

## Amaranth Borsuk, *El libro expandido. Variaciones, materialidad y experimentos*. Buenos Aires-Madrid, Ampersand, 2020, Comunicación y lenguajes, 295 páginas

Lucía Fayolle

**Cita sugerida:** Fayolle, L. (2022). [Revisión del libro *El libro expandido. Variaciones, materialidad y experimentos* por A. Borsuk]. *Orbis Tertius*, 27(36), e256. <https://doi.org/10.24215/18517811e256>

Amaranth Borsuk (autora de poesía digital y educadora, como se la presenta) nos entrega, en *El libro expandido*, una estructura que es, por un lado, conclusiva y, por otro, abierta. Comienza con un prefacio que enmarca, ordena y plantea los puntos de partida de las cuatro partes en las que se desarrolla el libro. Su estructura es conclusiva porque la autora historiza e hipotetiza en torno a las definiciones y formas que fue adquiriendo el libro a lo largo de su historia y concluye con una cronología de las tecnologías del libro y un glosario de conceptos centrales, que funcionan como resúmenes y relecturas. Pero también abierta porque se incluyen páginas negras con texto blanco/sin tinta que acercan definiciones de libro y lecturas posibles y un apartado final llamado "Otras lecturas y recursos" que abre el libro hacia diversos materiales, lecturas, museos, investigaciones, programas y talleres.

El prefacio se desmarca de la premisa de la muerte del libro para proponer la necesidad de su historización como artefacto fluido. Saber qué es, qué ha sido y qué será, establecer vínculos entre las distintas formas que tomó y comprender su tecnología cambiante. Toma a la Historia del Libro como punto de partida, pero irrumpe con el libro de artista de los siglos XX y XXI, que obliga a su redefinición y expande su paradigma para pensar los libros digitales que comienzan a aparecer desde fines del siglo XX. Anticipa desde las primeras páginas lo difícil que es definir al libro, que refiere tanto al medio como al contenido. Digo "anticipa" porque esta definición nunca aparece más que por acumulación de citas: el libro es inclasificable, es ausencia,

multiplicación y negación. Por un lado, la definición de libro no aparece por sí misma en el glosario, solo se encuentra adjetivada: libro cordiforme, de cintura, de horas, huérfano, túnel y xilográfico. No puede escribirse una entrada de diccionario que comprenda al libro en su heterogeneidad, historia y expansión. Por otro lado, paralelamente, esa falta es en parte saldada con la abundancia de citas intercaladas entre las páginas blancas del libro. Se trata de páginas completamente pintadas de negro, que llevan escritas (no-escritas, en verdad: escritas con vacío, sin tinta) las citas de una enorme cantidad de autores que proponen diversas aproximaciones al libro. Cada definición dialoga y adquiere sentido en el momento de la historia, la materialidad y la idea de libro que se está describiendo en las páginas que la circundan. Todos los intentos resultan contundentes y, a la vez, insuficientes. Traen la potencia de la cita que se agranda con el tamaño de la tipografía, el contraste del negro de la página y la irrupción entre las páginas convencionales del libro. Por ejemplo, leemos a Katherine Hayles en *Writing Machines* afirmando que “No estamos acostumbrados a pensar al libro como metáfora material, cuando, en realidad, es un artefacto de propiedades físicas y usos históricos que estructuran nuestra interacción con él de modos que son obvios y sutiles a la vez” (p. 213), pero también se nos presentan los audiolibros, con sus antecedentes, comienzos y desarrollos hasta llegar al gran público. Por un lado, la materialidad; por el otro la -en apariencia- más inmaterial de las formas posibles para el libro: el audio, la oralidad. Esto, que a simple vista resulta contradictorio, nos permite preguntarnos sobre la materialidad del audiolibro, ¿cómo se la piensa? Las citas no resultan redundantes, sino que despliegan, cuestionan y ponen en relación otras formas de hacer y pensar al libro. Así, el libro se presenta como indefinible por negación, aunque *El libro expandido* abre con una definición posible: “un sistema portátil de almacenamiento y distribución de información que surgió como producto derivado del paso de la cultura oral a la alfabetizada” (p. 17), esta es desestabilizada por otras maneras de pensarlo introducidas a través de citas, como la de Cai Guo-Quang: “En China, una montaña entera puede ser un libro, un catálogo caligráfico de sucesos históricos” (p. 50) y algunos libros de artista como el *Book of Bean* de Knowles, que ponen en cuestión la portabilidad como rasgo característico de todos los libros.

Organizado en cuatro partes, *El libro expandido* describe cronológicamente las transformaciones del libro y la manera en que estas han modificado también nuestras maneras de concebirlo: como objeto, como contenido, como idea y como interfaz. Hay una linealidad estructural, pero hay, también, coexistencias y maneras en que los tiempos se ponen en relación, conviven, se asemejan. Se parte de historizar el libro como objeto, en las distintas formas que fue adquiriendo: tablilla de arcilla, rollo de papiro, acordeón, códice; se pone en relación el soporte con el contenido (“la estructura de la tablilla dio forma al contenido” (p. 26) y con el desarrollo de la escritura, así como con la creciente necesidad de archivar/documentar/representar y los materiales disponibles en cada momento y lugar. El desarrollo fue produciéndose en relación con la efectividad de cada material nuevo disponible en cada lugar, sin embargo, no todo ha sido lineal sino que se han presentado continuidades (“el rollo de papiro contiene elementos precursores al códice y a los dispositivos de lectura digitales contemporáneos” (p. 31) y coexistencias de distintas formas (el papel disponible en China, que recién llegó a Occidente en el año 751 pero también los quipus del Imperio Inca que “Si bien se aleja del tipo de registros que hemos analizado hasta ahora, se encuentra ligado a la historia de los cambios que ha transitado la forma física del libro a causa de su materialidad” (p.49) , al igual que reacciones similares en distintos tiempos (“Aquel temor [por la escritura] nos recuerda a la preocupación contemporánea por el modo en que la lectura y la escritura en plataformas digitales acortan nuestra capacidad de atención y nuestra capacidad de concentrarnos con profundidad en los textos” (p.75).

El libro en términos de contenido comienza a tomar cuerpo en “la era de los libros”, que empieza con el Renacimiento y la imprenta, que saca al códice de los monasterios y lo convierte progresivamente en una mercancía. La imprenta separa la *idea* libro del *objeto* libro -el códice-, que tiene un cuerpo al que “nos hemos acostumbrado tanto (...) que tendemos a no verlo” (p. 90). Así, el libro deja de ser objeto (por neutralizarse) para ser contenido que es visto, a su vez, como “aspecto consumible, comercializable y sujeto a derechos de autor” (p. 124). Para contrarrestar esa ceguera, la investigadora describe y desarrolla su evolución hacia un

libro cada vez más parecido al que conocemos hoy: pequeño y portátil, que promueve una mayor intimidad entre el individuo y el texto, con gran atención a su valor artístico y su legibilidad. La historización, que explicita el antes, el durante y el después del código, desarma su hegemonía, atemporalidad y omnipresencia como única forma posible.

La tercera parte, "El libro como idea", es central para la hipótesis estructural que despliega Borsuk. El libro es a la vez idea, objeto y mercancía. El siglo XX se caracterizó por la experimentación artística ante la preocupación por la fetichización producida por la creciente mercantilización: una experimentación que "trabaja contra y con el código" (p. 130), que hace consciente la estructura, pero que también la desarma y desautomatiza, "toma su forma y crea con él una obra de arte" (p. 152). La autora se pregunta "¿Qué tienen los libros de artista para enseñarnos sobre el futuro del libro?" (p. 158): evidencian la materialidad variable del libro, su carácter negociado y performático y la importancia de construir una definición que no se asocie únicamente a cuestiones formales sino también al uso que se le da y al mecanismo que se construye para dar forma a nuestra interpretación. La presentación de tan diversas materialidades y las ideas de libro que de estas se desprenden (como realidad virtual, espacio cinematográfico o estructura recombinante, como algo efímero y como objeto mudo) ayudan a comprender la relación entre los libros digitales contemporáneos y las formas históricas del libro.

En el último capítulo, "El libro como interfaz", se define la interfaz como un medio a través del cual nos encontramos con las ideas. De este modo, habría una esencia del libro y del código como una de las interfaces posibles. La autora analiza el desarrollo de las nuevas tecnologías despojada de toda nostalgia, como una nueva materialidad disponible que implica los beneficios propios del soporte, un extenso desarrollo, determinaciones en el contenido y el inicio de un cambio, remitiendo a "los primeros siglos de los tipos móviles" (p. 251). La historización del presente (en sentido amplio) parece estar esperando lectores futuros: hoy resulta demasiado cercano y, por lo tanto, poco convocante a la lectura. Sin embargo, logra introducir los dispositivos digitales en la historia del libro. Es un capítulo conclusivo no porque resuma y retome las hipótesis propuestas en el libro, sino porque las confirma: el libro de artista abrió la puerta a diversas materialidades y los dispositivos digitales expanden la noción de libro mucho más allá del código.