

## Objeto, contenido, idea, interfaz. Apuntes sobre *El libro expandido: variaciones, materialidad y experimentos*

Alexis Ariel Chausovsky\*  
Universidad Nacional de Entre Ríos  
[alexchaus@hotmail.com](mailto:alexchaus@hotmail.com)

Fecha de recepción: 27/07/22

Fecha de aceptación: 01/11/22

¿Qué es un libro? ¿Se puede definir al libro? ¿Por qué seguir hablando del libro? ¿Ha llegado el libro a su fin? ¿Qué materiales conforman un libro? ¿Cómo pensar el libro en la era digital? Estas preguntas son respondidas con rigor y plasticidad en *El libro expandido. Variaciones materialidad y experimentos* (en inglés, *The book*, publicado por MIT Press en 2018), donde Amaranth Borsuk se enfoca en la historia de la escritura y de la lectura desde una perspectiva singular, en la que el libro es, precisamente, el protagonista. La trayectoria de Borsuk, como investigadora, artista de libros y poeta es la que le da el tono a la publicación. Además de su desempeño como profesora en la School of Interdisciplinary Arts and Sciences y como codirectora de la maestría en Escritura Creativa y Poéticas en la Universidad de Washington Bothell, es autora de volúmenes de poesía como el libro de bolsillo *Tonal saw* (2010), *Pomegranate Eater* (2016) o las experimentaciones como *As we know* (2014) y *Between Page and Screen* (2016) –que no tiene texto, sino imágenes para conectar con la página web <http://www.betweenpageandscreen.com>– Borsuk tensa permanentemente en sus



trabajos las concepciones estrechas acerca del libro e invita quienes la lean a jugar, leer, visionar y pensar. Ello se condice perfectamente con su inclusión en la colección Comunicación & Lenguajes de ediciones Ampersand, que tiene como fin abordar los cambios en los medios masivos tradicionales y los medios sociales, la demanda de habilidades para la interpretación de lenguajes heterogéneos por parte de los ciudadanos, las audiencias, los consumidores, espectadores y usuarios; por eso involucra investigaciones sistemáticas en las áreas de lingüística, traducción y comunicación. En ese plano, es necesario destacar la traducción

---

\*Es doctor en Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires) y en Filosofía (Universidad de París VIII), magíster en Comunicación y Creación Cultural (Fundación Walter Benjamin y Universidad CAECE de Buenos Aires), máster en Filosofía y críticas contemporáneas de la cultura (Universidad de París VIII), licenciado y profesor en Comunicación Social (Universidad Nacional de Entre Ríos). Docente de la Universidad Nacional de Entre Ríos y de la Universidad Autónoma de Entre Ríos, donde es integrante de la editorial EDUNER.

llevada a cabo por Lucila Cordone, el diseño con la ilustración en la tapa y lomo de *Imprenta offset* del pintor y fotógrafo tailandés Boonchai Wedmakawand, así como el cuidado uso de blancos en las solapas. Nada menor es el detalle del colofón del libro, que invita al lector a enviar la fotografía de su nombre escrito a mano en la portadilla a la web de la editorial para conseguir una versión digital del ejemplar.

El volumen se estructura en cuatro partes principales, que envuelven relaciones entre los planos material, simbólico, social, económico, político, estético y cognitivo del libro. Las secciones se proyectan hacia el libro como objeto, el libro como contenido, el libro como idea y el libro como interfaz. A ellas se añaden una sugerente cronología, un glosario de términos empleados a lo largo del trabajo y una guía para otras lecturas y recursos que permitirán seguir investigando diversos aspectos del libro.

La primera parte, “El libro como objeto”, se vuelca principalmente a un territorio ya conocido: los comienzos de la historia del libro. Una de las afirmaciones que hila esta sección indica que el libro es “un sistema portátil de almacenamiento y distribución de información que surgió como producto del paso de la cultura oral a la cultura alfabetizada” (Borsuk, 2020: 17). Los soportes de la escritura, que delinearán lo que actualmente conocemos como libro, se asentarán tanto en las necesidades de diferentes sociedades (por ejemplo, el control del comercio, la información sobre el sistema de gobierno, los acuerdos contractuales) como en el material disponible en cada una de ellas. Así, entonces, Borsuk abre un arco que va desde la bulla de arcilla de los sumerios hacia el año 3500 a. C. y la

escritura cuneiforme (con un estilete en forma de “cuña”), pasando por el uso del papiro (gracias a la planta *cyperus papyrus*) en el valle del Nilo con jeroglíficos hacia el cuarto milenio a.C. para elaboración de rollos. Comprende también el pergamino (desarrollado hacia el 1600 a.C. y cuyo nombre deriva, como se sabe, de la antigua ciudad de Pérgamo situada en donde hoy es Turquía) producido con cuero de animal –cuya superficie opaca permitía la escritura en ambas caras, a través de columnas que los griegos llamarán *paginae*– y llenado gracias a la codificación del alfabeto, lo cual revolucionará la cultura escrita, facilitando su aprendizaje y su uso a mayor escala. No podemos dejar de agregar que será de vital importancia la creación de los *jiance* en la escritura china, basados en material proveniente del bambú y, sobre todo, la invención del papel (atribuido a Cai Lun en el siglo II), más durable y flexible que otros materiales. Será con la floración de la tradición islámica hacia el siglo VIII cuando el papel llegará a Occidente, con la incorporación de procedimientos provenientes de la cultura china. El plegado de rollos, la formación de un acordeón o *concertina* permitirá el agrupamiento de tablillas conocido gracias a los romanos como códice.

Poco a poco, se afianzará el libro encuadernado por el lomo, que servirá a las necesidades respectivas de la portabilidad y la durabilidad, la facilitación de referencias y las páginas de bajo costo. El auge del cristianismo determinará aquello que expandirá aún más la producción del códice en Occidente, monopolizada por los monasterios y el trabajo de los copistas hasta el siglo XIII. En ese derrotero habrá una fuerte presencia de los

‘manuscritos iluminados’, entre los que se encontrará, arribando el siglo IX, el *Libro de Kells* irlandés, una de las primeras piezas en ofrecer el espaciado entre letras y entre palabras.

Borsuk, de todos modos, da un paso más. En un original movimiento, mira también desde los márgenes la cultura occidental y la línea del códice, dando cuenta de la existencia del ‘*quipu*’ en Sudamérica. Se trata de una forma completamente diferente de llevar registro, caracterizada por una serie de nudos (‘*quipu*’ en quechua) aferrados a una cuerda. Se lo ubica entre el 1400 y 1532 aproximadamente, y fue difundido en el Imperio inca. Se llegará a conjeturar la presencia de un ‘protoquipu’ en el tercer milenio a.C., por lo que podría haber sido contemporáneo de las tablillas cuneiformes.

Claro que esta compleja historia de invenciones redundará en cambios en la lectura y la escritura y, por lo tanto, en transformaciones cognitivas del público lector. La autora asume que “nuestro desafío como estudiosos del libro es pensar la manera en que su soporte material es tanto un producto como una parte constitutiva de su momento histórico” (Borsuk, 2020: 51). Por consiguiente, se pueden reconocer mutaciones de la lectura entendida como práctica oral en el período helenístico con la escritura en *scriptio continua*, la introducción de vocales, la separación en sílabas, el *bustrofedón* romano que alternaba la dirección de la lectura de derecha a izquierda y viceversa hasta la separación en palabras –condición fundamental para la lectura individual y silenciosa–. Ahora bien, el libro, además de entenderse como un objeto, se puede concebir como una forma que transporta la información que lleva adentro. De eso se trata la segunda parte de *El libro expandido*.

El inicio de la sección “El libro como contenido” tiene un señalado énfasis en la historia y los rasgos de la imprenta. El Renacimiento inaugurará la era de los libros (al menos, en la aristocracia europea) gracias a la expansión de la lectura individual y silenciosa. Por entonces se producirán artefactos como los libros de horas, los libros de cintura o el libro cordiforme. Además, la noción de autoría se irá transformando, pues los copistas medievales no eran considerados como quienes dieran origen a lo publicado. Los albores de las universidades y, con ellas, el estudio humanista de la retórica y la literatura del griego y del latín, darán paso a la figura del autor como creador.

De todos modos, será el contenido de los libros aquello que cobrará máxima preponderancia. En esa línea, la invención de la imprenta ganará central relevancia. Vale decir que Borsuk indica que no será solamente Gutenberg quien promueva la imprenta, sino que gran parte de las tecnologías que empleará ya existían; “su gran logro fue fundamentalmente el de reunir aquellas tecnologías, perfeccionarlas y convencer a otros de financiar sus ideas” (Borsuk, 2020: 61). Los tipos móviles permitirán, como se sabe, que una serie de letras pueda ser reorganizada de modo tal que se genere una variedad de textos (a diferencia, por ejemplo, de las planchas xilográficas, en las que el diseño quedaba fijo cuando la madera quedaba tallada). De aquellos momentos iniciáticos vendrán palabras que actualmente se usan en diseño y edición, como ‘galera’ (que era una bandeja de metal en la que se aferraba cada columna escrita para ser almacenada temporalmente y revisada) y ‘caja alta’ o ‘caja baja’ (que designan los cajones en los que se guardaban las letras mayúsculas y minúsculas, respectivamente). Ello dará lugar al libro tal como lo conocemos ahora, como un

código impreso en el que la cubierta brinda datos pero no forma parte estrictamente del contenido de lo escrito.

Borsuk avista los cambios tecnológicos y filosóficos que con se producen con las por entonces nuevas características del libro, pues las prácticas y los mismos modos de definir a la lectura y la escritura se alterarán con la imprenta. El libro comenzará a formar parte de un espacio de intimidad; será además un pequeño mundo en el que se sumergirá quien lo explore.

Ya hacia el siglo XVII, con la cultura humanista consolidada en Occidente, el libro irá gradualmente ocupando su lugar como mercancía (con la ‘revolución aldina’, que permitirá publicaciones más veloces), aunque también será un factor clave para el desarrollo de los estudios en las universidades europeas (junto al cuaderno de notas). Ello acarreará la mayor demanda de libros, acompañada por el incremento del nivel de alfabetización, prefigurando la expansión de la fabricación y la circulación de libros en los siglos XIX y XX. El contenido del libro tendrá preponderancia sobre su forma, y el gran público lector definirá variantes en los diseños y los materiales para su producción. Las editoriales, que proliferarán llegado el siglo XX, tendrán ese ambiente como un factor clave en su desarrollo. Ahora bien, ¿qué transmite el libro? Ideas. Pero, aún más, el libro mismo será entendido como una idea, de acuerdo con la tercera parte del escrito de Borsuk.

Al hablar del libro como idea abrimos la mirada de una manera contundente respecto de aquellas perspectivas que tienden a definirlo de modo taxativo. En “El libro como idea” se vislumbra uno de los aportes más significativos del volumen, pues se pone de relieve el giro

hacia la experimentación que se producirá en la elaboración de libros en el siglo XX como respuesta a la mecanización y estandarización que lo gobernaban hasta entonces. Principalmente, los denominados ‘libros de artista’ serán aquellos que, según Borsuk, “trastocan la concepción que tenemos del libro como un recipiente incoloro lleno de ‘contenido’ literario y estético y vinculan su forma material con el significado de la obra” (Borsuk, 2020: 126). Siguiendo los aportes de la artista estadounidense Johanna Drucker, Borsuk propone que un ‘libro de artista’ es una zona de actividad donde artistas y escritores crean libros como obras de arte en las que se entrecruzan los medios formales de su realización con sus inquietudes temáticas y estéticas.

Los ‘libros de artista’ tendrán su punto de ebullición en el siglo XX, pero anteriormente hubo proyectos y energías que motivaron al arte en forma de libro. En ese orden se pueden destacar las “impresiones iluminadas” de William Blake, quien, en el siglo XVIII, ya escribía, ilustraba, imprimía y pintaba manualmente sus libros, buscando resaltar su poder expresivo. Asimismo, el poeta británico innovará con la impresión en relieve. Más de un siglo después, hacia el final de 1800, *Un golpe de dados jamás abolirá el azar* de Stéphane Mallarmé también reabrirá el debate del libro como idea, cuestionando la acepción de una lectura lineal de las palabras impresas en continuación; la fragmentación de los versos lleva a leer de manera interrumpida, interactuando con ambos lados de la costura interna del libro.

En el siglo XX, y sobre todo a partir de las innovaciones de Ed Ruscha, comenzarán a forjarse los proyectos de libros que funcionarán como obras de

arte conceptual por fuera del circuito de las galerías y las críticas de arte. Desde esa tesitura Ruscha producirá en 1963 *Twentysix Gasoline Stations*, compuesto por fotografías en blanco y negro de gasolineras de la ruta 66 de Estados Unidos, sin necesidad guiar la lectura bajo tiempos y espacios lineales. Será este uno de los ejemplos de iniciativas que pondrán en una encrucijada a la idea del códice. El artista mexicano Ulises Carrión y el grupo Fluxus, entre otros, se inclinarán a borrar la línea divisoria entre arte y vida, introduciendo el libro como una secuencia espacio-temporal afín incluso a una película. De ahí derivará “El arte nuevo de hacer libros”, incluyendo los ‘bookworks’ (‘libros-obra’) de Carrión, siguiendo iniciativas del ‘folioscopio’ y el ‘nickelodeon’, para romper el sentido común que atribuía solamente valor a la escritura como actividad intelectual y dejaba en un segundo plano la materialidad del aspecto físico en la elaboración del libro.

Los ‘libros de artista’, según Borsuk, tienen dos enseñanzas principales para hacer sobre el futuro del libro: por una parte, muestran que hay una amplia variedad de formatos que pueden considerarse como libro. Por otra, que los cuestionamientos al códice que se hacen evidentes con la progresiva digitalización de los textos provienen ya de los interrogantes propios de esos mismos experimentos de los ‘libros de artista’. Las consideraciones del libro como una realidad virtual que punza el plano bidimensional de la página y hasta como una *performance* multisensorial, del libro como espacio cinematográfico pasible de enriquecerse con la animación de imágenes y palabras, como estructura recombinante que le permitirá al lector crear nuevas yuxtaposiciones de sus partes habilitando a mayor interactividad con el público lector (con espíritu lúdico, por cierto), como algo efímero tendiente a ser velozmente descartado o como

objeto mudo susceptible de ser siempre redefinido provienen, fundamentalmente, de los aportes brindados por los ‘libros de artista’.

El desarrollo de la cuarta parte del libro recoge el guante de la tercera y centra su atención en objetos de investigación que se definen hoy en día como contemporáneos, pues se refiere al libro como interfaz. Borsuk aclara que incluso la concepción del libro como un texto encuadernado, que llega al público a través de múltiples formas físicas, no deja de revelarnos que se trata de una interfaz a través de la cual nos encontramos con sus ideas. Será ineludible, por lo tanto, hacer explícito su carácter de interfaz, para no subordinarnos solamente a consumir sus contenidos sin reflexión alguna. La autora propone un itinerario que muestra que el potencial de los dispositivos digitales para servir como interfaces de libros se hace claro desde los inicios de la computadora portátil (de hecho, una de las ventajas que ya tenía el códice era su portabilidad). Entre los hitos fundacionales se encontrarán los *Expanded Books* (‘libros expandidos’) de la compañía estadounidense Voyager, con disquetes que emularán los libros y que permiten hacer un seguimiento de la lectura en la pantalla a finales de la década de 1980. En esa constelación, una serie de experimentaciones sobrevendrá bajo constantes prácticas de ‘remediación’ (esto es, según Jay David Bolter y Richard Grusin, negociando formas mediáticas con diferentes dispositivos; vale decir que ya en el siglo XIX los audiolibros tendrán un potencial democratizador para hacer llegar los libros a mayor cantidad de público, antecediendo incluso a las radionovelas y los radioteatros, presagiando lo que serían los libros digitales).

Sin caer en dicotomías reduccionistas que opongan el libro físico y el digital, Borsuk sostiene que “tanto el libro físico

como el digital pueden resultar experiencias multimedia interactivas, aunque nuestra experiencia materializada de esa interactividad varía según el dispositivo y según cada persona” (Borsuk, 2020: 217). Será con ese plafón que la autora analizará las propuestas surgidas hacia finales del siglo XX y el amanecer del siglo XXI, destacando en primer lugar el valor del Proyecto Gutenberg, creado por Michael S. Hart a partir de 1971 (con la digitalización de textos, incluyendo las grandes obras de la literatura universal, que cobrarán mayor alcance público y alentando también a facilitar la búsqueda, la indexación y el almacenamiento de los textos). Más allá de su registro en CD y DVD, en los que habrá también imágenes y audiolibros gratuitos, pronto se ampliará con su acceso en Internet. Precisamente, el Internet Archive, iniciado en 2005, seguirá la idea de Hart, quien sostiene que Internet representa el futuro de las bibliotecas y que digitalizar un texto es un acto de bien público. Su pretensión será la de escanear todo libro que alguna vez fuera publicado, ofreciendo copias que permitirán hacer referencias cruzadas entre ediciones digitales, rescatar volúmenes que han quedado fuera de las bibliotecas físicas y asegurar el almacenamiento estable y en un largo plazo de sus materiales. Se trata una suerte de moderna biblioteca alejandrina de Egipto. En ese orden de proyectos de escaneo a gran escala se integrará Google Books (el cual se consolidó también con el Google Print Library Project, que incorporará más de quince millones de textos provenientes de las colecciones de las universidades de Harvard, Stanford, Oxford, la Universidad de Michigan y la Biblioteca Pública de Nueva York).

Todas estas búsquedas son precisamente remediaciones de lo impreso. La denominación de libro electrónico propiamente dicha dará origen a los *e-readers*, dispositivos electrónicos diseñados y producidos específicamente para la lectura de libros. Ya sea con el dispositivo de bolsillo llamado Bookman en 1989, con la Palm Pilot en 1996, con Kindle en 2007 o con Nook en 2009, que tomarán modelos similares a la tablilla, las posibilidades tanto de leer como de publicar libros se harán más accesibles. De hecho, se expandirán las nuevas formas de lectura, de interacción, en modalidades de juego que pondrán en un tembladeral las divisiones tajantes entre forma y contenido, tal como proponían los libros de artista, y brindarán los caminos para sumergirse en un espacio cognitivo que integra video, animación digital y sonido.

Con este derrotero recorrido, Borsuk evidencia que el libro cambia a medida que también lo modifica el público lector. Tal argumento se refuerza con los apartados que se hallan al final del volumen, una Cronología que registra temporalmente las tecnologías del libro y aquellas que ayudaron a darle forma, un Glosario que incluye términos relevantes (como ‘acordeón/concertina/sutra’, ‘galera’, ‘logograma’ o ‘paratexto’) y un conjunto que reúne otras lecturas y recursos, tales como material disponible en línea, otras lecturas, museos y colecciones de libros de artista, programas de publicación experimental y talleres sobre las artes del libro en Estados Unidos. Cabe subrayar que, a lo largo del volumen, se incluyen valiosas ilustraciones y páginas con letras blancas sobre fondo negro que proporcionan definiciones y consideraciones valiosas y heterogéneas del libro – “Un libro es

una experiencia. Un libro comienza con una idea. Y termina con un lector” (Julie Cohen y Clifton Meador en Borsuk, 2020: 73); “a través de mi falta de educación he llegado a la conclusión de que un libro es una herramienta política (Amos Paul Kennedy Jr. en Borsuk, 2020: 145)”; “entonces, lo que está más allá del libro sigue siendo el libro” (Edmond Jabès en Borsuk, 2020: 263)–. Así, no sólo hay un complemento para la lectura de un presunto texto principal, sino que la argumentación se combina de modo sostenido entre páginas negras y blancas, entre las palabras de la autora y las citadas.

Estamos ante un volumen que añade una nueva luz sobre problemas y tópicos ciertamente muy estudiados a lo largo de la historia. Borsuk se suma a los grandes aportes de autores como Roger Chartier, Walter Ong, Tiziana Plebani, David R. Olson, Jean-Yves Mollier, Michèle Petit, Sarah Hirschmann o, en Argentina, Emilia Ferreiro o José Luis de Diego. *El libro expandido* dialoga con áreas que van desde la crítica literaria a los *media studies*, desde la filosofía de la técnica a la historia de la lectura y la escritura, desde la corriente sociohistórica y cultural en psicología hasta las investigaciones sobre edición. Todo ello se luce en un libro que aborda con rigor y claridad motivos que siempre pueden generar asombro y continúan siendo objeto de interés.

### Referencias bibliográficas

Borsuk, A. (2020). *El libro expandido: variaciones, materialidad y experimentos*. (1º ed. En español. Trad de Lucila Cordone). Buenos Aires: Ampersand.

