenguaje pueden ser deformados y a la vez transformados. En este contexto Marcel Duchamp es un referente clave en la creación de libros de artista, en especial por su obra *La caja verde* (1934). Considerada uno de los primeros libros de artista, es una combinación de fotografía, objetos diversos y notas manuscritas. Es una obra que juega con distintos tipos de composición. Luego vinieron movimientos como el Fluxus que consolidaron al libro de artista como una forma de creación experimental por excelencia. Todos estos artistas demostraron que las formas del arte son inagotables y que las nociones en torno al libro pueden ir mucho más allá de su forma y contenido tradicionales.

3.1.3 Definiciones y características

Antes de llegar a este punto, era importante generar una contextualización histórica para entender todas las dimensiones a las cuales apuntan los libros de artista en cuanto a su composición. Debido a las variadas posibilidades de ejecución, forma y contenido que estos poseen, resulta complejo llegar a una definición definitiva. Sin embargo, se pueden identificar características propias de este tipo de obras.

Para Johanna Drucker, el libro de artista es más una zona de actividad (2). El libro de artista puede ser parte de un trabajo en relación al arte, la literatura o tener una connotación política y activista, pero será su composición, forma e intención de expresar ideas lo que lo convertirá en un libro de artista. Por otro lado, se refiere al libro de artista como un trabajo que puede tomar cualquier formato posible, participar en las formas convencionales del libro, todos los “ismos” del arte y la literatura, todos los modos de producción posibles y todas las ideas que salgan del imaginario artístico (14). No existe un criterio para definirlos, resulta más sencillo explicar lo que no es un libro de artista, pero es un hecho que se mueven dentro de una amplia gama de posibilidades artísticas. Además, como menciona Borsuk, a través de los libros de artista aumentan las posibilidades en torno a las distintas formas que existen de comunicar el arte y la literatura.

El libro de artista se convierte en un espacio creativo que posee una fuerte conexión con su creador. También son espacios de experimentación completamente libres que juegan

con diversos elementos del arte y la literatura. Utilizan el espacio creativo como un todo teniendo en consideración todas las partes que lo conforman como un medio de crear significado. Además, se abren las posibilidades de sociabilizar el arte, en el sentido de que son hechos para ser compartidos con un otro de manera masiva, es por eso que muchos de ellos pueden ser encontrados no solo en museos o exhibiciones, sino que también librerías, archivos, ferias y encuentros. Este último punto es especialmente importante teniendo en cuenta que el libro de artista que se revisará durante esta investigación tiene exactamente ese propósito, acercar el arte a otros. Entonces, *A room of one's own /a thousand libraries* funciona como un espacio social en que se comparten ideas sobre un mismo tema, generando un colectivo de voces, opiniones y reacciones.

3.2 Marginalia

3.2.1 Definición conceptual de marginalia

El término Marginalia deriva de la palabra margen, que proviene del latín *margo* y *marginis*. La marginalia corresponde a diversos elementos tanto visuales como verbales que pueden ser encontrados, por lo general, en los bordes de las páginas de un libro. También pueden estar mezcladas con el texto y entre las líneas de éste. Es importante mencionar que las marginalias son siempre realizadas por lectores. El primero en entregarle un nombre a esta actividad fue el poeta Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), conocido por realizar una gran cantidad de anotaciones en cada libro que leía, hecho que luego sería objeto de diversos estudios.

En las siguientes páginas, revisaremos este concepto a la luz de las definiciones de Katherine Acheson en *Early Modern English Marginalia* (2021) y de H.J Jackson en *Marginalia: Readers Writing In Books* (2001). Acheson se refiere al término como un registro de las complejas interacciones materiales, intelectuales y psicológicas que presenta el lector en relación al libro (19). Además, es una oportunidad para que cada usuario pueda expresar la experiencia del momento, de integrarse al objeto, la narración y los personajes, para relacionarse no solo con el texto y el libro en sí, sino con futuros lectores, incluidos ellos mismos en el futuro (19). Por su parte, Jackson la entiende como un registro que da cuenta de una lectura atenta y un compromiso del lector con el libro y su contenido, pero también como un impulso de éste de dejar una marca que evidencie opiniones, reacciones y sentimientos (215). Ambas definiciones servirán a lo largo de la investigación al momento

de realizar observaciones con respecto al rol del lector y los distintos tipos de marginalias dentro de *A room of one's own/ a thousand libraries*.

3.2.2 Las marcas de los libros: Contextualización histórica y teórica.

El ejercicio de realizar anotaciones dentro de los libros es una actividad realizada por lectores hace más de dos mil años. Era la forma que tenían de entender e interpretar sus lecturas. Durante la época en la que comenzaron a imprimirse los primeros libros, se encontraron algunas notas descubiertas por los autores Paul Saenger and Michael Heinlen, quienes se refirieron a ellas como “manuscritos de lectores” (46). En este tiempo era muy común que los lectores escribieran diversas notas en conjunto con su lectura, ya que era un método recomendado de estudio. Según H.J Jackson, la marginalia tenía la intención de volverse pública, ya que la lectura solía ser una práctica social (50). Las diferentes interpretaciones realizadas por diversos individuos servían como vehículos de análisis entre lectores.

A pesar de que la práctica de la marginalia se ha desarrollado de diferentes formas a través de la historia, existen algunos periodos en los que esta actividad se destaca. H. J Jackson explica que existieron periodos importantes para esta actividad, ya que comienza a ser observada y estudiada. El primero data de unos años antes del siglo XVII, el segundo desde siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX, y el último desde el siglo XIX hasta la fecha (44). La primera se destaca debido a que, al menos en Inglaterra, la revolución de la imprenta coincidió acceso a una mayor cantidad de libros. Debido a esto, los lectores tuvieron más posibilidades de anotar. Jackson comenta que el gobierno conocía los riesgos de enviar una gran cantidad de libros a nuevos lectores, por lo que decidieron incluir pequeños comentarios dentro de estos que sirvieran de guía de interpretación para el lector (51). Esto también funcionó como una forma de promover la práctica de la marginalia, ya que los lectores utilizaban estas guías para analizar el contenido o anotar opiniones.

Durante el siglo XVIII se producen cambios con respecto a la marginalia por motivos políticos. Jackson comenta que la Guerra Civil Inglesa y la guerra de panfletos de la década de 1640 convierte a los anotadores de dóciles partidarios en “lectores que compiten” (52). Esto se debió a que comenzaron a discutir con el mismo libro, lo que provocó que el texto original del autor/a se perdiera bajo todos los comentarios. Esta práctica era común entre

estudiantes y académicos, pero luego se popularizó entre lectores que no tenían relación con el mundo escolar.

Jackson menciona que con el boom editorial del siglo XIX esta actividad se masifica y comienzan a desarrollarse nuevos tipos de marginalias. Los lectores, durante esta época, más que enfocarse en hacer comentarios eruditos y relacionados con lo académico, comenzaron a realizar anotaciones que estaban más ligadas a intereses personales (54). Durante el primer gran periodo de la marginalia las anotaciones eran más críticas y relacionadas al mundo escolar, utilizadas como una forma de interpretar y aprender. Mientras que en el segundo periodo eran más personales e íntimas, pero eran hechas para ser compartidas. Era muy común que al prestarse libros entre conocidos o amigos, estos incluyeran notas como una forma de compartir sus lecturas y opiniones con el otro, por lo tanto, la actividad ya no resultaba solitaria. Jackson también menciona que este último hecho era el objetivo de los lectores que realizaban marginalias antes de la época de la imprenta, su deseo era vistos, registrados y copiados por otros lectores (61). Sin embargo, durante ese tiempo las notas y marginalias solían ser anónimas, en cambio, durante los siglos XVII, XVIII y XIX existían figuras reconocidas por sus notas marginales tales como Samuel Taylor Coleridge, Alexander Pope, Herman Melville o Edgar Allan Poe, quienes también resultaron ser renombrados poetas y escritores. Este tipo de marginalias han sido objeto de estudio hasta la fecha, existiendo libros publicados sobre estos.

En 1820 comienza otro periodo importante para el mundo de las marginalias, ya que es el año en que comienzan a registrarse importantes avances tecnológicos, en especial en términos de producción libresca. Jackson explica que la producción en masa de libros se intensifica, lo que produce que los precios bajen y exista mayor acceso a la literatura. También es el momento en el que la marginalia pasa a formar parte de la cultura literaria (72). Las notas de autores y lectores pasan a ser de dominio público y se popularizan aún más. También fue la época en la que Samuel Taylor Coleridge, conocido poeta que populariza el término marginalia, publica su propio libro de anotaciones y comentarios. Luego, en el año 1840, sería Poe quien adoptaría una actitud coleccionista recopilando marginalias realizadas por otros autores.

Jackson comenta que, desde 1820 hasta la fecha, puede considerarse un periodo de ambivalencia en cuanto a las prácticas marginales, ya que las anotaciones dejaron de tener una connotación social y se volvieron más personales. Además, los estudios acerca de anotaciones dejan de ser tan populares como en el siglo XVIII y XIX y se convierte en una actividad más bien *underground* (74). Por otro lado, muchos lectores comenzaron a considerar la marginalia como una falta grave hacia los libros, pensamiento que se mantiene hasta la fecha. A pesar de esta resistencia, el impulso de dejar marcas en los libros es considerado por otra gran mayoría de lectores como una herramienta útil de estudio, una forma de dejar recuerdos o como un pasatiempo.

La marginalia es una actividad milenaria, que se ha desarrollado de distintas formas a través de la historia, pero sus fines y motivos siguen siendo los mismo desde ese entonces hasta nuestra época actual. La idea de inscribirse como lector y convertirse en parte del texto como una forma de crear un recuerdo o dejar impresiones. Aunque existen algunas diferencias entre épocas anteriores y estos tiempos, Jackson menciona que en la época medieval era bastante común que los lectores realizaran lecturas críticas y analíticas. Debido a esto, entraban en discusión con los contenidos presentes en los libros que comentaban, menciona a Montaigne como uno de estos ávidos críticos (51). En la época moderna, la posibilidad de posesión personal de los libros se acrecentó, debido a esto, algunos lectores contemplaron sus libros como objetos que debían ser resguardados y protegidos y por esta razón, se privaban de escribir dentro de ellos. En su lugar, dejaban diferentes objetos a modo de recordar que recorrieron esas páginas, práctica que se sigue utilizando hasta el día de hoy. Sin embargo, los objetos dentro de las páginas pueden perderse, en cambio las marginalias se convierten en la evidencia de una lectura activa y atenta. Una que da cuenta de cómo cada lector tiene su propia forma de leer.

3.2.3 Marginalia y su función.

Todavía existe la idea del libro como un objeto cuya única función es la de ser leído y posteriormente guardado en el librero. Para muchos resulta impensable concebir la idea de escribir dentro de ellos, ya que todavía existe la noción convencional del libro como un tesoro que debe ser protegido. Es así como muchos conciben la práctica de la marginalia como una forma de arruinar libros. Sin embargo, es una actividad común y aceptada en el ámbito

escolar, más no como una que deba realizarse en lecturas por entretenimiento. Esto tiene mucho que ver en cómo se continúa observando al libro como un producto de consumo. Sin embargo, la práctica de marginalia entrega la posibilidad de concebir al libro como un espacio en el que se pueden compartir ideas tanto de forma individual como colectiva. A fin de cuentas, la marginalia se convierte en la evidencia social de un texto. Son marcas que evidencian un proceso de lectura que demuestra la manera en la cual el lector se relacionó con el texto. Mediante anotaciones, subrayados, dobleces en las páginas o pasajes coloreados, se observa la forma en la cual el lector, a través de estas marcas, sintió la necesidad de inscribirse a sí mismo dentro de las páginas.

Los estudiantes utilizan mucho esta práctica como una herramienta que potencia sus estudios, los ayuda a entender mejor sus materias y retener la información que consideran importante. En *Inscribir, atesorar y recordar: huellas de manipulación en libros de pequeño formato*, Francisco Burdiles, Dina Camacho y Camila Plaza mencionan que “durante la edad media existió una cultura literaria que promovía las anotaciones en los libros y la discusión de dos o más lectores en un mismo texto” (57). Resultaba una práctica valorada, ya que entregaba la posibilidad de dialogar no solo a través de las lecturas de otros, sino a través de las épocas y sus distintas visiones y opiniones. Todas estas notan dan cuenta de las visiones acerca del mundo en distintos periodos de la historia. En el mismo texto se señala que “las marginalias proveen una impresión vívida de las circunstancias que y sensaciones de quienes leyeron. Son trazas de sus actividades mentales pues permiten observar cómo interpretaron, analizaron y criticaron los textos” (61). Esto supone un registro no solo histórico, sino que permite revivir y rememorar diferentes tipos de voces e identidades

La práctica de la marginalia también parece ser un acto inherente de la naturaleza creadora de los seres humanos. Es una manera de marcar ciertos aspectos de la propia identidad. Muchas de estas anotaciones se realizan con la intención de ser leídas por otros. Por otro lado, la marginalia también funciona para evidenciar que efectivamente un libro fue leído. Esto debido a que, la mayoría se encuentran en los libreros como si hubiesen sido abandonados. Quizá en algún momento fueron leídos, pero no hay evidencia de esa actividad. En cambio, encontrar anotaciones, subrayados o pequeños dibujos en ellos da cuenta de que en algún momento hubo una lectura atenta, una que además, obtuvo reacciones y opiniones.

3.3 Apropiación

3.3.1 Definición conceptual de apropiación

Eloísa Hernández en *La apropiación: una nueva definición de original y copia*, menciona que la apropiación es una acción capaz de reactivar las obras del pasado, redefiniendo al arte como un proceso autorreferencial al interpretarse a sí mismo a partir de otras obras, ya sea a partir de ciertos elementos o estéticas similares, subrayando el carácter de la práctica artística como un híbrido cultural (25). Esto permite cuestionar los derechos de autor y, a la vez, poner en relieve nuevos valores artísticos en donde no se consideran como prioritarios la originalidad y la autenticidad (25). También expone que, para los apropiacionistas, apoderarse de la obra de otro, copiar esta obra, implica su recontextualización y, con ello, la puesta en duda de la subjetividad, del origen y de la originalidad (92). Esta es una idea que puede ser vista tanto del lado del arte como de la literatura y se podrá usar en la investigación para analizar las diferentes formas de apropiación dentro de la obra de Dahlberg, en especial pensando en el hecho de que la artista realiza una doble apropiación. En primer lugar, del texto de Virginia Woolf y en segundo, de las marginalias, en donde se debe tener en cuenta que se desconoce la identidad de sus autores. Por lo tanto, los niveles de apropiación dentro del libro pueden caracterizarse de distintas formas.

3.3.2 Apropiación en el arte y la literatura

Las prácticas apropiacionistas no son nuevas en el terreno de las artes y la literatura, ya desde la antigüedad eran utilizadas. Eloísa Hernández comenta que éste era concebido como mimesis de la naturaleza (3). Sin embargo, no sería hasta los años setenta (del siglo pasado) que la apropiación se convierte en una forma diferente de comprender cómo se componen y configuran las obras. El siglo XX es una época en la que todas las ideas convencionales en torno al arte y la literatura comienzan a ser cuestionadas y analizadas. Las visiones en torno a la originalidad también formaron parte de estos cuestionamientos y sirvieron para entender que todo el arte se sustenta en obras que le precedieron en la historia. Jonathan Lethem comenta en *En contra de la originalidad* (2007), que, “la literatura siempre ha sido un crisol en el cual se reescriben continuamente temas ya conocidos” (8). En este sentido, toda la historia del arte y la literatura está conectada entre sí y no existen trabajos que no hubiesen tomado inspiración de autores, poetas o artistas anteriores a ellos.

Dentro de la literatura fue Julia Kristeva quien estudió cómo los escritos se relacionaban entre sí, denominando este hecho como intertextualidad⁴. Dentro del arte fueron artistas como Jack Goldstein, Sherrie Levine, Robert Longo, Troy Brauntuch y Philip Smith quienes comienzan a realizar creaciones a partir de obras clásicas, pero utilizando elementos correspondientes a su época. En este sentido, la apropiación se utiliza para referirse a la práctica de tomar ideas u obras de otros artistas y repensarlas o desarrollarlas de forma diferente mediante trabajos propios. Kenneth Goldsmith comenta que:

Hace casi un siglo, el mundo del arte dejó a un lado las nociones convencionales de originalidad y reproducción con los *readymades* de Marcel Duchamp, los dibujos mecánicos de Francis Picabia y el citado ensayo de Walter Benjamin *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (30). Obras que continuaron demostrando la forma en la que las creaciones artísticas y literarias se constituían a partir de elementos ya creados anteriormente y que llevan las nociones de originalidad a otros niveles. En esta misma línea, Eloísa Hernández menciona que, “la vigencia de la estrategia de apropiación apunta a la importancia dentro del ámbito artístico de la mirada constante que visita el pasado” (5). En este sentido, las técnicas de apropiación funcionan para conectar ideas entre sí, tomando elementos de las obras originales para repensarlas, hacerles homenaje o también, criticarlas.

Angélica Tornero comenta en *Intertextualidad en la literatura y apropiación en el arte* que, “Las prácticas de apropiación se convierten en maneras personales de expresión y, con ello, lo que se confirma es la individualidad del artista” (94). Esto entrega un sinfín de posibilidades no solo en relación a las nociones de autoría, también en torno las distintas composiciones artísticas y literarias. La idea de la apropiación está ligada a la idea de dotar de nuevos significados a obras que ya fueron estudiadas y admiradas en otras épocas, tensionando sus elementos culturales y de composición para lograr nuevas interpretaciones.

La apropiación funciona como una estrategia creativa que tiene una relación entre una obra propia con otras realizadas por otros autores. Además, la apropiación funciona como una forma de problematizar las nociones de autor, identidad, creatividad y propiedad

⁴ Nombrada anteriormente y de manera más general como Hipertextualidad por Gerard Genette, como una forma de exponer las relaciones entre distintos textos y discursos.

intelectual a través de recontextualización de otras obras para presentarlas en otro tipo de formatos, contextos y composiciones.

4. A ROOM OF ONE'S OWN/ A THOUSAND LIBRARIES

4.1 Acercamientos a la obra

En el año 2006 la artista Kajsa Dahlberg comienza una extensa tarea recopilatoria de cada ejemplar de *Un cuarto propio* (1929) de Virginia Woolf que encontró en alrededor de 1000 bibliotecas suecas y 433 bibliotecas de Berlín. Con la ayuda de bibliotecarios y libreros logró recopilar un gran número de marginalias. Además, si se tiene en cuenta que la primera traducción sueca de *Un cuarto propio* es de 1958, son casi cincuenta años de intervenciones realizadas por diversos lectores.

Para realizar el análisis de la obra se observará, en particular, cómo se genera una colectividad de voces dentro de ella. Para esto, resulta importante revisar los aspectos tanto textuales como materiales que componen el libro. También se tomará en cuenta la diferencia entre las dos ediciones existentes, una sueca (2006) y otra alemana (2011), ya que ambas presentan elementos característicos, en especial en sus portadas. Estas particularidades serán revisadas a la luz de las ideas que Virginia Woolf plantea en *Un cuarto propio* y también en relación a reflexiones de la propia Kajsa Dahlberg en relación a la sociabilización del arte.

4.2 Diferencias entre ediciones

Originalmente solo existía la versión sueca de *A room of one's own/ a thousand libraries*. En 2011, sin embargo, Dahlberg decidió lanzar una edición alemana, en la cual –si bien mantuvo las marginalias– cambió el idioma del texto original de Woolf e hizo una nueva portada. A continuación, se analizarán las diferencias entre ambas ediciones.

La edición sueca (2006) presenta una portada y contraportada completamente blanca sin ningún elemento gráfico ni textual. Esta elección, según la propia artista, es una alusión al *copyright* y la piratería: su trabajo sería una copia no autorizada que utiliza el texto de Woolf como base. Con respecto a esto, claramente existe una apropiación, procedimiento que puede ser caracterizado en varios niveles. Esto será revisado en los próximos apartados. Por otro lado, la portada de esta edición puede ser comprendida como un sobre blanco, una invitación a descubrir el contenido que se encuentra en el interior. Posee la ambigüedad propia de los libros de artista, una que invita a la exploración de la obra, en el sentido de que ésta tiene la posibilidad de llevar a la formulación de distintos espacios artísticos y de estudio.

Lo anterior se refiere a que el libro puede ser analizado y concebido de diferentes maneras, por ejemplo, como una pieza de arte, una crítica o como objeto de estudio en cuanto a su materialidad y contenido. Además, se presencia una intención de convertir a la obra en un espacio social en el cual conviven diferentes voces y registros individuales. Esta naturaleza social, es una de las principales características de los libros de artista. Como mencioné anteriormente, el objetivo de este tipo de obras es ser compartidas con un otro. De manera que se generen discusiones y conversaciones en torno a la forma y contenido de los libros de artista. Esto para compartir opiniones que permitan entender todas las maneras en las que estas obras pueden ser entendidas y analizadas. Es por esta razón, que todas las partes que componen un libro de artista tienen un objetivo o poseen un significado relevante para entender la obra. Permiten comunicar ideas a través de todos los elementos presentes en ella, tal como puede apreciarse con esta edición. Su encuadernación completamente blanca está conectada a su contenido en cuanto al mensaje que se quiere transmitir, el cual consiste en producir distintas opiniones y reacciones al observar la forma en la que está compuesta.



Figura 2. Edición sueca de *A room of one's own/ a thousand libraries* (2006).

La edición alemana (2011) presenta una portada y contraportada que hace alusión a unas ediciones alemanas del siglo XX llamadas *Universal Bibliothek* de la editorial alemana *Reclam Verlag*. Estas ediciones eran conocidas como los “pequeños libros amarillos”, ya que gracias a su color y tamaño resultaban fáciles de reconocer. En su catálogo, la serie reunía diversos clásicos europeos, y con el objetivo de acercar y promover la literatura en Alemania,

se realizaron numerosas traducciones. Debido a su precio asequible, estas ediciones se volvieron muy populares en las universidades y establecimientos educacionales. Si bien las oficinas de la editorial cerraron en el año 2006, en el 2018 se abrió el Museo Reclam en Alemania, en donde se exhiben más de diez mil copias de los libros publicados por la editorial desde sus inicios, en 1867, hasta su última publicación antes del cierre. Una gran parte de la famosa colección corresponde a ediciones de portada amarilla conocidas como *Universal Bibliothek*.



Figura 3. Ejemplos de ediciones *Universal Bibliothek*.



Figura 4. Edición alemana de *A room of one's own/ a thousand libraries* (2011).

La versión alemana de *A room of one's own/ a thousand libraries* es una copia exacta de las ediciones anteriormente mencionadas, posee el mismo color y tamaño que las caracterizaba. Sin embargo, la portada no tiene ni el título de la obra, ni de su creadora. En el exterior solo se observa el nombre distintivo color amarillo que las volvió populares en su época. Resulta interesante la manera en la que Dahlberg juega nuevamente con la autoría al tomar la decisión de no colocar autores ni título en esta versión, tal como lo hizo en el año 2006 con la edición sueca. La portada sin título ni autores refleja todas aquellas voces anónimas presentes a lo largo de todo el texto de Woolf, en el sentido de que cada uno de los lectores es al mismo tiempo autor, ya que sus marcas y anotaciones les pertenecen.

Anette Gilbert menciona que esta elección de diseño puede ser leída como una crítica sutil al hecho de que *Reclam*, que había logrado una gran reputación por sus “pequeños libros amarillos” y había tomado posición en la creación de un canon, no tuviera *Un cuarto propio* entre sus filas (298). Como es sabido, el ensayo de Woolf es obra de gran relevancia tanto en la historia de la literatura como en los estudios de género, a causa de la visión adelantada que

tenía la autora para su época. En la medida que resulta difícil pensar que una de las colecciones editoriales europeas más famosas del siglo XX no cuente con este ensayo, la crítica de Gilbert es bastante visible. En especial al pensar en la alta recepción que tuvo *Un cuarto propio*, hecho que puede observarse al contemplar el gran número de marginalias que la artista logró recopilar solo en bibliotecas suecas. Las posibilidades de encontrar marginalias en *Un cuarto propio* en bibliotecas de distintos países es alta. Esto si se remarca el hecho de que el ensayo de Woolf ha tenido gran recepción a nivel mundial, ha sido traducido a varios idiomas y editado numerosas veces.

Otro hecho a tener en consideración es que *Reclam* fue una de las primeras editoriales en proveer máquinas expendedoras de libros. En estas podían encontrarse tanto las ediciones amarillas como otro tipo de colecciones, las cuales incluían ensayos y compilaciones de artículos. Es evidente que el objetivo de la editorial era acercar la literatura a las personas. En este sentido, resulta relevante mencionar que el propósito de *A room of one's own/ a thousand libraries* también se relaciona a acercar el arte a otros. Este libro de artista demuestra que entre lector y obra se puede generar un diálogo que va más allá de solo la lectura y la observación de ésta.

4.3 Relación entre forma y contenido: Dimensiones textuales y materiales de la obra

Al tener en cuenta que, de acuerdo a las características de su composición, *A room of one's own/ a thousand libraries* es un libro de artista, resulta importante entender la relación entre forma y contenido de la obra. A continuación, se analizarán las dimensiones textuales y materiales que componen la publicación. Esto se realizará a partir de la noción de libro de artista y la comprensión del rol activo de la figura del lector.

En *A room of one's own/ a thousand libraries* se manifiesta la idea de un lector activo. Esto es así ya que la obra recopila una serie de intervenciones que hicieron numerosas personas que sintieron la necesidad de dejar evidencia de su lectura por medio de diversas marcas, subrayados y anotaciones que se encuentran tanto en los márgenes como en el mismo texto. A partir de esto, se puede afirmar que, a través de todas estas marginalias, se forma un espacio colaborativo de ideas y reacciones que a su vez fueron compartidas de manera involuntaria. Esto último se refiere al hecho de que, si bien las anotaciones fueron realizadas de manera individual, gracias al trabajo recopilatorio de Dahlberg todas estas marcas se fusionaron hasta

configurar un colectivo de voces. Ya que no es posible reconocer la identidad de estos lectores, se trata además de un colectivo de voces anónimas.

Lo interesante de esta fusión es el hecho de que en varios casos estas marginalias llegan a conformar un espacio en común entre lectores y texto. En esta obra se observa la manera en la cual la lectura deja de ser un acto solitario y reúne a un numeroso grupo de individuos en un mismo lugar, en el cual se abre un ambiente colaborativo de ideas y reacciones.

En relación a lo anterior, es relevante mencionar que una de las frases más subrayadas en *Un cuarto propio* corresponde justamente a una idea en torno a lo colaborativo: “Las obras maestras no son realizaciones individuales y solitarias; son el resultado de muchos años de pensamiento común, de modo que a través de la voz individual habla la experiencia de la masa” (82). En la cita se destaca que ninguna creación ha sido concebida desde la individualidad; para crear se necesita de un otro, de una idea o pensamiento que nació de una mente distinta a la propia. En este sentido, se alude al concepto de intertextualidad, acuñado por Julia Kristeva, quien lo definió como “la relación entre un texto y otro; un concepto que puede funcionar no sólo para establecer la relación entre dos textos literarios, sino también para propiciar el diálogo entre dos obras de distintas disciplinas” (1). A pesar de que esta definición se refiere a la interconexión de ideas al interior del arte y la literatura, se puede aplicar a *A room of one's own/ a thousand libraries*, ya que la obra manifiesta relaciones de ideas entre lectores a partir de un mismo texto, los cuales colaboran de manera inconsciente en este mismo espacio para realizar un proceso creativo. Con lo anterior me refiero al hecho de que cada uno de los lectores puso su atención en aspectos distintos de la obra Woolf. Por lo tanto, todos estos enfoques pasan a dialogar entre sí mediante la unión de marginalias por parte de Dahlberg. Este es precisamente el sentido que la artista le entrega a su obra, en la que se entiende la necesidad de un colectivo para la composición de este libro de artista, ya que no hay ninguna obra que no haya nacido a partir de otra. En este caso, *A room of one's own/ a thousand libraries* nace de la recepción que tuvo el ensayo de Woolf, en el cual las ideas de los lectores conviven entre ellas.

Un término más acertado para estudiar de lo que sucede en la obra de Dahlberg es el concepto de dialogismo. Nicolás Abadie define este concepto bajtiniano en su artículo “Las formas artísticas-discursivas de la palabra bivocal y las posibilidades del dialogismo” como:

Un acto que puede ser intencional o no entre dos conciencias... En este sentido, la conciencia individual se definiría por medio de las relaciones dialógicas que mantiene con la palabra ajena, lo que significa sugerir, al mismo tiempo, que el sujeto discursivo se forma sobre la base del discurso ajeno. La palabra que pronuncio está siendo invadida permanentemente por la palabra del otro (90)

En el caso del trabajo de Dahlberg, no existe una noción de cuántas “conciencias” se vieron involucradas en el proceso creativo de la obra, en especial al tener en cuenta que los lectores probablemente desconocen el hecho de que las ideas y marcas que inscribieron en *Un cuarto propio* fueron posteriormente utilizadas para la creación de un libro de artista. En relación a lo anterior, el concepto de Bajtín se refiere a que en un mismo texto u obra hay voces ajenas a las del autor/a, ya que de alguna u otra forma una obra siempre estará en diálogo con las ideas de otros.

Silvestre Hernández en su artículo “Dialogismo y alteridad en Bajtín” menciona: “Bajtín propone que deben tenerse en cuenta los puntos de vista del autor y del receptor de la obra como criterios orientativos del verdadero material estético de que esa obra es portadora” (16). Dentro de la obra de Dahlberg se pueden observar ambos puntos de vista: los de Virginia Woolf y los de los lectores. Las reacciones e inscripciones se fusionan con el texto de la autora y conviven en un mismo espacio. Además, las anotaciones acompañan el ensayo de Woolf, no lo apagan ni lo opacan. Es más, se podría afirmar que lo resaltan en la medida que cada subrayado, nota o marca aumenta la fuerza de las declaraciones de la autora. En este sentido, el lector pasa a situarse junto a la obra de Woolf. Entonces, nuevamente se recalca la relevancia del lector, ya que es éste quien recepciona y dialoga con la obra, y, en este caso, colabora con las ideas presentes en ella.

A partir del punto anterior se puede afirmar que todas las marginalias se convierten en el medio social por medio del cual se exponen voces individuales. Estas son concebidas en un acto personal de lectura, pero finalmente terminan por fusionarse en un texto que se

vuelve polifónico. Según Bajtín, este concepto corresponde a la “pluralidad de voces con que se articulan las muchas conciencias de un universo narrativo” (25). Si bien en el caso de *Un cuarto propio* el universo narrativo-ensayístico ya está creado, las voces anónimas se integran a él a través de las marcas que los lectores dejaron por medio de sus intervenciones. Entonces, se crea una comunidad de lectores a los cuales se les entrega voz y presencia mediante sus interacciones con el texto de Woolf.

Con respecto a las dimensiones materiales, es necesario recordar que *A room of one's own/ a thousand libraries* pertenece a la categoría de libro de artista. Se caracteriza por ser un espacio de experimentación en el cual existe una libertad total al jugar con sus componentes. Con esto me refiero a los materiales utilizados en su realización y las disciplinas que se mezclan.

Por lo general, los libros de artista se destacan por la particularidad de su forma y por la combinación de distintas disciplinas y técnicas. En *A room of one's own/ a thousand libraries* la artista mezcla artes visuales y literatura. Con esto en mente, es posible decir que en la obra de Dahlberg el proceso de composición juega con la convencionalidad de realizar un libro al utilizar diferentes técnicas manuales para estructurarla. Mats Dahlström llama al trabajo de Dahlberg una anti-edición, ya que, por lo general, las ediciones convencionales tienen el texto autorial como foco mientras que la obra de Dahlberg tiene como eje principal las anotaciones de los lectores (125). De acuerdo con esto, se genera una alteración en la jerarquización del trabajo de edición convencional, el cual comienza con la creación de un texto escrito, luego se procede a la revisión y corrección de un editor, y el proceso finaliza cuando el libro llega a las manos del lector una vez que ha sido impreso. En *A room of one's own/ a thousand libraries* el proceso es inverso: la creación comienza con los lectores y la recopilación de sus marcas. En este sentido, la obra gira en torno al rol que ocupan los lectores dentro de las páginas. Después viene el trabajo del editor, papel que adquiere Dahlberg durante la composición de toda la obra. Luego viene el texto de Woolf, el cual queda acompañado de las voces anónimas, reforzando así las ideas del ensayo.

Otro aspecto relevante de los libros de artistas es que abren las posibilidades de sociabilización del arte e invita al espectador a experimentar, a jugar con sus componentes y, en algunos casos –como en la publicación de Dahlberg– a formar parte de él. En este caso,

el aspecto social es fundamental, ya que será el eje sobre el cual se articula la obra. Como hemos visto, *A room of one's own/ a thousand libraries* funciona como un espacio social en el cual se comparten ideas sobre un mismo tema, lo que genera un colectivo de voces, opiniones y reacciones.

A partir de todo lo anteriormente mencionado, se puede afirmar que en cada lector que formó parte del trabajo de Dahlberg, existió un deseo de querer inscribirse en el libro. Esto da cuenta de cómo la literatura, el acto de lectura y la recepción de los textos puede convertirse en un ejercicio colectivo. De este modo, la obra de Dahlberg plasma al mismo tiempo huellas de una experiencia tanto personal como compartida, ya que, al juntarse todas estas lecturas individuales, se genera un espacio en el que habitan diversas voces.

4.4 Relaciones entre *A room of one 's own/ a thousand libraries* y el contenido de *Un cuarto propio*.

Un cuarto propio es un ensayo escrito en el año 1929 por Virginia Woolf, quien a través de éste analiza la representación de la mujer en la historia de la literatura. Para esto, reúne diversas figuras femeninas, tanto ficticias como reales, que tuvieron una presencia importante en el mundo literario o aquellas que se convirtieron en personajes femeninos representativos en la literatura. De esta manera, Woolf logra conformar una especie de archivo de la presencia femenina en la literatura. La obra de Dahlberg tiene ciertas semejanzas con el trabajo de Woolf, ya que todas las marginalias y voces anónimas recopiladas son un registro de la presencia de distintos lectores que han pasado por el texto de Woolf y han dejado un registro de ellos mismos en él. De esta forma, *A room of one's own/ a thousand libraries* también se convierte en un archivo de lectura que ha trascendido en el tiempo. Desde que las anotaciones fueron realizadas, fechas que se desconocen, hasta el año en el que fueron recopiladas.

En su ensayo, Woolf menciona el hecho de que las mujeres tenían que escribir en secreto para no ser descubiertas. Comenta cómo la propia Jane Austen tenía que esconder sus manuscritos para que nadie los encontrara. Este hecho puede relacionarse al trabajo de Dahlberg en el sentido de que también hay una especie de secretismo en el anonimato de las voces de *A room of one's own/ a thousand libraries*. Todas estas fueron concebidas en la privacidad de la lectura, como un acto casi prohibido, al tener en cuenta que las copias de *Un cuarto propio* pertenecían a diferentes bibliotecas. Pero al igual que las ideas de Woolf, de

Austen y de todas las mujeres mencionadas en su ensayo, las marcas, registros y notas escritas dentro del ensayo salen a la mirada pública. Además, tanto en *Un cuarto propio* como en la obra de Dahlberg se genera un colectivo. En el caso del ensayo de Woolf, esto se observa a través de la forma en la que la autora reúne diversas figuras femeninas relevantes. En *A room of one's own/ a thousand libraries*, por cómo se conectan los registros de los distintos lectores que habitan en el texto.

Por otro lado, el trabajo de Dahlberg se conecta con el de Woolf en relación a los límites entre lo privado y lo público. Mats Dahlström comenta que la tesis de Woolf es que las mujeres necesitan recursos propios (un cuarto y dinero) para poder escribir novelas y ser publicadas. El proyecto de Dahlberg actúa como una respuesta a este llamado, al recolectar material privado y colocarlo dentro de un espacio público que tanto la exhibición como el libro impreso proveen (123). En este sentido, es posible afirmar que el trabajo de Dahlberg logra el objetivo de Woolf. La autora expresa que tener una habitación individual es la condición mínima necesaria para que las mujeres sean capaces de escribir en condiciones aceptables. Hay que tener en consideración el contexto de la época, en el cual las mujeres no tenían tantas posibilidades de crear arte y literatura libremente. Dentro de la obra de Dahlberg, los lectores fueron capaces de expresar de manera libre y autónoma sus reacciones y opiniones acerca de los postulados feministas de Woolf. Debido a esto, se logra concebir dentro de la obra un espacio óptimo tanto de lectura como de escritura. Uno que en su momento fue de cada uno de los lectores inscritos en las páginas, pero que después pasó a ser un espacio público y compartido.

4.5 Atemporalidad en *A room of one's own/ a thousand libraries*

En la obra de Dahlberg se conforma una comunidad invisible de lectores que no poseen edad, género ni ninguna característica que pueda indicar, con seguridad, a quién pertenecen las marginalias. Cada anotación está esparcida por todos los rincones del texto sin ninguna evidencia del momento o de la persona que las realizó. Debido a este hecho, en la obra se configura un espacio atemporal, ya que no existen registros de la fecha en la cual las marcas fueron realizadas. A pesar de este hecho, a cada marca se le entrega voz y presencia mediante sus interacciones. Es precisamente por este hecho que se refuerza la figura del lector, ya que da cuenta que efectivamente el libro de Woolf fue leído. Por lo general, luego de terminar la

lectura de un texto, el libro vuelve a su lugar, ya sea en una biblioteca o el estante de su dueño y se queda en ese sitio estático e inmutable. Una creación como la de Dahlberg permite que el libro se mantenga en movimiento a través del tiempo, al igual que su memoria. Esto debido a que cada persona que obtenga una copia de la obra puede continuar con la actividad de inscribirse a sí mismo dentro del libro. De esta forma, las voces presentes en el texto pueden seguir aumentando. Esto permite que la lectura no solo sea un acto transitorio, sino uno trascendental. Una actividad como la marginalia permite que la literatura y las ideas concebidas a través de ella continúen avanzando y se mantengan en movimiento.

A partir del punto anterior, nuevamente se vuelve a la idea del espacio colaborativo. Al dejar marcas en el texto, los lectores ingresan automáticamente en una colaboración con Woolf. Esto es así porque leer de manera activa exige pensar acerca de aquello que ha sido leído, reflexionar y cuestionar el texto, entregar opiniones y reacciones. Además de resaltar las ideas del autor/a, las marginalias evitan que los postulados hechos en cada texto, novela u obra se pierdan en el tiempo. La misma Dahlberg comenta en su entrevista con Niklas Osthölm que estas anotaciones crean una entidad, un patrón común que está fuertemente conectado con el texto de Woolf (4). Además, esta “entidad” enriquece el proceso de lectura y permite observar las distintas formas en las que fue leído el texto de Woolf. Algunos ejemplos de esto serán revisados más adelante.

Trine Friss Sørensen comenta que el trabajo de Dahlberg es el producto de una memoria colectiva (83). Esto quiere decir que la colectividad constituida en el trabajo de Dahlberg nace de una memoria lectora de varias décadas, lo que termina creando una comunidad virtual que se une, sin saberlo, a través de los años y las páginas de *A room of one's own/ a thousand libraries*.

Además de concebir un colectivo, el espacio atemporal configurado en la obra está ligado a todas las formas en las que pueden ser interpretadas las marginalias. En “A Book of One's Own: Examples of Library Book Marginalia”, Mats Dahlström menciona que cualquier persona que realice notas de su lectura en el mismo libro, puede estar consciente de que sus marcas serán interpretadas por lectores posteriores (120). De acuerdo a esto, el sentido atemporal de la obra se incrementa si consideramos que las marginalias de los lectores de *Un cuarto propio* pueden llegar a ser interpretadas por otros en momentos

indefinidos. Esta idea se refuerza al tener en cuenta que las anotaciones fueron encontradas en bibliotecas. No se tiene conocimiento de la cantidad de veces que las copias de *Un cuarto Propio* utilizadas para recopilar marginalias fueron tomadas prestadas. Por lo tanto, existen altas posibilidades de que las anotaciones hayan sido vistas por otros lectores o que más de un lector haya realizado marginalias en una misma copia del ensayo de Woolf.

Trine Friss Sørensen menciona que la experiencia de la masa alentaré y aumentará las aspiraciones de la voz propia (81). Este es otro elemento que convierte al trabajo de Dahlberg en una publicación atemporal: como señalé anteriormente, invita a ser intervenido por sus nuevos lectores. De hecho, en su entrevista con Niklas Olsthölm, Dahlberg menciona que, luego de terminar *A room of one 's own/ a thousand libraries*, ubicó algunas copias en distintas bibliotecas, lo que eventualmente posibilita que otros lectores descubran el trabajo y se conviertan en nuevas voces anónimas que comparten el mismo espacio.

5. Marginalia

5.1 Manifestación de lo privado y lo público: bibliotecas y marginalia

Resulta interesante tomar en cuenta que *A room of one's own/ a thousand libraries* no fue concebida, en primera instancia, como un trabajo artístico, sino que nació de una casualidad. En su entrevista para *INDEX*, la artista comenta que tenía la intención de regalar una copia de *Un cuarto propio* a una amiga, pero el libro estaba agotado en todos lados. Por esta razón, visitó una biblioteca para tomar prestada una copia del ensayo y se encontró con la sorpresa de que estaba repleta de marginalias. Lo particular de este hallazgo, más allá de las mismas anotaciones, es el lugar en el cual fueron encontradas. No es extraño que cada lector posea una biblioteca personal con libros intervenidos con anotaciones; en la medida que son de su propiedad, no se genera ningún problema. Sin embargo, una biblioteca es un lugar público. Si bien los libros que se encuentran en ella son de uso común, pertenecen a la institución.

Cuando se trata de un libro propio no existen problemas a la hora de hacer anotaciones, ya que el libro le pertenece a quien lo ha adquirido y, por lo tanto, es decisión suya si procede a marcar el libro. Sin embargo, existe hostilidad ante esta práctica dentro de las bibliotecas. Esto se debe a que las marginalias no suelen ser ordenadas y se encuentran no solo en los márgenes, muchas veces también están entre medio del texto o sobrepuesto a este. Entonces se convierten en un problema visual y estético. Se podría decir que la marginalia provoca muchas veces que el texto original de un libro quede escondido bajo las anotaciones, pero el texto sigue existiendo, no se ha perdido. Es lo mismo que sucede con *A room of one's own/ a thousand libraries*: en algunas páginas el texto de Woolf queda escondido detrás de las marginalias, pero sigue ahí, ambos conviven en el mismo lugar.

Como mencioné anteriormente en el apartado del marco teórico de “Marginalia y su función”, para muchas personas resulta impensable concebir la idea de escribir dentro de los libros ya que todavía existe la noción convencional del libro como un tesoro que no puede ser “destruido” con anotaciones. A este hecho se le agrega el asunto de la propiedad, la noción de que si es correcto o no marcar de cualquier forma un libro que pertenece a una institución, es un debate que seguirá abierto. Lo que se puede o no hacer con un libro forma parte de las convicciones de cada lector. En relación a esto, Katherine Acheson comenta:

Todas las bibliotecas públicas e institucionales más o menos cortésmente requieren que los lectores observen este civismo básico. Su política se basa en suposiciones ampliamente compartidas sobre la superioridad del bien general los deseos de los individuos y las convenciones tácitas que rigen la propiedad. (236)

Muchas, si no es que todas las bibliotecas, solicitan no realizar esta práctica dentro de los libros que pertenecen a la institución. Este ejercicio puede ser molesto incluso para los propios lectores. H. J. Jackson menciona que en la Universidad de Toronto se encontró con una situación parecida. Un lector presentó una queja al encontrar diversas marginalias en un libro que tomó prestado y éste fue retirado de los estantes de la biblioteca (240). Lo interesante es que a estos libros se les llamaba “copias mutiladas” debido a que en las bibliotecas universitarias, la práctica de anotar dentro de libros suele estar prohibida. Si bien resulta indiscutible que las marginalias pueden alterar la percepción del texto central, también se puede generar lo contrario. Es importante recordar una de las definiciones de marginalia: Jackson la considera como un registro que da cuenta de una lectura atenta y un compromiso del lector con el libro y su contenido, pero también como un impulso de éste de dejar una marca que evidencie opiniones, reacciones y sentimientos (215). En este sentido, la práctica de marginalia entrega la posibilidad de concebir al libro como un espacio en el que se pueden compartir ideas tanto de forma individual como colectiva.

Por otro lado, Acheson menciona que, esta práctica, sancionada por siglos, podía ayudar a los lectores a concentrarse y recordar con mayor exactitud aquello que estaban leyendo (234). De acuerdo a esto, las marginalias también funcionan como método de aprendizaje y estudio. Hay lectores que tienen la necesidad de dejar notas o marcas en el texto para ser capaces de recordar ciertas ideas inscritas en él. Por otro lado, también existen lectores que anotan en los libros como actividad personal.

Lo que resulta tan interesante al pensar en cómo son vistas las marginalias en las bibliotecas, es el hecho de que Dahlberg haya sido capaz de encontrar tantas, incluso con la ayuda de bibliotecarios. Hay dos puntos a referir aquí: primero, que fuera posible para Dahlberg encontrar la cantidad de marginalias que logra recopilar se debe al hecho de que cada biblioteca posee una gran variedad de títulos. Por lo tanto, es probable que los

bibliotecarios encargados de cada copia de *Un cuarto propio* en sus respectivas instituciones no notaran las marginalias, ya que no revisaban las condiciones en las que era devuelto el libro. Segundo, si es que hubiesen notado las anotaciones cada vez que un lector devolvía la copia de *Un cuarto propio* que había tomado prestada, ¿por qué no reemplazaban el libro con marginalias por una nueva copia que no estuviese marcada? Quizá no había más copias disponibles en ese momento o pensaron que no valía la pena reemplazar el libro porque las marginalias no entorpecían la lectura. No existen respuestas para ninguno de los puntos mencionados, pero resultaría interesante poder consultar a los bibliotecarios que ayudaron a que este trabajo fuese posible cuáles son sus impresiones acerca de las marginalias.

Ya se revisaron las razones por las cuales las bibliotecas no suelen permitir el ejercicio de la marginalia dentro de sus libros. Sin embargo, esto no significa que los lectores sigan la instrucción; muchas veces, el deseo de dejar un registro es más fuerte. Otra de las definiciones de marginalia consiste en ver a la actividad como una oportunidad para que cada usuario pueda expresar la experiencia del momento, de integrarse al objeto, la narración y los personajes (Acheson 19). Entonces, la actividad de la marginalia se convierte en parte de la experiencia lectora. Por otro lado, Como se menciona en *Inscribir, atesorar, resguardar* (2019), dejar huellas parece ser parte de la naturaleza creadora de los seres humanos (37). Además, el anonimato de cada anotación deja exento al lector de posibles amonestaciones. Finalmente, la práctica de la marginalia en libros que pertenecen a bibliotecas dependerá del criterio de lectura de cada individuo.

Puede decirse que en *A room of one's own/ a thousand libraries*, todos los registros concebidos en la lectura privada pasan a formar y ser parte de un espacio público. Se presenta el acto de compartir con un otro. La lectura es una actividad solitaria, pero existe un esfuerzo histórico por convertirla en un ejercicio social, el cual puede lograrse a través de marginalias y comunidades de lectores, como sucede en el trabajo de Dahlberg.

5.2 Patrones de marginalia en *A room of one 's own/ a thousand libraries*

Dentro de *A room of one's own/ a thousand libraries* pueden encontrarse todo tipo de marginalias: anotaciones, marcas, subrayados e incluso pequeños dibujos. Estos registros pueden entregar algunas ideas, todas hipotéticas, acerca de lo que entendieron o reflexionaron

los lectores en torno a *Un cuarto propio*. Lo que sí puede ser observado, son algunos patrones marginales que se repiten a lo largo de las páginas. En eso nos detendremos a continuación.

Cada lector tiene su propio sistema de anotaciones: este es el único hecho que ofrece cierta información del individuo detrás de cada marca. Por otro lado, a pesar del idioma de las anotaciones (alemán y sueco), los cuales no puedo interpretar debido a que no manejo esas lenguas, hay varios aspectos que pueden ser observados por ciertos patrones que se forman a través de las páginas. David Sheperd en *Bajtín y el lector* menciona que “Los textos solo significan algo cuando son leídos, y lo que significan depende enteramente de los valores compartidos por quienes los están leyendo” (90). Cada marginalia presente en la obra da cuenta de las formas en las que fue leído el ensayo. A pesar de que en esta obra no es posible determinar el significado de cada marca, se puede decir que el texto efectivamente causó un impacto lo suficientemente importante para que los lectores dejaran sus registros en él.

Annette Gilbert comenta que la frecuencia y la negrura de las marcas muestran cómo la lectura del clásico feminista de Woolf se concentró en algunas áreas específicas (296). Esto demuestra que ciertas ideas captaron más la atención de los lectores por sobre otras que, en cambio, no consideraron subrayar o comentar. Hay pasajes que están marcados varias veces, mientras que hay otros que están intactos (figura 5). Por otro lado, también hubo lectores que se interesaron en otro tipo de aspectos. Por ejemplo, algunos marcaron las primeras sílabas de algunas palabras, otros marcaron figuras y personajes a los que aludía Woolf (figuras 5 y 8).

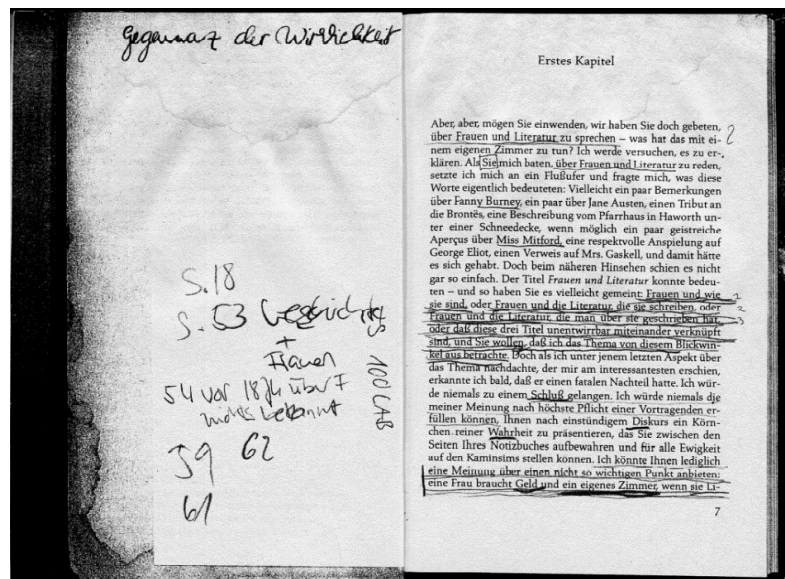


Figura 5. *Ein Zimmer für Sich. A room of one's own/ a thousand libraries* (2011)

En otras páginas, se pueden observar diferentes tipos de marginalias que acompañan el texto. Hay notas al margen, ideas del ensayo muy marcadas por los subrayados y palabras encerradas en círculos (figura 5). De todo esto se puede inferir que el lector o lectores que los realizaron estaban interesados en enfatizar las ideas de Woolf que captaron su interés.

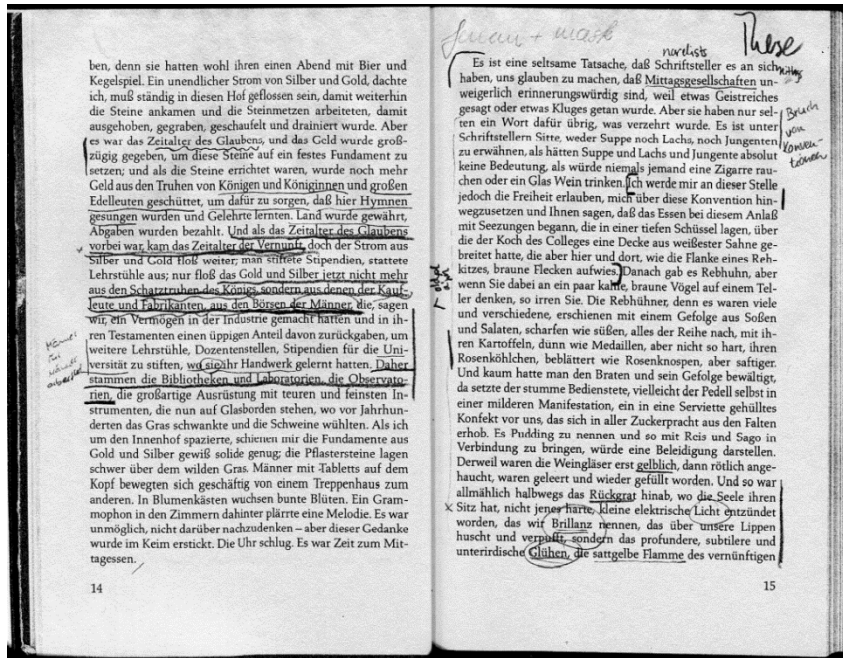


Figura 6. *Ein Zimmer für Sich. A room of one's own/ a thousand libraries* (2011).

Otro aspecto interesante de la obra es la decisión de la artista de escoger páginas del libro que tuvieran los sellos de las bibliotecas a las cuales pertenecían algunas copias (figura 7 y 8). En varias páginas es posible observar timbres de diferentes bibliotecas, lo que nuevamente demuestra esta gran comunidad de lectores que se divide través de diferentes lugares y años, pero que se encuentran gracias al trabajo de Dahlberg.

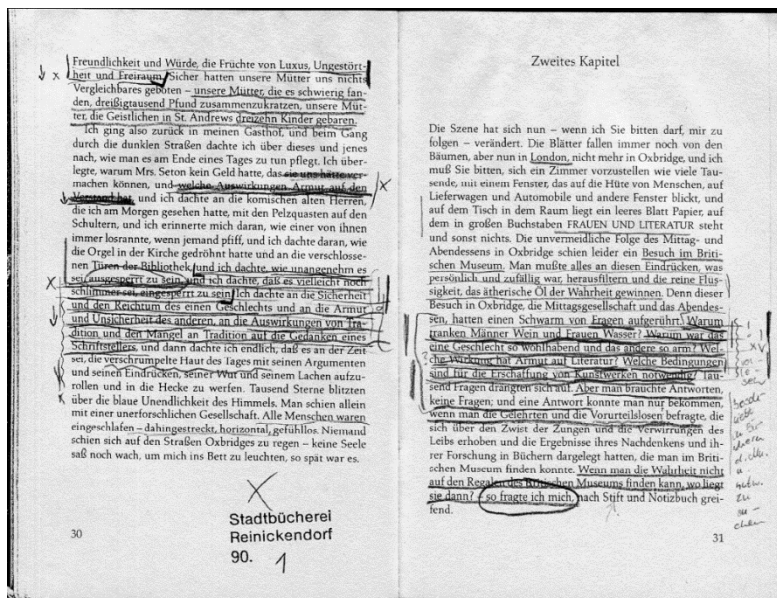


Figura 7. Ein Zimmer für Sich. A room of one's own/ a thousand libraries (2011).

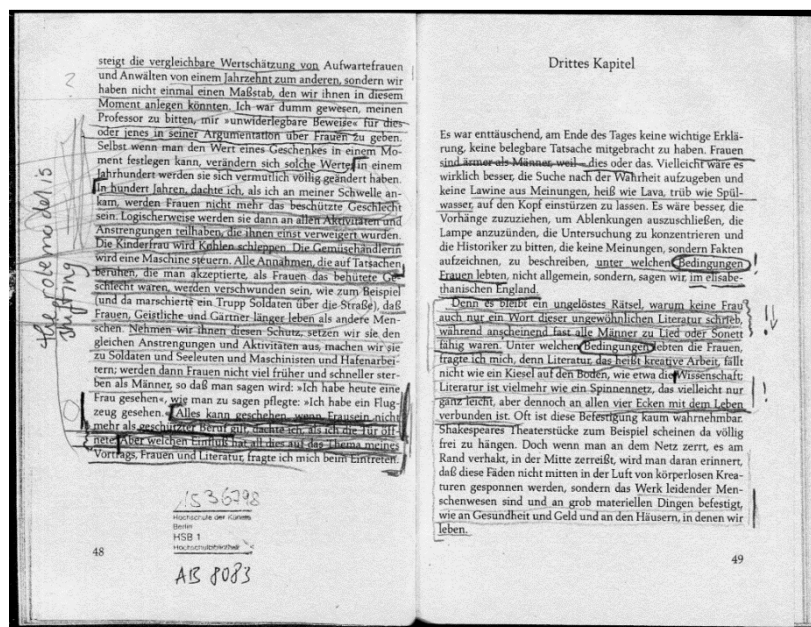


Figura 8. Ein Zimmer für Sich. A room of one's own/ a thousand libraries (2011).

Mats Dahlström menciona que Dahlberg utiliza su obra como un medio social, uno que da como resultado una edición de lectores (123). Esto sucede en el sentido de que son las marginales las que captan la atención y se convierten en el centro de este libro de artista (figura 4). Es la voz del lector la que predomina por sobre el texto de Woolf, pero al mismo tiempo, estas voces se encargan de resaltar las ideas de la autora (figura 9).

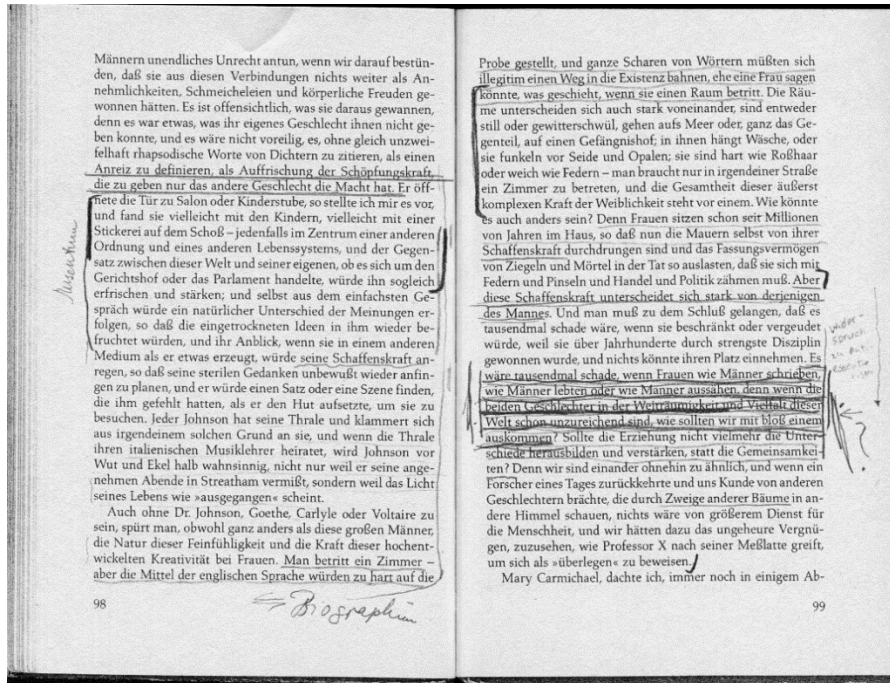


Figura 9. *Ein Zimmer für Sich. A room of one's own/ a thousand libraries* (2011).

En su entrevista para *INDEX*, Dahlberg menciona que algunos de los patrones de marginalia se pierden dentro de la obra debido a la gran cantidad de anotaciones. Pero también comenta que, en uno de los libros, se encontró con un lector que había subrayado todas las veces que la palabra “ira” apareció; fueron alrededor de ochenta (5). Esto demuestra que existen diversas maneras de leer un libro. A veces no son solo las ideas presentes en el libro aquello que capta la atención de los lectores, sino los detalles que estos mismos pueden encontrar a través de las páginas. En este sentido, el lector que marcó la secuencia de la palabra pudo haber estado inclinado a esta acción desde un estado emotivo relacionado al ensayo de Woolf. Esto lo impulsó a marcar esa palabra en específico. Otra hipótesis puede ser el hecho de que “ira” es una palabra que se repite numerosas veces, Dahlberg menciona en su entrevista para *INDEX* que la vio hasta ocho veces en una sola página. Este hecho pudo haber captado la atención del lector, por lo que decidió dejar un registro.

Como mencioné anteriormente en el apartado de “Marginalia y su función”, en relación a los ejemplos ya revisados, la práctica de la marginalia parece ser un acto inherente de la naturaleza creadora de los seres humanos. Funciona como una forma de marcar ciertos aspectos de la propia identidad. En la obra de Dahlberg, cada lector posee distintos métodos

de lectura. Gracias a todas las anotaciones y marcas, el proceso de lectura termina por enriquecerse. Esto permite observar cuáles fueron los aspectos que interesaron a cada lector. Por otro lado, el hecho de que se registren diferentes formas de marginalias, además de generar una colectividad, evidencia cómo en un principio hubo una relación individual con el texto, uno que pasó a ser un lugar de encuentro entre varias voces.

6. APROPIACIÓN

6.1 Procesos de apropiación de Kajsa Dahlberg en *A room of one 's own/ a thousand libraries*.

Como se mencionó en los primeros apartados de la investigación, la apropiación es una estrategia creativa que permite establecer diálogos y cruces entre una reflexión o creación propia con material creado por otros. Se trata de procedimiento que permite cuestionar nociones de autoría, identidad, creatividad y propiedad intelectual a través de la recontextualización de materiales de diverso tipo que pueden, a su vez, ser presentados en nuevos formatos. En *A room of one's own/ a thousand libraries* resulta claro que existe una apropiación con solo leer el nombre de la obra. Desde el título hasta el contenido de este trabajo, hay diversas capas de apropiación que pueden ser caracterizadas por niveles.

En primer lugar, está la apropiación del título del conocido ensayo de Virginia Woolf y de su texto completo. En segundo lugar, están las marginalias de los lectores que fueron tomadas de diversas bibliotecas. Por último, una tercera apropiación se encuentra a propósito de la portada de la versión alemana (2011).

Previamente, se señaló que uno de los propósitos de la artista era establecer una relación entre su obra y la piratería. Esto lo realizó en la edición sueca (2006) de *A room of one's own/ a thousand libraries*. Por medio de la portada y contraportada completamente blancas logró disimular a simple vista todas las capas de apropiación que se registran dentro de la obra. Aunque su fin es que tanto el lector como el espectador descubran el contenido por sí mismos. Por otro lado, una de las características de la apropiación es el juego con la noción de autoría, que es exactamente lo que sucede con la obra de Dahlberg. No se le puede otorgar la autoría de la obra a ninguna de las personas involucradas tanto en el proceso de composición como en el contenido del libro. Si bien Dahlberg es la artista encargada de la creación de *A room of one's own/ a thousand libraries*, tomó elementos que no realizó personalmente para componer la obra: el nombre y el texto del ensayo de Woolf, la portada de las ediciones *Universal Bibliothek* y las marcas de los lectores.

Ahora, con respecto a la apropiación del texto de Woolf podría decirse que existe un problema en con respecto a los derechos de autor. Al tener esto en cuenta, términos como el mencionado anteriormente o el *copyright*, podrían estar siendo criticados dentro de la obra.

En todos los puntos anteriores se mencionó el hecho de que en *A room of one's own/ a thousand libraries* se crea una colectividad a partir de la unión de diferentes voces, estas incluyen a la de Woolf. En este sentido, la noción de autoría se problematiza a partir de la forma en la que se fusionan las ideas dentro del libro: La de Woolf y la de los lectores anónimos. Jonathan Lethem comenta en *Contra la originalidad* (2007) que “el *copyright* no es un derecho en ningún sentido absoluto, es un monopolio otorgado por el gobierno sobre el uso de los resultados creativos” (28). En este sentido, el *copyright* resulta un problema para los procesos creativos. Como se revisó anteriormente cuando se mencionaron los conceptos de intertextualidad y dialogismo, no hay ninguna idea que no haya sido concebida sin una que le precediera. Por lo tanto, las ideas no pueden ser monopolizadas por nadie. La imaginación y la originalidad no están ajenas al diálogo permanente con la cultura. Todas las grandes obras de arte y literatura han sido altamente referenciales a otras. Como plantea Lethem, sus autores se han inspirado en diversos discursos, estructuras, mensajes y composiciones producidos por otros. En esta misma línea, en el trabajo de Dahlberg predomina la intención de formar un espacio colaborativo por sobre la creación de una obra que destaque por su originalidad. De hecho, para ella este concepto resulta cuestionable ya que los procesos creativos siempre nacen de la inspiración que producen otras obras y discursos.

Con respecto a la apropiación de las voces anónimas, el trabajo de Dahlberg podría considerarse en parte como *patchwriting*, el cual Kenneth Goldsmith define como la “práctica de reunir los fragmentos de las palabras de otros para generar una obra con un tono cohesionado” (23). Es precisamente lo que hizo la artista con su obra, tomar las voces de diferentes individuos, en este caso anónimos, para producir una obra en la cual las marcas y anotaciones de estos lectores pudieran convivir y colaborar con el texto de Woolf. Sin embargo, dentro de la obra no hay un tono completamente cohesionado, ya que varias de las ideas de Woolf quedan escondidas debajo de algunos subrayados. Además, como las marginalias se encuentran esparcidas a lo largo de todas las páginas, la lectura no es lineal. Por otro lado, Jonathan Lethem comenta:

Hallar la voz personal no es solo vaciarse y purificarse de las palabras de otros, sino adoptar y acoger filiaciones, comunidades y discursos. Podría llamarse

inspiración al hecho de inhalar el recuerdo de un acto no vivido. La invención, debemos aceptarlo humildemente, no consiste en crear algo de la nada sino a partir del caos. (15)

Con respecto a esto, Dahlberg se encarga de tomar discursos ajenos y concebir una obra que nace de una casualidad, del “caos” de las muchas voces que encontró en todos los libros y notas que logró juntar. Sin embargo, hubo un proceso creativo detrás, ya que cada marginalia copiada en *A room of one's own/ a thousand libraries* fue escogida con cuidado por la artista para que estas calzaran con el número de página en las cuales fueron encontradas. Además, la elección de las portadas influyó mucho en el mensaje que Dahlberg quería transmitir con su trabajo. Por otro lado, con respecto a la problematización de la originalidad y creatividad que nace a partir de las prácticas de apropiación, en este libro de artista, si bien, Dahlberg no posee la total autoría dentro del trabajo que compone toda su obra (el texto de Woolf, las marginalias anónimas y la idea de la portada alemana), pero logra desarrollar un minucioso trabajo de compilación y edición. Dentro de este proceso se abren distintos discursos en torno a la experiencia de la lectura y los roles que juegan los individuos al involucrarse con un texto, además de problematizar las nociones de autoría y generar preguntas en torno a la formulación de espacios creativos. Es a través de todo este proceso y a la idea que Dahlberg construye detrás de la obra que se articula la originalidad de este trabajo.

Por último, con respecto a la apropiación presente en la edición alemana *de A room of one's own/ a thousand libraries*, Annete Gilbert menciona que hay una leve crítica al hecho de que *Un cuarto propio* no se encontrara en el catálogo de las ediciones *Universal Bibliothek*. Debido a este hecho, Dahlberg se toma las atribuciones de crear su propia edición de los famosos “pequeños libros amarillos”. Esta acción posee un tono irónico, un desafío que realiza por medio de estas copias no autorizadas para, de esta forma, posicionar al ensayo de Woolf entre las filas de dichas ediciones.

Con cada capa de apropiación presente en esta obra, se produce una reformulación de las formas de hacer arte y literatura. Existen infinitas posibilidades al estructurar espacios creativos. Además, cada proceso de apropiación da cuenta de las diferentes formas que existen de leer una obra. Dahlberg no solo jugó con distintas estrategias de apropiación, sino

también con la composición de ésta, al igual que con las nociones de autoría. Se pierde la idea de autor como dueño de su propio texto, ya que están todas las voces compartiendo un mismo espacio al mismo tiempo y en el mismo lugar.

CONCLUSIÓN Y PROYECCIONES

Como se revisó a lo largo de toda la investigación, *A room of one's own/ a thousand libraries* presenta diversos elementos que dan a entender que dentro de la obra se produce una colectividad a partir de diferentes voces anónimas reunidas. Para llegar hasta ese punto, puse especial atención en cada uno de los elementos que componen la obra. La mayoría de estos giran en torno a las dimensiones textuales y materiales, las diferencias entre las dos ediciones y factores relacionados a los diferentes procesos de apropiación que se encuentran presentes en ambas. Por otro lado, también se observó la relación entre este libro de artista y el ensayo de Virginia Woolf y todos los aspectos relacionados a cómo se manifiestan diferentes patrones de marginalia a lo largo de las páginas.

Para concluir y a modo de síntesis de mi investigación, es importante referirme a los conceptos que resultaron clave para realizar las afirmaciones que realicé a lo largo del análisis de la obra. En primer lugar, utilicé el concepto de libro de artista, que es la categoría a la cual pertenece *A room of one's own/ a thousand libraries*. Consiste en un espacio de exploración creativa en el cual se pueden mezclar distintas técnicas y disciplinas para llegar a crear una obra. Luego continué con marginalia, la cual entendí como un conjunto de anotaciones, marcas y subrayados que dan cuenta de una lectura activa y comprometida con el contenido del texto. Una práctica que evidencia reacciones, opiniones y sentimientos en torno al texto leído. Finalmente, utilicé el término apropiación para referirme a una estrategia creativa que permite establecer diálogos y cruces entre una reflexión o creación propia con material creado por otros.

Al tener los conceptos anteriormente mencionados en mente, resultó posible atender a todos los aspectos relacionados a la composición de la obra, los cuales se basaron en analizar las diferencias que se presentaban entre las dos ediciones existentes, la sueca (2006) y la alemana (2011). Ambas ediciones presentaban semejanzas en términos visuales, ya que ninguna contenía elementos textuales en sus portadas. La única diferencia consiste en el hecho de que la portada sueca es blanca, como forma de apuntar al *copyright* y la alemana hace alusión a las ediciones *Universal Bibliothek* por su distintivo color amarillo y su tamaño pequeño. Estos elementos de las portadas sirven para entender uno de los procesos de apropiación presentes en obra, que hacen referencia a nociones en torno a la autoría. Lo que

dividí en otros dos niveles de apropiación en relación al texto de Woolf y las marginalias de los lectores, las cuales también problematizan temas relacionados a los derechos de autor.

Por otro lado, también presenté las dimensiones textuales y materiales. En las textuales manifesté la fuerte presencia de un lector activo, el cual mediante sus anotaciones logra ingresar al texto de Woolf. De esta forma, se convierte en un “acompañante” de las ideas de la autora. Con respecto a esto, cada lector que formó parte de la obra de Dahlberg sintió un impulso de inscribirse así mismo dentro de *Un cuarto propio*. Esto termina por dar cuenta cómo el acto de lectura y la recepción de los textos puede convertirse en un ejercicio colectivo. Es así como la obra de Dahlberg configura un espacio en común en el que habitan diversas voces anónimas. Por otro lado, en relación a las dimensiones materiales, *A room of one's own/ a thousand libraries* revierte el proceso convencional de edición al producir una alteración en la jerarquización de ésta misma. La composición de la obra parte con la recopilación de las notas de lectura, sigue con la unión de esta, lo que correspondería a la edición del libro y finaliza con el texto de Woolf. Luego, como parte de la relación entre la obra de Dahlberg y el contenido de *Un cuarto propio*, me referí al hecho de que ambos libros consisten en un trabajo de archivo. Por un lado, por parte de Woolf al recopilar figuras y personajes femeninos que resultaron importantes para la literatura y por parte de Dahlberg, la recopilación de las marginalias de los lectores anónimos.

Otro aspecto importante de la investigación consistió en percibir *A room of one's own/ a thousand libraries*, como un espacio atemporal, ya que al desconocerse la identidad de los lectores que dejaron sus marcas en el texto de Woolf, no es posible tener noción del momento o fecha en las que estas fueron realizadas. Por otro lado, el trabajo de Dahlberg permite que las ideas y la memoria de Woolf se mantengan en movimiento a través del tiempo. Esto debido a que, cada persona que obtenga una copia de la obra puede continuar con la actividad de inscribirse a sí mismo dentro del libro.

Por último, con respecto a las marginalias en la obra, cada una de ellas da cuenta de las diferentes formas en las que los individuos inscritos leyeron la obra. Cada uno se enfocó en distintos aspectos del ensayo y marcó aquello que captó su atención. Es por eso que hay pasajes en *Un cuarto propio* que están más subrayados y contienen más anotaciones que otros. Por lo tanto, se puede determinar que cada idea marcada causó un impacto en el lector,

ya que éste tuvo el impulso de dejar una evidencia de su lectura. Fue tal la recepción de la obra de Woolf, que Kajsa Dahlberg consigue reunir marginalias que en un principio nacieron de una actividad realizada en un espacio privado y personal, pero que posteriormente pasan a convivir dentro de un mismo espacio.

Como parte de las proyecciones de esta investigación, me di cuenta de que existen diversos estudios acerca de marginalia. Autores que eran adeptos a esta actividad, marginalias en el ámbito académico y la relación que éstas producen entre lector y libro. Sin embargo, casi todos estos están en inglés. Casi no existen estudios en español relacionados a esta práctica, por lo que se podría observar cómo se desarrolla la marginalia entre lectores de habla hispana. Por otro lado, también resultaría interesante tener la posibilidad de interpretar cada marginalia presente en *A room of one's own/ a thousand libraries*, tanto en la versión sueca como en la alemana. De esta forma, se podría confirmar la relación entre cada marca y el contenido de *Un cuarto propio*, para entender por qué hay algunos pasajes mucho más subrayados y anotados que otros. Por temas relacionados a manejo de lenguas, no me fue posible comprender las anotaciones más allá de los patrones que muchas de ellas siguen. Por último, también se podrían realizar más trabajos como el de Dahlberg, ya que es muy posible que las bibliotecas alberguen diversos títulos que contengan marginalias en su interior, resultaría interesante para tener la posibilidad de continuar problematizando la relación entre el espacio público y el privado con respecto a los libros.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fuentes primarias:

- Dahlberg, Kajsa. *A Room of One's Own / A Thousand Libraries*. 2006.
- Dahlberg, Kajsa. *A Room of One's Own / A Thousand Libraries. Ein Zimmer für Sich*, 2011.
- Woolf, Virginia. *Una habitación propia*. Planeta, 2019.

Fuentes secundarias:

- Abadie, Nicolás Daniel. *Las formas artísticas-discursivas de la palabra bivocal y las posibilidades del dialogismo*. Dialogía. Revista de lingüística, literatura y cultura. Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, 2013. pp 89-104.
- Burdiles, Francisco. et al. *Inscribir, atesorar, guardar*. "Huellas de manipulación en libros de pequeño formato". Sala Medina, Biblioteca Nacional. Ohayō ediciones, 2019.
- Carrión, Ulises. *El arte nuevo de hacer libros*. CONACULTA y Tumbona Ediciones, 2012.
- Dahlberg, Kajsa. *Kajsa Dahlberg In a conversation with Niklas Östholm*. Index, Index- The Swedish Contemporary Art Foundation, 2007.
- Dahlström, Mats. "A Book of One's Own: Examples of Library Book Marginalia." *The History of Reading*. Vol. 3. pp 115-131.
- Drucker, Johanna. *The century of artists' books*. Granary Books, 2004.
- Gedin, Andreas. *¡I Hear Voices In Everything! Step by Step*. University of Gothenburg, 2011.
- Goldsmith, Kenneth. "Introducción". *Escritura no creativa: Gestionando lenguaje en la era digital*. Caja negra, 2011.
- Hernández, Silvestre Manuel. *Dialogismo y alteridad en Bajtin*. Coatepec. Num. 21. Universidad Autónoma del Estado de México, 2011. Pp 11-32
- Jackson, H.J. *Marginalia: Readers Writing In Books*. New Haven: Yale University Press, 2001.
- -----. *Romantic Readers: The Evidence Of Marginalia*. New Haven and London: Yale University Press, 2005.

- Lethem, Jonathan. *En contra de la originalidad o el éxtasis de las influencias*. Colección Versus, 2007. Traducción de Pablo Duarte.
- *Material Readings in Early Modern Culture: Early Modern English Marginalia*. Routledge, 2019. Editado por Katherine Acheson.
- Sheperd, David. *Bajtín y el lector*. Bakhtin and Cultural Theory, manchester University Press, 1989. Pp 91-108. Traducido por Paloma Villegas.
- Sørensen, Trine Friis. “Undead or Alive? On Kajsa Dahlberg’s Artist Book A Room of One’s Own / A Thousand Libraries”, 2015. Pp 76-85
- Tornero, Angélica. *Intertextualidad en la literatura y apropiación en el arte*. Inventio. Vol. 8, Nº. 16, 2012-2013, págs. 86-9.

6. ÍNDICE DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1. Edición sueca de <i>A room of one´s own/ a thousand libraries</i> (2006) | 6 |
| Figura 2. Edición sueca de <i>A room of one´s own/ a thousand libraries</i> (2006) | 25 |
| Figura 3. Ejemplos de ediciones <i>Universal Bibliothek</i> | 26 |
| Figura 4. Edición alemana de <i>A room of one´s own/ a thousand libraries</i> (2011) | 27 |
| Figura 5. <i>Ein Zimmer fur Sich. A room of one´s own/ a thousand libraries</i> (2011) | 39 |
| Figura 6. <i>Ein Zimmer fur Sich. A room of one´s own/ a thousand libraries</i> (2011) | 40 |
| Figura 7. <i>Ein Zimmer fur Sich. A room of one´s own/ a thousand libraries</i> (2011) | 41 |
| Figura 8. <i>Ein Zimmer fur Sich. A room of one´s own/ a thousand libraries</i> (2011) | 41 |
| Figura 9. <i>Ein Zimmer fur Sich. A room of one´s own/ a thousand libraries</i> (2011) | 42 |