

## ¿QUÉ ES UN LIBRO?

**Sobre** Amaranth Borsuk. *El libro expandido. Variaciones, materialidad y experimentos.* Colección Comunicación & Lenguajes, dirigida por Silvia Ramírez Gelbes. Buenos Aires: Ampersand, 2020, 298 pp.

Marcela Coria  
Universidad Nacional de Rosario  
coriamarcela@hotmail.com

Publicado por primera vez en Estados Unidos en 2018, con el título *The Book*, esta es la primera edición en español de este libro de Amaranth Borsuk, poeta, artista de libros y profesora e investigadora en la School of Interdisciplinary Arts and Sciences de la Universidad de Washington Bothell.

*El libro expandido*, traducido por Lucila Cordone, nos invita –aunque sin proponerse constituir, en sentido estricto, una historia de la materialidad del libro– a revisar los formatos del libro desde las tablillas de arcilla hasta el *e-book* para reflexionar sobre este objeto tan cotidiano pero tan versátil, el libro, desde diferentes ángulos y perspectivas. La idea conductora es, precisamente, que el libro (no nos engañen la aparente fijeza del término en singular y el artículo determinado) no es un objeto estático sino una tecnología sujeta a todo tipo de transformaciones y cambios, en constante dinamismo, cuyo sentido solamente surge en el momento de su recepción por parte del lector. Por ello, se hace necesaria la expansión de la definición de ‘libro’ mediante un diálogo fecundo entre la historia, las artes y la literatura electrónica, y la

complementariedad de enfoques, que es la propuesta de Borsuk.

De este modo, luego del “Prefacio y agradecimientos” (pp. 9-15), el libro es analizado como “objeto”, en el primer capítulo (pp. 17-75); como “contenido” en el segundo (pp. 77-124); como “idea” en el tercero (pp. 125-204) y como “interfaz” en el cuarto y último (pp. 205-264). A continuación, la autora incluye una “Cronología” de las tecnologías del libro (pp. 265-270), un “Glosario” con términos técnicos (pp. 271-285) y un apartado denominado “Otras lecturas y recursos”, que contiene listas de lecturas complementarias con material disponible en línea, de bibliografía y de museos y colecciones de libros de artista en Estados Unidos, y un listado de programas de publicación experimental y talleres sobre las artes del libro también en Estados Unidos (pp. 287-296). El volumen contiene, además, veinte figuras y páginas con sugestivas frases, impresas en grandes letras blancas sobre fondo negro, que plantean puntos de partida para la reflexión sobre diferentes modos de concebir el libro.

En el primer capítulo, “El libro como objeto”, y a los fines de demostrar “hasta qué punto la forma y el contenido del libro se han influido mutuamente en su desarrollo” (p. 19), la autora repasa los diferentes soportes materiales del libro desde la Antigüedad hasta el Renacimiento, sin un criterio cronológico ni geográfico estricto: las tablillas de arcilla sumerias (con escritura cuneiforme, desarrollada alrededor del 2800 a.C.), el papiro (utilizado por los egipcios primero, con escritura jeroglífica e ilustraciones a color, y luego por los griegos), el pergamino (desarrollado alrededor del 1600 a.C., más durable que el papiro y utilizado en forma de rollo – *volumen*– durante mucho tiempo en Grecia y Roma, con escritura alfabética), el *jiance* chino, el papel (que llegaría a Occidente a través de la España islámica en el siglo XII), el

*quipu* quechua, los *sutra* chinos (libros plegados), las tablillas de cera sobre tabletas de madera (utilizadas en Grecia y Roma, en forma individual o en dípticos o polípticos entrelazados con tiras de cuero), y el códice (desarrollado ya en la Era cristiana, de fácil portabilidad, formato consagrado precisamente por los cristianos, quienes, durante la Edad Media, produjeron gran cantidad de manuscritos y manuscritos iluminados). Estos diferentes soportes no se excluían mutuamente, sino que, por ejemplo, el pergamino y el códice coexistieron durante siglos. En Occidente, “el paso de la oralidad a la alfabetización tuvo un rol central en el desarrollo que necesitaba la escritura para producir literatura y el público que esta requería: los lectores” (p. 37). Pero también hubo cambios sustantivos, en este largo período, en cuanto a quiénes tenían acceso a la lectura, en qué momentos, en qué espacios y para qué fines. Así, la Edad Media, con sus monasterios y sus grandes bibliotecas, y con el surgimiento de las universidades, “dio suavemente lugar al período de actividad artística e intelectual que conocemos como Renacimiento, cuando todo cambió para los libros” (p. 75).

El segundo capítulo, “El libro como contenido”, está dedicado a la “nueva concepción del libro como contenido más que como objeto” (p. 78), surgida sobre todo a partir de la profunda transformación que significó para la tecnología del libro la imprenta de tipos móviles. La expansión de las universidades y la tarea de los humanistas aumentaron la demanda de libros, y la imprenta dio respuesta a esa demanda mediante la mecanización en los procesos para su producción. La autora analiza los comienzos y la expansión de la imprenta, los tipos, su fundición, las diferentes tipografías, el período de los incunables (que “inauguran la forma del libro que conocemos hoy: el códice impreso”, p. 89), las características físicas del libro impreso (que coexistió durante cuatro centurias

con los manuscritos), la figura de Aldo Manucio, las impresiones de textos clásicos y el surgimiento del concepto de propiedad intelectual. Además del cambio tecnológico que supuso la imprenta, afirma Borsuk que durante los primeros años del código impreso también hubo un cambio filosófico: “fue durante ese período que se convirtieron en el espacio íntimo que hoy deseamos que sean” (p. 99). El desarrollo de la imprenta también estuvo ligado a la producción de libros en lengua vernácula, motivada por la Reforma protestante, y a los frecuentes debates religiosos, filosóficos y científicos de la época. El incremento en la producción de libros y su difusión masiva continuó ininterrumpidamente hasta el siglo XX. Desde dos centurias antes, el aumento del nivel de alfabetización y los menores costos de los libros gracias a la industrialización favorecieron su proliferación y mercantilización e incrementaron la preocupación por la propiedad intelectual. Esto supuso un cambio “en la manera de pensar el libro. La novedad fue transferir los derechos del objeto en sí mismo al texto que este contenía” (p. 113). La primera ley de propiedad intelectual, de hecho, data de 1709, y durante el siglo XIX se produjo la profesionalización de los escritores.

En el tercer capítulo, “El libro como idea”, la autora plantea que, en el momento en que las editoriales comienzan a adoptar la tecnología digital, comienza a debilitarse la relación entre la forma y el contenido de un libro, dado que cuando el libro comienza a comercializarse en diferentes soportes “la relación histórica entre la materialidad y el texto se interrumpe” (p. 126). La mayor parte del capítulo está dedicada a la experimentación en la elaboración de los libros durante el siglo XX, experimentación que surge como respuesta a la producción masiva y a la mercantilización del libro. Así, nacen los ‘libros de artista’, concebidos como obras de arte en sí

mismos, que cuestionan el formato tradicional del códice, que ponen el énfasis en el aspecto físico del libro y que permiten pensar el libro como idea. Borsuk se detiene en las posibles definiciones del concepto de ‘libro de artista’; en las ‘impresiones iluminadas’ de William Blake, quien podría considerarse como el padre del libro de artista; en los métodos de impresión como el *intaglio* y la impresión en relieve; en Stéphane Mallarmé, su experimentación con la poesía visual y el libro concebido como ‘instrumento espiritual’; en los ‘múltiples democráticos’ de Ed Ruscha; en el *bookwork* de Ulises Carrión. Así, a medida que “la forma material del códice amenaza con desintegrarse en la digitalización”, existen experiencias que “nos llevan a la reflexión sobre la muy inmaterial ‘idea’ del libro” (p. 157). La concepción del libro como idea, por lo tanto, permite expandir la definición de ‘libro’, dado que los libros de artista ponen de relieve que “los libros son fundamentalmente dispositivos de lectura interactivos cuyo sentido, lejos de ser fijo, surge a partir del momento en que se accede al texto” (p. 158). De este modo, el libro como idea puede ser concebido como realidad virtual, como espacio cinematográfico, como estructura recombinante, como algo efímero y como objeto mudo, variables que la autora analiza en profundidad.

El cuarto y último capítulo, “El libro como interfaz”, y partiendo de la premisa de que “el libro de artista constituye una base fundamental para pensar el libro digital porque, en esencia, es interactivo, táctil y multisensorial” (p. 261), está dedicado precisamente al libro electrónico. Esta nueva tecnología tiene sus orígenes en los primeros días de la computación, a mediados del siglo XX, pero experimenta un incremento exponencial desde entonces hasta nuestros días. La publicación de los hipertextos llamados *Expanded Books* (“libros expandidos”) marcó “las pautas para las primeras

etapas del libro electrónico y sus dispositivos asociados” (p. 209). El libro digital se desliga de un soporte material dado que puede accederse a él a través de diferentes interfaces, lo que “desdibuja el límite entre contenido y forma” (p. 237). La autora se detiene en las posibilidades de lo digital (experiencias multimedia interactivas), y analiza las características de diversos proyectos de digitalización masiva de libros: el Proyecto Gutenberg (1971), Internet Archive (1996) y Google Books (2004). Luego pasa revista por los principales dispositivos para libros electrónicos y por sus paratextos. Pero así como los manuscritos coexistieron durante siglos con los libros impresos, también los libros impresos, en múltiples formatos, coexisten ahora con los libros electrónicos, dado que una tecnología no sustituye a la otra: de allí la afirmación de Borsuk de que “nuestros tiempos se parecen mucho a los primeros siglos de los tipos móviles: marcan el inicio de un cambio” (p. 251). Así como el libro como idea permite expandir la definición de ‘libro’, también lo permite la concepción del libro como interfaz. Si el libro surge en interacción con el lector, que nunca es pasivo, los límites de la definición de ‘libro’ deben expandirse para incluir en ella todas las formas que el libro ha adquirido en la historia, desde la Antigüedad hasta hoy. Esto revela “la plasticidad del término y la diversidad de interfaces para las que lo aplicamos” (p. 262).

*El libro expandido. Variaciones, materialidad y experimentos* constituye así una completa exploración de las tecnologías del libro en estrecha relación con las diferentes perspectivas desde las cuales puede abordarse este concepto: el libro como objeto, como contenido, como idea y como interfaz. Cualquiera sea la tecnología empleada, el lector desempeña un papel activo para dar sentido al libro, ya se trate de los rollos de pergamino con escritura continua de la Antigüedad como de los libros electrónicos que plantean experiencias multimedia interactivas.

La vitalidad del libro se revela, precisamente, en la continuidad entre las diferentes tecnologías y en el espacio privilegiado de continua experimentación que este supone. De allí la importancia de la reflexión a la que nos invita Borsuk, mediante un riguroso conocimiento de la historia, las artes del libro y la literatura digital contemporánea, sobre la necesidad de expandir la noción de 'libro'.