

## Introducción

Decir que se vive en un tiempo de constantes cambios tecnológicos parece una obviedad, cambios y avances en la tecnología hubieron desde siempre. Sin embargo hoy en día se está experimentando un cambio acelerado donde la tecnología se reemplaza así misma en cuestión de meses. Dicha actitud no solo sucede a nivel industrial sino que también se traslada a los objetos de uso cotidiano, insertándose en la rutina diaria. Si se comparan los objetos de uso personal de hoy en día con aquellos utilizados en los años noventa se ven diferencias más significantes que de 1830 a 1850, si bien la cantidad de años es la misma. El VHS dio paso al DVD que dio paso al Blue Ray que posiblemente dará paso a otro dispositivo en el futuro, por ende lo único que se presenta como estable es el hecho de que la tecnología avance y cambie, es decir que sea inestable. Aun así, no siempre se reciben a los avances tecnológicos con los brazos abiertos, en ocasiones el ser humano produce una resistencia. Un claro reflejo de esta actitud es el libro digital, creado en 1971 por Michael S Hart (Gibson, 2009) y que todavía hoy, 41 años después, continua siendo objetivo de duras críticas. No termina por insertarse completamente.

Por un lado se encuentran los defensores de las nuevas tecnologías y con ellas el *ebook*. Quienes ven en el reemplazo del libro, modelos de celulares y computadoras una manera de progreso. Esta concepción pareciera estar ligada a las ideas del postmodernismo planteadas por Lyotard donde la sustitución de teorías y modelos anteriores ha sido la manera de progresar "Lo postmoderno significa que todo lo que sea recibido, aunque sea de ayer, debe ser objeto de sospecha" (1996, p.23.) Bajo esta mirada no solo el contenido de un libro debe ser juzgado, sino también el libro en sí, después de todo se trata de un objeto del pasado.

En casos extremos tales como en el movimiento futurista, que más que una revolución artística planteaba una revolución al estilo de vida, mirar hacia el pasado y apegarse a

sus objetos es incompatible con el avance hacia el progreso. Se debe romper con él completamente si se quiere avanzar hacia el futuro con toda energía.

Considerando tales posturas no sorprende que productos como *Kindles*, *Nooks*, *Ipads* (con su aplicación de *Ibooks*) la aparición de *Googlebooks* , en la cual se encuentran más de dos millones de libros y treinta mil editoriales, aumenten sus ventas significativamente. En el 2010 Amazon declaró que las ventas de eBooks superaban las de los libros impresos, a su vez William Lynch, CEO de *Barnes and Noble*, anuncio que en su caso los eBooks superan en ventas tres a uno. En conclusión, el libro electrónico está ganando lugar.

En su ensayo *Nuestro Libro*, El Lizzitsky (1926) hace una interesante comparación: por un lado tiene el caminar, la rueda, el vehículo tirado por animales, el vehículo a motor y el avión como una cadena de evolución. En el otro extremo se encuentra el habla, la escritura, la imprenta de Gutenberg y luego un signo de pregunta ¿Será el libro electrónico la respuesta? Si bien los fanáticos de la tecnología y el aumento de las ventas de *eBooks* lo afirmen, parte de la población se rehúsa a desligarse del libro impreso, es más, Alex Wright (2009) llega al punto de describir al libro como un objeto con el cual el lector tiene una relación platónica, siempre lo relacionara con un tiempo y espacio determinado, arraigándose sentimentalmente a esa situación y por consecuencia al libro. De esta manera el libro pasaría de ser un punto de referencia tangible en el efímero mundo electrónico.

Esta postura de carácter nostálgica corresponde a aquellos que no toman a la tecnología con positivismo: a sus ojos es un monstruo que cambia y acelera constantemente haciendo desaparecer a sus objetos conocidos. Esto produce, como plantea Toffler un *shock del futuro*, donde el constante cambio tecnológico afecta

psicológicamente al individuo ya que este se ve forzado a readaptarse constantemente, de lo contrario se vería inadaptado a su propio presente.

"A menos a que el hombre aprenda rápidamente a dominar el ritmo del cambio nos veremos condenados a un fracaso masivo de adaptación" (1986, p.8)

El objetivo general de este trabajo es generar dos diseños a partir de un mismo texto, *La caída de la casa Usher de Edgar Allan Poe*, que reflejen ambas posturas extremas acerca del futuro del libro, explotando las capacidades de cada soporte. Para realizarlo es necesario discutir porque si bien el libro electrónico puede presenta ventajas tales como una actualización constante, expansión de material y el uso recursos multimedia liberándose, como estipula Landow (1989), de la tiránica y estática página impresa, parte de la población continúa apegada al libro tradicional, negándose a abandonar el soporte impreso. Se realizará en la categoría de Creación y Expresión bajo la línea temática de nuevas tecnologías.

A su vez se analizará como objetivo específico si el fenómeno de los *ebooks* es realmente un escalón en el progreso tecnológico o si es más bien parte de una moda o fetiche por constantemente poseer el último *gadget*, estando su uso fomentado por empresas que buscan aumentar las ventas a través de objetos que resultan obsoletos en poco tiempo mas que por ventajas reales por sobre el libro tradicional.

Visto de esta manera el eBook sería tan solo un boom pasajero mientras que el libro impreso se mantendría estable dentro de las estanterías de las bibliotecas. Sin embargo la creación de formatos como el hipertexto electrónico y sus posibilidades plantean nuevas formas de lectura, permitiendo un juego mucho mas abierto con sus lectores en comparación con las páginas impresas. De ser así el libro electrónico llegaría para plantear una nueva revolución en la forma de leer, tan trascendental

como fue la realizada por Gutenberg. En perspectiva, ¿Podría el desarrollo de la lectura electrónica ser un punto de inflexión como lo fue la creación de la imprenta?

## Capítulo 1: Un libro, dos revoluciones

Si bien ya han pasado cuatro décadas desde que *Proyecto Gutenberg* salió al mercado proponiendo de manera masiva libros de dominio público en versión digital, recién en el año 2010, el periódico *USA Today* declaró que la venta de ejemplares electrónicos había logrado superar a sus contrincantes impresos en América del Norte. En Argentina esto todavía no ocurre y los libros impresos siguen liderando en los estantes de las librerías. En comparación con otros objetos electrónicos de uso cotidiano la situación del libro electrónico ha sido completamente diferente: los reproductores de mp3 fácilmente desplazaron a los discman, el mail sustituyó el antes útil fax, el VHS dejó lugar al DVD que ya está comenzando a ser desplazado por el Blue Ray. Se hace evidente que en el caso de los libros la resistencia a cambiar de formato ha sido mayor que para cualquier otro objeto de uso personal ya que, si bien se inventó hace décadas, su uso continúa siendo fuertemente cuestionado (y criticado.)

No obstante, no se debe ignorar que el mismo libro impreso, hoy en día tan ferozmente defendido en ocasiones, al momento de su invención también fue objetivo de críticas, al igual que el ebook en la actualidad. Umberto Eco compara al libro impreso con objetos tales como la cuchara, las tijeras o la rueda proclamando que son objetos cuyo diseño es tan perfecto que ya no pueden ser mejorados (2009.) La observación de Eco hoy fácilmente puede ser aceptada, en efecto el libro impreso desde hace siglos se encuentra inserto en la vida cotidiana, comprobando así la funcionalidad de su diseño. Sin embargo esta percepción en los tiempos de Johannes Gutenberg, padre del tipo móvil y el libro impreso, no hubiese recibido un aplauso unánime. Cuesta creer que en un principio el libro impreso haya sido objetivo de fuertes críticas, siendo catalogado como un producto pobre, inferior, de baja calidad, status e incluso cuestionando su capacidad de durar más allá de un siglo.

## 1.1 La resistencia al libro impreso

El principal problema que enfrentaron los libros impresos fue que no nacieron para reemplazar a libros de carácter primitivo o descuidados, sino a pequeñas obras de arte. Objetos cuyo cuidado, belleza y nivel de detalle les ha ganado hoy un lugar dentro de prestigiosos museos. Por ende se puede decir que la primera resistencia que confrontó Gutenberg se encuentra en el objeto con el que directamente salía a competir: el libro manuscrito. La imprenta presentaba un libro producido de manera mecánica y en serie ante un libro realizado de manera artesanal, único e irrepetible tanto en su tratamiento visual como en su contenido.

Entre los libros manuscritos previos a la imprenta, se encuentran los *Libros de las horas*. Dichos libros eran de carácter religioso, conteniendo salmos y rezos según la hora del día, de ahí el origen de su nombre. Cada libro era cuidadosamente tratado con ilustraciones en miniatura personalizadas y capitales elegantemente iluminadas. Por ende su calidad visual, rareza (eran ediciones personales únicas y costosas) los convertía en objeto de admiración, prestigio y status. La complejidad de estas ediciones en ocasiones demandaba una división del trabajo teniendo por un lado al escriba que se encargaba de transcribir el texto dejando espacios en blanco para que luego el iluminador se encargue de la ornamentación, las miniaturas y capitales. Estas últimas, conforme pasaron los años, fueron adquiriendo un mayor tamaño e importancia. En ocasiones se llegó a reemplazar el uso de tintas por oro y plata para su iluminación, a los manuscritos ornamentados con estos materiales se los refería como *Libros de Oro*. (Dahl, 1990) En consiguiente no es extraño que fueran un frecuente regalo entre miembros de la realeza, su tratamiento los hacía dignos de un conde o rey. Tal es el caso de ejemplares como *Les tres riches heures du Duc de Berry*. Dicho libro comenzó a ser iluminado en 1411 por los hermanos Limbourg pero estaba tan cuidadosamente elaborado (contenía 178 miniaturas además de bordes ornamentados con el escudo de la familia y sus emblemas) que para 1416 aún no

estaba terminado y el duque falleció. Recién en 1440 el trabajo fue continuado por Barthelemy d`Ayck.

Debido a la complejidad y belleza de esta edición única, no es sorpresa que en la actualidad instituciones como el Museo Metropolitano de Nueva York dediquen exhibiciones exclusivas a sus páginas, como ocurrió en junio del 2010 en *the Art of Illumination*, curada por Wendy Stein.

A su vez a los libros manuscritos, en casos extremos, producían tanto respeto y admiración que se les otorgaban propiedades místicas. En Irlanda, el libro *the Battle of Saint Columbia* se llevaba a la batalla ya que se la había asociado un poder especial por sobre la característica de libro, brindándole la cualidad de talismán. (Snyder, 2005)

Aun así, el elegante manuscrito no era el único tipo de libro que existía en la época anterior a la imprenta de tipos móviles, uno también podía adquirir los *Libros de bloques* que. Como su nombre lo indica, estaban impresos mediante la utilización de bloques de madera espejados, eran una especie de xilografía. Como resultando se tenía un libro inferior tanto en calidad como en apariencia y en consecuencia estaban destinados a un público de menor status e ingreso. En principio dicha técnica se destino para la impresión de naipes, siendo estos muy populares en el momento, y a a impresión de imágenes religiosas. Dichas imágenes podían ser tan pequeñas como la palma de la mano o incluso llegar a medir 25cm x 35cm.

Es de la recopilación de estas imágenes que nacen los *Libros de bloque* siendo, al igual que los *Libros de las horas* encontrados en la corte, libros de imágenes religiosas con textos breves o sin texto alguno. Era frecuente que la población de menor ingreso no supiera leer ni escribir, por lo que su instrucción de parte de estos

libros, mayoritariamente religiosa, debía depender casi exclusivamente del uso de imágenes. Uno ejemplo es el *Ars Morendi*, que era una especie de *bestseller* en aquella época. Este libro tenía la función de preparar al individuo en sus últimas horas y si bien contenía trece páginas impresas en bloque, su total era de cuarenta páginas, ya que cada despliegue de doble página impresa estaba seguido de dos páginas en blanco debido al espesor de la tinta (Meggs, 1991.)

Aunque superior al libro de bloque, el libro impreso de Gutenberg no parecía adaptarse al modelo de libro artesanal y de lujo correspondiente al manuscrito, generando duras críticas. Johannes Trithemius destacó en 1492 que los libros en lo posible debían ser adornados de una manera bella para despertar en el lector no solo un deseo de leer sino también una admiración por la elegancia de la página, a lo que el libro impreso, por su composición, no se adaptaba. A su vez su materia prima, el papel, haría que el mismo dure apenas cien años en comparación con la milenaria vida del libro manuscrito, realizado en piel.

Por otro lado, en las memorias de Vaspiano de Basticci se hace referencia a la biblioteca del Duque Federico de Urbino en la que se destaca que “Todos los libros eran superlativamente buenos y escritos con pluma, si hubiese habido un libro impreso se hubiese avergonzado de esa compañía” (Nurberg, 1995, p.51) Es más, aun cuando ya había libros impresos disponibles se encargaba la copia de dichos ejemplares de manera manuscrita para luego descartar el impreso. Tal es en el caso de la biblioteca personal del Papa Julio II. (Nurberg, 1995)

Por lo que no sorprende que al encontrarse frente a tantas reacciones despectivas hacia los libros impresos, los primeros impresores hayan luchado para que sus ediciones fueran lo más parecidas a los libros realizados por los escribas. En consecuencia no es extraño que si bien ya existía la carolingia minúscula, los



primeros tipos móviles imitaran la escritura gótica cuadrada de estructura compacta frecuentemente utilizada en los libros manuscritos. De hecho varios de los ejemplares impresos se trataron de vender bajo el disfraz del libro manuscrito. Tipográficamente eran similares y no tenían portada ni paginación ni ninguna otra innovación que los separara de sus contrincantes hechos a mano. (Meggs, 1991)

Como segunda resistencia hacia los libros impresos se puede identificar a los autores de los libros manuscritos: los escribas. Al propagarse los ejemplares impresos ellos no solo vieron sus atesorados productos reemplazados sino que su función misma quedaba obsoleta. Económicamente se encontraban amenazados, gran parte de la vida dentro de los monasterios se financiaba gracias a las ganancias de parte de los libros, ya que no solo ellos los escribían o ilustraban dentro del *scriptorium* sino que también se encargaban de encuadernar e incluso fabricar plumas a terceros. Aun así hay otro factor a tener en cuenta, al poseer y fabricar la mayoría de los libros manuscritos antes de la propagación de las bibliotecas universitarias, el clero poseía el monopolio de la información que circulaba a modo de libro.

Los libros adentro de los monasterios pocas veces salían de ahí y eran solo prestados a importantes miembros de la iglesia, a algún aristócrata que había sido generoso con el monasterio o bien para que otro monasterio lo copiara. Monasterios con amplias bibliotecas como *Melk* en Austria o *Reichenau* en Alemania llegaban al punto de tener varios de sus ejemplares más valiosos literalmente encadenados a los estantes, lo que implicaba que quien quisiese tener contacto con dichas ediciones debía viajar de monasterio a monasterio, los libros no irían a él. La cantidad de ejemplares de cada biblioteca y su calidad eran una característica del cual se estaba orgulloso, incluso otorgaba prestigio a la comunidad. Además, al oficio de transcribir se le otorgaban atributos religiosos, la copia de libros religiosos se creía que traía beneficios

espirituales para el escriba quien debía encontrarse inmerso en el texto para cumplir su labor (Lyons, 2001.)

Por otra parte transcribir a mano otorgaba al escriba un mayor control sobre cada ejemplar en particular. Sumado a proveer la ornamentación, el escriba tenía la libertad de cambiar palabras o el contenido del texto. Podían alterar no solo la ortografía, sino también sustituir palabras y alterar el orden. Muchas veces se expandían o condensaban trabajos que ya existían o se proveía un final alternativo a libros que ellos no consideraban como terminados. Tal es el caso de *Le roman de La rose*, donde hoy se encuentran varios ejemplares manuscritos que comienzan con un mismo texto pero que contienen varios finales distintos (Burke, 1975.)

En algunos casos los escribas se unieron para hacerle frente a la imprenta, en Genova demandaron que el consejo e la ciudad prohibiese la imprenta en su pueblo, alegando que los impresores representaban una amenaza para su subsistencia y estilo de vida. Si bien en perspectiva se ve que su predicción era cierta, el consejo no aprobó su petición. Lo mismo ocurrió con los iluminadores parisinos, ya que al propagarse la venta de libros impresos su labor no era tan requerida como con los personalizados manuscritos. En Paris se le demando a la corte una indemnización por daños y perjuicios sin tener resultado alguno. (Meggs 1991)

## **1.2 En defensa de la Imprenta**

Al no existir la imprenta los libros tenían un proceso lento y costoso, por ejemplo un libro de 200 páginas requería cuatro o cinco meses de trabajo por parte de un copista. Como resultado, el valor de un libro podía ser equivalente al de una granja o al de un viñedo, algo ciertamente muy lejos del costo actual. Las bibliotecas personales en los mejores de los casos tenían una o dos docenas de libros, mientras que las bibliotecas académicas apenas superaban los 100 ejemplares, una prestigiosa universidad como

la de Cambridge en 1424 tenía solo 122 libros. Ya para principios del renacimiento el aumento de los estudiantes universitarios y de una clase media letrada arrebataron el monopolio de la alfabetización y material de lectura al clero, creando un nuevo mercado y exigiendo escritos de otros intereses. No es casualidad que la imprenta haya surgido en Alemania, en dicho país la demanda de libros crecía vertiginosamente ya que se multiplicaba la cantidad de universidades, lo que creó un mayor mercado para libros. (Meggs, 1991)

En 1480 el primer libro impreso bajo este sistema fue una edición de la Biblia cuyas páginas medían 30 por 40, 5 cm. El texto se colocó en dos columnas con una amplia calle entre ellas (2,9 cm.) Gutenberg tardó dos años en armar las matrices para este ejemplar. Un escriba tardaría tres años en realizar el mismo libro, pero solo se tendría una copia, mientras que Gutenberg logró imprimir 180. Antes del 1500, según los cálculos más optimistas, Europa producía libros al ritmo de 1000 títulos por año. Lo que permite deducir que se habría necesitado todo un siglo para producir una biblioteca de 100.000 volúmenes. Cuatro siglos y medio más tarde en 1950, la proporción creció rápidamente: Europa producía 120.000 libros al año (Toffler, 1975)

Dicha propagación de libros implicaba una propagación de la alfabetización en sí, después de todo, previo a la imprenta el material de lectura tanto de libros como pliegos estaban fuera del alcance de los campesinos o ciudadanos de clase baja de la época medieval. Por lo que al no tener esperanza de tener acceso a material impreso tampoco había una necesidad de aprender a leerlo.

Eisenstein (1979) incluso argumenta que el nacimiento de la imprenta fue un motor fundamental en movimientos tales como el Renacimiento, la Reforma y la Revolución científica. La imprenta ayudó a aumentar la propagación de determinados hallazgos o teorías, lo que años más tarde contribuiría a que investigadores tuviesen a su alcance

una variedad de libros, mapas y diagramas mucho mayor que en cualquier otro momento histórico. Como resultado no solo se imprimían libros para conservar información, como ocurría en el periodo monástico mediante las transcripciones, sino que se comenzó a imprimir y elaborar conocimiento nuevo. De esta manera se ve como la imprenta funciona como catalizador para una explosión cultural y científica. La imprenta trajo un medio confiable y constante para compartir conocimiento, las ideas podían ser diseminadas para luego ser comparadas y cuestionadas, fomentando el pensamiento crítico. (Kinross,1997)

### **1.3 Descartando la imitación.**

El libro impreso logro combatir la resistencia puesta por los escribas y sus elegantes manuscritos, encontrando su privilegiado lugar en la vida cotidiana, al menos hasta ahora. Aun así podría decirse que recién cuando se opto por abandonar la imitación al libro manuscrito puede aprovecharse la tecnología de la imprenta e innovar a través de ella.

El formato de libro propuesto por Guttenberg se basó en la *sección dorada*, el ideal de proporción renacentista y llegó a extenderse por todo el mundo, convirtiéndose en standard incluso hasta el día de hoy. Si bien los libros que hay en el mercado son de tamaño más pequeños, la proporción se mantiene en la mayoría de los casos. De hecho la venta de libros grandes ya se había abandonado en parte en 1490, optando por dejar el formato de biblia litúrgica en pos de una impresión más pequeña que no solo resultaba más económica sino también más fácil de transportar.

Aun así, son las mejoras que ocurren después, al explotar las ventajas de la imprenta, que traen un libro muy similar al utilizado hoy en día. De hecho, los cambios en términos de diseño desde los *Incunables* (el primer periodo de impresión) no

presentan grandes alteraciones en comparación con los libros producidos hoy (Tschichold, 2006.)

Anteriormente, al ser manuscritos, se puede decir que la legibilidad del libro dependía prácticamente de la caligrafía del monje encargado del ejemplar. Sin embargo, con la invención del tipo móvil, se permite estudiar y mejorar el diseño de tipos, para así poder aumentar el nivel de legibilidad y luego aplicarlo en serie. La tipografía gótica de los manuscritos fue abandonada lentamente a favor de tipografías con mejor balance entre blancos y negros. Un caso se encuentra en el libro realizado para conmemorar su matrimonio con María de Borgoña el emperador Maximiliano I de Habsburgo mandó a realizar un libro diseñado por Vicenz Rockes, en los cuales ya figura otro tipo de tipografía alejada de la gótica cuadrada Aparece la *Fraktur*, en la cual las líneas rectas y rígidas fueron reemplazadas por trazos curvos (Meggs, 1991)

A su vez en Alemania Albrecht Durer desarrolla un alfabeto similar al gótico manuscrito, pero esta vez por medio de módulos, logrando una mayor proporción de blancos y negros, sin embargo luego desarrolla un método de construcción para una tipografía romana, al igual que como se estaba realizando en Italia. (Panofsky, 1979.) Es posible que los años que dicho artista e impresor pasó en ese país hayan influenciado esta última decisión tipográfica, después de todo el auge de las imprentas y avances en cuanto diseño se encontraban allí.

Al abandonar la imitación de la gótica manuscrita y optar por las familias romanas antiguas la legibilidad aumenta de manera considerable. Cabe resaltar los avances tipográficos realizados por el Italiano Nicolas Jenson, de quien a su vez se destaca la habilidad para crear un tono parejo en toda la página. Esto se lograba gracias a un cuidadoso espaciado entre cada letra y los blancos internos con los que fueron diseñadas.

De la mano de Johannes de Spira y su hermano Vindelius surge otra innovación propia de los libros impresos: Los números de página. Luego hay que destacar la invención de la portada identificatoria, siendo un este recurso de expresión fundamental en cuanto al diseño de libros, después de todo es el primer contacto que un lector tiene con el. La portada fue creada en 1476 por Ratdolt, quien a su vez desarrolla un fuerte trabajo de ornamentación y capitales inspiradas en la naturaleza occidental. Luego Aldus Manutius en 1501, con su prensa aldina, intuye la necesidad de editar libros más pequeños y económicos, creando el prototipo de libro de bolsillo. Para ellos diseña los primeros tipos en itálica, la cual permitía una ganancia del 50% en el número de caracteres por línea. El primer libro impreso bajo estos conceptos fue una edición de *La Opera de Virgilio* que media un total de 7.7 cm x 14 cm.

Mediante estas innovaciones es que “Los impresores italianos del renacimiento legaron a la posteridad el formato básico del libro como lo conocemos actualmente” (Meggs, 1991, p.133.) En conclusión, el libro impreso cobró su fuerza cuando se dispuso a aprovechar su naturaleza impresa, lo que hace preguntarse si los libros digitales, que en varias ocasiones simplemente imitan a los libros impresos a través de una pantalla no deberían aprovechar su soporte para desarrollar sus posibilidades por completo.

#### **1.4 La era digital: el libro en su segunda revolución**

Luego de los desarrollos por parte de los italianos del renacimiento no parece ocurrir un cambio de 360 hasta 1971, cuando Michael S Hart crea el primer libro capaz de ser leído en soporte digital. Esto significó un punto de inflexión para la historia del libro y un punto de partida para lo que es la oferta de ebooks en el mercado. Al comienzo del capítulo se hizo referencia a *Project Gutenberg*, quien fue el primero en digitalizar libros de dominio público y ofrecerlos al mercado, curiosamente el nombre remite a la

primer imprenta. Para 1996 habían llegado a los mil títulos, hoy en día se ofrecen más de un millón y se pueden bajar en distintos formatos. Si bien el eBook nació para soportes multiuso, como son las PCs, luego surgieron soportes especializados, tales como los *Nooks* y los *Kinndles*, ambos los más vendidos hasta el momento. Dichos soportes pueden ser comprados tanto por medios digitales como en tiendas especializadas, mientras que los libros electrónicos se compran o descargan directamente online en sitios como *eBooks.com* o *Googlebooks*.

A pesar de que hoy en día ya son varios los casos donde los ebooks superan a los centenarios libros impresos, su inserción en el mercado ha sido mucho más difícil que para objetos como el *Ipod* o el *Usb*. Cabe preguntarse si en el caso del libro electrónico será un boom pasajero como lo fue el minidisco, integrado tan solo por unos pocos fanáticos de la tecnología y sus *gadgets* para luego ser olvidado, o si en efecto se está frente a una revolución como la de Gutenberg cuando los libros tipográficos llegaron para reemplazar a los escribas que, a pesar de sus críticas y resistencia a los cambios tecnológicos, no sobrevivieron. Se volvieron obsoletos.

Al igual que como los primeros libros impresos buscaron imitar a los manuscritos en un principio, cabe destacar que varios *eBooks* tratan de imitar a su predecesor, si bien un soporte digital permite experimentar con cualidades interactivas y exige tratamientos diferentes en términos de diseño, ya que leer en pantalla un volumen extenso como *Don Quijote* no es lo mismo que leerlo sobre papel. Aun así, se opta por imitar el formato, a tal punto de imitar el efecto de la tinta sobre el papel, desarrollando las *Tecnotintas*. Uno se pregunta porque sucede este fenómeno ¿Se imita a los libros impresos simplemente por mera costumbre, ya que el lector está acostumbrado a leer en ese formato, o es porque realmente el libro impreso como dice Umberto Eco (2009) “es un diseño insuperable” y por ende debería ser copiado?

Visto en perspectiva los beneficios de la invención imprenta son claros,

“La escritura proporciono a la humanidad un modo de preservar y documentar el conocimiento trascendiendo el tiempo y el lugar, la impresión tipográfica permitió la producción económica y múltiple de la comunicación. Como resultado de este notable invento se incremento la alfabetización y el conocimiento se extendió rápidamente”

(Meggs, 1991, p204.)

Por lo que la imprenta no solo fue una primer revolución dentro de la historia del libro en términos de producción, sino que al aumentar la cantidad de los mismos se realizó un quiebre profundo ya que aumentó enormemente la circulación de la información.

Si antes muy pocos tenían accesos a los manuscritos, con el libro impreso el acceso a la información crecería exponencialmente. La rapidez con la que se expandió demuestra que un mercado para libros ya existía, sino no se hubiese instalado con tan rotundo éxito. A su vez, la imprenta contribuyó a la estandarización de los principales idiomas de Europa, por lo que puede decirse que la imprenta además de tener un efecto innovador tuvo un efecto conservador (Lyons, 2011.) Cabe preguntarse si en el caso de la invención del ebook se esta frente a una nueva revolución y si en efecto, al verse en perspectiva, las ventajas del ebook serán igual de evidentes como en el caso de la imprenta.



## **Capítulo dos: El cambio acelerado ¿Objetos o Personas obsoletas?**

Si bien parte de la población opta por adaptarse de manera inmediata al uso de nuevos dispositivos electrónicos, sea renovando su teléfono celular, utilizando una cámara electrónica en lugar de una analógica o bien eligiendo la versión digital de *Macbeth* en lugar del tradicional ejemplar impreso, otra porción de la sociedad no ve a la tecnología exclusivamente de manera positiva. A sus ojos el cambio tecnológico es un monstruo que acelera constantemente y reemplaza a sus objetos cotidianos y conocidos, dejando no solo obsoletos a sus artefactos, sino a ellos mismos. Quienes abogan a favor del ebook presenta claras ventajas acerca de él. Si uno quisiese llevar los volúmenes completos de la enciclopedia británica en la cartera sería imposible, mientras que la versión digital sería práctica y fácil de llevar. Pero aun así, parte de la población sigue aferrada al libro convencional, como los escribas a sus elegantes manuscritos, negándose al cambio de soporte. ¿Esta el aferrado al libro tradicional bien fundamentado, es decir, presenta este formato claras ventajas por sobre el soporte digital, o es una actitud más bien ligada a la nostalgia y costumbre? En un momento cuando la tecnología constantemente sustituye los objetos conocidos, aferrarse a cualquiera objeto en particular podría traer consecuencias.

### **2.1 El shock del futuro en consecuencia del aceleramiento tecnológico**

En su libro, *El shock del futuro* (1975), Toffler discute como este incesante cambio que se produce en el mundo tecnológico, y en consiguiente sus dispositivos, afecta al individuo. En este caso, el efecto del cambio no se da a un nivel superficial, es decir si se tendría menos dolor de espalda al cargar tres libros en un *Kindle* en lugar de llevarlos de manera impresa, sino que el constante aceleramiento con el que se producen los cambios en la tecnología termina por ocasionar una sacudida adentro del individuo a nivel psicológico. El ser humano se ve forzado a estar siempre

dispuesto a cambiar y readaptarse de manera acelerada ya que de lo contrario se vería inadaptado a su presente.

Para explicar este fenómeno Toffler lo compara con un concepto ya instalado en el vocabulario popular: el shock cultural. En este caso el individuo se ve inmerso en una cultura extraña para la cual no está preparado. "En el shock cultural los conocidos procedimientos psicológicos que ayudan al individuo a comportarse en sociedad son retirados de pronto y sustituidos por otros nuevos, extraños e incomprensibles" (Toffler, 1979 p.19) De esta manera el shock del futuro sucede cuando al individuo se le impone una cultura nueva por sobre la vieja. La diferencia con el shock cultural es que en el shock del futuro no se tiene la alternativa reconfortante de poder volver a la cultura de uno.

Por supuesto que la adaptación e integración de nuevas tecnologías no es algo exclusivo de esta época, de hecho este proceso ha sido parte de la sociedad humana desde siempre. Ya nadie utiliza velas en lugar de lámparas o fogatas como sistema de calefacción, pero la diferencia que marca Toffler radica en que últimamente los cambios en la tecnología se dan de una forma tan a prisa y excesiva (es cuestión de mirar los catálogos de celulares) que parte de la población no puede adaptarse a los cambios y en consecuencia se quedan desorientada y afuera de su propio presente. " El cambio cae como alud sobre nuestras cabezas y la mayoría de la gente está grotescamente inpreparada para luchar con él" (Toffler, 1975, p.21)

En su libro se identifica como raíz y motor de esta aceleración a la tecnología en sí, debido que esta se alimenta a sí misma. Es decir que con nuevos avances tecnológicos se producen a su vez una mayor cantidad de avances, conformando un ciclo ininterrumpible y en consecuencia cada vez más acelerado.

La aceleración tecnológica se ve presente tanto en procesos industriales como a niveles de uso personal, esta latente dentro de los objetos que conforman nuestra rutina diaria. Puesto que sus avances se dan cada vez de manera más rápida, la adaptación a nuevas tecnologías es cada vez más difícil y compleja, convirtiendo a lo conocido en desactualizado y desconocido a lo actual.

La actualización constante en la tecnología también resulta en una actualización constante de información dentro de todos los campos y como resultado el individuo no solo debe renovar su stock de aparatos tecnológicos, sino que también la información que posee sobre determinado tema. La tecnología facilita por un lado la cantidad de información, al ocurrir nuevos hallazgos, pero a su vez aumenta la velocidad con la que estos circulan. En consecuencia cada vez el conocimiento acerca de sea la civilización maya o la neurobiología es mayor y se duplica de manera mas rápida por lo que los profesionales deben actualizarse con mayor frecuencia para no quedar obsoletos.

Uno destina un par de horas de su vida a aprender a andar en bicicleta y una vez que ese conocimiento se adquirió no se pierde, continua siendo útil, sin embargo uno puede pasar horas aprendiendo a utilizar un programa electrónico como *Adobe Illustrator* para el año próximo tener que aprender a utilizar una versión distinta. Ya no se vive calmadamente en el presente sino que constantemente hay que prepararse para el futuro (Eco, 2009)

He aquí uno de los argumentos comúnmente más escuchados en favor del *eBook* y los soportes digitales en general: su capacidad de actualización constante acorde a la duplicación de la información. Si se toma por ejemplo el área de la nutrición infantil, ante nuevos hallazgos las plataformas digitales se actualizarían rápidamente en comparación con el proceso de publicación, manufacturación y distribución de un libro

convencional. El contenido de un libro impreso quedaría estático y, al pasar los años, obsoleto en cuanto contenido, si se toma un libro de nutrición de 1930 posiblemente difiera en cuanto a opiniones y hallazgos en comparación con uno publicado en el 2010.

Sin embargo, esta ventaja no sería válida para textos que hoy se presentan de la misma manera que hace cien años. Dentro de este maremoto de tecnológico el libro impreso puede presentarse como un oasis. Al tomar como ejemplo las obras de William Shakespeare, si uno hubiese querido digitalizarlas y mantenerlas así desde los noventa, para que dichas copias funcionen y fuesen reproducibles en equipos de hoy en día se habrían precisado primero diskettes, luego pasarlas a CD, para después a usb y lo más probable es que en un par de años se tengan que cambiar de formato nuevamente. Mientras que si uno hubiese adquirido la copia impresa el mismo año todavía hoy funcionaria de manera perfecta, es más, no se necesita de ningún otro soporte o ayuda para cumplir su función. Si hoy se cortase la electricidad y alguien tuviese toda su biblioteca archivada en su computadora difícilmente podría leerla, mientras que si la tuviese en un *Kindle* en unas horas se le acabaría la batería y pasaría a ser una mera tableta sin función alguna

En la historia de Forster, *La maquina se para* (1909) se imagina un mundo donde finalmente prevalece la dominación de las maquinas, forzando a los hombres a vivir debajo de la tierra, donde cada uno vive solo en un cuarto similar al de todos los otros siendo su único contacto con otros humanos a través de una especie de televisor, mientras que todas sus necesidades son satisfechas por un botón, es decir satisfechas por tecnología. Si bien es un relato de ficción que a primera impresión puede parecer un tanto exagerado se muestra como ya en 1909, lejos de la era de Internet y del rol que tiene la electrónica hoy en día en la vida cotidiana, se mostraba una preocupación acerca de que ocurriría si cada vez la tecnología tuviese una mayor preponderancia.

La intervención tecnológica esto no esta mirada exactamente con ojos positivos. Incluso la novela *Frankenstein* de M.Shelley escrita en 1818, casi un siglo antes de la de Forster, muestra como una creación artificial, el monstruo, puede escapar el control de su creador y causando en este caso, nada más que sufrimiento. Nuevamente las creaciones tecnológicas no brindan libertad, sino que acaban con vidas humanas.

En casos extremos el miedo o incluso odio hacia los avances tecnológicos tomaron forma de revuelta social, como es en el caso de las acciones de parte de los Ludistas de Yorkshire en 1812, donde los trabajadores se revelaron al verse reemplazados por maquinas que cumplían su función dentro de las industrias textiles. Para ellos las maquinas no significaban progreso, sino su reemplazo, ellos pasaban a ser inútiles, por los que decidieron protestar y destruirlas. (Randall, 1986)

No es sorpresa que con los ávidos cambios tecnológicos de hoy se produzca una corriente Neo-Ludista. Al igual que los trabajadores ingleses, cada vez son más las áreas en que la tecnología reemplaza a los seres humanos. Los Neo-ludistas se oponen radicalmente a la era digital y a la inteligencia artificial. Uno de los lideres de este movimiento fue Theodore Kaczynski, popularmente conocido como *Unabomber*, escribió el manifiesto Neo-Ludista, en el que se estipula que las consecuencias de la revolución industrial y sus cambios tecnológicos han sido un desastre para la raza humana, ya que si bien aumentaron la expectativa de vida, desestabilizaron a la sociedad y causaron eterno sufrimiento psicológico (1995.)

## **2.2 Un objeto permanente en un mundo impermanente**

Obviamente al hablar de libro impreso indirectamente se esta hablando de papel y con ello refiriendo a la de la materialidad del libro y su volumen. Un libro tiene un peso y

un lugar físico en el mundo, es un objeto tangible que encarna pensamientos humanos. Dicha materialidad es uno de los factores que lo separan rotundamente del *eBook* y es, según aseguran los amantes del libro convencional, una de las razones por la cual el libro jamás podrá ser absorbido por la digitalización. “Leer libros es también mirarlos, tocarlos, leerlos, olerlos, calibrar su peso y su volumen es inmediato en su presencia” (Muñoz, 2007, p.229)

A su vez, esta materialidad los hace fácilmente identificables. Uno puede tener diez archivos dentro de una computadora, pero para diferenciar uno de otro es preciso leer el título de archivo o incluso abrirlo. En contraste, identificar los libros convencionales es algo simple, solo toma segundos, se puede realizar a simple vista. Sería raro confundir una edición vieja y gastada de *La vida es sueño* con un volumen grueso de tapa dura acerca de la obra de *Matisse*.

La forma habla acerca del libro, es el primer contacto que uno tiene con el y de la cual se pueden inferir atributos superficiales tales como el largo del mismo y el tiempo que requeriría leerlo, incluso habla su temática. De ahí la importancia que tiene el tratamiento de la cubierta de la edición, ya que ella conformara la primera impresión del libro “Lo superfluo como la cubierta debe tratarse con el máximo esfuerzo. No solo para fomentar la compra por impulso, sino también para dignificar el producto desde la piel” (Satue, 1992, p.329)

El hecho de que el formato básico del libro impreso haya cambiado poco desde los incunables hasta el día de hoy demuestra la simpleza pero por sobretodo la funcionalidad de su diseño, se ha podido adaptar a todo tipo de vida a través del tiempo y espacios geográficos. Los libros que se imprimen y venden en Alemania el día de hoy son parecidos en cuanto a formato a aquellos manufacturados en Inglaterra hace cincuenta años y a aquellos vendidos en Japón hace veinte.

Se sostiene que es en esta funcionalidad que radica uno de los puntos a favor más fuertes del libro impreso

“Si el libro tal y como lo conocemos viene perdurando hace tanto tiempo, no es gracias al peso de una tradición enojosa, ni a la fidelidad sentimental de unos románticos. El libro dura por la misma razón que el tenedor y la silla: porque es útil, y porque esa utilidad se logra gracias a una simpleza asombrosa de diseño”  
(Muñoz, 2007, p.207)

La practicidad del diseño y su legibilidad se hace tan evidente que mismo los *eBooks* buscan parecerse, de ahí el desarrollo de las llamadas tintas digitales que buscan alejarse del píxel, al igual que como los primeros tipos móviles buscaban acercarse a lo manuscrito. Sin embargo hay que tener en cuenta, tal y como dice Nuremberg (1995), que el volumen impreso que tanto defienden los bibliófilos, con su perfecto y prolijo encuadernado, hojas de calidad y un armado de galera tipografía legible y agraciada pocas veces es el tipo de libro impreso con el cual se tiene contacto. Son las ediciones más baratas de bolsillo y no tan cuidadas en términos de diseño las cuales prevalecen por su costo de producción.

### **2.3 Nostalgia por un libro ideal.**

Aun así la apasionada defensa por el libro tradicional en medio de un remolino de cambios tecnológicos no es algo enteramente nuevo, si bien hoy en día se aboga en contra del libro electrónico, ya en el siglo XIX los cambios en los procesos industriales trajeron un cuestionamiento de lo que debería ser un buen libro. Si bien no se discutía si su plataforma debía ser digital o impresa, la calidad y el diseño de los mismos estaba bajo la lupa de unos cuantos quienes miraban con horror como la producción masiva de libros había resultado en un descuido de su diseño en pos de

una ganancia económica mayor. Como resultado, durante la época victoriana en Inglaterra varias imprentas decidieron volver a los valores tradicionales de la impresión de libros, tales como La imprenta Kelmscott, Asheden y Doves, denotando una clara nostalgia hacia el libro diseñado de manera cuidada y bella similar a los del periodo *Incunable*.

La demanda de libros se encontraba en alza, especialmente de libros infantiles y por sobre todo de novelas populares, pero su diseño y producción iba cuesta abajo. Durante la revolución industrial la calidad del diseño y producción de libros decayó de manera rotunda, básicamente debido a un estado de negligencia en cuanto al producto final. Por un lado se encontraba una falta de cuidado por un lado en cuanto al dibujo, la composición, el diseño página y tipos, lo que al combinarse con papel de baja calidad, descuidadas impresiones y pretenciosa ornamentación resultaban en libros de aspecto, como bien cataloga Satue, Vulgar. (1992.)

Dicho comportamiento no era exclusivo del mercado de libros, sino que por lo general se trasladó a todas las artes decorativas y en reacción contraria surge un movimiento que busca rescatar los ideales calidad y belleza de la producción en épocas anteriores a la industria masiva. Nace el *Arts and Crafts*.

Dicho movimiento defendía el diseño y el regreso a la destreza manual en un momento donde la labor humana era cada vez más dominada por los procesos industriales. Por lo que aborrecer los artículos producidos en serie, a los que se catalogaba como de baja calidad, baratos e incluso detestables, pareciera aborrecer el mal uso de la innovación industrial en sí. En lugar de lograr buenos productos en menor tiempo la tecnología colmó los hogares de productos inferiores y baratos. La filosofía de este movimiento fue inspirada por John Ruskin quien afirmaba que con los ingenieros sin preocupación estética se declinaba la creatividad y el diseño del



producto final. A su vez, Ruskin fomentó la idea de que las cosas bellas eran útiles precisamente por que eran bellas. Por lo que ante el libro masivo y descuidado “Se produce un renacimiento de su diseño en la que los libros aparecen como un objeto de Arte de edición limitada” (Meggs,1991, p.225)

En 1888 Emery Walker dio una conferencia en la sociedad de artes y oficios donde se mostraron diapositivas de libros incunables e incluso manuscritos medievales, argumentando que los standards del diseño de libros del siglo XV debían ser adoptados para combatir las fallas de los libros que se estaban produciendo. Walker consideraba que el diseño de libros debía ser similar a la arquitectura, planeando cuidadosamente cada aspecto: el papel, la tinta, las imágenes y los ornamentos. Dicha filosofía se tradujo en un auge de las imprentas particulares, por ejemplo de la mano de un gran exponente del Arts and Crafts, William Morris.

Su amor por un cuidadoso diseño de libros no era reciente, de hecho él coleccionaba libros manuscritos e incluso se dispuso a realizar libros de forma manuscrita, llegando al punto de iluminar cada una de sus páginas a modo de escriba del periodo medieval. Al considerar dicho grado de detalle y perseverancia puesta exclusivamente en la concepción de un solo ejemplar no resulta raro que Morris en 1896 fuera el fundador de la imprenta de *Kelmscott*.

Los libros realizados bajo esta imprenta se dispusieron, siguiendo el ideal de Walker, a captar la belleza del periodo *Incunabile*, rescatando el concepto del libro bien hecho con un sentido de unidad y atención a los pequeños detalles. Se cuidaban por un lado el diseño y por otro sus materiales, los dos aspectos en negligencia debido a la industrialización. Morris consideraba que los libros del siglo XV eran excepcionalmente bellos sobretodo por su cuidado tipográfico, ya que al mismo tiempo de provocar placer visual eran fáciles de leer, no confundiendo al lector por su forma o

excentricidad. Por lo que para sus libros se fundieron tipos especiales basados en la tipografía romana antigua de Jenson y a su vez se retorno al uso de iniciales y ribetes desarrollados por Radolt en el periodo renacentista.

En 1893 Morris dio una conferencia titulada *El libro Ideal* donde expresa que dicho libro no debía estar limitado por las exigencias comerciales y que por el contrario era un producto que demandaba arte. Después de todo el hecho de que fuera bello no tenía porque implicar un precio mayor, de la misma manera que no tiene por qué costar más elegir un estampado feo como uno atractivo. (Morris, 1893.) En cuanto al uso de materiales El papel de sus libros provenía de Joseph Batchelor en Kent y luego de mucha búsqueda se encontró la tinta negra sin aditivos adecuada hecha por Gebrüder Jänecke en Hanover. No se dudaba en traer materiales desde países lejanos (lo que aumentaba el costo de producción y del producto final) a favor de un mejor resultado. En total Kelmscott llego a producir 18.234 volúmenes.

Pero Morris no fue el único, el creador de la imprenta *Ashedene* en 1895, J. Hornby tenía la filosofía de trabajar para su propio gusto y placer mas que con un ojo estricto para los costos y el precio. Como resultado realizaba libros de baja tirada, su venta era por suscripción, los cuales eran ilustrados y poseían iniciales en diversos colores, incluso ,alguna diseñadas por Eric Gill. Dicha imprenta también había diseñado familias tipográficas rescatando la clásica *Jenson*, desarrollando así la *Subiaco* Y *Ptolemy*, mientras que a otros se les encargaba el encuadernado en cuero. Se puede ver como esta división del trabajo a la hora de desarrollar libros remite un poco a la labor medieval, donde se separaba el escriba del iluminador.

Con un aspecto un poco más austero, sin tanto ornamento se encuentra la imprenta *Doves*, fundada en 1901 por Cobben-Sanderson y Emery Walker. Cobben insistía en que la industrialización en el lugar de trabajo era una aberración y creía que la

creatividad y el estar contento con el producto final era más importante que la ganancia, construyendo un negocio que reflejara sus convicciones. Al igual que Ashedene realizó tipografías basadas en la de Nicolas Jenson. (Museo de Arte de Cheltenham, 2012)

A su vez, aunque en menor medida, el estilo de la imprenta independiente transgredió los confines ingles para llegar a países como Francia, por ejemplo de la mano de Lucien Pissarro quien estableció la imprenta Erargy, si bien al igual que las anteriores tipográficamente se inspiró en Jenson, el estilo ornamental de sus libros se acercaban al *Art Nouveau*. (Meggs, 1991)

Si bien estos libros eran de una calidad excelente, superiores visualmente y en cuanto a materiales en comparación con sus contemporáneos impulsados por la industria victoriana, se tardaba mucho y su precio era mayor que los de otros libros en el mercado. El proyecto más ambicioso encarado por la imprenta Kelmscott fue un libro titulado *Los trabajos de Geoffrey Chivacer* que contenía 556 páginas con un total de 87 ilustraciones grabadas en madera hechas a mano. A lo que luego hay que sumarle los marcos pequeños para las ilustraciones y otras ornamentaciones. Si bien era un libro muy atractivo se tardó 4 años en completarse y se podría pensar que de imprimir exclusivamente de esa manera todos los libros desde el *Arts and Crafts* en adelante se haría un retroceso prácticamente al periodo manuscrito. Por más de que son ejemplares enormemente agraciados y elegantes, su costo no solo lo haría poco accesibles a parte de la población, sino que también se tardaría mucho tiempo en editar copias nuevas de algún ejemplar en particular

Según Anscombe (1991), el *Arts and Crafts* fue una reacción a los efectos de la industrialización que pedía una vuelta a la belleza, simplicidad y honestidad de un tiempo anterior. Si bien no todos los seguidores rechazaban el completo uso de la

maquina muy pocos creían en la doctrina victoriana del progreso y de un futuro perfeccionado gracias a los avances tecnológicos. Por lo que se deduce que para opinión de los seguidores de este movimiento la industrialización de dicho periodo al invadir la producción de objetos había invadido la sociedad en si, convirtiéndola en horrible y poco honesta. Nuevamente se ve como los cambios tecnológicos que suponen progreso no siempre se ven de manera exclusivamente utópica.

#### **2.4 A favor de la tinta: cuestiones de Copyright.**

En el año 2006 el museo *J. Paul Getty* realizó un simposio llamado *Looking at Landscapes: Courbet and Modernism* en el que en lugar de publicar un libro impreso como se acostumbraba se opto por realizar una publicación online. Se consideraba que sería no solo más barato sino también más rápido de realizar, ya que una producción impresa según sus predicciones hubiese tardado entre cuatro y seis meses. A su vez, se consideró que al mantener el material de manera online se llegaría a una mayor audiencia sin bajar la calidad del producto, en principio se pensó que las imágenes colocadas online podrían verse con mayor detalle que en el impreso y el usuario podría realizar un zoom en caso de precisar mas detalle de alguna obra en particular, sin embargo esto no ocurrió. Ya es complicado y costoso conseguir los derechos de publicación de imágenes en ejemplares impresos, pero en el caso del digital es todavía más difícil. El hecho de que se encuentren online, siendo manipuladas por diversos usuarios causo revuelo y muy pocas de las imágenes solicitadas pudieron ser finalmente publicadas. A su vez la publicación se realizo en un formato pdf, el cual no permitía una resolución superior a las de los libros impresos, sin mencionar el desbalance de color que puede ocurrir en una plataforma digital, en el que hay un grado de margen de error mayor que de un *plate* del museo al impreso (Whalen, 2009.)

Por otro lado las bibliotecas digitales todavía muestran una mayor cantidad problemas de copyright en comparación con los libros impresos, donde ya las reglas del juego están claras. El 20 de septiembre del 2005 *Googlebooks* fue demandada por la Asociación de Editores Americanos (AAP) junto a cinco de las principales compañías editoriales de los Estados Unidos. Se estipulo que *Googlebooks* , en ese entonces llamado *Googleprint*, donde se digitalizaban millones de libros para luego colocarlos libremente online trasgredía la leyes de propiedad intelectual. En respuesta Google debió pagar 125 millones de dólares para llegar a un acuerdo acerca de cómo manejar los titulas con derechos de autor, además de proporcionar compensaciones de ese momento en adelante a los autores y editores de estos títulos (Lyons, 2011.)

## **2.5 Más que un portador de contenido, el libro impreso como símbolo**

Mas allá de la función o materialidad del libro se podría identificar que una de las causas por la cual el libro impreso no ha sido inmediatamente reemplazado como ha ocurrido con otros objetos radica en que no solo se trata de un mero portador de contenido, sino que el libro como objeto en si tiene otras asociaciones complejas y profundas que le brindan otro status.

En el año 2006 Mcgill realizo un estudio titulado *Cambios en las imprentas universitarias* para examinar la actitud de los historiadores del arte en las universidades de Estados Unidos hacia las publicaciones electrónicas. El estudio develó que si bien es un campo que podría beneficiarse con este tipo de publicación, los historiadores de arte no estaban particularmente interesados en publicar por este medio y todavía insistían en los libros impresos tradicionales ya que consideran que hasta el día de hoy el libro impreso sigue estando en la cima de la pirámide en cuanto a publicaciones. La mayoría de las opiniones coincidían en que las publicaciones impresas son por un lado mayormente citadas y revisadas que las digitales, pero

sobretudo se presentaba una fuerte preocupación en que las publicaciones online no son siempre tomadas en serio. Por lo que vemos que en este caso el libro impreso no es simplemente un contenedor para información acerca de Vermeer o Caravaggio, sino que pasa a ser un signo de prestigio y reconocimiento entre académicos, quienes prefieren ver su texto impreso de parte de una prestigiosa editorial que en las pantallas de una notebook.

A su vez, al igual que en el caso del museo *J.Paul Getty*, hubo una gran preocupación acerca de la calidad de las imágenes. En una de las entrevistas se declaró que los buenos libros de historia del arte hacen que sus lectores puedan apreciar a una obra en particular a través de las ilustraciones, en ellas radica su fuerza y que lamentablemente en los medios digitales el manejo del color todavía no está lo suficientemente controlado. Este problema es frecuente, si uno accede a un buscador para encontrar una reproducción de *Las bailarinas azules* de Degas la mayoría de los resultados diferirán en color ampliamente, por lo que se puede asumir que la imagen no se muestra como fiel a la obra de la vida real, y por ende no resultaría en una fuente confiable.

Aun así, Whalen (2009) afirma que los historiadores del arte están justificando su comportamiento y amor al libro impreso con algo muy trivial y solucionable a largo plazo como es la fidelidad de las imágenes en pantalla y que su deseo de ver el libro impreso tiene que ver con un fetiche por este objeto y la noción de permanencia y legado asociada a este.

De la misma manera Bolter (1993) compara a los que se oponen fuertemente al libro electrónico con Trithemius, quien se oponía a los libros impresos, permaneciéndose escépticos acerca de la naturaleza o extensión de la revolución electrónica frente a sus avances. Prefiriendo de esta manera la base material y autoritaria frente a una

escritura flexible basándose meramente en cuestiones como el tamaño físico o la claridad de las pantallas en su uso extendido. La preocupación entonces parece ser que si durante siglos los textos más prestigiosos se situaron dentro de los libros, al desaparecer este soporte se perdería la jerarquía, ya que tanto las publicaciones prestigiosas como los textos con opiniones sin fundamentos e incluso falsedades (comunes en estructuras tales como los blogs) quedarían situadas a un mismo nivel en cuanto a soporte de publicación.

Sin embargo los autores de esta disciplina no son los únicos en rehusarse a las publicaciones digitales. El novelista Richard Russo, ganador del premio Pulitzer en el 2002, se rehusó a que su nueva novela, *Interventions*, sea vendida en formato electrónico. Aun así, al justificar su decisión, no se basa en parámetros de resolución o legado como en los casos anteriores, sino que dice que el aumento de los eBooks amenaza la subsistencia de las librerías y que él quiere con su nueva novela fomentar que el lector acuda a ellas en lugar de hacer un click con su notebook.

A su vez proclama que quería darle a sus lectores lo que el llama “la verdadera experiencia del libro” es decir que a sus ojos el ebook no podría equipararse con un ejemplar impreso, hay algo que falta. (BBC news, 2012)

Una situación similar ocurre con Stephen King, inicialmente uno de los entusiastas del formato digital, de hecho fue el primer autor de *bestsellers* que se aventuro en este medio en el año 2000. Sin embargo, su ultima novela *Joyland*, publicada en junio del 2012, se publicó a contrario de sus otros libros, exclusivamente de forma impresa. Al preguntarle porque, King respondió que ama los libros impresos con los que creció, y que por esa razón, esta edición saldrá únicamente en este formato. Esta actitud nostálgica hacia el libro impreso anclado en un momento de placer específico, su infancia, parece contradecirse con la actitud que mostró al publicar *Riding the bullet*, su primer ebook, cuando había declarado que estaba curioso por ver que tipo de

respuesta habría y si este medio era de hecho el futuro en cuanto a publicaciones. Hay que acentuar que dicha novela, que se venida a dos libras con cincuenta, tuvo tanta demanda que los servidores colapsaron y en cuestión de horas se encontraba de manera pirata por toda la web. (BBC News, 2012) Siendo este uno de los riesgos que afrontan los libros digitales, al igual que la música o los Films.

No obstante, si bien autores o investigadores ya fuertemente establecidos en el mundo editorial denigran la publicación en formato digital, esta puede ser una ventaja para escritores poco conocidos que no logran publicar su libro en formato impreso. Jason Mathews (2011), autor de varias novelas como de también la guía para publicar *ebooks* de manera gratuita, aconseja a escritores principiantes que consideren comenzar en formato digital, ya que los costos son muchos menores y uno es más propenso a ser publicado en este formato. Aquí se puede llegar a entender porque la negación a publicar de manera digital, después de todo si es mucho más simple y cualquiera puede hacerlo, publicar un libro dejaría de ser un signo de logro intelectual, por lo que no es raro que varios académicos se pongan en contra o se muestren escépticos. Sin embargo pareciera ser una alternativa valida para autores nuevos quienes encuentran dificultades para comenzar.

A su vez hay que considerar que además de ser un signo de autoridad los libros pasan en ocasiones a ser símbolos de la ideología que representan. La quema de libros en público, las cuales sucedían tanto en tiempos de la Inquisición española como en la actualidad son otro claro ejemplo de la trascendencia este objeto más allá de su fin utilitario. De la existencia este acto destructivo se puede deducir que el libro debe contener cierto poder en si mismo, de lo contrario nadie se tomaría el trabajo de quemarlos. No solo se castigaba a aquellos que los leían o escribían, sino que el hecho de realizar la incineración en publico, ya que esto declaraba que esa actitud



hacia un libro en particular era la correcta y por ende un ejemplo a seguir, o de lo contrario se ardería como esas paginas.

Anteriormente se intentaba quemar todos los ejemplares posibles de un titulo en particular para evitar la propagación de su ideología y por ende borrar no solo el objeto sino su contenido de la tierra. Hoy en día con la imprenta, su vasta cantidad de ediciones por tirada, sumado a los otros medios de comunicación como Internet o la televisión, erradicar todos los ejemplares y el contenido de un libro por completo seria imposible. Sin embargo la quema de libros sigue vigente, su acto más que funcional parece haber cobrado un valor simbólico. Casos recientes son los de 1992 con la biblioteca de Sarajevo, se deduce que incluso en los años noventa los libros fueron considerados lo suficientemente importantes como para ser quemados. Por lo que se ve que más allá de ser una encuadernación de hojas impresas, el libro pasaría a ser símbolo de su contenido mismo. Un ejemplo claro de esto seria el pequeño libro rojo de Mao Tse Tung, el cual cobro un valor simbólico, no es una encuadernación roja, es una ideología en si misma (Eco, 2009)

## **2.6 ¿Objeto acelerado para un mundo acelerado?**

Comúnmente se piensa que el apego al libro impreso va de parte de las generaciones mayores, sin embargo en el año 2008 la *Universidad de Princeton* proveo a diversos grupos de estudiantes (entre 17 y 22 años) todos los títulos que precisarían para el semestre en formato electrónico, mediante el uso de un *Kinddle* para ahorrar en papel. Los estudiantes demostraron que apreciaron no tener que fotocopiar material ni cargar pesados libros consigo pero que el hecho de tener que constantemente cargar la batería del *Kinddle* era una molestia. A su vez declararon que extrañaba pasar las

paginas de las ediciones impresas y poder manipularlas fácilmente, resaltando y anotando el texto.

El hecho de que en bibliotecas existan máquinas POD, comúnmente llamadas maquinas expreso, las cuales puedan imprimir ejemplares en pocos minutos de la misma manera que uno puede adquirir un café, demuestra que aun existe un deseo por ver el libro impreso. Los mismos ejemplares se podrían adquirir fácilmente, y de manera mas económica, en formato digital y sin embargo estas maquinas existen y continúan siendo frecuentemente utilizadas si bien uno podría adquirir fácilmente y en forma mas económica el ejemplar digital. (Lyons, 2011)

Dentro del maremoto electrónico se tiene al libro impreso como un objeto funcional cuya permanencia en el tiempo es mayor que los soportes de información electrónica de la actualidad. Esta permanencia en si misma se presentaría como una ventaja a aquellos que no buscan un mundo de incesantes cambios, donde uno debe ponerse al tanto con una basta cantidad objetos e información. Sumar uno más, que ya de por si funciona parecería innecesario, más aun cuando se considera la noción de autoridad y poder que tiene el libro impreso. Aun así, esta mirada no es la única, detrás del motor de la tecnología deben estar quienes creen en ella, quienes toman a la tecnología con una mirada utópica, la cual contribuiría a un futuro mejor y liberador. En este caso la tecnología no llegaría para reemplazarnos y sino para mejorar, la digitalización de los libros impresos seria tan solo un ejemplo de este caso.

### **Capítulo tres: El futuro Utópico, la tecnología de la liberación.**

A continuación habría que considerar la postura contraria a quienes se ven aferrados al pasado y miran con nostalgia como sus productos se tornan obsoletos. En este caso la tecnología no es un enemigo que torna inservibles a los objetos de manera caprichosa, ella es el camino al progreso y a un utópico mundo mejor. "Nacerá como esta naciendo ya, una cultura de readaptación continua, nutrida de Utopia" (Eco, 1986, p.112)

#### **3.1 La sustitución postmoderna.**

Lytard (1996) describe que "Lo postmoderno significa que todo lo que sea recibido, aunque sea de ayer, debe ser objeto de sospecha". Esto implicaría que el libro impreso, si bien se encuentra con vida dentro de los estantes el día de hoy, debe también ser visto bajo esta lupa de sospecha, cuestionando no solo su contenido sino también su rol como portador de información y por ende su propia existencia, después de todo el libro es un objeto que proviene del pasado. Aunque cumplían la misma función y en un tamaño similar el walkman fue sustituido por el mp3, uno de ellos se presentaba como nuevo, del futuro, y sustituyó rotundamente al del pasado. Por lo que es válido preguntarse si, al ya existir objetos que cumplen la misma función del libro impreso, este aun tiene lugar en la cartera de una persona o bien debería ser sustituido por un *Kindle*.

No hay que olvidar que el libro impreso a su vez no solo trató con términos sustitutivos al libro manuscrito, dicha actitud también se trasladó a otros objetos que cumplían la función de portar información. Este comportamiento se refleja en el libro *El jorobado de Notre Dame* de Victor Hugo (1975) donde se dice la famosa frase "Ceci

tuera ceda, el libro matara el edificio, la prensa matara a la iglesia, la imprenta matara a la arquitectura". (p.175.) Parece difícil pensar que la arquitectura esta muerta, en efecto todavía esta presente, pero no hay que olvidar que estructuras arquitectónicas como las iglesias también portaban información e instrucción de manera visual. Durante la época medieval, previo a la imprenta, gran parte de la educación religiosa surgía de la ornamentación y esculturas que acompañaban las paredes. Ellas no solo sostenían el edificio, también eran portadoras de contenido. Con el tiempo esta función se vio desplazada y sustituida por el libro ya que él pasó a ser el contenedor central de información a transmitir. Habría que preguntarse que escribiría Victor Hugo hoy en día, y si en efecto el libro no sería el que acabaría muerto, en este caso aniquilado por los nuevos medios electrónicos.

Este parámetro de sustitución es el que ha regido en la tecnología desde hace siglos "Lo que ocurre con más frecuencia es que una nueva tecnología se apropia de una determinada función perteneciente a otra tecnología" (Bolter, p.259) Por lo que no es raro que los defensores del libro se levanten con tanta firmeza y en una posición extrema, ya que la sustitución implicaría que los libros pierdan su función por completo, no que simplemente decaigan o que cambien, el libro impreso al pensar en términos sustitutivos desaparecerían para siempre. Sin embargo Bolter advierte que la imprenta reemplazo a la escritura manuscrita para libros pero no a la escritura por completo. Lo mismo puede ocurrir con los libros, su función puede ser la que cambie. Por lo que habría que considerar que si bien la función se sustituye esto no implica que el objeto sea sustituido en sí como muchos argumentan.

Los que sufren el shock del futuro verían esta aniquilación del libro como otra muestra del poder destructor de la tecnología, sin embargo hay quienes encuentran este caso de sustitución una liberación: la estática página sería sustituida por una alternativa mejor, consolidando su mirada utópica del mañana.

En algunos casos el pasado, y por consiguiente sus objetos, pueden presentarse como una carga para el presente, hasta llegar al punto de querer aniquilar toda conexión pasada por completo. Tal postura se manifiesta en el movimiento futurista, cuyo eje buscaba quebrar las tradicionales barreras del pasado para plantear un nuevo estilo de vida de la mano de la tecnología, la velocidad y el dinamismo.

“¡ Nos encontramos sobre el promontorio más elevado de los siglos! ¿Por qué deberíamos cuidarnos las espaldas, si queremos derribar las misteriosas puertas de lo imposible? El Tiempo y el Espacio murieron ayer. Nosotros vivimos ya en el absoluto, porque hemos creado ya la eterna velocidad omnipresente”

(Mas y Pi, 2006, p.57.)

El futurismo considera revelarse frente al pasado algo estrictamente necesario para realizar una completa renovación, este movimiento no inunda solamente las artes sino que busca instalarse en todas las áreas de la vida cotidiana, desde la indumentaria, el cine y hasta la comida.

Los una vez grandes y valiosos descubrimientos, pasado su esplendor y utilidad deberían pasar a tener solo el merito de escalonamiento, ya que serian útiles en entender un método evolutivo pero inútiles en si mismos.

“Se impone una renovación completa del absurdo criterio predominante hasta hoy, que nos hacia depender de las teorías pasadas, de las ideas que si fueron grandes y bellas en su tiempo, ya hoy no pueden ser más que esclavitud y muerte.”

( 2006, p.59.)

Bajo este régimen, el futurismo no plantea como posible poder impulsarse con toda fuerza y energía hacia lo que esta por venir si al mismo tiempo se adora lo pasado que

ya fue utilizado y admirado por otros. Al hacerlo se estaría repitiendo constantemente lo mismo en lugar de obtener nuevos resultados

En 1909 Marinetti declaró en el manifiesto futurista que se querían derribar tanto los museos como las bibliotecas, ambas instituciones del pasado, lo que implicaría con las bibliotecas la derivación de su contenido: los libros impresos. Por lo que se deduce que el libro impreso en este caso se muestra como un objeto tirano donde su adoración no corresponde, ya que de hacerlo no podría uno impulsarse al futuro con total libertad y energía.

### **3.2 Tecnología de la liberación: la creación del hipertexto**

“La información desea cambiar pero durante largo tiempo nuestros estáticos medios, ya sea la tinta sobre el papel o el celuloide se han resistido a la fuerza del impulso evolutivo” (Bolter, 1993, p153.) En este caso al libro impreso, se lo ve como un enemigo que ha hecho que la información se encuentre de manera estática y tiránica durante siglos y que los nuevos medios electrónicos han llegado para liberar a la información de la página

Si antes su permanencia frente al paso del tiempo era una ventaja aquí se muestra como una limitación, la página impresa se presenta rígida e inmutable lo que no coincidiría con los constantes cambios de hoy en día y según Bolter la naturaleza de la información. De aquí la creación de una nueva forma de lectura que promete superar las barreras de la página impresa: el hipertexto electrónico.

Bolter categoriza a la novela como tiránica, patriarcal, autoritaria y canónica en contraste con el hipertexto, debido a que este vendría a ofrecer una nueva manera de leer, escribir e interactuar con el texto escrito. Se sostiene que el uso del hipertexto para la lectura es en realidad una vuelta al estado natural de la comunicación, ya que

la página impresa congela de forma tiránica la información en una estructura lineal que se aleja de la tradición oral. Los textos electrónicos son dinámicos y afectados por el lector, al igual que eran las obras de la antigua Grecia, donde los que escuchaban tenían la oportunidad de afectar el relato por medio del aplauso o demostrar su desaprobación.

Esta diferencia se ve en la manera que el lector recorre el texto, las narraciones literarias dentro de los libros impresos usualmente se dan de manera lineal, unidireccional y continúa, se lee de izquierda a derecha de la parte superior a la parte inferior y de la primera página hasta la última. En cambio el hipertexto contiene una red de links que uno puede optar por seguir o no, dirigiéndose a otros textos, imágenes o incluso videos que ayudan y modifican las posibles interpretaciones del texto central. No sigue una linealidad sino que cada lector enriquece su lectura dominado no por una única dirección de la narración sino por su propio interés.

De esta manera el lector dejaría de leer el texto pasivamente y se transformaría en un lector activo con poder de decisión acerca de que camino seguir, logrando interpretar de manera más rica un texto en particular, después de todo tiene una mayor cantidad de recursos a su alcance.

Es más, al utilizar hipertextos digitales se podrían aprovechar recursos comunicacionales variados en cuanto a su naturaleza, después de todo a partir de la invención de plataformas como la televisión o el cine, esta ha sido la forma en la que circula y se crea información, no solo a partir de material escrito sino que en distintas disciplinas. Por lo que se deduce que las nuevas plataformas de la actualidad están quebrando el modelo tradicional de producir y transferir cultura. En vista de esta facultad, el hipertexto digital puede ser capaz de reproducir una variedad de soportes sin problema, mientras que el libro por su propia materialidad no. "Los libros

centenarios cubiertos de textualidad se encuentran ahora ensombrecidos por una metatextualidad que se extiende progresivamente” (Bazin,1997, p. 39)

El hipertexto lograría sacar provecho de esta metatextualidad , ya que los diferentes tipos de textos, imágenes, sonidos, películas y bancos de datos pueden ser opuestos o interponerse unos con otros generando una metalectura dinámica que el libro impreso no pareciera lograr de manera efectiva.

Landow (1989) realiza una buena ilustración acerca de las ventajas del hipertexto.

Para una clase de poesía, una profesora de literatura al leer determinado poema tiene una vasta red de conexiones en su cabeza, acerca del contexto, temática, vida del autor, comparaciones con otros poemas y diversas interpretaciones acerca de él.

Mucho mas de las que tiene el estudiante que sale al encuentro del poema por primera vez, este ultimo encuentra un poema mucho mas vacío y libre de conexiones, por lo que su experiencia con el poema no es tan intensa como la de la profesora. Al utilizar un hipertexto el estudiante podría tener contacto con una amplia variedad de recursos ya que al hacer click en determinada metáfora se lo transportaría a quien por ejemplo usa una metáfora similar, etc. En lugar de tener un poema aislado, el hipertexto hace énfasis en las relaciones y conexiones entre textos.

Este atributo podría trasladarse a las listas de referencias estipuladas dentro de los libros impresos, con los cuales su alcance y máximo aprovechamiento es difícil. Si uno toma un libro o un artículo académico acerca de por ejemplo el arte Barroco, es probable que dicho autor haga referencias a investigaciones realizadas por otros historiadores del arte, críticos y demás. Por más de que el lector este interesado en dichas referencias quizás encontrar una edición del texto original se le haría imposible por una barrera física, esa edición ya no se imprime o no se encuentra en alguna biblioteca o librería dentro de su alcance. En el mejor de los casos, suponiendo que pudo conseguir el material de interés, le tomaría un mayor tiempo en localizar la



referencia deseada dentro del libro (sin considerar el espacio requerido si se tuvieran todos esos textos presentes de manera física.) En el hipertexto toda esta vasta red de información estaría disponible a solo un click.

Lo mismo relaciona Katherine Wiesendanger a que afirma que al tener diferentes materiales de lectura se ayuda al desarrollo conceptual y expandir el conocimiento contextual de cierto tema, entenderlo mejor y realizar asociaciones entre ellos. En el hipertexto conectar materiales de distintas fuentes, desde recortes de diario hasta panfletos. (1986)

Hacia siglos “Se esperaba que la imprenta pudiese liberar a la comunicación humana, al igual que los entusiastas del ordenador ven al hipertexto o a la realidad virtual como liberadora” (Bolter, 1997, p.257) Claramente este argumento soporta que cada proceso tecnológico en la historia del libro, sea su paso del manuscrito a lo impreso o de lo impreso a lo digital ha sido un paso evolutivo hacia una liberación. Bajo la mirada de Bolter los avances tecnológicos han logrado no solo evolución sino también emancipación.

### **3.3 Un desperfecto en tierra Utópica.**

Sin embargo la aplicación del hipertexto no siempre es tan perfecta como idealizaban Landow o Bolter. En abstracto las ventajas son evidentes, pero al momento de aplicarse no siempre se tuvo la mejor respuesta. En algunos casos esta nueva herramienta tecnológica incluso jugo en contra de la lectura.

En el año 1996, el profesor Jonathan Smith opto por utilizar el hipertexto en una de sus clases creando así *the Dickens web*. Al igual que otros hipertextos esta herramienta educativa contenía, además de la novela principal, información complementaria acerca

de la biografía del autor, críticas literarias e incluso historia social de la época. Todo fácilmente relacionado de manera virtual. Los usuarios a su vez podían agregar o conectar otros textos que les parecían relevantes y que beneficiarían a otros estudiantes. En varios casos la utilización de este material fue un éxito, las discusiones en las clases eran más interesantes y el 42% de los estudiantes afirmaron que encontraron la novela mas interesante de lo usual gracias al material extra. Sin embargo esta nueva tecnología significo un mayor esfuerzo de parte de los alumnos, ya que debían comprender a utilizarla, lo que acababa por distraerlos del contenido del curso: la novela. Solo un 50% catalogo el hipertexto como fácil de utilizar y un 20% aseguro que el uso de esta tecnología había disminuido o impedido su experiencia de aprendizaje. No solo debitan concentrarse en el análisis de la novela, sino que también debían aprender a escribir y leer mediante hipertextos, agregar, editar links y bastante tiempo de clase se invirtió en estas actividades. (Smith, 1996)

A su vez no hay que olvidar que los textos electrónicos son más frágiles y corruptibles que el texto impreso, y constantemente hay que realizar backups de sistema para que no se destruya accidentalmente la data. Si bien con los libros impresos hay una desintegración lenta del papel y por ende su propia existencia, esta no se ve tan amenazada como los soportes digitales que pueden ser fácilmente corruptibles o quedar obsoletos y por ende no ser capaces de ser reproducidos. El diseñador Rob Dewey estipulo que uno quiere tener la información en la mano para estar seguro de su existencia a largo plazo, ya que todavía no se confía plenamente en los productos electrónicos (1997)

Incluso la interactividad, que se mostraba como una de las fortalezas de los textos electrónicos, puede traer consecuencias. Para poder seguir un trabajo literario, o una obra de teatro o danza, se precisa que uno baile y otro mire, que uno hable y otro escuche, por lo que una interactividad continua jugaría en contra. El hipertexto

constantemente obliga al lector a tomar decisiones, que si bien brinda mas libertades sobre lo que se esta leyendo, produce una demanda que distrae caso. El lector debe decidir que link seguir y cual no, o bien todos, o bien ninguno. Esta constante toma de decisiones no es encontrada atractiva por todo el mundo, lo que explicaría porque a la hora de leer ficción, el publico sigue optando por la novela o el ebook estático, en lugar de leer *hiperficción*, uno se distrae de lo que la novela esta contando y por ende quiebra el pacto ficcional (Chaouli, 2005)

## Capítulo 4: ¿Tecnología de la liberación o Marketing Inteligente?

### 4.1 Lo obsoleto de lo nuevo.

Si bien en el capítulo anterior se observó que en muchas ocasiones la tecnología plantea un progreso utópico, cabe preguntarse si esta postura no puede en ocasiones ser una máscara para otro propósito: aumentar las ventas de aparatos electrónicos. Después de todo, el ideal de sustitución tecnológica como medio de progreso puede ser un concepto aprovechado por los fabricantes de las mismas para aumentar sus ganancias. Una expansión tecnológica, donde cada uno tiene su computadora personal, implica una expansión en las ventas de las mismas. En este caso la tecnología no significaría un futuro liberador, sino una falsa promesa. Donde se vende un producto, que pronto estará obsoleto, bajo la promesa de un paraíso tecnológico.

En este sentido Sanmartín plantea que los llamados *fanáticos-del-computador-personal*, es decir quienes constantemente suplantán sus aparatos tecnológicos en busca de un futuro mejor proclamando “Toda innovación técnica es siempre un paso adelante en la senda del progreso. Porque esa innovación va a depararnos en un mundo mejor a través de un proceso auténticamente revolucionario” (1990, p.59) es en realidad una exageración ya que por un lado sustituir tecnología con tecnología no es necesariamente el camino al progreso ya que al fin y al cabo son productos y por ende responden a los intereses reales de quienes los fabrican. La tecnológica no existe por sí sola sino que hay intereses detrás de ella.

Siguiendo esta línea de pensamiento, constantemente reemplazar un *Nook* con el último modelo no significa necesariamente un camino hacia el progreso, ya que en este caso la tecnología se volvería un fin en sí misma. Sanmartín plantea que para que

realmente la tecnología pueda ayudar al progreso del ser humano habría que plantear metas previas para luego priorizar aquellas tecnologías que logren cumplirlas.

Cuando se habla de que gran parte de la población esta conectada indirectamente se esta refiriendo de que gran parte de la población compra el artefacto que permite esta conexión. Que cada vez más personas posean libros electrónicos quiere decir que compañías como *Kinndle* cada vez aumenten mas sus ganancias, si el *eBook* no hubiese vendido mas de miles ejemplares el año pasado y en cambio hubiese dado perdida, difícilmente se seguiría produciendo, por mas de que las ventajas del producto continúen siendo las mismas. Los aparatos electrónicos que se producen de manera masiva para luego impactar a nivel personal son por supuesto los que han mostrado rentabilidad a sus productores.

En el documental *Comprar, tirar, Comprar: La verdad de la obsolescencia programada* dirigido por Cossima Dannoritzer (2012), se plantea como estos nuevos artefactos, en teoría liberadores, en realidad están diseñados para fallar a corto plazo y por ende que uno deba constantemente reemplazarlos. No por que el modelo nuevo sea superior en gran medida, sino porque el producto fue realizado para tener un ciclo de vida corto, volviéndose inútil en menor tiempo. La tecnología en este caso no llega para liberar, sino para fallar, forzar al consumidor a adquirir otro producto y por ende aumentar las ventas.

En dicho documental, Brook Stevens destaca que anteriormente el enfoque estaba en crear un producto más resistente y que este durase para siempre, sin embargo hoy con los aparatos electrónicos el enfoque esta en crear un consumidor insatisfecho con el producto, fomentando que luego de utilizarlo por un corto periodo de tiempo

busque su reemplazo. Apenas uno adquiere un celular las revistas anuncian nuevos modelos, versiones mejoradas del que uno ya posee. En lugar de incentivar la reparación o el reemplazo de partes se incentiva la sustitución del producto por otro modelo más nuevo.

Como menciona el diseñador Robert Dewey, uno se promete estar feliz por mucho tiempo con la velocidad y capacidad de la maquina recientemente adquirida, pero en cuestión de meses, o incluso semanas, uno se vuelve impaciente por una mejor (1997.)

Volviendo al documental, el primer caso de obsolescencia programada se encuentra en un objeto que la mayoría utiliza sin prestarle demasiada atención, las bombillas de luz. Estas se diseñan para que funcionen durante mil horas, mientras que perfectamente se podrían fabricar bombillas que duren más de 100 años, lo que por supuesto no sería conveniente para sus productores.

Cuando se creó la primera bombilla esta duraba 1.500 horas, en dos años esta cantidad aumentó a 2.500, hasta que en 1925 se creó PHEOBUS, un tratado internacional que incluía a los principales fabricantes de bombillas como *Phillips*, en el que se decidió

limitar la vida del producto a 1000 horas, debido a que si esta era duradera representaba una desventaja económica para la empresa. Más que controlar al producto, se controlaba al consumidor quien se vería obligado a comprar bombillas con mayor regularidad. Como resultado las compañías llevaron experimentos para crear bombillas más frágiles y cumplir con la norma, de hecho había multas si las bombillas eran de una mayor calidad a la estipulada en el tratado.

Tomando un caso de un producto más contemporáneo se puede citar al *Ipod*. Si bien es un éxito en ventas, su calidad lo llevó a protagonizar un escándalo a los pocos meses de su producción gracias a un corto dirigido por los hermanos Neistat y su divulgación mediante la página web *Apple's dirty little secret*. Uno de ellos había adquirido un *Ipod* a los pocos meses de que este ingresara al mercado, pero luego de ocho meses su batería murió sin explicación aparente. Cuando se llamó al servicio al consumidor de *Apple* estos más que ofrecer reemplazar la parte dañada tenían la política de sugerir que se compre un modelo nuevo. En lugar de sustituir la fracción que no funcionaba se sugería una sustitución completa

La abogada Elizabeth Pritzker vio este corto y al contactar a millones de usuarios en situaciones similares se realizó una demanda colectiva. Al exigirle a *Apple* la documentación acerca de la fabricación de *Ipods* se descubrió que sus baterías de litio estaban diseñadas para tener una vida corta, eran parte de la obsolescencia programada. Al finalizar la demanda, el acuerdo con *Apple* estipuló que esta comenzaría a ofrecer recambio de baterías y una prolongación de la garantía de sus productos. Como compensación hacia los clientes se les ofreció un descuento de 50 dólares en la compra de otro producto de la misma marca, por lo que el beneficio no era exclusivamente para los afectados, sino también para la compañía que lograba retener clientes ofreciendo un mínimo beneficio si estos realizaban otra compra.

#### **4.2 Larga vida a la electrónica. ¿Poca vida a sus gadgets?**

¿No son acaso aparatos electrónicos los soportes como de lectura digital *kinddles* o *Nooks* y por ende no pasarían a ser posibles ejemplos de obsolescencia programada? Una vez incorporado el hábito de leer digitalmente puede ser que se incentive al usuario a reemplazar su dispositivo constantemente.

He aquí los modelos de *Kindle* hasta el momento, El *kindle primera generación* surgió en el año 2007, el segundo hacia el año 2009, el *Kindle DX* apenas meses después del segundo, la tercera generación salió a la venta en el año 2010 y la cuarta generación en el 2011, el *Kindle touch* meses después en el 2011. En resumen en tan solo cinco años hubieron más de seis modelos, teniendo sutiles diferencias entre



cada uno: menos gramos, más variedad de grises, la inclusión de *wifi* sin mejorar su capacidad de almacenaje o variedad de formatos que soporta, lo que realmente sería una ventaja significativa a la hora de leer. (Amazon, 2012)

Como competencia al *Kinndle*, *Barnes and Noble* sacò al mercado un dispositivo llamado *Nook*. El primer de ellos, llamado *Nook Classic*, surgió apenas hace dos años (2009) y ya se encuentra discontinuado, en otras palabras ya está obsoleto. El modelo fue suplantado por el *Nook simple Touch* al año siguiente, mientras que en febrero del 2012 se lanzó *Nook Tablet*, la cual siendo su única diferencia una mayor cantidad de GB pero resultando mucho más pesada que sus anteriores. (Barnes and Noble, 2012)

La situación es incluso más extrema en el caso de los *Sony eReaders*, los cuales lanzan desde el 2006 un modelo nuevo por año, para discontinuarlo al año siguiente. Sin mencionar que a cada uno de estos modelos hay que sumarle los cargadores, carcasas y /o fundas para evitar que se rompan.(Sony, 2012)

De los *eBooks* usualmente se promociona que es *touch*, o que brilla en la oscuridad (caso del nuevo *Nook*) mientras que la promoción de los libros impresos pasan por destacar las cualidades de lo que se está impreso, del texto mismo y su autor.

La campaña realizada por *Nook* en el año 2011, la cual destacaba que había un *Nook para cada personaje*, en la que aparecían populares personajes de ficción como *Nanny McPhee* sosteniendo un *Nook*, parece enfocarse un poco más en el contenido de los libros, pero aun así como ventaja principal está su capacidad de almacenamiento. La campaña siguiente se enfocó en que ahora la pantalla era color, nuevamente características exclusivamente electrónicas. Da la sensación que por sobre a la lectura está el fetiche por el aparato electrónico nuevo. Ni bien uno

adquiriría un *Kindle* u otro soporte las publicidades de la compañía atacarían ofreciendo novedades, impulsando más que la compra de los textos electrónicos, el soporte electrónico en sí.

La duración de los actuales modelos de eReaders si bien no se puede saber con certeza, se puede estipular. Según los cambios realizados en las principales productoras se estima que es poco, en varios casos tan solo un año, lo que dificultaría su reparación, sobretodo si el modelo que uno adquirió ya esta discontinuado. En conclusión, se corre el riesgo de que ocurra lo mismo que con el *Ipod*, donde en lugar de reemplazar la batería se deberá cambiar el aparato por completo.

Con el libro tradicional esto no ocurre, en realidad es raro que uno se vea forzado a adquirir el mismo libro (exceptuando coleccionistas y perdidas) más de una vez, no se le deben reemplazar baterías, actualizarlo u incluir otros elementos como un cargador.

“Màs alla de unos pocos con connotaciones sentimentales o afectivas ningun objeto, ya sea electrodomestico, una prenda de vestir, un coche o cualquier otra posesion nos acompaña màs de 10 años. Sin embargo los libros que acumulamos en nuestra vida difícilmente son “reemplazados” y solo necesidades de fuerza mayor como mudanzas o traslados nos obligan a regalar nuestros libros, casi nunca a tirarlo”

(Sobrino, p 2.061)

#### **4.3 El libro impreso como objeto de consumo**

Sin embargo el libro tradicional también es un objeto de consumo, y por consiguiente cumple con leyes de mercadotecnia. También se esperan ganancias a partir de su venta. El consumo masivo de libros en principio fue muy criticado por los intelectuales ya que se quejaban de que esta conducta era fatal para el libro en si, debido a que no

solo se declinaba la calidad para obtener una mayor ganancia (como se vio en el capitulo dos) sino que los contenidos declinaban para llegar a una mayor audiencia. Tanto así que en 1926 *Stuttgart* la marca de cigarrillos Waldorf-Astoria distribuyo junto con sus paquetes pequeños libritos, lo que para algunos fue un claro signo de cómo el consumo masivo estaba resultando en un declive de la calidad del libro (Lyons, 2011.)

“La catalogación del libro como un producto de consumo hacen que tenga que responder a leyes de mercadotecnia, por ende la obediencia a las leyes generales de mercadotecnia hacen que la tradicional libertad de diseño se ve ahora condicionada por la economía de mercado”

(Satue, 2006, p.299)

Priorizar una máxima ganancia afecta ambas las características de producción y del diseño final, por ejemplo obviando el costo de un diseñador gráfico. Como resultado los ejemplares que circulan en el mercado no siempre son cuidadosos elegantes o si quiera legibles. En algunos casos se tienen manchas tipográficas poco uniformes, una baja calidad del papel que a su vez hace traslucir el contenido de la pagina siguiente (sobre todo si la tinta es muy densa) o incluso ofrecen un tratamiento de cubierta poco ajustado, que no solo no resulta difícil de leer, sino que también falla en transmitir el contenido del libro en si. En algunos casos no parecen hacer justicia al autor, quien puso empeño en escribir para luego verse impreso de manera errónea. “El libro (...) esta pasando a ocupar el triste espacio de los objetos de consumo, libros de usar y tirar” (Sobrino, 2006, p.2062)

Curiosamente la expresión de Sobrino remite al comportamiento discutido en el documental de obsolescencia programada, lo que hace preguntarse si la actitud presente en los aparatos electrónicos e *eBooks* en cierta manera no se ha trasladado al libro impreso. Teniendo como resultado libros que por su tratamiento parecen descartables.

Aun así, el mismo autor destaca que no es culpa del consumidor solamente, sino que es desde las editoriales donde se fomenta este comportamiento, al ofrecer productos de menor calidad. “Los responsables de edición de antaño han sido sustituidos por *product managers*, para quienes los resultados inmediatos, esto es, el máximo de ventas en menor tiempo posible, están llenando las estanterías de los hogares de productos anodinos, perecederos, caducos” (p.2.062)

Es justamente mediante estos ejemplares que se puede ver como quizás la lucha por el libro impreso se encuentra idealizada, ya que todas las ediciones que circulan no parecen ajustarse a los parámetros que tanto se defienden al hablar del encanto del papel, las ilustraciones y las cubiertas. Si se va a considerar defender el libro impreso en su totalidad, habría que considerar todo tipo de ejemplar, incluso los descuidados. O bien por el contrario, aclarar que se defiende el libro impreso siempre y cuando este haga justicia al autor y a su propio soporte. No tomando el papel y la portada como meros transportadores en los que hay oportunidad de cortar presupuesto, sino como posibles comunicadores del contenido del libro.

Habría que preguntarse que considerarían los defensores del libro impreso como mejor alternativa, un libro de bolsillo que, si bien es material, se encuentra en baja calidad de impresión y resolución o un ebook que por más de que sea intangible ha cuidado tanto factores tipográficos como de layout. ¿El papel es defendido solo por el hecho de que ser papel, o es la calidad utópica de libro que se puede obtener mediante la impresión la que se defiende?

Para una exposición realizada en España en el año 2006 titulada *Listos para leer, el diseño de libros en españa* se catalogaron a los libros exhibidos de acuerdo a su postura frente al libro como objeto de consumo. Satue describe que el libro es tanto

un objeto cultural como comercial, y dependiendo de cual de estas dos cualidades prime se determino su categoría.

Siguiendo esta línea se los dividió en dos extremos, por un lado se encontraban los *libros convencionales*, los cuales son producidos según el patrón tradicional de comercialización en grandes librerías. Estos están destinados a un público más amplio y general, obviamente en esta categoría caen prácticamente todos los libros de bolsillo. En el otro extremos se colocaron los *libros de artista* donde “se exploran los límites del diseño editorial, abriendo expectativas a los diseñadores más o menos condicionados por las exigencias de un producto cultural netamente comercial” (Satue, 2006,p.1.035.)

En los libros convencionales frecuentemente prima la función comercial por sobre la cultural, por lo que no es extraño que su formato y diseño se ve condicionado y en algunos casos perjudicado. Aun así, en esta exhibición se contemplaron ejemplares que si bien poseían las limitaciones del mercado lograron una solución a su vez atractiva. “El hecho de que los principios comerciales priven por sobre los culturales ha determinado que la aventura editorial se haya convertido en un negocio. En efecto ahora el libro se presenta en el mercado como un objeto mas, estimulante de deseos compulsivos” (2006,p.1036,)

Al considerarse la selección de los libros de artistas se hace evidente la flexibilidad expresiva que contiene el soporte impreso cuando esta no se encuentra tan atada al consumo masivo. Si bien uno puede jugar ampliamente con un ebook también siempre se estará sujeto al formato de la pantalla preimpuesto y a la resolución de la misma. Los libros no convencionales y los de artista comparten la idea de que el libro es algo más que un objeto comercial

No es extraño que, al igual que las empresas que comercializan ebooks sean defensores de los mismos (después de todo tienen una ventaja económica de por medio), parte de los defensores de los libros impresos se encuentran sean sus comercializadores, las librerías.

Si bien hay casos donde defienden al libro impreso basándose en que es un objeto en el que ellos creen y apasionan (después de todo, decidieron dedicar su vida a comercializarlo) también hay que tener en cuenta que es su sostén económico y por ende es natural que busquen defenderlo cuando el libro electrónico amenaza su subsistencia. Varias librerías no dudan en atacar al eBook ya que, al aumentar las ventas de manera digital, las librerías de carne y hueso resultan menos frecuentadas y en ocasiones cierran.

En países como Inglaterra, donde el libro digital ya es moneda corriente, produjo que en que durante el año 2011 73 librerías cerraran. Esta cifra suma el cierre de un total de 800 librerías en cinco años (Booksellers Association, 2012.) Si bien otros factores pueden contribuir a bajar las ventas de libros impresos varios de los dueños de las librerías identifican al libro digital como una de las principales causas. Tim Godfray, presidente de la Booksellers Association, declaró que con el Internet y la llegada de los libros digitales se está poniendo mucha presión en las librerías comerciales logrando que las ventas de libros impresos estén en su punto más bajo en nueve años.

Esto fuerza a que las librerías intenten recrear experiencias que escapen a las pantallas digitales. *Mr. B*, nombrada dos veces como la mejor librería del año por la asociación de librerías independientes, resaltó que ante el éxito de ventas de los libros digitales tuvieron que desarrollar otras características dentro de su local para poder subsistir. Competir contra los precios de los eBooks es imposible, por lo que deben buscar un beneficio dentro de la experiencia de ir a una librería en sí.

Este factor recuerda a como para lograr un resultado más eficiente es preferible explotar las capacidades únicas de cada soporte (o en este caso espacio comercial) en lugar de imitar los beneficios del otro soporte. De querer basar sus ventajas en precios bajos o comodidad sería imposible, el consumidor puede bajar el ebook desde su propia casa y a un precio mucho menor, ya que no hay costo de material ni de envío.

Por lo que el dueño de *Mr.B*, Nic Bottomley destaca que él trata de crear una atmósfera que celebre los libros, mediante charlas con autores, eventos temáticos e incluso una orquesta en vivo. Nombra que al contrario de *Amazon* o las librerías digitales, él busca que los clientes sientan que venden libros porque lo disfrutan más que solo por un beneficio económico. (BBC news, 2012)

Esta filosofía de trabajo recuerda a la estipulada por *Kelmscott* o *Doves press* durante el *Arts and crafts*. Parece haber un paralelismo entre la respuesta hacia los libros realizados durante la revolución industrial de manera masiva y aquellos realizados ahora.

Aun así hay un área donde no se reflejó una caída en ventas, las librerías para niños de hecho aumentaron sus ganancias. Este fenómeno puede deberse a que los diseños de libros infantiles frecuentemente no respetan un formato standard o de tipo bolsillo, sino que aprovechan las posibilidades materiales que puede admitir el formato impreso para mezclar formas, texturas y materiales. Son populares los libros de tipo *pop up*, con stickers, bolsillos, olores y texturas. Se explota la capacidad material de poder apelar a los sentidos, para lograr experiencias que no pueden ser imitadas bajo un formato digital.

Según la diseñadora Kate Kirby, esto se hace para acercar los libros a una especie de juguete y de esta manera anular la posible conexión de que los libros equivalen exclusivamente a un contexto escolar. (1998)

Los libros infantiles en este caso recuerdan a los libros objeto o libros de artistas como categorizada Satue, no pueden ser reproducidos de la misma manera digitalmente y su materialidad presenta ventajas expresivas por ende sus ventas no decayeron y no muestran signos de agotamiento. Lo que no es el caso del resto de los libros convencionales. Quizás el hecho de que varias veces su formato sea descuidado contribuyen a que el lector prefiera adquirir un ebook. “A quienes creen que el PDF es una amenaza, habría que preguntarles sino será que hacemos libros que parecen cada vez más eso: un PDF encuadernado” (Sobrino, 2006, p.2062)



## Capítulo 5: Rediseñando entre tinta y píxel

### 5.1 ¿Digital o no Digital?

A contrario de cómo acostumbran trabajar, en 1968 *Hammermill press* publicó al mismo tiempo seis ediciones diferentes de *El juicio* de Kafka en lugar de una. Distintos diseñadores fueron invitados a realizar sus propuestas, las cuales iban desde composiciones tradicionales y simétricas exclusivamente en serif hasta layouts asimétricos, dinámicos con hincapié en imágenes, mezcla de familias tipográficas y mucho color (casos de George Salter y Merle Armitage respectivamente.) Como resultado la editorial obtuvo seis libros son completamente diferentes y aun así los seis funcionaban de manera correcta. Se deduce que partiendo de un mismo texto se puede llegar a más de una interpretación visual válida.

En efecto si uno elige un título de un autor clásico, como *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf, las librerías no ofrecen solamente una opción, en ocasiones hay dos, tres, cinco, o incluso más de diez ediciones distintas. Ellas pueden ir desde las humildes pero funcionales ediciones de bolsillo hasta las relucientes ediciones de lujo o los recientes libros electrónicos. Como menciona el diseñador Richard Hendel (1998) para diseñar un libro no hay una fórmula exacta e universalmente correcta. Diseñar un libro es complicado, especialmente porque no hay una sola manera de proceder y las variedades en cuanto a ediciones hacen esto evidente.

De los capítulos anteriores, se deduce que al hablar del formato y diseño de libros en la era digital hay dos extremos muy opuestos en cuanto a que camino seguir (si bien se pueden encontrar posturas grises y no tan extremistas) Por un lado se tiene a los fanáticos del libro impreso, quienes abogan por su condición material y resistencia a través de los años en un mundo cada vez más dominado por dispositivos de corta

vida útil. A su vez se encuentra la postura contraria de quienes defienden los avances tecnológicos y sus *gadgets*, entre ellos el ebook.

El abanico de posibilidades se abre aun más al considerar la plataforma electrónica lo que complica la pregunta sobre cual sería el formato más adecuado para un cualquier título en particular. Para el ejemplo de *Hammermill Press* solo se habían considerado propuestas de libros impresos, sin embargo de realizarse el mismo experimento hoy, la variedad de soluciones podrían aumentar significativamente al integrar la posibilidad del libro electrónico.

Si bien hay quienes recurrirían al formato tradicional impreso y a su materialidad como factor comunicador, pareciera que los fanáticos de la tecnología no dudarían en hacer una versión digital y según su postura, liberadora. Para este proyecto de graduación se realizará un ejercicio similar, en el cual a partir de un mismo texto se planteara como ambos extremos podrían llegar a soluciones completamente diferentes, traduciendo las mismas palabras en un lenguaje visual distinto.

Como texto base se utilizó el cuento *La caída de la casa Usher* de Edgar Allan Poe. Por un lado se diseñará tomando en cuenta la mirada nostálgica y apasionada por el libro impreso y su materialidad, realizando luego un segundo diseño a partir de la concepción de la tecnología como una herramienta interactiva y liberadora. Se eligió este cuento por su contenido y clima: durante toda la historia hay una sensación nostálgica acerca de un esplendor perdido a través del tiempo. Esto remite a lo que en ocasiones se proclama acerca del libro impreso, quien podría perder su protagonismo y gloria debido al contrincante electrónico.

## **5.2 *La caída de la casa Usher: entre tinta y píxel***

Para comenzar a diseñar un libro el primer factor a tener en cuenta es el texto en sí, de él dependerá todo lo demás. Resolver el diseño de manera efectiva sería imposible si uno no conoce lo que el autor dice. Esto no necesariamente significa que haya que leer el texto en su totalidad, a veces por una cuestión de tiempos leer el manuscrito completo no es posible, pero es necesario tener una idea clara acerca de lo que se va a diseñar.

El diseñador Richard Hendel identifica como segundo factor a considerar el formato final del mismo, ya que a él habrá que ajustar los demás elementos de diseño. En su libro exclusivamente se refiere a las diversidades en cuanto a papeles, encuadernaciones y tamaños pero ahora se suma la opción digital. Decidir un formato ya no solo se restringe a cualidades físicas, sino que también se debe decidir si abandonarlas en su totalidad en pos de una edición electrónica es lo correcto. Cabe resaltar que varias veces el diseñador no es quien elige el formato, en ocasiones este ya viene previamente decidido desde la editorial.

Al hablar de conocer el texto no solo se está refiriendo al tema del mismo, si se trata de una historia policial o de un ensayo acerca de política contemporánea, también hay que considerar sus características formales. Antes de diseñar hay que estar conciente de la cantidad de caracteres, si el texto está dividido en capítulos, secciones, etc. En *La caída de la casa Usher* no hay división de capítulos o secciones, la única situación fuera de lo común es la inclusión de un poema entero dentro del cuento. Tiene un total de 6.590 palabras y 33.496 caracteres, por lo que se trata de un cuento breve.

Una vez identificados estos factores falta solo elegir la tipografía adecuada para realizar las pruebas de galera y construir la retícula. Si bien ambos diseños tendrán

como punto de partida la misma cantidad de caracteres, al tener soportes diferentes puede ser que ambos precisen soluciones distintas.

Hendel hace dos divisiones básicas para abordar el problema tipográfico: el uso tipografía neutra, que no alude a un tiempo o lugar, o el uso de tipografía alusiva, la cual se relaciona en alguna medida con el contenido del texto. En este caso el diseñador elige la tipografía a partir del manuscrito, preguntándose si hay alguna que provenga de la misma época que el texto, por ejemplo tipografía del siglo 19 para un libro sobre el siglo 19, del mismo lugar, tipografía francesa para un libro francés o alguna que encarne una actitud similar a la del libro, tipografía neoclásica para un libro neoclásico. Sin embargo no siempre es tan simple, ya que si bien hay tipografías que funcionan semánticamente no pueden ser sostenidas por el largo del texto, resultan ilegibles.

Hay diseñadores cuya postura esta en contra del uso de tipografía alusiva en su totalidad, debido a que la misma podría obtener demasiada atención del lector y por consiguiente alejarlo del verdadero significado del texto. En su ensayo, *La copa de cristal*, Beatrice Warde (1932) ilustra esta postura utilizando una copa de vino a modo de metáfora. Contrasta una copa de oro, incrustada de joyas y ornamentos, con una transparente copa de cristal la cual permite ver el vino. Ella insiste en que la tipografía de los libros debe ser como la segunda, ya que en ella todo esta calculado para revelar y no ocultar la belleza de su contenido. En el caso de la copa de cristal la legibilidad y por ende la funcionalidad del libro es lo que queda en primer plano. Intentos de ornamentos o realizar alguna relación semántica entre tipografía no solo queda olvidado sino que se muestra como inservible y frívolo. Sin embargo, si bien un libro difícil de leer es inútil, decir que su única función es la legibilidad es como decir que la única función de la ropa es cubrir el cuerpo (Armitage, 1960)

Retornando al caso de Edgar Allan Poe, hay que tener en cuenta que de seguir el camino alusivo la tipografía en ambos casos sería similar ya que el texto se mantiene y por consiguiente se buscaría transmitir una misma temática. Sin embargo al considerar una resolución basada en una tipografía meramente funcional la toma de decisiones sería completamente distinta. Leer en papel no es lo mismo que leer en pantalla, de ahí la creación de tipografías específicamente diseñadas para las limitaciones de cada soporte, como la *Verdana* para la pantalla o la *Bell Centenian* para impresiones de bajo gramaje en diarios.

Llama la atención que entre la oferta tipográfica que ofrecen los eBooks, donde los usuarios comúnmente pueden elegir entre cuatro o cinco familias, abundan tipografías acorde a libros impresos, como la *Baskerville* o la *Georgia* en lugar de tipos diseñados para pantalla. Se puede realizar un paralelismo entre este comportamiento y el de los primeros libros impresos, cuya tipografía imitaba la manuscrita en lugar de aprovechar la tecnología de la imprenta.

### **5.3 Lo material como comunicador.**

Uno de los puntos que se señalan a favor del libro impreso es su capacidad de ser tangible a diferencia del electrónico, Robin Kinross argumenta que uno se siente mucho más cómodo con un objeto tridimensional, ya que todo el mundo que rodea al ser humano es tridimensional también (1997.) Hay que destacar que con el libro impreso recae una enorme responsabilidad al diseñador gráfico. Al materializar por medio de la tinta el lenguaje en sus páginas esta información perdurará de manera estática, sin posibilidad de actualización o corrección alguna una vez impresa, al menos hasta una nueva reedición.

A diferencia de las pantallas, con los libros impresos se puede utilizar no solo el diseño de composición de página como factor comunicador, la materialidad de la misma en sí

puede servir como canal de contenido. Es decir que tanto el tipo de papel como el tamaño puede transmitir la temática, contexto o clima de una historia en particular.

Como se había mencionado en *La caída de la casa Usher* hay una sensación latente de nostalgia, la vivienda en ruinas pasó por una época de cumbre para luego ser aniquilada por el paso del tiempo, corroída a por el moho. Es espejo de su dueño, quien se encuentra carcomido por enfermedades y aparentemente locura: ambos son sombras de lo que fueron. Para el ejemplar impreso se decidió aludir a esta situación diseñando un libro que parezca también estar ensombrecido por el paso del tiempo. Tendrá el aspecto de una edición cuidada al momento de su impresión, pero que luego al pasar los años, decae. Por su apariencia podría perfectamente pertenecer a la biblioteca de Roderick Usher.

Al tener esto como punto de partida se consideraron los parámetros de los libros del siglo XV que el movimiento de *Arts and Crafts* destacó como los más cuidados y bellos. A su vez diseñadores contemporáneos continúan refiriéndose a estos al hablar de excelentes ejemplares, destacando frecuentemente el trabajo de Aldus Manutius “Él representa mejor que nadie esta unión que tanto defiende entre cultura e industria entre belleza formal y contenido intelectual” (Siruela,2007, p.2018)

En principio se quiso imitar su tamaño, pero el texto presenta como limitación propia su poca cantidad de palabras, es un cuento y no una novela. Por lo que un formato amplio no resulta recomendable ya que quedaría de muy pocas páginas y un lomo insuficiente. Si bien se tomará el largo del formato propuesto por Manutius de bolsillo, su tratamiento no se realizará en itálica ya que al ser un texto corto la cantidad de caracteres por línea no pareciera presentar una mayor dificultad. Aun así se decidió ampliar a lo ancho este formato para así poder mantener anchos márgenes como en el periodo *Incunable* y alejarse del aspecto contemporáneo del libro de bolsillo en pos

de un aspecto más antiguo. (véase anexo cuerpo c Figura.17) Como resultado las medidas finales del libro serán de 33.07 pi de largo por 22.44 pi de ancho..

Para definir la caja se tomaron márgenes de 3.54 pi a cada lado y arriba, y finalmente el doble de margen abajo Para comenzar a construir la retícula se tomara la medida que quedo de caja, 22.44pi cm de alto por 15.35 pi de ancho (véase anexo cuerpo c figura.16) Luego se realizaron las pruebas de galera para decidir el interlineado y la tipografía. Ya que las imprentas parte del movimiento independiente basaron la mayoría de sus tipos en las diseñadas por Jenson en el renacimiento, se optara por una familia romana antigua de este estilo, se utilizó la *Adobe Jenson Pro* en ocho puntos con diez de Interlineado. La misma tipografía se utilizò para el foliado, pero en caja alta.

#### **5.4 Una primera impresión.**

El diseño de tapa es fundamental como herramienta de comunicación, ya que es el primer contacto con el lector, se podría decir que es una especie de carta de presentación, debe invitar a que el lector se interese en el libro y no lo deje pasar.

“Es la primer imagen que recibimos de una obra escrita publicada. Es como cuando conocemos a una persona (...) si quedas seducido con la primer impresión luego puede que quieras conocerlo mejor (...) si la cara es el espejo del alma, la cubierta es el espejo del libro”

(Capdevilla, p.2033)

Ya que se opto por apelar al formato tradicional de los libros del siglo XV, la tapa se realizara en cuero, dándole una apariencia desgastada, como si fuese uno de los objetos que se encuentran dentro de la casa de Usher. De esta manera se inserta al libro dentro de la historia. De hecho ambos personajes leen varios libros clásicos en

ocasiones, por lo que el aspecto del siglo XV también se condice desde ese punto de vista.

En este caso los bordes tendrán una ornamentación orgánica similar a las desarrolladas por Radolt en el renacimiento y revividas por el *Arts and Crafts*, incluso la primer edición impresa de *La caída de la casa Usher* en la *Gentelman's magazine* contenía un ornamento similar.

A diferencia de los libros contemporáneos no se le colocara el título en la tapa, sino que será muda. El título se revelara recién en la portada con una tipografía gótica (*Old London*) similar a las utilizadas en las portadas de las imprentas como Kelmscott y por consiguiente continuando con el estilo de libro tradicional y artesanal. De esta manera, si bien el tamaño es pequeño, la edición se aleja del aspecto de bolsillo que uno puede encontrar en autores de trascendencia como Poe, para acercarse a los libros de colección que tanto se defienden al hablar del libro impreso.

Luego un factor importante a considerar es el papel, ya que no solo este hace al libro tangible y por ende diferencia del libro electrónico, el mismo también puede ser manipulado de manera tal que se convierta en comunicador de contenido. El libro se realizara en papel hecho a mano de 300 gramos dándole un lomo mayor, pero a su vez se le sobre imprimirá un fondo simulando papel desgastado, el cual se oscurecerá a medida que el lector pase las paginas, debido a que la historia se hace cada vez más siniestra. A su vez se utilizaran misceláneas, frecuentemente utilizadas durante el periodo incunable colocándolas por debajo del número de página (véase anexo cuerpo c figura.19)

Para tanto la capital Inicial como el foliado se usará la misma tipografía del título, dando una mayor uniformidad. La apertura se hará a modo de imitación de los libros



tradicionales, donde se tenía la contratapa y primera hoja con un estampado, patrón o textura, en este caso se colocara un patrón que remite al papel tapiz rebuscado y desgastado de la casa

Se Tendrán en cuenta los parámetros expuestos por Morris en el libro ideal, donde se estipulaba que las paginas deben ser claras y fáciles de leer, con tipografía bien diseñada márgenes en proporción y un bien espaciado (Morris, 1893)

### **5.5 Las Posibilidades de la Tecnología**

Para el segundo diseño hay que tomar en cuenta las consideraciones acordes al soporte digital. En primer lugar se descartara el camino de los *eBooks* que buscan imitar un libro impreso a favor de utilizar el hipertexto. Este permite aprovechar en mayor medida los recursos multimedia soportados por las plataformas digitales en lugar de meramente imitar una página impresa en una pantalla.

Como todo hipertexto se tendrá un texto de base, para luego agregar información complementaria de manera no lineal. Una de las ventajas de este formato es la capacidad de expansión de material de manera interactiva, lo que facilita la comparación entre autores y miradas más que simplemente agregar información

Como resalta Joseph A. Feustle (1997) en el caso de *ABC cultural and Hispania*, la plataforma electrónica del hipertexto no solo provee a los usuarios de mucha información sino que la manera de obtenerla es fácil y rápida, lo que no solo le gana tiempo al lector, también lo mantiene enfocado en tema.

Al analizar un caso concreto como *Victorian Web*, la cual fue utilizada en un principio en los cursos de literatura de la *Universidad de Brown*, vemos que la misma se define como una unidad que a diferencia de un libro impreso, presenta una variedad de

textos dentro de otros, imágenes y videos, haciendo énfasis en sus conexiones, en lugar de presentarla como aisladas e individuales, permitiendo una mayor apreciación de todo lo que uno encuentra.

Si bien comenzó en 1987, hoy sigue vigente y es constantemente actualizada. En marzo del 2012 se registraron 61.408 documentos entrelazados. Entre ellos se encuentran textos, imágenes monocromáticas y a color (que pueden ser manipuladas) archivos de sonido tales como canciones o discursos y videos. Por lo que uno puede llegar a encontrar material muy variado, desde pinturas como *Pasado y Presente* de Augustus Leopold Egg (1858) hasta ensayos de John Locke. En definitiva se ve que el hipertexto se despega de los tradicionales libros, cuyo contenido generalmente se limita a texto e imágenes.

Aun así, si bien en cuanto contenido es mucho más amplio e interactivo que un libro impreso, *Victorian Web* posee muchos problemas en cuanto a diseño y legibilidad, lo cual juega en contra del lector. En primer lugar la página de entrada, semánticamente no ayuda. Si en ella se dijera en lugar de *Victorian web* psicología o cualquier otra área sería lo mismo, debido a que no hay ningún elemento visual que remita al contenido o época, un recurso que podrían haber sido ampliamente explotado ya que el estilo victoriano está muy bien definido y emergentes visuales no faltarían.

A su vez la página de entrada se encuentra dominada por una serie de cuadrados azules, prevaleciendo la geometría y dureza, lo cual se aleja de un clima victoriano. Todos son de tamaños levemente irregulares, lo que muestra que no solo no hubo algún criterio al realizarlos sino que también molesta al ojo, que intenta acomodarlos constantemente. Dentro de cada uno se encuentra el título de un área, sea ciencia, filosofía o artes decorativas. Todos conservan la misma tipografía pero difieren en sus cuerpos, incluso se quiebran palabras a la mitad, formando las llamadas *viudas*,

dando un aspecto forzado dentro de los ya irregulares cuadrados. La croma tampoco ayuda, el contraste entre los cuadrados azules con la tipografía amarilla dificulta la legibilidad

Hay dos imágenes pero ambas se colocaron en un tamaño muy pequeño, por lo que no producen impacto alguno si bien el formato digital hubiese permitido un mayor juego. A su vez ambas son muy complejas, una de ellas un retrato de la reina Victoria, con mucho grado de detalle el cual no puede ser apreciado.

El título del hipertexto no tiene mayor jerarquía que ninguno de los otros elementos, y si bien se armó un banner que recorre todas las páginas se repite el mismo problema de colores que en el caso de los botones cuadrados. A su vez en esta portada se encuentra una serie de links a información y FAQs abarrotados en el margen izquierdo.

Al seguir uno de los botones se deriva a una serie de links divididos por subtítulos, en este caso el subtítulo está realizado en palo seco mientras el link y su breve explicación corresponde a una serif romana. Hubiese sido conveniente realizarlo al revés, el palo seco en negro le agrega dureza e impersonalidad a la página mientras que el serif (colocado en un cuerpo mucho menor) complica la lectura en pantalla.

Nuevamente no hay ningún elemento que remita al tema en sí, no se logra un clima. El criterio tipográfico es muy limitado y poco funcional. Al momento de leer textos amplios, como es en el caso de *Moléculas* por James Clerk Maxwell la galería es demasiado amplia, contiene 117 caracteres por renglón, lo que es excesivo y en consecuencia el lector no puede seguir la lectura de manera apropiada. Sumado a que está escrito en *Garamond*, que si bien puede ser una buena opción para libros impresos en pantalla para textos largos no funciona de manera adecuada.

A su vez habría que realizar algún ajuste al color de fondo, si bien la tipografía en negro no presenta ningún problema alguno, el fondo plenamente blanco molesta.

Por último se encuentra al pie de cada página, lo que podría llamarse una especie de foliado, dos cuadrados: uno indicando el título y el otro la sección, sin embargo no hay ningún nivel de lectura entre los dos, lo que sería necesario. En resumen, el hipertexto se muestra fuerte en contenido pero su calidad puede verse desaprovechada por el descuido de los recursos visuales.

Para la versión digital de *La caída de la casa Usher* la elección de las medidas físicas es más limitada que en el caso impreso ya que depende directamente del soporte tecnológico, en este caso una pantalla. Se diseñara para plataforma *Ipad* de modo que dependerá de las medidas de este aparato. Se tomó esta elección por su definición de pantalla, la cual permitirá tipografía con o sin serif sin problema y buena resolución de imágenes.

Para la versión digital la retícula diseñada se acerca más a aquellas de diseño de revistas o diarios, desarrollándose en módulos y columnas. Se tomó esta decisión debido a que el hipertexto permite poner una cantidad mayor de elementos en juego, tales como imágenes o incluso videos conviviendo en la pantalla al mismo tiempo.

Al realizar la prueba de galeras no se optó por abandonar las tipografías serif, ya que semánticamente ayudan, pero al no estar imitando un libro del siglo XV se optó por abandonar el tipo Jenson. Se escogió la tipografía *Bentham*, frecuentemente utilizada para publicaciones en el siglo XIV y lapidas. (Reading type org, 2012 ) Dicha tipografía tiene un buen balance entre finos y gruesos, proviene de la misma época que el cuento y la referencia a lapidas se condice con el clima siniestro de Poe en general. La decisión del tamaño mostró un momento de confusión, ya que en las

plataformas digitales comúnmente se utiliza un cuerpo mayor que para el impreso, lo que tiene que ver con la distancia con la que uno lee.

De esta manera la retícula se compone de siete módulos horizontales y cinco verticales, cada uno con seis líneas, lo que en total suman 34 líneas en total. Se optó por dejar márgenes no tan generosos, ya que el *ipad* mismo ofrece una especie de marco a la pantalla de la cual se agarra. Por lo que los márgenes son de 2.36 pi a los costados (no posee margen de lomo ya que no hay lomo) y el margen inferior es de 4.72 pi. (véase anexo cuerpo c figura.1)

Para comenzar a leer se utilizará una pantalla de presentación, la cual más que apariencia de tapa tendrá la configuración de un menú interactivo. Para el título se utilizó la tipografía *Mailart Rubbertstamp*, una serif erosionada con bastante peso visual. Se colocó a modo de bloque en caja alta, remitiendo a una estructura pesada y firma como la de una casa. Del título se quiebran y caen algunas letras, como ocurre con la casa Usher que colapsa al final. El título y el autor están colocados dentro de un marco ornamentado, dándole mayor importancia. Alrededor se encuentran diferentes objetos: una calavera, un libro, un pincel y un candelabro. Cada uno de ellos podría estar dentro de la casa, algunos son mencionados incluso en la historia. Al tocarlos se tornan negro y aparece calado en blanco el título del material extra al que dirige. Al hacer click en el cuadro uno ingresa dentro de la historia. (véase anexo cuerpo c figura.2)

A diferencia de varios eBooks donde el correr de las páginas se realiza de manera manual, imitando el movimiento del libro impreso, se realizará mediante un botón debajo de la columna de texto, permitiendo avanzar sobre la historia de manera más cómoda y priorizando los recursos digitales en lugar de la herencia impresa. El botón en este caso tiene forma de cuervo, elemento comúnmente asociado a Poe.

Por lo general, se colocó el texto tomando los primeros cuatro módulos del lado derecho, de esta manera quedan tres libres. Estos tres serán aprovechados para incluir información extra que se desprende de la historia.

Para tener acceso a ella dentro de la galera hay palabras que se encuentran en negro al 50%. Se tomó esta decisión cromática ya que logra diferenciarse del texto pero no se separa completamente de él. No llaman la atención de una manera contundente. La información complementaria se coloca de dos maneras. Si es una observación corta, que espacialmente no toma más de dos módulos a lo largo y a lo ancho, los caracteres se colocan del lado derecho, al costado del texto. La tipografía utilizada será la Deja Vu en itálica, en 8/14, si bien es poca información y podría ser colocada en tipografía alusiva, al colocarse en un espacio reducido se consideró optar por una tipografía más neutra y legible (véase anexo c figura.4.)

En el caso de que el material extra sea más amplio, por ejemplo con el caso de interpretaciones acerca de personajes como Madeline, el lector puede hacer click en su nombre y una mancha negra de tinta aparece sobre el texto, aludiendo a su vez al lago negro de la historia. Tapará parcialmente y por ende no se desligará completamente de él. Sobre la mancha se escribe en la misma tipografía que la información pequeña pero ocupará tres módulos de ancho. Esta resolución que es poco sutil se decidió para aprovechar los recursos interactivos y multimedia que pueden ofrecer los soportes electrónicos (véase anexo c figura.7.)

La galera en ocasiones se rompe con palabras destacadas, las cuales agregan dinamismo y dramatismo a la página. Se colocaron en la misma tipografía que la letra capital, *Ugly Qua*, una serif erosionada que tiene un mayor blanco que la utilizada en el título y el autor. Por fuera de la retícula se colocó el nombre del autor y el cuento, en la misma tipografía del menú.

Al no haber papel se decidió no distribuir el texto en páginas sino en distintos escenarios que se corresponden con la situación descrita en la historia. Si bien dan un contexto espacial y ayudan a generar un clima, por ejemplo al estar dentro del sótano el fondo es una pared desgastada y humedecida, no develan los elementos centrales de la historia. “una imagen en la cubierta del libro nunca debe hacer expreso su contenido. Si es narrativa, nunca debe mostrar el rostro de los protagonistas, que debe ser dibujado por el lector. Debe sugerir sin develar, lo que el libro contiene” (Estrada, 2007, p 2.030.) Se aplico este concepto más allá de que no se este diseñando la portada.

En total los escenarios son 7. Para el fondo se optara por nuevamente sacar el mayor provecho del soporte digital. Ya que este permite un mayor degradado y detalle de color que lo que permiten las maquinas de impresión, se le colocara una textura de niebla, yendo sutilmente del negro al gris en compaginación con el sentimiento y contexto de la historia. Al hacer click en el cuervo hay dos opciones, o el texto avanza, o bien se cambia de escenario (por ejemplo cuando el protagonista entra en la casa)

Sumado a las pequeñas interpretaciones e información que se puede desprender del texto se escogió material de diversa naturaleza para ayudar a enriquecer la experiencia de lectura. Se decidió por incluir una serie ilustraciones y grabados de diversos artistas que han sido inspirados por la obra de Poe, cortos de animación e información acerca de la biografía del autor. A ella se llega mediante los objetos colocados en el menú interactivo. Por ejemplo al hacer click en la calavera esta se torna negra, calando en blanco el nombre de la sección a la que se tendrá acceso, para este caso el autor. Para la tipografía se eligió la misma que se utilizo para el nombre del autor, la *Panforte Serif Light*. De la misma manera, el pincel deriva a las ilustraciones, y el candelabro con la vela al material audiovisual.

Para diagramar el material extra se siguió el mismo lineamiento visual que para el cuento, imitando el aspecto de la casa Usher. Por ejemplo el corto se encuentra adentro de un marco similar al del menú, como si estuviese colgado dentro de una pared cubierta de papel tapiz desgastado. (Ver anexo en cuerpo c figuras 13-15)

#### **5. 6 Misma partida, diferentes resultados.**

Como resultado final se tienen dos tipos de libros completamente diferentes en términos de diseño, si bien el punto de partida fue un mismo texto. Una punta busco apelar al poder comunicador del libro tradicional y como su materialidad física puede traducir las características de la historia en particular, incluso contribuyendo al clima de la misma. Con el soporte digital esto no es posible de realizar, pero sin embargo su soporte permite otras aproximaciones, como por ejemplo contener material audiovisual e incluso fácilmente integrar información complementaria a la historia por medio del uso del hipertexto, generando una experiencia de lectura interactiva y multimedia. En lugar de poner a competir ambos soportes se opto por realizar dos versiones de un mismo libro, cada una defendiendo su postura acerca del futuro del libro.



## Conclusión

La integración de nuevos aparatos electrónicos no siempre se da de manera fluida y rápida, mas aún si el mismo amenaza la existencia de un objeto tan anclado en la vida humana como es el libro impreso. Este no solo brilla por la funcionalidad de su diseño, sino que en si mismo pasa a ser un signo de status y reconocimiento para quien lo escribe. Su materialidad y permanencia lo convierte en un oasis tangible dentro de un mundo cada vez más dominado por pantallas y objetos efímeros.

Al considerar esto no sorprende que frente al uso de libros electrónicos se produzca una resistencia, incluso el libro impreso la tuvo en el momento de su aparición. Sin embargo la capacidad de producción de la imprenta, y por ende la propagación de conocimiento, mostró un argumento más convincente frente a las artesanales paginas de los escribas, ganando así un puesto privilegiado en la sociedad como contenedor y difusor de información durante siglos. Claro que ahora, con la existencia de nuevos medios de comunicación tales como la televisión e Internet, su papel parece estar perdiendo protagonismo. Si bien sigue arraigado a la rutina humana el libro impreso va perdiendo terreno entre los entusiastas del ebook y las nuevas tecnologías.

Por lo que se deduce que la integración del libro electrónico presenta grandes similitudes con la del libro impreso en tiempos de Gutenberg. El nuevo artefacto en principio es objetivo de críticas duras, pero a larga termina siendo alabado por muchos entusiastas que ven a través de su uso el progreso. Cada vez es mayor la propagación de los ejemplares digitales de mano de los fanáticos de la tecnología, sin ellos la misma no tendría el impacto y el crecimiento acelerado que hoy tiene. Por lo que uno podría preguntarse si la digitalización del libro no es una nueva revolución dentro de su historia, similar a la de los tipos móviles, que vista en perspectiva mostrara ventajas claras.

La trayectoria del libro impreso implica que el mismo sea un objeto del pasado, en contraposición las teorías de sustitución postmoderna y el futurismo implican que para realmente avanzar hacia delante no se puede hacerlo mirando hacia atrás. En algunos extremos el pasado se muestra como una carga que impide progresar, haciendo necesaria una negación completa de él y por ende sus objetos, entre ellos el libro impreso. Una mirada utópica declararían que las nuevas tecnologías llegarían para liberar el escrito de la página, la cual se muestra tiránica y estática frente a una sociedad cada vez más cambiante.

Sin embargo no hay que olvidar que detrás de cada desarrollo electrónico hay intereses reales, que buscan rentabilidad por medio de la venta de aparatos tecnológicos. Al considerar esto, uno debería preguntarse si el ebook es tan solo uno más de estos *gadgets* de moda, y por ende tendrá una vida corta para luego ser catalogado como obsoleto y olvidado en un par de años, mientras que el libro impreso continuará manteniéndose firme en las estanterías a través de los años. Incluso conservando el mismo formato a través de las décadas.

Ciertamente la cantidad de modelos de *eBooks* que han salido al mercado, para rápidamente ser discontinuados parece ser evidencia de una política de obsolescencia programada, donde el producto tiene una vida corta para fomentar su reemplazo en lugar de poder conseguir las partes necesarias para su reparación (después de todo que tan valioso puede ser un objeto si se decide discontinuar el mismo en pocos meses.) Causando así una sustitución constante de objetos los cuales se venden bajo una falsa idea de progreso.

Aun así dentro de los formatos de lectura electrónica hay uno que parece empalmar con la teoría de la liberación tecnológica y respondiendo a los intereses de los

lectores. En este caso no se busca la imitación del libro impreso para ofrecer prácticamente lo mismo en una pantalla, caso del *Sony eReader*, sino que se busca explotar las capacidades que la tecnología ofrece y así ayudar al enriquecimiento quien lo lee. El *hipertexto* presenta recursos que romperían con las limitaciones de la página impresa, permitiendo una expansión y actualización constante y el aprovechamiento de recursos multimedia, por lo que fue el formato elegido para realizar el rediseño.

Las posibilidades del hipertexto son precisamente lo que habría que fomentar en el desarrollo de libros digitales. Los *eBooks* que tan solo imitan los libros impresos no presentan una mejoría mayor como para justificar su existencia, no superan las limitaciones de la página impresa sino que las trasladan a una pantalla para mantenerlas del mismo modo. La tecnología de hoy permite un juego variado, mucho más amplio que en los primeros años del libro impreso, por lo que habría que aprovecharlos no simplemente imitarlos en una pantalla, de la misma manera en que el libro impreso se separó del manuscrito, para aprovechar su propia tecnología y trascender a través de los siglos, al menos hasta ahora.

Ambas miradas defienden apasionadamente el soporte que proponen pero habría que desarrollar un ojo crítico y ver en que medida realmente cada formato propone ventajas reales al lector o si por el contrario, detrás de cada postura se esconde un fetichismo en particular. Sea por el libro idealmente impreso, cuyos parámetros en ocasiones están muy lejos de las ediciones en circulación, o por constantemente adquirir el último soporte electrónico de moda.

## Listas de referencias bibliograficas

Anscombe, I. (1991) *Arts and Crafts Style*. Oxford: Phaidon

BBC News (2012). *Novelist Richard Russo boycotts eBooks*. (2012). Recuperado en 11/8/2012 de <http://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-18591110>

BBC News (2012). *Children's bookshops 'Buck UK High street decline* (2012). Recuperado en 2/6/2012 de <http://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-18665092>

Bolter, J. (1993). *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*, *Contemporary Sociology*, 22 (2), 151-156

Burke, R. (1975) *In Praise of Scribes* by Johannes Trithemius; Klaus Arnold; Robert Behrendt, *the Library Quarterly*, 45 (1), 103-105

Chaouli, M. (2005). *How Interactive Can Fiction Be?*, *Critical Inquiry*, 31 (3), 599-617

Dahl, S. (1990) *Historia del libro*, Madrid: Editorial Alianza.

Dannoritzer, C. (2012), *Comprar tirar comprar* (video), Barcelona: televisión Española

Dore, H. (1990). *William Morris*, Londres: Octopus Publishing

Eco, U. (2009) *This is not end of the Book*. Londres: Harvil Secker

Eco, U (1985), *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona: Tusquets.

Eisenstein, E (1979) , *the Printing Press as an Agent of Change*, Nueva York, Cambridge University Press.

Feustle, J. (1997). Literature in Context: Hypertext and Teaching, *Hispania*, 80 (2), 216-226

Forster, E. (2001). *Selected Stories*, Londres: Penguin.

Hendel,R. (1998) *On Book Design*,New Haven: Yale University Press

Hugo, V. (1975) *El jorobado de Notre Dame*, Barcelona: Sopena

Kirby, K. (1998), *How to write and Illustrate children's books and get the published.*

Ohio: Quarto Publishing.

Landow, G. (1989). Hypertext in Literary Education, Criticism, and Scholarship, *Computers and the Humanities*, 23 (3), 173-198

Lyons, M. (2011). *Books: a living history*,Londres: Thames and Hudson

Lyotard, J. (1996) *La condicion Postmoderna*, Barcelona: Gedisa Editorial

Màs y Pi, J. (2006), Una tendencia de vida: El futurismo, *Hispanamérica*, 104 (35), 58-62

Meggs, P. (1991). *Historia del Diseño Gráfico*. Mexico: Trillas

Museo de arte de Cheltenham (2012) *Arts and Crafts at Cheltenham* (2012).

Recuperado en 7/6/2012 de

[http://www.artsandcraftsmuseum.org.uk/Arts\\_and\\_Crafts\\_Movement.aspx](http://www.artsandcraftsmuseum.org.uk/Arts_and_Crafts_Movement.aspx)

Nurberg, G.(1998). *¿Esto matará eso?*. Barcelona: Paidós

Randall, J. (1986). The Philosophy of Luddism: The Case of the West of England  
Woolen Workers, *Technology and Culture*, 27 (1), 1-17.

Smith, J. (1996). What's All This Hype about Hypertext?: Teaching Literature with  
George P. Landow's "TheDickens Web", *Computers and the Humanities*, 10 (2), 121-  
126.

Sanmartin,J.(1990), *Tecnología y futuro*, Barcelona: Anthropos.

Satue, E (1992) *El diseño Gráfico desde los orígenes hasta nuestros días*, Madrid:  
Editorial Alianza.

Satue, M (2006), *Listos para leer*, Barcelona: Museo nacional de arte reina Sofia

Shelley, M.(2007), *Frankenstein*, Londres: Dover publications

Snyder, J. (2005). *Northern Renaissance Art*. Londres: Pearson.

Tschischold, J. (2006), *the New Typography*, California: University of California Press

Toffler, A (1975) *El shock del futuro*. Barcelona: Plaza y Janes

Warde, B (1932), The crystal Goblet, *society of typographic Designers*, 23 (2) 53-57

Whalen, M. (2009). What's Wrong With This Picture? An Examination of Art Historians' Attitudes About Electronic Publishing Opportunities and the Consequences of Their Continuing Love Affair with Print, *Journal of the Art Libraries Society of North America*, 28 (2), 13-22

Woodcock, G.(2006) Utopias in Negative, *The Sewanee Review*, 64 (1) 81-97

## **Bibliografía**

Anscombe, I. (1991) *Arts and Crafts Style*. Oxford: Phaidon

BBC News (2012). *Novelist Richard Russo boycotts eBooks*. (2012). Recuperado en 11/8/2012 de <http://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-18591110>

BBC News (2012). *Children's bookshops 'Buck UK High street decline* (2012). Recuperado en 2/6/2012 de <http://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-18665092>

Blackwell, L. (1992). *Twentieth Century Type*. Bristol: Laurence King Publishing

Barker, N. (1978). The Invention of Printing: Revolution within Revolution, *The Quarterly Journal of the Library of Congress*, 35 (2), 64-76.

Barret, T. (1997). *Critical Writings on Graphic Design*. Nueva York: Allworth Press

Bolter, J. (1993). Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing, *Contemporary Sociology*, 22 (2), 151-156

Braun, E. (1995). Futurist Fashion: Three Manifestoes, *Art Journal*, 54 (1), 34-41



Burke, R. (1975) In Praise of Scribes by Johannes Trithemius; Klaus Arnold; Robert

Behrendt, *the Library Quarterly*, 45 (1), 103-105

Chaouli, M. (2005). How Interactive Can Fiction Be?, *Critical Inquiry*, 31 (3), 599-617

Chong, P.(2009). On the design preferences for Ebooks, *IETE Technical*

*Review* , 26 (3), 213-222

Dahl, S. (1990) *Historia del libro*, Madrid: Editorial Alianza.

Dannoritzer, C. (2012), *Comprar tirar comprar* (video), Barcelona: televisión Española

Dodds, G. (2009) Ceci tuera cela: Digitalia and Its Unintended Consequences, *Journal*

*of the Society of Architectural Historians*, 68 (2), 150-151

Dore, H. (1990). *William Morris*, Londres: Octopus Publishing

Eckert, V. (2009) *Growing Graphics: Design for Kids*. Barcelona: Index Book.

Eco, U (1985), *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona: Tusquets.

Eco, U. (2009) *This is not end of the Book*. Londres: Harvil Secker

Eisenstein, E (1979) , *the Printing Press as an Agent of Change*, Nueva York, Cambridge University Press.

Fister, B. (2010, Noviembre). Our eBook Challenge, *Library Journal* , 19-21

Feustle, J. (1997). Literature in Context: Hypertext and Teaching, *Hispania*, 80 (2),

216-226

Forster, E. (2001). *Selected Stories*, Londres: Penguin.

Gibson, M. (2009). the Digital Library, and the Ebook Revolution, *Computers and the Humanities*, 37 (1) 57-63

Eco, U (1985), *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona: Tusquets.

Eisenstein, E. (1978) In the Wake of the Printing Press, *The Quarterly Journal of the*

*Library of Congress*, 35 (3),183-197.

Heller, S. (1999). *Looking Closer 3: Classical Writtings on Graphic Design*.

Nueva York: Allyworth Press

Heltand, J (1997) *Looking closer: Classical writings on Graphic Design*. Londres: Phaidos.

Hendel,R. (1998) *On Book Design*,New Haven: Yale University Press

Hobsbawm, J (1952) *the Machine Breakers*, *Past & Present*, 20 (1), 57-70

Hugo, V. (1975) *El jorobado de Notre Dame*, Barcelona: Sopena

Kirby, K. (1998), *How to write and Illustrate children's books and get the published*.

Ohio: Quarto Publishing.

Lagerfeld, S. (1986). *The Reading Revolution*, *The Wilson Quarterly*, 10 (2), 104-115

Lanier,J. (2010) *You are not a Gadget*, Nueva York: Vintage Books

Landow, G. (1989). *Hypertext in Literary Education, Criticism, and Scholarship*,

*Computers and the Humanities*, 23 (3), 173-198

Lyons, M. (2001). *Books: a living history*,Londres: Thames and Hudson.

Lyotard, J. (1996) *La condicion Postmoderna*, Barcelona: Gedisa Editorial

Màs y Pi, J. (2006), Una tendencia de vida: El futurismo, *Hispanamérica*, 104 (35), 58-62

Meggs, P. (1991). *Historia del Diseño Gráfico*. Mexico: Trillas

Mok, C. (1996). *Graphis New Media*. Nueva York: Graphis Inc

Museo de arte de Cheltenham (2012) *Arts and Crafts at Cheltenham* (2012).

Recuperado en 7/6/2012 de

[http://www.artsandcraftsmuseum.org.uk/Arts\\_and\\_Crafts\\_Movement.aspx](http://www.artsandcraftsmuseum.org.uk/Arts_and_Crafts_Movement.aspx)

Nurberg, G.(1998). *¿Esto matará eso?*. Barcelona: Paidós

Randall, J. (1986). The Philosophy of Luddism: The Case of the West of England

Woolen Workers, *Technology and Culture*, 27 (1), 1-17

Richaudeau, F. (1990) *Diccionario de la edición y de las artes Gráficas*. Mexico:

Piramide

Rosaldo, R. (1981). The Cultural Impact of the Printed Word: A Review ArticleThe

Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural

Transformations inEarly-Modern Europe by Elizabeth Eisenstein, *Comparative*

*Studies in Society and History*, 23 (3), 508-513

Sanders, A. (1995), Hypertext, Learning, and Memory: Some Implications from

Manuscript, *Text*, 1 (8), 125-143

Sanmartin, J. (1990), *Tecnología y futuro*, Barcelona: Anthropos.

Satue, E (1992) El diseño Gráfico desde los orígenes hasta nuestros días, Madrid:

Editorial Alianza.

Satue, M (2006), Listos para leer, Barcelona: Museo nacional de arte reina Sofia

Shelley, M. (2007), *Frankenstein*, Londres: Dover publications

Smith, J. (1996). What's All This Hype about Hypertext?: Teaching Literature with

George P. Landow's "The Dickens Web", *Computers and the Humanities*, 10 (2), 121-

126.

Snyder, J. (2005). *Northern Renaissance Art*. Londres: Pearson.

Thomis, M (1972), The Luddites: Machine-Breaking in Regency England, *Journal of*

*Social History*, 5 (2), 260-263

Tschischold, J. (2006), *the New Typography*, California: University of California Press

Toffler, A (1975) *El shock del futuro*. Barcelona: Plaza y Janes

Warde, B (1932), The crystal Goblet, *society of typographic Designers*, 23 (2) 53-57

Whalen, M. (2009). What's Wrong With This Picture? An Examination of Art Historians'

Attitudes About Electronic Publishing Opportunities and the Consequences of Their

Continuing Love Affair with Print, *Journal of the Art Libraries Society of North*

*America*, 28 (2), 13-22

Wright, A. (2009). The Battle of the Books, *The Wilson Quarterly*, 33(4), 59-64

Woodcock, G.(2006) Utopias in Negative, *The Sewanee Review*, 64 (1) 81-97

