

ENSAYO

VERÓNICA STEDILE LUNA

El libro expandido (2020) de Amaranth Borsuk



Expansiones

Como sabemos, los anuncios apocalípticos acerca del fin del libro impreso solo han tenido un efecto de diferimiento respecto de eso que nombran como *causa* de la ruina (la radio, el cine, las nuevas tecnologías, internet, Amazon). En *El libro expandido. Variaciones, materialidad y experimentos*, Amaranth Borsuk –quien había publicado originalmente este trabajo como *The book*– parte de esa misma idea e intenta desarrollar, en un recorrido extenso que va desde la invención de las tablas de arcilla al libro digital, una serie de hipótesis que tienen en el centro de su interés al libro de artista como inflexión y condensación de los problemas históricos de lo que conocemos como libro. Según la autora,

es en este tipo de producciones donde encontramos líneas y preguntas acerca del futuro de los libros.

La autora nos propone una serie de saltos, a través de la historia de la lectura y la escritura, como así también entre perspectivas disciplinares abocadas a la materialidad del texto y la tradición del libro de artista. En ese recorrido, donde busca mostrar que “los libros surgen en el momento de su recepción: en las manos, los ojos, los oídos y la mente del lector”, y por lo tanto, “lo que está más allá del libro sigue siendo el libro” (Jabès en Borsuk), no encontramos una definición de este término, sino que esta resulta expandida y reformulada por distintos investigadores cuyas voces leemos en páginas negras que condensan y cortan nuestra lectura lineal del texto. Así, Borsuk va dando vueltas en torno a una serie de palabras clave que son también interrogadas, y que serán puestas en perspectiva histórica: “libro” como dispositivo portátil de almacenamiento, recuperación, distribución y diseminación del texto; soporte material de la lengua inscripta; interfaz a través de la cual nos encontramos con las ideas; medio interactivo. Una de las insistencias del recorrido propuesto es desnaturalizar lo que este término designa, mostrando que el libro ha tenido innumerables transformaciones siempre articuladas con las necesidades de cada sociedad donde surgieron. Por ese motivo, estas definiciones son modeladas por cuatro miradas: el libro como objeto, como contenido, como idea y como interfaz.

Si bien estas cuatro aristas no tendrían un sentido cronológico lineal, podemos advertir que cada época privilegió una de esas dimensiones por sobre las otras. De esto último se desprende una de las observaciones más interesantes que articula la historia de la propiedad intelectual con la del diseño y al del libro de artista como un momento de expansión: lo que hoy llamamos *copyright* tuvo que ver originalmente con el derecho a la reproducción de las copias, es decir, un problema que estaba inicialmente vinculado al libro como “objeto” y en torno al cual los contendientes eran impresores, libreros o editores —muchas veces la misma persona era todo eso; la gran novedad se sucedió hacia fines del siglo XIX cuando ese derecho fue transferido del objeto al texto, y entonces pasaron a ser los autorxs quienes tenían la posesión de la obra. Anota Borsuk al respecto: “el estatuto actual del derecho de autor puede explicar hasta qué punto este privilegia la idea de una obra a la que me he referido como ‘contenido’”. Casi simultáneamente, en el área del diseño, fue ganando terreno una mirada que se propuso inventar lo invisible, es decir, que la tipografía y la impresión fueran tan invisibles como una copa de cristal. Así, afirma Borsuk, el siglo XX urdió una concepción popular del libro donde este es una trasmisión de ideas, imágenes y

pensamientos de una mente a otras, y el objeto o las interfaces mediadoras tienden a hacerse imperceptibles al punto de que las habríamos naturalizado. Este señalamiento es importante porque monta el marco donde el libro de artista sería un punto de inflexión. El surgimiento de propuestas como *Fluxus*, *Oulipo* o *El arte nuevo de hacer libros* de Ulises Carrión tendría su origen en una crisis del sistema editorial antes que en la literatura como forma, poética, relato o institución.

Para mostrar cómo es que el libro de artista opera desde lo que llama “remediaciones” –actos de edición que evocan formas del libro anteriores y a la vez cambian fundamentalmente la lectura y la escritura por medio de soportes materiales modificados– describe algunas de las intervenciones más significativas en el desarrollo del libro de artista. Este último es definido, a partir de Druker, como “zona de actividad” donde artistas y escritores crean libros como obras de arte originales; mientras que no sería ni un catálogo de obras ni un texto con ilustraciones lujosas. Williams Blake y Catherine Blake con las “impresiones iluminadas” o aguafuertes que permitieron imprimir a la vez poemas e imágenes en 1788, y Stephan Mallarmé con la “crisis del verso” a finales del siglo XIX son considerados antecedentes del libro de artista. Luego analiza las propuestas de Ed Ruscha y “los múltiples democráticos”, Ulises Carrión y los *wordbooks*, Alison Knowles y *The big book* – una instalación que consistía en un libro de dos metros de altura donde se podía habitar, recorrer, subir escaleras, ir al baño, cocinar -, Raymond Queneau, Cai Guo-Qiang, Emmet Williams, Bob Brown y Cecilia Vicuña, la artista chilena que a partir del *quipu* quechua – sistema de escritura “por fuera de la línea del código”, que asentaba los registros a través de nudos – produjo treinta ejemplares del *Chanccani Quipu*.

Este tipo de trabajos, al igual que muchos de los libros digitales, desnaturalizan nuestra concepción del libro como “código” y ponen en el centro, según Borsuk, lo mismo que habría preocupado a los antiguos y nos preocuparía aún hoy: las mediaciones. Por eso a la autora le interesa pensar los momentos en los cuales la interfaz se visibiliza, se integra a la narrativa, y empezamos a ver “hasta qué punto todo libro es una negociación, una *performance*, un evento dinámico que ocurre en el momento y nunca dos veces”. Así, *el libro expandido* no es el resultado de “un mejoramiento teleológico de la legibilidad, la distribución y el vínculo con la lectura”, sino momentos que se han dado a lo largo de la historia donde nuestro vínculo con el registro y la lectura muta.

Es Dra. en Letras por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP, becaria de CONICET y docente en la misma Universidad. Integra proyectos de investigación vinculados con problemas de teoría literaria y la historia de las publicaciones periódicas y la edición. También se desempeña como editora en EME Editorial.
