

LA FIGURA DEL ARTISTA EN *THE BOOK OF PORTRAITURE* EN *IN & OZ*, DE STEVE TOMASULA

“THE ARTIST” IN *THE BOOK OF PORTRAITURE* AND *IN & OZ*, BY STEVE TOMASULA

Gabriela Bilevich (gabilevich@gmail.com)
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

The Book of Portraiture e *IN & OZ* del autor estadounidense Steve Tomasula son novelas representativas de una tendencia estética que ha crecido en las últimas décadas. Estas novelas pueden ser consideradas libros-objetos de arte ya que su diseño, su tipografía particular y el color de sus páginas resaltan la tridimensionalidad del libro. En estas obras lo textual y lo paratextual se imbrican para crear un producto único, que se puebla con personajes que son artistas, desde el pintor Diego Velázquez en *The Book of Portraiture*, hasta el neófito Mecánico de *IN & OZ*.

Palabras clave: Arte – Literatura – Artista – Post-postmodernismo – siglo XXI

Abstract

The Book of Portraiture and *IN & OZ*, written by the American author Steve Tomasula, are representative novels of a growing aesthetic tendency in the last decades. These novels can be considered books-objects of art due to their graphic design, their peculiar typography and page color, therefore making the tridimensionality of the book foregrounding. In these novels the textual and the paratextual are woven as to be inseparable. So, the characters of both novels are artists, from Diego Velázquez in *The Book of Portraiture* to the neophyte Mechanic in *IN & OZ*.

Key Words: Art – Literature – Artist – Post-postmodernism– XXI Century

En las últimas décadas en los Estados Unidos han surgido novelas con características peculiares que nos permitirían repensar el género en el siglo XXI. Responden a nuevas tendencias estéticas que están tomando cuerpo a partir de autores como Steve Tomasula, Mark Danielewsky y Dave Eggers, entre otros. Son textos en los que lo visual juega un rol preponderante en la comprensión de la obra misma y demandan un modo de

leer peculiar, lo que propone nuevos desafíos al lector. Este tipo de novela propone un quiebre entre el flujo de la lectura para hacer consciente al lector de la materialidad del libro. La tecnología juega un importante papel en estos textos, no sólo en lo intratextual sino porque posibilita su impresión.

Este trabajo se propone dar cuenta de dos obras que responden a tendencias estéticas que surgen en el siglo XXI en *The Book of Portraiture* (2006) e *IN & OZ* (2003) del estadounidense Steve Tomasula. El foco

estará puesto en cualidad material de lo que podemos llamar libro-objeto, construida a partir de las contribuciones de la gráfica y la tecnología, y de la construcción de la “figura del artista” (artista plástico, músico, diseñador).

Steve Tomasula¹, quien responde a la estética y la agenda del post-posmodernismo, se destaca por ser un artista integral: escribe, diseña e interviene sus textos para crear obras únicas en las que lo visual, tanto en forma pictórica como gráfica, toma un lugar relevante que influye, para ser en ocasiones inclusive parte de, la misma textualidad de la obra. Tanto *The Book of Potraiture*² como *In & Oz* son producciones literarias únicas en las que se funden lo visual y lo textual. No es casual que en estos trabajos Tomasula trate el tema del arte y la representación y pueble su trabajo con artistas plásticos, músicos, y fotógrafos, entre otras ocupaciones relacionadas a lo estético, ya que considera que el arte es una estrategia de vida.

La materialidad del texto

Los colores, la tipografía y el diseño dan cuenta de un valor intrínseco del libro-objeto y de un vínculo estrecho entre diseño y contenido. Al respecto, Karin Littau expresa que “la forma afecta el sentido” de un texto ya que se deben tener en cuenta “su anatomía (su inscripción física en la página) y su morfología (sus cambiantes formas, que son

parte de la historia de su transmisión)” (2006, p. 50). La “forma del libro”, su tipografía, su medio de circulación (papel o electrónico), son factores que tienen efectos sobre el contenido, la interpretación y la lectura.

En el caso de *TBOP* los elementos gráficos, que incluyen diseño página, color, enmarcado de páginas, variadas fuentes tipográficas y fotografías, funcionan como una parte integral del proyecto de Tomasula, y su recurrencia y distribución no son meramente ornamentales, sino que constituyen “una capa importante de la narrativa cuyo significado solo puede ser vislumbrado cuando el lector reenfoca su atención de la superficie textual al trasfondo visual”. (Frelik, 2019)

Tomasula nos pide reconsiderar el libro como un espacio bidimensional, donde plasma la relación entre producciones textuales y visuales en el acto de “retratar”, de allí el título *TBOP*. Sus características intrínsecas demandan un lector que acepte la incomodidad de una lectura que es intervenida permanentemente por lo visual y paratextual, y que se permita reflexionar sobre la relación ineludible entre esos elementos. *TBOP* está concebido como un todo artístico para ser mirado, tocado, y leído, en ocasiones más en sintonía con la pantalla de dispositivos electrónicos que con el clásico libro de papel. Tomasula llama la atención al material en un mundo cada vez más digital inclusive en los cuerpos de sus libros (Holland, 2015, p. 44)

¹ Steve Tomasula es el autor de las novelas VAS: *An Opera in Flatland* (2002), *The Book of Portraiture* (2006), *TOC: A New-Media Novel (en formato DVD)* (2014), e *IN & OZ* (2012), además de un libro de cuentos *Once Human* (2014) y

numerosos ensayos sobre arte, literatura y medios. Es docente en la Universidad de Notre Dame, EE.UU.

² De aquí en más este título se abreviará *TBOP*

El texto intervenido visualmente tiene antecedentes en el siglo XX, tanto en épocas del modernismo como el posmodernismo, e inclusive en siglos anteriores³. La materialidad del texto es una característica habitual en esta nueva forma literaria que aquí nos compete, y aunque podemos rastrearla en textos desde el siglo XVII, en el caso de *TBOP* e *IN&OZ* es posible a partir del surgimiento de tecnología. En primer término podemos decir que la impresión⁴ de *TBOP*, y su diseño “aunque es teóricamente posible sin la ayuda del software, sería prácticamente imposible, y ciertamente prohibitivo. No son un medio nuevo pero son ciertamente productos de las tecnologías de los nuevos medios” (Banash, 2015:14) Claramente, la complejidad de los elementos paratextuales antes nombrados (diseño de página, las fuentes, los bocetos de las pinturas, y la variedad de los colores de las páginas) se presenta como una barrera infranqueable a la hora de la publicación en masa. Es imposible leer a Tomasula sin el horizonte de los hipertextos, los video juegos, las redes digitales y el bioarte, y todas las otras técnicas de representación e interpretación que estos tipos de tecnologías hacen posible. (Banash, 2015, p. 14)

Sumado a esto, la tecnología invade *TBOP* desde lo intratextual ya que Tomasula informa su texto, especialmente la sección tercera, con lenguaje binario y referencias al mundo de la tecnología, como las cámaras de vigilancia, la computación y las noticias televisadas, las nuevas técnicas de la bio-tecnología.

Por último, la lectura de estos textos-objeto, demanda un lector avezado en la estética de la interfaz que pueda dejarse llevar por la intervención de la página que describimos anteriormente. El libro-objeto que pone en evidencia la materialidad del texto está surgiendo en la órbita de la estética post-posmodernista. Inclusive cuando la edición es en forma de libro electrónico.

The Book of Portraiture

Un ejemplo de materialidad es el capítulo dos de *TBOP* que simula un manuscrito del siglo XVII de autoría de Diego Velázquez, el famoso pintor español⁵. Acompañan esta “puesta en escena” elementos paratextuales que apoyan el simulacro, como el color del papel que emula el de un manuscrito envejecido, el título del capítulo⁶, la dedicatoria al rey (en concordancia con las convenciones de la época)⁷, la estilística y la

³ Como ejemplo de un texto artístico integral Karin Littau se remite a *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentelman* texto de Laurence Sterne escrito en 1759, y comenta que en la edición de Penguin de los rasgos tipográficos y de diseño de página fueron borrados en pos de la simplificación de la edición impresa, lo que nos da la pauta de la dificultad de la impresión de estos trabajos en la era pre-tecnológica.

⁴ Lo mismo sucede con los textos de Mark Danielewsky.

⁵ El manuscrito está encabezado por el título “The [sketch] book of portraiture”/“El libro [de bocetos] de los retratos” (017) estableciendo una relación especular con el libro real que el lector tiene en sus manos.

⁶ The Book Of Portraiture by Diego de Velázquez, Painter and Courtier as Written by Himself Near the end of a Long and Distinguished Career

⁷ AL CATÓLICO REY FELIPE VI, DEFENSOR DE LA FÉ, GRAN MONARCA DE ESPAÑA Y DEL NUEVO MUNDO, QUE DIOS GUARDE EL SAGRADO BALSÓN DE CATOLICO

ortografía propias del barroco español. El texto está acompañado de ilustraciones que simulan bocetos de Velázquez que sabemos que se convertirán, con el tiempo, en obras acabadas de su autoría. Estos bocetos son apócrifos, ya que han sido dibujados por María Tomasula, esposa del escritor, quien es una artista plástica consagrada. La inclusión de bocetos y no de obras finalizadas, tiene por objeto dar al lector una sensación de ser testigo del proceso de creación de la obra de arte, y establece una cercanía con el pintor. Como ya hemos mencionado, dichas ilustraciones, así como los detalles de diseño de la página, son viables en la actualidad gracias a la intervención de la tecnología en la industria editorial.

Todo el andamiaje que sostiene la simulación del manuscrito se ve permanentemente desafiado por intervenciones en el texto de parte de una voz extra temporal, que se podría atribuir a un editor, restaurador, o traductor, que señala hojas faltantes, omisiones, o provee información histórica, entre otros comentarios. Para hacer más notorias las intervenciones, estas acotaciones, se dan sobre un fondo blanco, que representaría un cambio temporal.

Sumado a estas rupturas en la fluidez y cronología del texto, Tomasula inserta innumerables referencias anacrónicas que son guiños intertextuales para el lector avezado. En el capítulo dos, Diego Velázquez es interrogado por el tribunal de la inquisición,

quien lo acusa de “Modernista” (Tomasula, 2006, p. 064) y hereje, ya que sus obras no se corresponden con los preceptos de la iglesia. Velázquez pinta a Adán con ombligo, a Moisés sin cuernos, a Cristo crucificado con cuatro clavos, y retrata escenas del evangelio junto a figuras paganas. En este pasaje se tratan temas que van más allá de la herejía o el origen divino de la genialidad, como la factibilidad de la representación, el concepto de original y copia, la definición de arte, o la relación entre la palabra y el arte. En referencias veladas a Magritte, Duchamp y Borges, entre otros, que revelan una voz contemporánea detrás de la de Velázquez. Un juego de voces que a modo de intertextualidad replica a la pintura “Las Meninas”, centro de la narración de esta sección. Las teorías de Velázquez sobre la representación y la relación entre quién retrata y quién es retratado, el que mira y aquel que es mirado, se plasman en esta pintura que es, justamente, un tratado sobre ese tema. La creación de “Las Meninas” es un momento de quiebre en el arte occidental. Así lo asegura Foucault (1966, pp. 14-16), quien comenta sobre lo innovador de esta obra de Velázquez con respecto al rol que juega el espectador:

[...] es simple; es de pura reciprocidad: vemos un cuadro desde el cual, a su vez, nos contempla un pintor...esa sutil línea de visibilidad implica a su vez toda una compleja red de incertidumbres, de cambios y de esquivos [...] El contemplador y el contemplado se intercambian sin cesar, el

MONARCA... (*español y mayúsculas* en el original).

sujeto y el objeto, el espectador y el modelo cambian su papel hasta el infinito. [...] En el momento en que colocan al espectador en el campo de la visión, los ojos del pintor lo apresan, lo obligan a entrar en el cuadro, le asignan un lugar a la vez privilegiado y obligatorio. (Foucault, 1968, p. 15).

El lugar que se asigna al espectador habilita la reflexión sobre los límites de la representación y que "Las Meninas" captura la oscilación entre lo que el arte puede y no puede representar, sobre la propia representación, y sobre el valor de lo ausente en la obra de arte.

El gesto de Velázquez es similar al del propio Tomasula, quien nos invita a preguntarnos si lo que estamos leyendo es un libro, y/o que clase de libro es. Esta es la razón, por la cual Flore Chevailler (2015, p. 122) expresa que el diseño este libro *TBOP*, no es "transparente", y que Tomasula "disuelve los confines entre imagen y texto" para que no pasen desapercibidos.

Cada obra de autor es un retrato de sí mismo en el que se plasma su forma de ver, su arte e, implícitamente, su lector. Quizá sea el final de este capítulo el que resume el gesto de Steve Tomasula "El secreto más profundo de la pintura de retratos [...] cada retrato dice más de su creador que de su modelo; cada retrato es y solo puede ser un autorretrato; un

retrato de su espectador, su autor, un retrato del yo (*nosotros*)"⁸. (Tomasula, 2006, p. 84)

No es casual que Tomasula recurra a genios como los antes nombrados para hablar de arte. Todos son artistas de ruptura que desde distintos campos, se cuestionan la representación. Ellos le son funcionales a un juego especular que lo incluye en la misma categoría. Si al "pintar" a Velázquez, Tomasula se "pinta" a sí mismo, ¿qué figura de artista nos ofrece? ¿Quién es el Diego Velázquez de *TBOP*? Un revolucionario, arriesgado, preocupado por los límites de la representación, cuestionado por el poder institucional por su originalidad, firme en sus convicciones y seguro de sus objetivos, quien sin embargo, se sabe producto de una genealogía, como lo expresa en el texto: "Yo, al hacer mi 'San Antonio Abad y San Pablo Ermitaño'⁹, me alimenté del regalo que nos hiciera Durero, quien se alimentó del regalo de Grünewald, quien se alimentó del regalo de los monjes que escribieron la Leyenda Dorada donde estos santos están representados en palabras"¹⁰ (Tomasula, 2006, p. 71). Aquí Tomasula refiere a lo que será una constante en sus textos: la estrecha relación entre el arte y la palabra, y exalta la importancia de ésta última al considerar la palabra como el origen del arte.

⁸ "the deepest secret of portraiture...—every portrait tells more of its creator than its subject; every portrait is and can only be a self-portrait; a portrait of its viewer, its author, a portrait of the I (*nosotros*)"⁸.

⁹ El título en inglés que figura en la cita que se transcribe a continuación varía del de la obra en español. Para la traducción hemos optado por el español.

¹⁰ "I, in making my Meeting of Saint Antony Abbot and Saint Paul the Hermit, fed upon the gift bequeath'd us by Dürer who fed upon the gift of Grünewald who fed upon the gift of the monks who wrote down the Golden Legend wherein these saints are represent'd in words."

IN & OZ

IN & OZ (2003) es un largo tratado sobre lo que es el arte, así como *TBOP* lo es sobre la representación. Es un texto difícil de clasificar y queda claro en las reseñas y trabajos críticos que lo caratulan como una alegoría, una sátira, una obra de ciencia ficción, una novela posmoderna, o “una meditación sobre el arte, el diseño, la vida bajo el signo de los commodities” (Banash, 2015, p. 2).

Tomasula presenta un mundo surrealista dividido en dos ciudades: IN, una ciudad fabril, oscura y desértica, donde la polución ha provocado que la lluvia no caiga, sino que “chorree” en forma de residuos oleaginosos; y OZ brillante, moderna, donde no existe el arte fuera de su funcionalidad, ni la música salvo la música “de ascensor”, sujeta a los vaivenes del poder, el dinero, y el deseo. Los personajes de esta novela son reducidos a su ocupación, a su utilidad, a su metiere en el campo del arte, ya que todos son creadores. Así es que los habitantes de IN que encontramos en la novela son Fotógrafo, Mecánico, Compositor, Poeta/escultora, y desde OZ se suma Diseñadora.

En *IN & OZ* de 2003, Tomasula también interviene el texto con ilustraciones y paratextos, sin llegar a ser un libro-objeto artístico en sí mismo, contiene dibujos, por ejemplo de carteleras con mensajes políticos

con los que juega el autor, seis páginas que solo contienen la representación de un dólar (\$1.00), o cuatro páginas con la misma frase traducida a innumerables idiomas. En una entrevista con Pawel Frelik el autor se refiere al tema de la materialidad del texto:

[...] en *IN & OZ* y [...] en todas mis novelas, trato de borrar la línea entre las palabras y el mundo fuera de las palabras. Las palabras son abstracciones, pero también tienen forma material: los signos de dólar en *IN & OZ* [...] no son para ser leídos, sino para llamar la atención de los lectores al hecho de que el libro que tienen en sus manos es un objeto real, no un sueño; quiero escribir libros que sean objetos reales en el mundo, no una forma de escapismo del mundo. (Frelik, 2012, p. 151)¹¹

En *IN&OZ* hay una referencia al libro-objeto de arte cuando, en ocasión de su presentación, un libro de Poeta/escultora, que aparentemente estaba en blanco (en consonancia con la ideología anti-arte del grupo) se describe de la siguiente forma:

Pero el libro no estaba en blanco para nada. Cuando lo abrió, poemas visuales brotaron de él: tarjetas de garantía, planos; un diagrama de alambre doblado en un domo geodésico del tamaño de una caja: un libro de poesía que era una escultura, o una escultura en forma de un libro que era poesía? (Tomasula, 2003, p. 124)¹²

¹¹ [...] in *IN & OZ* [...] and [...] in all my novels , I try to blur the line between words and the world outside the words . Words are abstractions , but they also have material form : all the dollar signs in *IN & OZ* , or the pages of genetic code in *VAS* , are meant less to be read than to call readers ' attention to the fact that the book they are holding in their

hands is a real object , not a dream ; I want to write books that are real objects in the world , not a form of escapism from the world .

¹² “But the book wasn't blank at all. When he opened it up, visual poems poured out: warranty cards, blueprints; a wiring-harness diagram folded out into a geodesic dome the size of a breadbox: a

Los artistas que habitan IN son vanguardistas, rupturistas y anti-mercantilistas, presentan argumentos apoyando el arte anti-realista, que consideran “una alternativa solipsística al arte tradicional” (Holland, 2015, p. 31). Las fotografías de Fotógrafo, que solo existen en su cabeza, la música silente de Compositor, y el automóvil que convierte Mecánico en un objeto artístico, y por lo tanto debe ser arrastrado por las calles de IN son argumentos a favor del arte anti-mercantilista. Su forma de resistencia al capitalismo de OZ explica Fotógrafo, hará su trabajo más significativo.

El personaje más prominente en *IN & OZ* es Mecánico, personaje alegórico que representa el mundo del trabajo, cuya vocación surge de una epifanía mientras repara el motor de un automóvil, al que despoja de toda utilidad y convierte en una obra de arte. Su contraparte es una diseñadora de automóviles de OZ, para quien el valor estético de sus diseños se corresponde con su valor de mercado.

Fotógrafo, es el vocero del grupo de artistas de IN, además del maestro que guía a Mecánico en el mundo del arte y le enseña la primera lección para convertirse en un artista “comprometerse con una franqueza de tal intensidad que puedas triunfar gloriosamente— o fracasar tan trágicamente que tu fracaso será tan legendario como un triunfo— el destino inevitable de un mortal que desafía a

los dioses”,¹³ (Tomasula, 2006, p. 132) lo alienta a compartir su arte con otros aunque sea incomprendido, ya que enuncia que la verdad artística que no se comparte es solamente una alucinación. Fotógrafo le aconseja a Mecánico trabajar donde vive, o sea, en su propio cerebro, ya que la mente humana es la creadora de todo arte. Es aquí cuando, como hemos comentado anteriormente, el relato se interrumpe con cuatro páginas con la frase “vive donde trabajas” repetida en una centena de idiomas con diferentes tipografías, lo interrumpe la lectura fluida y vuelve al lector a la materialidad del texto.

Para finalizar, el gesto artístico de Tomasula es establecer una relación especular que se proyecta infinitas veces en sus obras artístico-literarias y otras que hablan de la relación entre el arte y la palabra, y proyectar en cada personaje-artista, una parte de él mismo. O sea, repetir la mecánica Velazquiana una y otra vez, y comprometerse con la innovación en el arte. Como dice el propio Steve Tomasula en *IN & OZ*, “Tu arte, tu vida, tu amor, no son lugares para ser tímido”.

Referencias

Banash, D. (Ed.) (2015). *Steve Tomasula: The Art and Science of New Media Fiction*. London: Bloomsbury Academics.

book of poetry that was a sculpture, or a sculpture in the form of a book that was poetry?”.

¹³ “ to resolve yourself to an earnestness of such intensity that you will succeed gloriously — or fail so tragically that your failure will become as

legendary as success — the inevitable fate of a mortal who challenges the gods.”

- Barrett, M. (Febrero, 2018) "Seeing the Novel in the 21st Century". Electronic Book Review Web. Disponible en <https://electronicbookreview.com/essay/seeing-the-novel-in-the-21st-century/>.
- Chevallier, F. (2015). "Literary Archeologies in Steve Tomasula's *The Book of Portraiture*". En D. Banash (Ed.), *Steve Tomasula: The Art and Science of New Media Fiction*, (pp.117-132). London: Bloomsbury Academic.
- Foucault, M. (2002). *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Frelik, P. (2013). "Reading the Background: The Textual and the Visual in Steve Tomasula's *The Book of Portraiture*". Web. *Sillages critiques*. Disponible en <https://journals.openedition.org/sillagescritiques/3582>.
- Frelik, P. (2012). Talk with Steve Tomasula. *IN & OZ*, apéndice. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hayles, K. (2015). "Beyond Human Scale: Steve Tomasula's *The Book of Portraiture*." En D. Banash (Ed.), *Steve Tomasula: The Art and Science of New Media Fiction*, (pp. 133-146). London: Bloomsbury Academic.
- Holland, Mary K. (2015). "The Work of Art after the Mechanical Age: Materiality, Narrative, and the Real Work of Steve Tomasula". En D. Banash (Ed.), *Steve Tomasula: The Art and Science of New Media Fiction*, (pp. 27-50). London: Bloomsbury Academic.
- Littau, K. (2006). *Teorías de la Lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Buenos Aires: Manantial.
- Tomasula, Steve (1996). "Three Axioms for projecting a line (or why it will continue to be hard to write a title sans slashes or parentheses)". Web. *The review of contemporary fiction*. Vol. 16, no. 1, *The future of fiction*. Disponible en <https://www.worldcat.org/title/review-of-contemporary-fiction-vol-16-no-1-the-future-of-fiction/oclc/222910886>
- Tomasula, Steve (2006). *The Book of Portraiture*. Talahassee: FC2 Press.
- Tomasula, S. (2012). *In & Oz* (2003). Chicago: The University of Chicago Press.

Artículo recibido: 12 de marzo de 2019

Artículo aceptado: 28 de junio de 2019