

María Andrea Giovine Yáñez, Entre la página y la pantalla: topografía e intermedialidad en la textualidad digital, Estudios Avanzados, 28, enero 2018: 138-155

## Entre la página y la pantalla: topografía e intermedialidad en la textualidad digital<sup>1</sup>

Between Page and Screen: Topography and Intermediality in Digital Textuality

María Andrea Giovine Yáñez<sup>2</sup>

### Resumen

El presente texto es una aproximación a la textualidad digital desde dos coordenadas que resultan fundamentales para su análisis: el concepto de topografía y el de intermedialidad. Luego de abordar algunas de las características principales de la textualidad digital y de revisar ejemplos literarios en donde se aplican los conceptos de topografía e intermedialidad, el texto ubica ambos elementos en el análisis de la obra *Between Page and Screen* de Amaranth Borsuk y Brad Bouse.

**Palabras clave:** textualidad digital, intermedialidad, topografía, medio, literatura expandida

### Abstract

This text is an approximation to digital textuality from two coordinates that are fundamental for its analysis: the concept of topography and the concept of intermediality. After addressing some of the main characteristics of digital textuality and after looking over some literary examples where the concepts of topography and intermediality are applied, the text locates both elements in *Between Page and Screen* by Amaranth Borsuk and Brad Bouse.

**Keywords:** digital textuality, intermediality, topography, media, expanded literature.

---

<sup>1</sup> El presente artículo se deriva del proyecto de investigación “Análisis tipológico de la textualidad contemporánea y propuesta de modelo para la catalogación del patrimonio textual digital”, que desarrollé en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México, de abril de 2014 a abril de 2015. Algunos elementos de este texto fueron presentados en la ponencia “Topografía e intermedialidad en la textualidad digital” en la *II Conferencia Internacional Latinoamericana “Impresiones en el Tiempo”*, organizada por la Society for the History of Authorship, Reading and Publishing (SHARP) y el Tecnológico de Monterrey, en Monterrey, Nuevo León, del 3 al 6 de marzo de 2015.

<sup>2</sup> Doctora en Letras (Literatura comparada) por la Universidad Nacional Autónoma de México. Investigadora Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México, México DF, México. Correo: [magiovine@hotmail.com](mailto:magiovine@hotmail.com)



### **Consideraciones preliminares en torno a la textualidad digital**

Durante siglos de historia hemos tenido claro lo que es un libro: un dispositivo para registrar, estabilizar y fijar la historia, un artefacto para la preservación de las ideas, una interfaz de intersubjetividad, una ventana para escuchar con los ojos a los muertos, como decía Quevedo.

Hoy nadie se atrevería ya a negar que el advenimiento y la consolidación de la cultura digital han representado una revolución en las comunicaciones, en la transmisión de la información, en los modos de entretenimiento y en el surgimiento de nuevas experiencias lectoras y estéticas. La cultura digital ha significado un indiscutible giro epistemológico y semiológico y ha abierto la puerta a uno de los rasgos definitorios más importantes de la posmodernidad: la mediamorfosis. El término “mediamorfosis” fue acuñado por Roger Fidler, quien lo define como “la transformación de un medio de comunicación de una forma a otra, generalmente como resultado de la combinación de cambios culturales y la llegada de nuevas tecnologías” (23). En síntesis, los nuevos medios aparecen gradualmente por la transformación de los medios anteriores.

Sin lugar a dudas, para la historia del libro, el constante perfeccionamiento de las computadoras y demás herramientas tecnológicas que intervienen en la producción y reproducción textuales ha generado un cambio tan profundo y significativo como lo fue en su momento la llegada de la imprenta, con la diferencia de que la velocidad con la que ha evolucionado el medio ha permitido que en cuestión de décadas seamos testigos de una evolución de la escritura y la lectura que antes sucedía a lo largo de siglos. El libro ha cambiado tanto en los últimos tiempos que quizá no sea del todo estéril comenzar a reflexionar sobre si el término “libro” sigue siendo un hiperónimo funcional para englobar las diversas modalidades textuales que han surgido y seguirán surgiendo a la luz de las nuevas tecnologías de la palabra.

Por lo general, es un lugar común considerar que la consolidación y evolución de las computadoras y procesadores de palabras es el eje rector del surgimiento y desarrollo de la textualidad digital. Sin embargo, resulta fundamental tener en cuenta que existe un factor igualmente importante, que comenzó muchas décadas antes de la revolución informática y que se suele tener menos presente, pero que resulta indispensable para comprender las implicaciones de la aparición y el posicionamiento cultural de la textualidad digital: la proliferación y multiplicación de espacios de inscripción textual, además del papel y la página convencional. Desde las primeras décadas del siglo XX, la textualidad comenzó a abandonar poco a poco la bidimensionalidad del papel y a ocupar otros espacios de inscripción que, décadas después, hicieron posible y natural el surgimiento de nuevas plataformas de lectura y de diversas modalidades de la textualidad digital, como por ejemplo la literatura electrónica,<sup>3</sup> que nace en y para el contexto digital y por su naturaleza inter y transmedial no puede ser trasladada al papel u otros espacios de inscripción bidimensionales.

El surgimiento y consolidación de los textos en espacios de inscripción alternativos no habría sido posible sin los vasos comunicantes y la profunda

<sup>3</sup> Entiendo por “literatura electrónica” lo que Katherine Hayles define de la siguiente manera: “Electronic literature, generally considered to exclude print literature that has been digitized, is by contrast ‘digital born’, a first-generation digital object created on a computer and (usually) meant to be read on a computer.” Para abundar al respecto, sugiero leer el ensayo “Electronic Literature: What Is It?”, disponible en <<https://eliterature.org/pad/elp.html>>

relación que se estableció entre la literatura y las artes visuales a comienzos del siglo XX con la llegada de las vanguardias históricas, una relación que se fue fortaleciendo y retroalimentando a lo largo del siglo XX y a la que en el XXI se suman muchos recursos de la tecnología y la ciencia.

Pensemos brevemente en algunos ejemplos de la multiplicidad de espacios de inscripción que se han empleado desde hace varias décadas. Ante la presencia cada vez mayor de obras conceptuales en las artes visuales, el poema-objeto y la poesía concreta hicieron que la literatura cobrara cuerpo tridimensional en el espacio, que el texto fuera algo que podemos ver, tocar y oler. Vinculadas al arte efímero y a la intervención, la poesía en la calle, o *street poetry*, sale al encuentro del lector, adquiere las dimensiones de bardas o puentes, invade el espacio público de la ciudad. La poesía en la piel, íntimamente ligada al cuerpo y al ámbito de lo privado, se inscribe en un lienzo vivo, que se mueve, que cambia. La holopoesía, o poesía hologramática,<sup>4</sup> realizada con rayos de luz en el espacio vacío, se sustenta en la inmaterialidad y en la fragilidad y emplea como “página” el espacio que rodea al lector del holopoema.

Hay textos que incorporan materiales muy distintos al papel, como plástico, madera, vidrio. Existen textos hechos con objetos y textos que *son* objetos. Y esto conduce a leer de una manera distinta y a tener experiencias de lectura diferentes de las que ofrece la bidimensionalidad del papel.<sup>5</sup> En este contexto, lo que concebimos como página ha cambiado profundamente y este cambio ha nutrido y al mismo tiempo se ha visto retroalimentado por las diversas experiencias que la puesta en pantalla<sup>6</sup> ha representado en el caso específico de la textualidad digital.

El espacio de inscripción de un texto no es una curiosidad y, sobre todo, ya no es una experimentación. La variedad de posibles páginas con sus propias topografías se ha convertido en una característica de la pluralidad de la textualidad contemporánea, lo cual es especialmente fértil en el caso que aquí nos ocupa, el de la textualidad digital.

Dejando de lado la digitalización de textos nacidos para un entorno no digital, tendríamos lo que propiamente sería el texto digital, definido por José Manuel Lucía como

Aquel que utiliza procesos de codificación pensados no tanto para imitar o emular modelos de transmisión propios de la era Gutenberg, como para poder ser

<sup>4</sup> Me refiero aquí a las propuestas de poesía hologramática del artista interdisciplinario brasileño radicado en Estados Unidos Eduardo Kac, quien, además, ha experimentado con espacios de inscripción que vinculan prácticas artísticas y científicas como sucede en la poesía transgénica, por ejemplo, en donde se emplean moléculas de nanotubos de carbono como elementos de inscripción, los cuales tienen que verse a través de un microscopio.

<sup>5</sup> Para una revisión más detallada de este tema, puede consultarse el artículo “Poesía visual contemporánea: de la incorporación de la visualidad en la literatura a la disolución de la página convencional”, publicado en el número 4, invierno de 2011, de la revista *Laboratorio. Literatura y experimentación*, de la Universidad Diego Portales de Chile. Web. 4 marzo 2016 <<http://www.revistalaboratorio.cl/2011/06/poesia-visual-contemporanea-de-la-incorporacion-de-la-visualidad-en-la-literatura-a-la-disolucion-de-la-pagina-convencional/>>

<sup>6</sup> Los conceptos de *mise en page* (puesta en página) y *mise en écran* (puesta en pantalla) han sido empleados por diversos autores especializados en edición e historia del libro (por ejemplo Yves Perrousseau, Damien y Claire Gautier, entre muchos otros). Patricia Piccolini plantea incluso un término más, “puesta en el soporte”. Todos estos conceptos se centran en la distribución espacial y visual (topográfica podría decirse) de los elementos textuales, paratextuales e iconográficos en la página del libro o revista, o bien, en la pantalla cuando hablamos de un texto digital.

visualizados en la pantalla de la computadora o de una tablet, aprovechando las posibilidades de la hipertextualidad, de la relación de la información en varios niveles (estructural y semántica), donde la capacidad de relacionar información (por el creador, el lector y el propio medio) pueden ofrecer experiencias y posibilidades hasta ahora fuera de nuestros pensamientos e investigaciones. (14)

Las plataformas digitales han hecho posible la transmisión y difusión del conocimiento tanto actual como de épocas anteriores gracias al proceso de digitalización de textos, el cual permite, por un lado, visibilizar los textos y hacerlos llegar a sitios donde los ejemplares físicos no pueden acceder y, por otro, ayudan a preservar los originales. Sin embargo, es importante tener en cuenta la diferencia esencial que existe entre un texto digitalizado, es decir, un texto que se puede leer en una pantalla porque fue escaneado o fotografiado pero que conserva la lógica y las características configuracionales, procedimentales y de lectura de los textos analógicos, y un texto creado específicamente para el contexto digital con los recursos de índole discursiva, visual y sonora propios de dicho contexto.

La textualidad digital permite la fusión de distintos lenguajes para generar experiencias de lectura sinestésicas. Ante la preeminencia de la imagen en el mundo contemporáneo, la visualidad y la espacialidad son dos elementos indispensables en la puesta en pantalla de los textos digitales. La textualidad digital está hecha para ser vista, para encantar al ojo, es decir, en distintos grados, niveles y vinculaciones, es iconotextual. Sin embargo, el sentido de la vista no es el único que participa. En muchos casos, además de imagen hay sonido. Textos para ser vistos, pero también escuchados. Textos que mezclan el lenguaje discursivo, visual y sonoro generando experiencias a partir de la vinculación y fusión entre distintos medios. Es decir, la textualidad digital es intermedial, sinestésica y multisensorial.

La manera de recorrer los textos se ha visto modificada debido a los nuevos procedimientos y recursos de configuración (de los cuales el hipertexto es quizá el que ha producido más reflexión), con lo cual se ha generado una textualidad abierta, fluida, transitable, dinámica, fragmentaria.

Todos los elementos anteriores son imprescindibles para comprender la textualidad digital. Sin embargo, quisiera centrarme en la *topografía*, es decir, el acomodo de los elementos de la “página” digital, o lo que se denomina puesta en pantalla, y en la *intermedialidad*, entendida como la fusión y correlación de medios que constituyen una obra integrada, ambos conceptos medulares para una textualidad que gracias a estos recursos genera nuevas prácticas de escritura y de lectura.<sup>7</sup>

### **Topografía e intermedialidad**

Estableciendo una metáfora quizá no muy afortunada pero visualmente ilustrativa, la experiencia de acceder a un texto impreso es como entrar a una casa de una planta con una estructura de recorrido definida, mientras que acceder a la

---

<sup>7</sup> Si el lector desea explorar un amplio repertorio de obras que ejemplifican lo que se ha expuesto aquí con relación a las obras digitales nacidas *ex profeso* para el contexto digital, que además muestran claramente su carácter intermedial, sugiero explorar los tres volúmenes compilados hasta el momento por la Electronic Literature Organization, en los cuales encontramos obras de muy diversas filiaciones genéricas y estéticas: [collection.eliterature.org/1](http://collection.eliterature.org/1), [collection.eliterature.org/2](http://collection.eliterature.org/2), [collection.eliterature.org/3](http://collection.eliterature.org/3).

textualidad digital es entrar a una casa de espejos en donde el espacio se desdobra y multiplica. La textualidad digital incluye textos dentro de textos, como marcos dentro de marcos, ya que, gracias al hipertexto y al diseño visual de las páginas, se genera una textualidad de caja china, en donde encontramos un texto dentro de otro, o bien, un texto que remite a otro y otro más.

Al leer en pantalla realizamos una serie de tareas espaciales, como por ejemplo el *scrolling*, que consiste en subir y bajar, en recorrer una barra de derecha a izquierda o de arriba a abajo. Como lectores, nos hemos acostumbrado a incorporar en las tareas lectoras cotidianas los actos gestuales específicos del contexto digital. Otro ejemplo muy claro de estas nuevas actitudes gestuales es la forma en que movemos los dedos sobre una pantalla para agrandar un texto o una imagen. Algunos niños pequeños que han estado en contacto con tabletas prácticamente desde que nacieron, en ocasiones al tener enfrente un texto impreso, por ejemplo una revista, intentan agrandar la imagen o el texto moviendo los dedos índice y pulgar aplicando una lógica de interacción gestual del contexto digital a un producto editorial en papel.

Además del espacio propio de la página que vemos en pantalla, hemos establecido una relación particular con el espacio virtual en general. Nos hemos habituado a considerar el ciberespacio como un “lugar/no lugar” en el que nos movemos, navegamos, transitamos y habitamos; cada vez de manera menos metafórica y más literal. Recorrer el ciberespacio ha modificado las dinámicas de escritura y de lectura y, con ello, los procesos cognitivos, retóricos y estéticos. Consideramos el ciberespacio desde un planteamiento arquitectónico. Esto se evidencia claramente en las distintas expresiones que usamos para referirnos a ciertas dinámicas del universo digital; quizá uno de los ejemplos más ilustrativos de esto sea decir que una página está “en construcción”.

La textualidad digital capitaliza el espacio de una manera distinta al universo del papel, generando yuxtaposiciones entre elementos. En el contexto de la textualidad digital, donde la discontinuidad, la multiplicidad de caminos y la distribución espacial del texto y de los demás elementos que conforman la puesta en pantalla parte de una sintaxis visual distinta, resulta útil aplicar el concepto de “topografía” (que en su sentido estricto se refiere a describir y delinear la superficie de un terreno), pues ayuda a comprender las dinámicas de escritura y de lectura que tienen lugar cuando uno piensa en el montaje digital de un texto.<sup>8</sup> Cabe señalar que los actores que participan en la edición de un texto analógico y un texto digital no son necesariamente los mismos, sobre todo en lo que respecta precisamente a la topografía textual. En el caso de los textos analógicos, participan en la formación y maquetación de un texto diseñadores gráficos y editores que toman las decisiones necesarias en términos de tipografía, lógica visual y distribución espacial de los elementos que conformarán la página. En el caso de la textualidad digital, al trabajo de los diseñadores gráficos y editores, se suma el de los programadores y diseñadores de interfaces, que garantizan que los diversos elementos textuales, visuales y sonoros que conforman el texto (entendido este desde una perspectiva semiótica más amplia y englobadora como articulación no solo de los signos lingüísticos, sino también de los visuales y sonoros en un todo) resulten legibles

<sup>8</sup> Un texto fundamental para entender el carácter topográfico de la textualidad digital es “Topographic Writing: Hypertext and the Electronic Writing Space”, escrito por Jay David Bolter, incluido en *Hypermedia and Literary Studies*, compilado por Paul Delany y George P. Landow, Massachusetts: The MIT Press, 1991.



para que el lector pueda generar sentido. El contexto digital ha permitido explorar nuevas topografías textuales que a su vez han generado nuevas experiencias lectoras. Basta abrir una página de Internet cualquiera para darse cuenta de esta topografía híbrida caracterizada por la confluencia y yuxtaposición de diversos elementos pertenecientes a lenguajes mixtos y a distintos medios.

Quizá no sería aventurado afirmar que uno de los cambios de paradigma más importantes que ha vivido la textualidad es el de la intermedialidad, es decir, la incorporación de imágenes, dibujos, diseños, voz, audio y movimiento, lo cual ha permitido contar con obras híbridas realizadas desde nuevos lenguajes y para nuevos lenguajes. En el contexto digital, cuando leemos también vemos y escuchamos, y probablemente dentro de esta revolución uno de los elementos más importantes e innovadores es el del movimiento, pues nunca antes los textos se habían movido de una manera tan concreta, tanto metafóricamente (a través de su circulación global) como literalmente mediante el aprovechamiento de hipervínculos que van llevando al lector por distintos senderos.

Como sucede en el caso de “medio”, el término “intermedialidad” ha generado su propio debate. El prefijo latino “inter” hace referencia a algo que se comparte entre varios elementos, pero, al mismo tiempo, indica mutualidad y reciprocidad. Las primeras referencias al concepto de “intermedialidad” aparecen en la *Poética* de Aristóteles, pero se atribuye a Dick Higgins su uso más contemporáneo, en el ensayo “Intermedia” (1). Según explica Asunción López-Varela Azcárate en *Génesis semiótica de la intermedialidad*, existen dos aproximaciones distintas al estudio de la intermedialidad. Por un lado, una orientación derivada de los estudios literarios y narrativos, en paralelo con el desarrollo de conceptos como dialogismo e intertextualidad, presentes en la obra de Michael Bakhtin, Julia Kristeva y los trabajos críticos del grupo Tel Quel. Por otro, se encuentra la orientación que deriva de los estudios de comunicación y que se centra en las distinciones materiales entre los medios y los grupos de fenómenos asociados a ellos (107).<sup>9</sup>

Irina Rajewsky distingue entre relación intramedial (y por lo tanto intertextual) e intermedial. Dentro de las primeras, un medio evoca y genera una ilusión de prácticas específicas de otro medio. Según sus posibilidades de combinación, hay medios que solo pueden ser transpuestos o recreados unos en los otros (monomediales), mientras que hay otros que son plurimediales, como la danza o el teatro (44).

La textualidad digital es eminentemente intermedial porque, como parte de su identidad y como fruto de su filiación al contexto cultural del que deriva y se nutre, se construye a través de la confluencia de distintos medios que interactúan para generar un todo integrado. En la textualidad digital, la sintaxis discursiva se vincula a la sintaxis de la imagen y a la sintaxis sonora y, de esta manera, el acto de lectura es el resultado de esos tres planos sintácticos distintos que, sumados, constituyen el texto digital, que no es el mismo si sustraemos la imagen, o las palabras o los elementos sonoros. Esto es cada vez más evidente en los textos que nacen especialmente pensados para el contexto digital, como el caso de la literatura electrónica y cuya topografía e intermedialidad hace que sean intraducibles al papel.

---

<sup>9</sup> Para abundar en los orígenes del término “intermedialidad”, las implicaciones del concepto y diversas aplicaciones concretas, puede revisarse el número monográfico “La intermedialidad” de la revista *Cultura, lenguaje y representación*. Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I, volumen 6, mayo de 2008, editora invitada Freda Chapple.

### Algunos ejemplos generales de topografía e intermedialidad

La espacialización del montaje textual y la topografía particular del universo digital fueron posibles gracias a muchos factores que tuvieron lugar en el papel. Por citar dos ejemplos, el célebre poema-constelación de Mallarmé, *Un coup de dés*, era una apuesta por generar una lectura espacial a través del uso de la tipografía, los blancos del texto (considerados por él “blancos activos” pues activaban el sentido) y el silencio de la página en diálogo con las palabras.

*C'ÉTAIT*  
*issu stellaire*

*LE NOMBRE*

EXISTÂT-IL  
autrement qu'hallucination éparse d'agonie

COMMENÇÂT-IL ET CESSÂT-IL  
sourdant que nié et clos quand apparu  
enfin  
par quelque profusion répandue en rareté  
SE CHIFFRÂT-IL

évidence de la somme pour peu qu'une  
ILLUMINÂT-IL

*CE SERAIT*  
*pire*

*non*  
*davantage ni moins*  
*indifféremment mais autant*

*LE HASARD*

*Choit*  
*la plume*  
*rythmique suspens du sinistre*  
*s'ensevelir*

Imagen 1. Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés* (fragmento), 1897.

Herederas de *Un coup de dés*, la poesía visual y concreta ha sido una reflexión explícita del espacio y la visualidad y de cómo la palabra puede adquirir cuerpo material en el texto. Así, por ejemplo, “Impresión de la Habana” de José Juan Tablada, nos deja ver un faro, una palmera, el mar, elementos distribuidos en el espacio que antes de ser legibles son visibles. Al tener frente a nosotros una puesta en página como esta (típica de las poéticas visuales), en la decodificación, seguimos las reglas tanto de la sintaxis discursiva como de la sintaxis de la imagen. Para sumar los eslabones de la cadena lingüística, primero hay que elegir en dónde posar la mirada, cómo haríamos si estuviéramos viendo un cuadro y, al tiempo que hacemos esto, vamos concatenando el sentido de cada palabra para formarnos una imagen mental de lo que estamos leyendo.

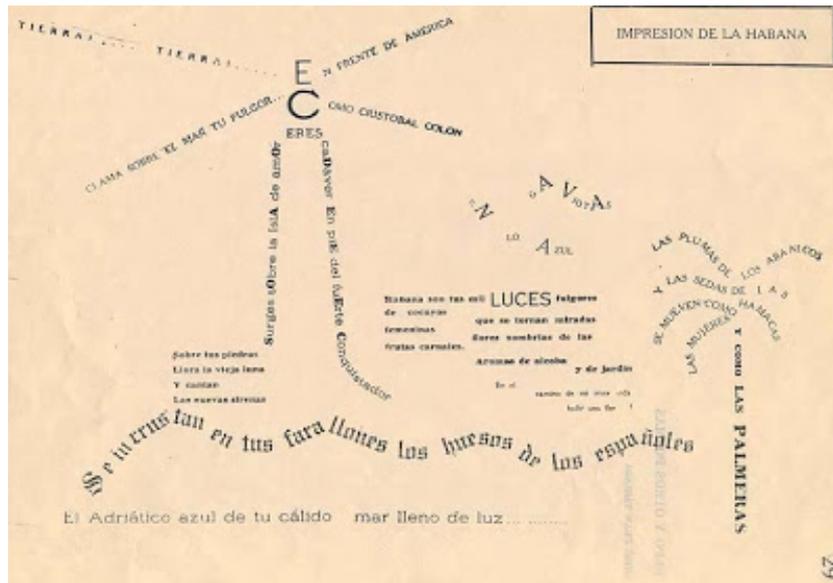


Imagen 2. José Juan Tablada, “Impresión de La Habana”, 1920.

Lo mismo sucede con el trabajo de Jesús Arellano y su impecable uso de la mancha tipográfica para generar retratos con palabras. El poema se ve y después se lee, como sucede en este caso con el perfil de Salvador Allende.



Imagen 3. Jesús Arellano, “Allende”, 1975.

Las obras del colectivo Young-Hae Chang Heavy Industries, que pueden verse en <[www.yhchang.com](http://www.yhchang.com)>, son montajes tipográficos en los que el lector activa el texto y de inmediato empieza a hacer esfuerzos para leer a la velocidad que impone la obra y en la que él no tiene injerencia. En este caso, la puesta en pantalla sigue los principios de la puesta en página del papel, pero los elementos intermediales hacen que la experiencia estética y de lectura sea particular. La música es parte absolutamente integral de la lectura, al igual que el movimiento. No es el lector, sino el movimiento predeterminado de la obra, lo que impone el ritmo de la lectura.

88 *Constellations for Wittgenstein*, de David Clark <<http://88constellations.net/>> es una obra de literatura electrónica que forma parte del volumen 2 de la Electronic Literature Organization <[collection.eliterature.org/2/](http://collection.eliterature.org/2/)>. Se trata de una pieza interactiva no lineal que explora la biografía y la filosofía de Wittgenstein. Los elementos visuales se encuentran esparcidos por la pantalla como en una galaxia y la lectura se propone como una constelación de elementos cuyo orden depende de las decisiones específicas del recorrido elegido por cada lector. Basta ver la escena de inicio de esta obra para corroborar las particularidades de la puesta en pantalla, de la topografía de esta obra creada a partir de elementos intermediales. Las características configuracionales y efectos estéticos y de lectura de esta obra, a todas luces hubieran sido distintos si los elementos estuvieran distribuidos en la página en papel, de haber sido el medio elegido por Clark. A diferencia de los renglones de un texto sobre una hoja, aquí vemos una delimitación, uso y aprovechamiento del terreno textual muy interesante.

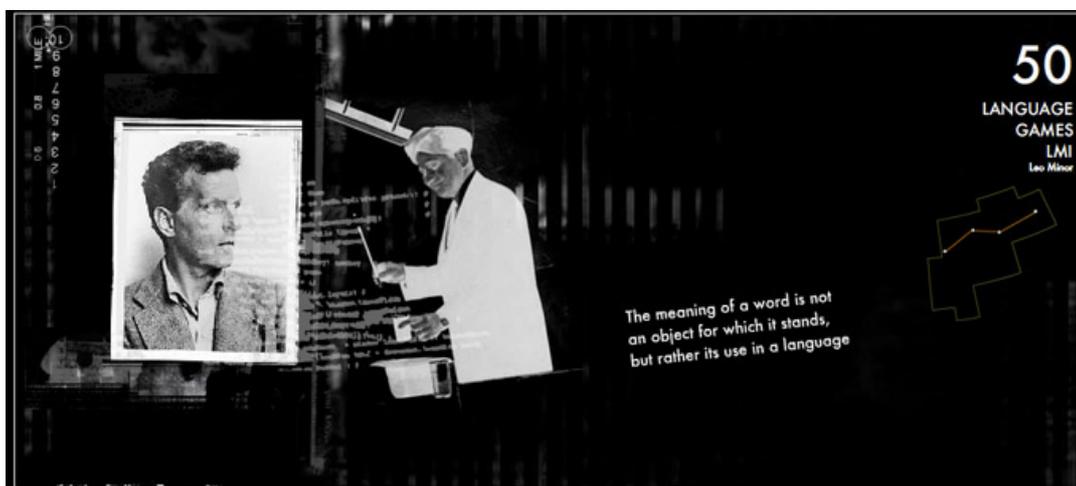


Imagen 4. David Clark, *88 Constellations for Wittgenstein*, captura de pantalla, s/f.

Un ejemplo de las múltiples experimentaciones que pueden tener lugar con la puesta en página contemporánea es *House of Leaves* de Mark Danielewski. La estructura de esta novela de terror o amor (según se quiera ver) es casi tan poco convencional como la trama. Esta obra tiene un marcado carácter postdigital, dado que se aprovechan recursos de la red y del universo digital para la maquetación y diagramación editorial de una obra que nace para el papel. Algunas páginas tienen solo una línea, otras tienen textos en espejo, otras, textos dentro de otros textos. Esto definitivamente remite a la topografía digital y obliga al lector a interactuar de manera especial con la obra, a recorrerla, a transitarla de una manera particular.

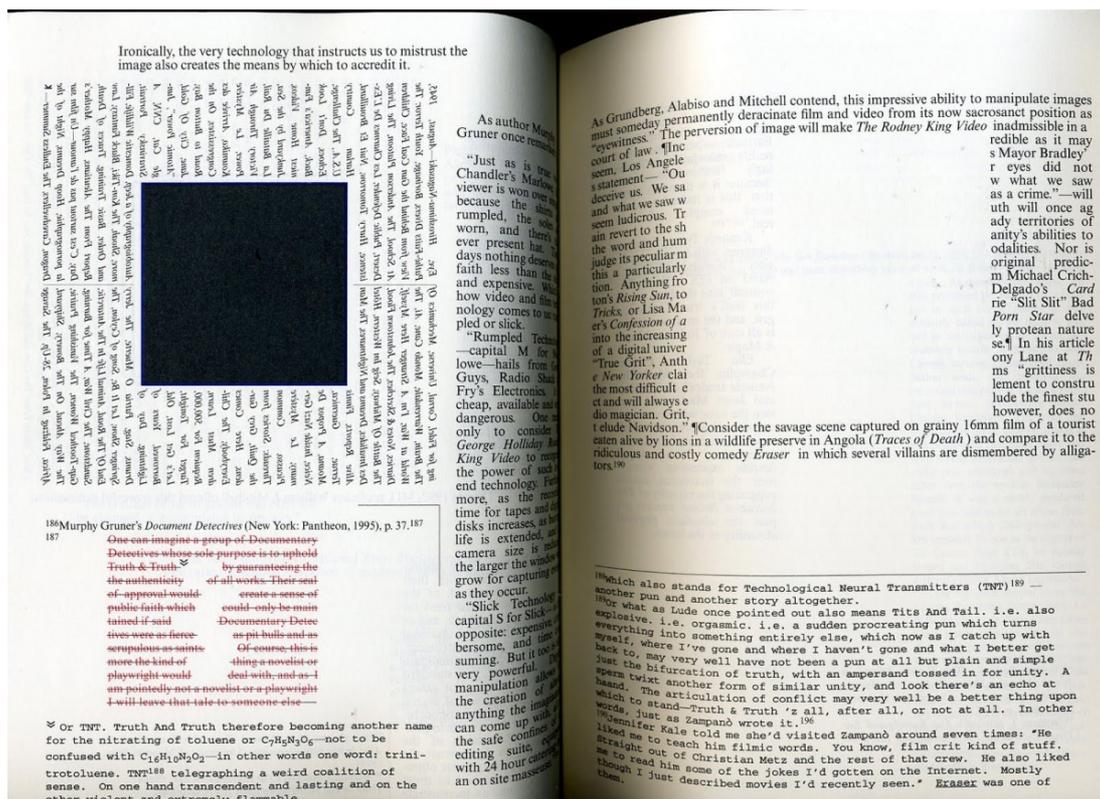


Imagen 5. Mark Danielewski, *House of Leaves*, ejemplo de puesta en página, 2000.

## Topografía e intermedialidad entre la página y la pantalla: *Between Page and Screen* de Amaranth Borsuk y Brad Bouse

Luego de los ejemplos antes mencionados en los que pueden verse distintos casos de topografía e intermedialidad, quisiera analizar un poco más en detalle una obra que ha sido paradigmática de las posibilidades que la textualidad digital y postdigital pueden generar. Del papel a la pantalla y luego de regreso de la pantalla al papel, la textualidad ha ocupado distintos sitios y ha capitalizado el espacio de muy diversas maneras.

*Between Page and Screen*, de Amaranth Borsuk y Brad Bouse, publicado en 2012 por la editorial Sigilo, especializada en libros que se encuentran en la intersección entre arte y literatura, es un ejemplo de que el tránsito de lo impreso a lo digital no consiste simplemente en un cambio de espacio de inscripción o de formato, sino en la creación de nuevas prácticas de escritura y dinámicas de lectura que capitalizan los recursos y características de ambos medios.

A medida que la textualidad digital forma parte cada vez más constante de la vida cotidiana, teóricos de diversas disciplinas se han dado a la tarea de reflexionar sobre la necesidad de nuevas acepciones o precisiones a la definición tradicional de libro y sobre el futuro o los muchos futuros posibles del libro y sus componentes (configuración, edición, distribución, prácticas de lectura y de recepción). Parfraseando a Cecilia Reviglio (2009) en “La influencia de los soportes textuales en las prácticas de lectura: un recorrido por la historia de los textos escritos”, las nuevas tecnologías de la escritura y la lectura no están modificando únicamente prácticas o hábitos cotidianos, sino estructuras más profundas como la competencia simbólica y los comportamientos cognitivos, es decir, nuestra forma de leer está cambiando nuestra manera de pensar y viceversa. Un ejemplo de ello es cómo una dinámica de lectura como la hipertextualidad del mundo digital ha ido modelando

poco a poco mecanismos de atención y dinámicas de pensamiento. De ahí que sea tan importante estudiar la relación entre los rasgos de la textualidad contemporánea y la generación de nuevas maneras de significar y designar que se convierten en nuevos modos de leer.

En *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, un libro titulado con una hechizante metáfora tomada de Marx, que bien podría llevarse al terreno de las materialidades y virtualidades textuales, Marshall Berman, en el capítulo “La modernidad: ayer, hoy y mañana”, cita el siguiente fragmento de McLuhan, publicado en 1964, y que, en aquella época parecía una profecía cuyos linderos aún eran difíciles de discernir: “Resumiendo, el ordenador promete mediante la tecnología, una condición pentecostal de unidad y comprensión universales. El siguiente paso lógico parecería ser [...] la superación de los lenguajes en aras de una conciencia cósmica general” (13). Con el surgimiento de las nuevas tecnologías de la palabra (mensajes de texto, tuits, blogs, narrativas hipertextuales e hipermediales, entre otras) y del uso cada vez más común de dispositivos electrónicos como computadoras, tabletas y pantallas de todo tipo, el concepto de “texto” y “textualidad” se ha enriquecido. Si el origen etimológico de la palabra “texto” remite a la palabra “tejido”, resulta interesante reflexionar sobre los nuevos puntos y urdimbres, los diversos derechos y reverses que han sumado los recursos digitales a la textualidad.

Según Antònia Vilià:

La realidad del entorno digital se aprecia como una apertura al libro y nos muestra la magnitud icónica y la simultaneidad discursiva que reina en la red. La diseminación textual que se manifiesta a través de la flexibilidad ordenada de los hipervínculos es el signo en que se perciben distintas categorías textuales: las que transporta el libro en cuanto a tal y en su pluralidad, más todas aquellas que se crean y transmiten continuamente a través de los flujos electrónicos. (imarte, párr. 3)

Sin embargo, la “diseminación textual” y las nuevas “categorías textuales” no son resultado exclusivo de las tecnologías digitales. La revolución de los espacios de inscripción y de la conciencia lectora comenzó mucho antes, al igual que el cuestionamiento sobre la noción de libro. Como ya se mencionó, desde el emblemático *Un coup de dés* de Mallarmé, pasando por los poemas objeto de Breton y las variadísimas propuestas de poesía visual y concreta hasta llegar a la literatura digital, el problema de la página como espacio de inscripción única ya estaba puesto sobre la mesa. No está de más subrayar que, aunque esto se ve de una manera más radical en el caso del arte intermedial y digital en general y en el de la literatura en medios alternativos y electrónicos en particular, la problematización de los espacios de inscripción y sus implicaciones cognitivas, socioculturales y estéticas se pueden ver en todos los ámbitos de la textualidad.

Hay mucho por decir, en términos de las diversas irrigaciones de la “materialidad” y la “virtualidad”, al concepto actual de texto. Son fascinantes los vasos comunicantes que se han dado entre discursos, disciplinas, artes y modelos, al igual que las diversas formas en que se han diluido las fronteras.

La textualidad contemporánea muestra dos tendencias diferenciadas que en cierta manera podrían considerarse opuestas, pero que, en realidad, son complementarias: por un lado, los textos que, en una tónica francamente aurática y

performativa (por tomar prestados términos bejaminianos) cobran cuerpo y se convierten en *objetos* que se oponen a las dinámicas de la producción en serie y de la “automatización” del universo digital y, por otro lado, los textos que, de nuevo retomando la terminología de Benjamin, se apegan a los procedimientos y postulados de la “reproductibilidad técnica”, como sucede en muchos casos en la textualidad electrónica (textos que incorporan la tecnología, que buscan la accesibilidad global, cuestionan el concepto de “original” y proponen nuevas nociones de autoría y de interacción). Tanto para el primer caso (materialidad textual) como para el segundo (virtualidad textual), hay muchas cosas sobre las cuales reflexionar. Aquí, me centraré en un punto que se encuentra en el gozne entre materialidad y virtualidad, en el intersticio entre el texto como objeto físico y el texto como objeto digital.<sup>10</sup>

Bruno Latour, importante exponente de la Teoría del Actor-Red, en la ponencia que dictó en 2007 en el marco del coloquio “El futuro del libro”, titulada “El libro frente a la pantalla, ¿un objeto irremplazable?”, planteó que la pantalla hace sufrir al libro una prueba que lo revela como uno de los engranajes de una ecología bastante compleja. “La idea de Bruno Latour de observar la revolución digital como un sensor de análisis del objeto libro es ilustrativa en tanto coloca al libro en relación con el medio más que en términos de un dilema de oposiciones entre tecnologías” (Vilià, imarte, párr. 4). En mi opinión, es importante rebasar este último dilema, que en la mayoría de los casos resulta superficial y limitante, para acercarnos a los actores de la cultura textual digital y de lo que aquí denominaré *retórica del gozne* entre medios y espacios de inscripción. Aunque no podamos tener todavía absoluta certeza de todos sus avatares, nadie dudaría de que la textualidad digital ha representado un giro epistemológico y semiológico, así como “el discurso de una nueva subjetividad”, en palabras de Anna María Guash.

En su ensayo “Del arte y la percepción en la era digital”, Mateu Cabot habla sobre las modificaciones que la digitalidad ha representado para la experiencia estética:

La digitalidad y la virtualidad introducen cambios en los esquemas que configuran la percepción de la misma forma que en el momento de las vanguardias históricas de principios del siglo XX, por ejemplo, el Cubismo hizo con la construcción de la tridimensionalidad hasta aquel momento considerada como “natural”, esto es, con la llamada perspectiva (que no deja de ser una invención históricamente determinada). (36)

Especialistas en bibliología, informática, análisis del discurso, estilística, retórica, filosofía de la tecnología, estética y antropología, por mencionar algunos, están de acuerdo en la importancia de analizar de manera interdisciplinaria la textualidad contemporánea y la escritura digital considerando la existencia de una *infoestética* (por usar el término de Lev Manovich (2005), es decir, una estética propia del universo digital, por extenso y heterogéneo que pueda ser. La bibliografía está llena de menciones al futuro del libro impreso versus el libro digital, unas más optimistas otras más apocalípticas. Yo creo que habría que quitar el “versus” y pensar que tal vez la discusión medular no sea el tránsito de la puesta

<sup>10</sup> Si el lector desea explorar el concepto de “objeto digital”, sugiero consultar el trabajo de Yuk Hui “¿Qué es un objeto digital”, en [www.academia.edu/34107670/\\_QUÉ\\_ES\\_UN\\_OBJETO\\_DIGITAL](http://www.academia.edu/34107670/_QUÉ_ES_UN_OBJETO_DIGITAL).

en página a la puesta en pantalla, sino la increíblemente rica interacción que tiene lugar en los goznes tanto entre los medios de inscripción como entre el sujeto<sup>11</sup> y el texto.

Luego de los diversos cambios que han vivido los conceptos de obra, creación literaria, autor y lector, la literatura ha experimentado nuevas formas de relacionar al lector con la obra y se han creado nuevos esquemas de percepción de los objetos artísticos y nuevos tipos de interacción en la experiencia estética. Antes de continuar, quisiera abrir un breve paréntesis para plantear que, en la actualidad, el término “lector” resulta insuficiente para referirnos al sujeto que interactúa con ciertos textos contemporáneos (específicamente los que se plantean desde la “materialidad” y la “virtualidad”), pues la actividad no consiste solo en leer, sino que se requiere una participación mucho mayor, la cual implica una manipulación textual que va más allá de pasar páginas o de realizar ciertos movimientos oculares predeterminados. De ahí que se planteen términos como “operador”, “perceptor”, “interactor” para referirnos al lector.

*Between Page and Screen* es una obra de realidad aumentada. La realidad aumentada es en sí misma un gozne, un intersticio entre lo real y lo virtual. Para leer los patrones geométricos en blanco y negro que conforman el libro (en papel) *Between Page and Screen*, indispensablemente, es necesario emplear una webcam. La experiencia de interacción es muy interesante: antes de leer, *vemos*... Los textos no están en la pantalla, de alguna manera flotan, como una metonimia del gozne, del espacio. No es fácil fijarlos para leerlos, son frágiles y volátiles.



<sup>11</sup> ¿Existe un texto sin lector? ¿Existe una obra de arte sin perceptor? A pesar de que la relación entre sujeto y texto resulta fascinante, en el presente ensayo no podré abordarla por razones de extensión. Sin embargo, cabe subrayar que la lectura es una interacción entre sujeto y texto. Por ello han resultado tan reveladoras las teorías de la literatura que ponen al sujeto que lee y resignifica una obra en el centro del análisis. Tal es el caso de la teoría de la recepción, ampliamente desarrollada por Hans-Robert Hauss, y la fenomenología de la lectura y el texto literario, especialmente estudiadas por Wolfgang Iser y Roman Ingarden.



Imágenes 6 y 7. Dos momentos de interacción de *Between Page and Screen*, Borsuk y Bouse. Fotografía por cortesía de la autora.

*Between Page and Screen*, como muchos textos intermediales es también un texto autorreferencial. Los textos son una particular crónica de amor entre P y S (podríamos pensar Page y Screen). Y, aunque la metáfora es lo suficientemente clara, no me resisto a insistir en que esa “historia de amor”, esa especie de epístola entre P y S es un reflejo de la relación que tiene lugar entre la página y la pantalla en la era digital, es producto de la retórica del gozne.

En el libro, hay una narrativa clara y, a pesar de que los recursos visuales son el eje de la obra, Borsuk no se olvida de incluir anagramas, juegos de palabras, aliteraciones y muchos recursos sonoros más, es decir, el libro está dialogando con una tradición literaria a la cual no niega sino subraya, tanto en el carácter epistolar, como en los recursos retóricos y las puestas en página caligramáticas. Es un libro que no plantea una lectura poco convencional ni una interacción libro-pantalla solo como una curiosidad sino que hace de ellas parte medular de su apuesta conceptual. Podemos afirmar que los textos que se despliegan, al final, tienen una configuración convencional y son parte de la tradición literaria. Sin embargo, la dinámica de lectura y de interacción con la obra son parte de su retórica más profunda. Al hacer del gesto de lectura el eje de la atención, este libro pone sobre la mesa que el acto de leer es un acontecimiento íntimo, individual, corporal. El libro a todas luces es un libro-objeto (y al mismo tiempo es mucho más: un libro-signo-símbolo-ícono), un heredero indiscutible de la poesía concreta, que depende de la tecnología para ser visto y leído, para ser decodificado. Por supuesto, todo esto agrega un componente sumamente lúdico a la interacción. El lector-perceptor se siente como una especie de detective, como un arqueólogo del sentido y, ante cada “tecnotexto” desplegado, se siente sorprendido y maravillado, pues no solo todos son diferentes en términos de contenido, sino que cada uno aparece ante los ojos mediante un recurso visual distinto. *Between Page and Screen* es considerado por sus autores como el primer libro digital *pop-up*, lo cual también establece una línea de continuidad con una práctica de la materialidad literaria que consiste en explorar las condiciones físicas del libro, su arquitectura como objeto, para generar un efecto de lectura, es decir, que ciertos elementos materiales, físicos, salgan del libro

al momento de pasar las páginas. En este caso, lo que “salta” al encuentro del ojo lector es un texto en realidad aumentada que genera la sensación de tridimensionalidad, pero a través de los recursos del contexto digital.

El trabajo de Borsuk y Bouse es un ejemplo ilustrativo de cómo la literatura digital y postdigital nos está obligando a leer de una manera diferente e ilustra perfectamente cómo se están generando nuevas formas de interactuar con un texto. En este caso, para leer cada “tecnotexto” necesitamos el ojo de una máquina. Los ojos humanos no bastan. Por otra parte, la obra, su decodificación y su experiencia de lectura están tanto en la pantalla como en el libro. Están precisamente en un intersticio, en la conjunción de ambos, en su interacción, en su interdependencia.

Uso el término “tecnotexto” (acuñado por Katherine Hayles) para referirme a los textos de *Between Page and Screen* porque son textos que fueron concebidos específicamente como artefactos escriturales tecnológicos. No son (como mucha de la textualidad digital) textos pensados desde las características de la bidimensionalidad del papel que, luego, se inscriben en un contexto digital. No se trata de una traducción de un espacio de inscripción a otro. Y la comprobación está en el hecho de que, si esos textos carecieran de la mecánica que les da vida, no tendrían el mismo efecto. Si se editaran los textos impresos junto a los patrones geométricos, la experiencia del libro sería muy diferente. Esto demuestra una cosa más, el sentido que se genera no se encuentra únicamente en la abstracción que el lector-perceptor hace de las palabras; se encuentra en la mecánica misma de lectura, en la interacción con el objeto-libro y con el objeto-pantalla.

Antes mencioné que la textualidad contemporánea capitaliza dos procesos, a saber, la materialidad y la virtualidad. En *Between Page and Screen* se aprovechan ambos y lo interesante es que el énfasis está puesto en la interdependencia. Por una parte, está el libro que vemos, tocamos y manipulamos y, por otra, la realidad aumentada, los “tecnotextos” que se producen cuando hacemos que el libro y la pantalla interactúen. Y, retomando de nuevo las categorías benjaminianas a las que aludí antes, a pesar del componente de la tecnología, la interacción con esta obra está más anclada a lo aurático y performativo que a la experiencia ligada a la reproductibilidad. Cada interacción es una experiencia única, un aquí y ahora irrepitible para cada lector y cada contexto de interacción.

*Between Page and Screen* plantea varios elementos que corresponden a las inquietudes principales de la cultura digital, entre los cuales uno de los más fascinantes, a mi juicio, es el de lo que aquí he denominado retórica de los goznes. Así como en la música el silencio es lo que permite escuchar el sonido, los espacios, los intersticios, las vecinidades, los goznes generan sentido, significación. Tal como sucede en la obra de Borsuk y Bouse, podemos comprender la textualidad digital porque tenemos el referente del impreso y, a su vez, la lectura en formatos electrónicos ha llevado a reaprehender y a resignificar la relación con los textos analógicos. Este libro no es ni impreso ni digital, es algo autónomo, es su propia categoría y su propia definición y, en mi opinión, es ejemplo de las nuevas textualidades contemporáneas que nos sorprenderán con nuevas experiencias de lectura. La escritura digital no consiste nada más en poner en la pantalla lo que estaba en una página impresa ni en explorar nuevas distribuciones, tipografías, colores y efectos de toda índole en términos de la topografía de la página electrónica, es una nueva escritura con nuevas posibilidades de significación que van más allá del aprovechamiento de la tecnología como herramienta. En *Between Page and Screen* la tecnología no es una mera herramienta de configuración, es un tema filosófico y estético de raíz propia. Y quizá una de las cosas más importantes

que pone sobre la mesa esta obra (y muchas otras obras de literatura electrónica) es que entre el mundo del impreso y del digital no hay un abismo sino una definitiva continuidad.

Como resultado de la era digital (*digitósfera* podríamos decir) o era “postimprensa”, hay muchos goznes e intersticios que nos hablan del mundo contemporáneo. El surgimiento de la textualidad electrónica y la confluencia de textos impresos y textos digitales tienen y seguirán teniendo implicaciones cognitivas, socioculturales y estéticas de múltiples magnitudes de las cuales apenas vemos la punta del iceberg.

Se trata, pues, de capitalizar las posibilidades de lo impreso y lo electrónico en una exploración por crear nuevas formas de discurso y nuevos lenguajes, y de esto *Between Page and Screen* es un ejemplo excelente.

En la hibridación, ya no solo de temas y recursos discursivos, sino de espacios de inscripción complejos, en la intermedialidad y las posibilidades de la topografía digital se encuentra la semilla de una nueva forma de escribir y de leer... de una nueva noción de textualidad dinámica, transitable, multisensorial, multidimensional. La puerta a nuevas experiencias estéticas.

Recibido: 17 marzo 2017

Aprobado: 19 junio 2017

### Obras citadas

Arellano, Jesús. *El canto del gallo (poelectrones)*. México: Metáfora, 1972.

Barnard, Malcolm. *Approaches to Understanding Visual Culture*. Nueva York: Palgrave, 2001.

Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 1989.

Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2014.

Brea, José Luis. *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal, 2005.

Bolter, Jay David. “Topographic Writing: Hypertext and the Electronic Writing Space”. En Delany, Paul y George Landow (eds.). *Hypermedia and Literary Studies*. Cambridge, MA: MIT Press, 1991.

Borsuk, Amaranth y Brad Bouse. *Between Page and Screen*. Los Ángeles: Sigilo, 2012.

Cabot, Mateu. “Del arte y la percepción en la era digital”. *Más que palabras. Estética en tiempos de cultura audiovisual*. Murcia: CENDEAC, 2007.

Chapple, Freda (ed.). “La intermedialidad”. *Cultura, lenguaje y representación*. Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I, volumen 6 (mayo 2008). Web. 17 agosto. 2015 <<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/clr/article/download/24/24>>

Clark, David. *88 Constellations for Wittgenstein*. Web. 3 feb. 2016 <<http://www.88constellations.net/>>



- Danielewsky, Mark. *House of Leaves*. Nueva York: Pantheon Books, 2000.
- Delany, Paul y George Landow (comps.). *Hypermedia and Literary Studies*, Massachusetts: The MIT Press, 1991.
- Fidler, Roger. *Mediamorfosis. Comprender los nuevos medios*. Buenos Aires: Granica, 1998.
- Hayles, Katherine. *Writing Machines*. Cambridge: The MIT Press, 2002.
- , "Electronic Literature: What Is It?". Web. 21 nov. 2017 <<https://eliterature.org/pad/elp.html>>.
- Higgins, Dickins. "Intermedia". *Leonardo* vol 34 (2001): 49-54. The MIT Press. Web. 10 feb. 2016 <<http://muse.jhu.edu/journals/leonardo/v034/34.1higgins.pdf>>
- Hui-Yuk. "¿Qué es un objeto digital?". Web. 21 nov. 2017 <[www.academia.edu/34107670/\\_QUÉ\\_ES\\_UN\\_OBJETO\\_DIGITAL](http://www.academia.edu/34107670/_QUÉ_ES_UN_OBJETO_DIGITAL)>
- Giovine, María Andrea. "Poesía visual contemporánea: de la incorporación de la visualidad en la literatura a la disolución de la página convencional". *Laboratorio. Literatura y experimentación* 4 (2011). Web. 4 marzo 2016 <<http://www.revistalaboratorio.cl/2011/06/poesia-visual-contemporanea-de-la-incorporacion-de-la-visualidad-en-la-literatura-a-la-disolucion-de-la-pagina-convencional/>>
- Guash, Anna María. "Los estudios visuales. Un estado de la cuestión". *Estudios Visuales* 1 (2003). Web. 14 agost. 2015 <<http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/guasch.pdf>>
- Latour, Bruno. "El libro frente a la pantalla, ¿un objeto irremplazable?". *Memorias del Coloquio El futuro del libro*. París: BNF Sciences Politiques, 2007.
- López-Varela Azcárate, Asunción. "Génesis semiótica de la intermedialidad". *Cuadernos de Información y Comunicación* 16 (2011). Web. 13 agost. 2015 <<http://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/36989/35798>>
- Lucía, J.M. (2011). "El escritor en la era digital (un elogio de la segunda textualidad)". Encuentros en Verines, Asturias. Web. 16 ene. 2016 <[http://www.mecd.gob.es/lectura/pdf/v11\\_jmanuel\\_lucia.pdf](http://www.mecd.gob.es/lectura/pdf/v11_jmanuel_lucia.pdf)>
- Mallarmé, Stéphane. "Un coup de dés". *Collected Poems*. Los Ángeles: California University Press, 1994.
- Manovich, Lev. *El lenguaje de los nuevos medios*. Madrid: Paidós Ibérica, 2005.
- Mitchell, William John Thomas. *Picture Theory*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- Piccolini, Patricia. "La edición técnica". En de Sagastizábal Leandro y Fernando Esteves Fros (comps.). *El mundo de la edición de libros*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Reviglio, Cecilia. "La influencia de los soportes textuales en las prácticas de lectura: un recorrido por la historia de los textos escritos". Web. 11 agost. 2015 <<http://www.fcpolit.unr.edu.ar/redaccion1-reviglio/2009/06/01/la-influencia-de-los->

soportes-textuales-en-las-practic-as-de-lectura-un-recorrido-por-la-historia-de-los-textos-escritos/>

Rajewsky, Irina. “Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality”. *Intermedialités* 6 (2005): 43-64.

Tablada, José Juan. *Li-Po y otros poemas*. Prólogo de Rodolfo Mata. México: CONACULTA, 2005.

Vilà, Antònia. “El libro en la era digital”. Web. 03 agost. 2015 <<http://www.ub.edu/imarte/investigacions/estudis-teorics/antonia-vila/el-libro-en-la-era-digital/>>

Wagner, Peter (ed.). *Ekphrasis, Iconotexts and Intermediality – The State of the Art(s)*. Berlín-Nueva York: Walter de Gruyter, 1996.

Young-Hae, Chang. *Heavy Industries*. Web. 04 marzo 2016 <<http://www.yhchang.com/>>