

paperback
08

MARIAPAOLA PISCITELLI | DEL VIAJE AL ARTE



08 | Octubre 2012

Del viaje al arte

Mariapaola Piscitelli

paperback | 08 2012 | ISSN 1885-8007

Del viaje al arte

Resumen

El viaje representa una gran fuente de conocimiento y de enriquecimiento. Entre el acto creativo y el viajar existe una estrecha relación. A través el análisis de unas de las características del viajar se indaga acerca de la importancia que el viaje tiene sobre la educación de la mirada. Vienen examinadas las experiencias de diferentes artistas que, gracias a los viajes, han cambiado su

forma de percibir los colores, la luz y han enriquecido su arte con nuevos temas. En concreto, se analiza la importancia de la creación de los diarios de viaje.

El estudio toma en consideración artistas de diferentes sitios y de época diferentes, desde el siglo XIX hasta los artistas contemporáneos.

Palabras clave

Viajar, creación artística, diarios de viaje, mirada, dibujo.

1. Acerca del viajar

“To travel is to see – travel is essentially a way of seeing, a mode of seeing: it is grounded in the eye, in our visual capacity” (Bernard McGrane)

“Los verdaderos viajeros son aquellos que marchan para marchar: los corazones libres; aquellos que tienen deseos parecidos a las nubes, y que sueñan vastas voluptuosidades, cambiantes y desconocidas, de las cuales el espíritu humano nunca ha sabido el nombre” (Baudelaire)

Viajar es antiguo como el hombre: su origen se pierde en el tiempo, cuando quizás las superficies de los continentes se han poblado gracias a sucesivas oleadas de movimientos migratorios. Pero emigrar o ser nómada no es viajar. El sentido profundo del viajar reside en el espíritu poético y curioso del viajero, en el descubrimiento, en su natural disposición a confrontarse con todo lo que es nuevo, en su vivir las experiencias con todos los sentidos.

José Saramago en “Viaje a Portugal” escribe: “*La felicidad [...] tiene muchas caras. Viajar, seguramente, es una*”. Además de la pasión y la fuerte motivación que empuja a buscar nuevos sitios, el acto del viajar se puede poner en relación con el acto creativo, pero ¿cómo? Empezamos a ver cuáles son algunas de las características del viaje.

Ante todo, el viaje es un instrumento de conocimiento y de enriquecimiento, porque se basa en la curiosidad. De hecho, en la base de todas formas de conocimiento, del aprendizaje, del trabajo científico y de la investigación está la curiosidad, y el viaje, estimulándola, se transforma él mismo en un instrumento de conocimiento.

Además, el viaje representa también una metáfora de nuestra vida, limitada de un principio y de un final. “*El viaje siempre vuelve a empezar como la existencia*”, escribe Claudio Magris.¹

Pascal también cree que la naturaleza del hombre reside en el movimiento, “*notre nature est dans le mouvement*”, y que toda su infelicidad deriva de una sola cosa: de la incapacidad de quedarse tranquilo en una habitación.

1. MAGRIS, C. (2005) *L'infinito viaggiare*, Milano: Mondadori.

Cada viaje es una pequeña muerte, porque no somos los mismos cuando marchamos y volvemos, cada viaje es un ritual:

“[...] en el momento en que se abandona la rutina, los espacios conocidos, la gente de siempre y las obligaciones cotidianas, una persona necesariamente deja de ser lo que era para convertirse en otro [...] de alguna forma, si el viaje nos ha dejado una recompensa moral, seremos otros los que vuelven”.²

De hecho, no obstante, la etimología de la palabra inglés *travel*,³ el viaje no sólo lleva tormentos, sino que también revelaciones, conocimientos y alegrías, y sobre todo es un conjunto de experiencias que nos enriquecen y cambian cada vez. Cada viaje se añade a nuestra persona, a nuestro cuerpo, como una arruga en nuestro rostro, Borges escribe:

“Un hombre se propone dibujar el mundo. En el trascurso de los años, compone un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, [...] de peces, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que aquel paciente laberinto de líneas traza la imagen de su rostro”.⁴

Asimismo, el viaje permite vivir el presente y apreciar cada momento, y ésta es quizás una de las características más interesantes del acto del viajar. Se vive cada momento, y no sólo aquellos excepcionales, sin considerarlo como un pasaje hacia otra cosa, sin destruirlo con proyectos futuros. De aquí nace la necesidad por parte del viajero de fijar sus reflexiones o las imágenes que más atraen su atención en un diario.

2. Los diarios de viaje

Los diarios de viajes permiten donar permanencia y cuerpo a reflexiones evanescentes y destinadas a perderse. Las páginas de viaje están cargadas de temporalidad, tramadas de caducidad, ya que son el retrato de un momento concreto, de una realidad momentánea y desaparecen rápidamente, se escapan como una expresión que se dibuja en un rostro y de repente desvanece.

Durante el viaje se vive sumergidos en el presente, “*en aquella suspensión del tiempo que se verifica cuando nos dejamos llevar a su fluir leve y a lo que lleva la vida, como una botella abierta debajo del agua y llenada del fluir de las cosas*”, decía Goethe viajando en Italia.

Entonces aquí encontramos un primer puente de contacto entre el acto de viajar y la creación artística: los diarios de viaje. Denominados también diarios gráficos o *sketchbooks* o *carnets de voyage*, o cuadernos de esbozos o de campo, en áreas científicas, o “cuaderno de Procura Paciente”, como los llamaba Le Corbusier.⁵

Después de los exploradores y viajeros del siglo XVI que escribieron sus aventuras de forma científica e impersonal, el género de la literatura de viaje pasa a escritores que viajan y escriben de forma más personal. Así el libro, o el diario gráfico, se transforma en el propósito mismo del viaje, y no sólo en un producto secundario.

Este cambio hacia lo personal es característico de la literatura de viaje así como de los diarios gráficos de artistas viajeros; en un diario de viaje hay siempre un discurso

2. ESCOBAR, T. (2002) Sin domicilio fijo. Mexico: Paidós, p.17.

3. Travel deriva del francés travail, trabajo, tormento, o sea hacer algo de laborioso o fatigoso, que a su vez deriva del latín *trepalum*, un instrumento de tortura.

4. En: MAGRIS, C. (2005), op. cit, p. IX.

5. Véase SALAVISA, E. (2008) Diários de viagem, desenhos do quotidiano. Quimera, p. 13.

autobiográfico que filtra cada paisaje y cada experiencia según la personalidad del autor. El autor habla al mismo tiempo de paisajes, personas encontradas, experiencias vividas y paulatinamente abre su ánimo, descubre lugares de su corazón que antes eran por él totalmente desconocidos.

Por lo tanto, el viaje para conocer la geografía del mundo exterior y también para conocer la propia geografía, en otras palabras para dibujar una *geografía personal*. De hecho, los diarios de viaje permiten un diálogo fresco y espontáneo entre el artista y su experiencia, permiten dos tipologías de visión: una *objetiva* de un lugar, casi un reportaje hecho de ilustraciones, y una *subjetiva* con los ojos del alma, en la descripción de un paisaje interior. Además, son personales y no necesariamente visibles a otras personas, y esto permite una total libertad de expresión por parte del artista. Hay seguidamente otra característica interesante: el aspecto narrativo, o sea el hecho de ser dibujo y escritura, testigo de un trabajo en evolución, representación y narración de lo que atraviesa el viajero mientras él mismo lo percibe.

Los diarios de viaje constituyen también una visión alentada de la realidad y un fijarse en los detalles poco importantes: por lo tanto son herramientas que permiten describir, con o sin palabras, sacar la esencia de los sitios, la luz, la atmósfera, observar cosas simples y poner la atención en los detalles que describen la totalidad, extraer en pocas palabras lo esencial.

John Ruskin en sus lecciones decía:

“Es importante aprender a mirar, a observar de verdad, y no sólo ver y ya está. [...] con el dibujo se pasa de la observación de la belleza a su comprensión profunda [...]. Vuestra arte tiene que ser un elogio de lo que os guste, aunque sólo de una concha o de una piedra”.

Para nutrirse realmente de un sitio, por ejemplo de un bosque, debemos preguntarnos: “¿de qué manera tallos y troncos están conectados a las raíces?”, “¿de dónde viene la neblina?”, “¿por qué un árbol parece más oscuro de otro?”.

Todas estas preguntas vienen implícitamente y son solventadas en el momento mismo en que se realiza un esbozo para un dibujo.

El dibujo sirve para observar con calma los detalles, para descubrir las figuras y los objetos con una nueva mirada; el dibujo es testigo del tiempo transcurrido en observar y cada pequeño rasgo de un esbozo se corresponde con una mirada atenta.

Por esta razón, los diarios gráficos se convierten en útiles herramientas pedagógicas ya que permiten educar la mirada.⁶ En la didáctica de las materias artísticas, por tanto, es importante incluir la creación de diarios gráficos, o incluso la organización de un viaje con la finalidad de realizar *in situ* los diarios gráficos.⁷

En breve, las razones para crear un diario son: intentar comprender los detalles y retener en la memoria un objeto después de haberlo mirado cuidadosamente para dibujarlo, guardar los recuerdos de un viaje, experimentar con diferentes técnicas.

6. SALAVISA, E. (2003) “O diário de viagem como instrumento didático”. *Imaginar*, nº41, Porto: APECV. pp. 7-12.

7. Es éste el caso de un grupo de profesores y estudiantes de la Escuela Europea de Arquitectura de Madrid que han realizado un viaje de estudio en Egipto para preparar unos diarios personales, combinando la teoría con la práctica, y asignando a los estudiantes un rol activo. Los resultados inmediatos de un proyecto así son: más participación de los alumnos, y, por consiguiente, una mejora en la enseñanza en la estrecha relación teoría-práctica, un aprendizaje más directo y con motivación, ya que mediado de una experiencia personal en la cual es fuerte una aproximación emotiva. LOURDES, D. (2008) Cuaderno de viaje a Egipto. Madrid: Escuela Superior de Arte y Arquitectura, Universidad Europea de Madrid.

No obstante, el viaje no necesariamente es el que se hace en lugares exóticos, sino que puede ser un viaje también el que se haga al interior de propia habitación,⁸ ya que al fin y al cabo, el placer del viaje está en nuestra manera de mirar, en el saber mirar, que depende de un orden mental, lo de observar las cosas como si nunca se hubieran visto o el paisaje como si nunca hubiéramos estado allí.

Mirando las obras de otros artistas podemos comprender detalles maravillosos en lugares que antes considerábamos poco interesantes: “*Los artistas pintan un trozo de mundo y abren así los ojos a otros para que puedan mirarlo mejor*”.⁹ Así hace Van Gogh, que habló del fuerte deseo de pintar el Sur y de la esperanza de ayudar los otros a verlo a través de sus cuadros. En la medida en que viajamos en búsqueda de belleza, las obras de arte que hemos visto pueden de alguna forma contribuir a influir la elección de nuestras metas.

En los diarios de viaje se apuntan los lugares y los detalles que más llaman la atención, para poderlos desarrollar en un segundo momento en el taller, entonces se convierten en preciosos y útiles contenedores de ideas a evolucionar posteriormente.

Otro pintor que ha hablado de la luz del Sur, pintándola en los cuadros de su tierra natal, la Apulia del sur de Italia, es Luigi Capece (1902-1974). El artista solía recorrer remotos lugares entre los campos y el mar, en las primeras luces de la mañana para capturar imágenes que esbozaba con pinceladas nítidas y después en el taller retomaba todas estas historias (fig. 1a, b). Así lo describe Rosanna Capece:

“Se despertaba al alba, y sobre su lambretta salía para buscar viejos ángulos visuales, casas abandonadas, trozos de mar, fragmentos de cielo [...] donde se articulaban los olivos y despuntaban las amapolas. [...] Y él contaba muchas cosas: el silencio de las casas mojadas de las primeras luces de la mañana o encendidas de las últimas luces del tramonto, los mares hechos de verdes, azules y índigos, las tierras atormentadas de la sed que pintaba con sus ocres, tierras de Siena, amarillos junto a verdes, tierras de las cuales sacar el pan, tierra donde las manos se vuelven negras por la fatiga y la fatiga lleva a aquel sueño pesado y sin sueños de sus campesinos”.¹⁰

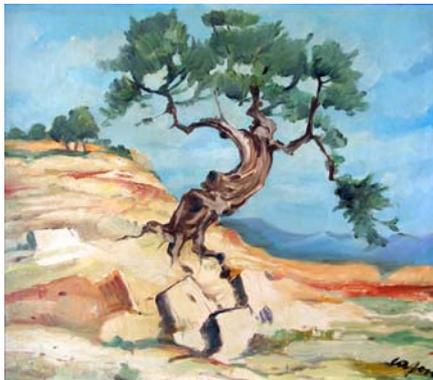


Figura 1a



Figura 1b

3. El viaje y los artistas

8. En 1790 Xavier de MAISTRE escribe “Viaje alrededor de mi habitación” y de seguida “Expedición nocturna alrededor de mi habitación”, en abierta contraposición a los viajes a los extremos del mundo hechos en aquella época.

9. BOTTON, A de. (2002) *L’arte di viaggiare*. Parma: Guanda, p. 185.

10. PISCITELLI, M.P. (2006) Luigi Capece: dipinti, disegni, grafica pubblicitaria (1930-1970). Tesis de fin de carrera, Academia de Bellas Artes de Bari, p. 45.

Volvemos a la relación viaje/creación artística: además de la realización de diarios gráficos, el viaje ha sido una experiencia importante para que muchos artistas cambien su paleta de colores e introduzcan nuevos lenguajes expresivos.

De forma concisa, se podría hacer una lista de algunos artistas, por los cuales la experiencia del viaje como actitud de vida cambió su acercamiento hacia el arte reflejándose en la misma obra. El deseo de llegar a descubrir nuevos saberes permitió a los artistas, a partir del siglo XV, desplazarse con cada vez más frecuencia, considerando el viaje a Italia, Roma sobre todo, como un factor fundamental en la educación de cualquier artista. De Durero se conservan los diarios que realizó durante su viaje a Italia y en las acuarelas aparece una nueva calidad de luz. El viaje se transforma en el XVIII, época del *Grand Tour*, en una experiencia dirigida hacia un enriquecimiento personal.

3.1. Siglo XIX y principios del siglo XX

En el siglo XIX y principios del siglo XX los viajeros empiezan a desplazarse con más facilidad en territorios culturalmente inexplorados del África, y a través de sus ojos fue posible acceder a esta desconocida cultura. Los viajes en esta época permiten a los artistas construir su visión del mundo, a través de pinturas y dibujos, y más tarde también a través de la fotografía.

Paul Klee cuando viajó a Túnez, junto con August Macke y Louis Molliet, escribió en su diario *“El color me posee. No necesito intentar agarrarlo. Me posee para siempre, lo siento. [...] yo y el color somos una sola cosa. ¡Soy pintor!”*.¹¹ La influencia oriental se manifiesta en Paul Klee en los bodegones parecidos a mosaicos bizantinos, en los personajes semejantes a dervishes, y en los “cuadrados mágicos” que extrae del arte del tejido y de los tapices orientales.

Delacroix realizó diversos cuadernos en Marruecos y se quedó fascinado por los colores y las vestimentas, escribió: “[...] era necesario tener veinte brazos y cuarenta y ocho horas al día para dar una idea de todo esto [...] en este momento soy como un hombre que sueña y ve cosas que no quiere que se escapen”.¹²

Este nomadismo artístico venía empujado no sólo por el deseo de conocimiento, sino que el viaje se convertía para el artista en una verdadera experiencia catártica. El verdadero viajero romántico era un auténtico nómada espiritual a la búsqueda de sí mismo. La elección casi siempre de sitios inhóspitos deriva de la voluntad de abandonar las comodidades de la sociedad occidental, en la esperanza de vivir experiencias verdaderas y profundas. Al mismo tiempo, el artista viajaba hacia el exterior y hacia el interior, para encontrarse con su yo más profundo. Los Románticos, así como los artistas modernos, buscan en el viaje algo más que el estudio y el enriquecimiento de los conocimientos, persiguen el deseo de completar un estado interior que encuentran escaso a través de otras culturas.

Gauguin es un ejemplo de artista que marcha de su sociedad, en la cual no se encuentra integrado, para buscar en lugares lejanos la felicidad inocente y aún no contaminada de mecanismos corrompidos, siguiendo el *mito del buen salvaje*, que no sufre las presiones de una sociedad que se ha vuelto insoportable.

Sin embargo, también otros artistas viajaron en sitios lejanos animados por las mismas motivaciones: Kandinsky viajó a Nord África, Emile Nolde a los mares del sur y a Japón, Max Pechstein a las islas Palaos, a China e India, Lasar Segall a Brasil, Jean Dubuffet a Argelia.

11. KLEE, P. (2004) Diari. 1898-1918, Milano: Feltrinelli.

12. DAGUERRE, A. (2000) Delacroix, viaje a Marruecos. Paris: Bibliothèque de l'Image.

Para Henri Matisse el viaje representa un periodo de reflexión en el cual, interrumpiendo el trabajo, se aleja de sus cuadros para mirarlos de otro punto de vista.¹³ Los viajes a Marruecos le ayudan a tomar contacto con la naturaleza y adquirir una nueva visión de la luz. Introduce las odaliscas, las decoraciones arabescas, además de expresarse más a través el color, el negro y los contrastes fuertes. En Tahití descubre la luz, que volverá diez años más tarde en sus obras, a partir de las ilustraciones *Jazz* (1947):

“Los recuerdos de mis viajes a Tahiti han florecido sólo ahora, después de quince años, a través de imágenes obsesivas: corales, peces, pájaros, medusas, esponjas...es muy curioso que todo el encanto del cielo y del mar no me haya exaltado en aquel mismo momento”.¹⁴

El viaje, pues, no sólo para volver con ojos diferentes al trabajo dejado, sino también para enriquecer la propia imaginación.

Si nos quedamos en el tema del color, sin duda hay que considerar la importancia que tuvo el viaje a Provenza por parte de Van Gogh para introducir en sus cuadros colores cada vez más saturados. Aquí realizó sus obras las más conocidas y debajo la luz intensa del sol del *Midi* pintó los girasoles (“*Bajo el cielo azul, las manchas naranja, amarillo y rojo de las flores producen una brillantez asombrosa, y en el aire límpido hay una u otra cosa de más feliz, más encantados que en el norte*”),¹⁵ las noches estrelladas y escribió muchísimas cartas que ayudan a comprender mejor su pintura.

Vincent huyó de la presión de la vida parisina, para establecer su estudio en el Sur: “*El agua forma manchas de color esmeralda preciosas y el azul enriquece el paisaje [...] Las puestas de sol tienen un color anaranjado pálido que hace que los campos parezcan azules*”.¹⁶

El Mediterráneo tuvo gran influencia en su obra: la luz fuerte lo encantaba y le permitió de explorar los efectos que podía obtener utilizando colores complementarios, azul y naranja, púrpura y amarillo, verde y rojo, siempre trabajó con extrema pasión y rapidez, exagerando lo que veía, y sus pinturas adquirieron una nueva espontaneidad.

“El Mediterráneo tiene los colores del boquerón, quiero decir cambiantes. Nunca se sabe si es verde o violeta, ni siquiera puedes decir que sea azul, pues al momento siguiente la luz cambiante le ha dado un tinte de rosa, o gris”.¹⁷

Todos estos artistas descubren la cálida luz del Mediterráneo, con paisajes al mismo tiempo dulces y violentos, así como los colores intensos y las atmósferas fabulosas del Medio Oriente influncian su estilo, cambiando las tonalidades cromáticas.

Durante el siglo XX, el viaje vuelve a interesar a los artistas. En 1924 los dadaístas en París organizan vagabundeos por la ciudad; descubren en el acto de caminar un componente onírico y surrealista que significa poner los sentidos en contacto con todo lo que puedes capturar y llevarlos hacia lo inesperado.

Los lugares de pasaje, o *no-lugares* como Marc Augé los llama, vienen “celebrados” en los cuadros de Edward Hopper. El tema que domina es la soledad, los protagonistas de los cuadros parecen estar lejos de casa y absorbidos en su pensamientos. A partir de 1925, año en

13. “Cuando se ha trabajado mucho tiempo en el mismo medio, resulta útil interrumpir en un momento dado el ritmo habitual con un viaje, que hace que ciertas partes de nuestro cerebro descansen y otras, hasta entonces reprimidas por la voluntad, afluyan”. MATISSE, H. (2003) *Escritos y opiniones sobre el arte*. Madrid: Debate, p. 85.

14. Conversaciones referidas por Brassai, en MATISSE, H. (1964) *Conversations avec Picasso*. Paris: Gallimard, p. 305.

15. Carta a Théo, 8 de agosto de 1888, en BAILEY, M. (ed) (1990) *Van Gogh, Cartas desde Provenza*. Barcelona: Odió Ediciones, p. 55.

16. Carta a Bernard, 18 de marzo de 1888, en BAILEY, M. (1990) *op.cit.*, p.30.

17. Carta a Théo, 2 de junio de 1888, en BAILEY, M. (1990) *op.cit.*, p.46.

que Hopper compra su primer coche, pasa siempre unos meses de viaje, pintando y dibujando esbozos en las habitaciones de moteles, por la carretera y en los *diners*, en los lugares de tránsito. En todos estos lugares encontraba la poesía escondida. Los mismos títulos de los cuadros son indicativos de su interés hacia diferentes tipologías de sitios relacionados con el viaje (unos ejemplos: *Habitación de hotel*, 1931, *Western Motel*, 1957, *Carretera del Maine*, 1914, *Gasolinera*, 1940, *Compartimiento C*, 1938, y así avanzando).¹⁸

3.2. Segunda mitad siglo XX y siglo XXI

En la segunda mitad del siglo XX se considera el caminar como una de las formas que los artistas utilizan para intervenir en la naturaleza. Alrededor de los años 60 Richard Long y Hamish Fulton realizan obras en las cuales el acto del andar está a la base y viajan a través de diferentes territorios.¹⁹

Hamish Fulton interpreta el acto del caminar como una celebración del paisaje, sus trabajos están acompañados por una preocupación ecológica hacia el entorno. Así escribe: “*Mi arte es un breve viaje a pie por el paisaje [...]. Lo único que podemos llevarnos de un paisaje son fotografías. La única cosa que se puede dejar en él son las huellas de nuestros pasos*”. Mientras para Fulton, el cuerpo es sólo un instrumento de percepción, para Long es también una herramienta de dibujo. Para Fulton la representación de los lugares atravesados se concluye con imágenes y textos que testimonian la experiencia del andar. Como las poesías *zen*, sus frases breves fijan la inmediatez de la experiencia y la percepción del espacio.

El caminar para Fulton es como el movimiento de las nubes: pasa sin dejar rastro, “*Walks are like clouds, they come and go*”. El acto mismo del andar lleva a la reflexión, los pensamientos se liberan, como ocurría entre los filósofos peripatéticos, dichos así precisamente por la costumbre de llevar a cabo sus clases caminando. Al revés, para Long el viaje se transforma en un dibujo sobre el paisaje, sobre el territorio; la naturaleza es Tierra Madre en la cual se puede pasar, dibujar figuras, mover piedras, pero sin transformarla radicalmente. Los trabajos de estos artistas no inciden en profundidad, sino que sólo transforman de forma reversible la superficie. Richard Long recolecta objetos, piedras, durante el viaje y realiza en 1967 *A Line Made by Walking*, una línea recta “esculpida” en la tierra después de haber pisoteado la hierba. El resultado de esta acción queda grabado sólo por una fotografía, ya que la misma línea desaparecerá en cuanto la hierba vuelva a crecer. El artista mismo dice: “*He escogido hacer arte caminando, utilizando líneas y recintos, o piedras y días*”.

Durante los viajes de los artistas de la *Land art* se superponen grandes cantidades de emociones, sensaciones, imágenes, percepciones y, por lo tanto, conocimientos. “*Viaje es una palabra que lo abarca todo. La vida misma es un viaje*”, dice Fulton, o Robert Smithson: “*El caminar condicionaba la mirada, y la mirada condicionaba el caminar, hasta el punto que parecía que sólo los pies fuesen capaces de mirar*”.

Si al final del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX es África el lugar de mayor atracción, porque lugar del primitivo, del misterioso, a partir de los años 60 muchos artistas descubren el Asia. La India, impero de los sentidos, donde la percepción parece liberarse a cualquier juego creativo y el Japón, el “imperio de los signos” (como Roland Barthes lo define).

Mark Tobey, artista americano orientalista estudioso de caligrafía china, supo entrar en el mundo oriental, en el *mundo de los signos*, como pocos otros occidentales. Georges Mathieu traduce su experiencia japonesa en los modos de una performance pictórica. Se podrían

18. BOTTON, A de (2002) op. cit., pp.33, 61.

19. CARERI, F. (2002) Walkscapes. El andar como práctica estética. Barcelona: Gustavo Gili. p. 149, 156.

añadir los nombres de otros artistas: Aldo Mondino con sus danzas de *dervishas*, Luigi Ontani, Mario Schifano, Alighiero Boetti.

Hoy en el siglo XXI, ¿qué significado tiene para el artista contemporáneo el viajar?

Es cierto que, gracias a Internet y a la multitud de publicaciones sobre el tema, resulta muy fácil viajar sin moverse de casa, y realmente quedan muy pocos sitios aún desconocidos por visitar.

La práctica del viaje se ha difundido de forma enorme; ahora con los vuelos *low cost* ha cambiado toda impostación del viaje: ya no se viaja hacia una meta escogida, hacia un sitio del cual se han ido recolectando informaciones, sino que la elección es cada vez más determinada al azar, a partir de las destinaciones que casualmente se encuentran en Internet a precios asequibles. La manera de viajar ha cambiado: los aviones a precios económicos son cada vez más frecuentes y, presentes en las ciudades periféricas también, permiten trasladarse rápidamente y hacer breves permanencias.

De momento no es necesario ir personalmente a un lugar para conocerlo debido a la difusión de publicaciones en cualquier parte, y considerando que el viajar es una práctica cada vez más frecuente, hay que pensar que el motor que mueve el viajero hoy ya no es, o por lo menos ya no lo es sólo, el deseo de información. Se puede conocer el ángulo más remoto del mundo sin salir de casa, pero este saber no anula el deseo de viajar.

Pues: ¿cual es hoy la causa para que el hombre contemporáneo está aún fascinado por el viajar?

El viaje estereotipado y empaquetado de hoy en día tiene poco que ver con el viaje hacia lugares exóticos en búsqueda de lo que se ha perdido, o a la descubierta de lugares desconocidos para vivir una experiencia íntima y catártica, como fue en el siglo pasado. De todas formas, a pesar de que queda muy poco a descubrir, siempre hay la necesidad de encontrar sitios adonde viajar dentro de sí mismos, y, de hecho, las últimas tendencias demuestran que son cada vez más los que, artistas y no, salen en búsqueda de sitios adonde saborear lo que hoy se ha convertido en lujo: el silencio. Desde los cazadores de sitios tranquilos hasta los artistas que lo celebran, hoy parece se haya convertido en una obsesión contemporánea.²⁰

Son diferentes los artistas contemporáneos que a través del viaje donan vida a sus creaciones artísticas. A todos los artistas de la *Land Art* le acomuna el hecho de salir de sus talleres y desplazarse al exterior para crear; salir, desplazarse, viaje son conceptos en común entre ellos.²¹

Al final de los años 50 los situacionistas hablan de *psicogeografía* y Guy Debord realiza *The Naked City* (1957). Francis Alÿs utiliza la identidad del viajero en sus trabajos. En *The Loop* (1997) para moverse de Tijuana a San Diego, decide no cruzar la frontera sino dar la vuelta al mundo para igualmente pasar de una a la otra ciudad.

Los trabajos de Joseph Beuys no se realizan en un taller, *Coconut* y *Coco de Mer* son ejemplos en que el viaje se transforma en auténtico medio artístico. Están luego los artistas suizos Fischli & Weiss que con la serie de fotografías en los aeropuertos, presentan los espacios del *no-lugar*. Gabriel Orozco crea piezas de cerámica y viaja a Tombuctú para fotografiarlas en el desierto, descontextualiza los objetos y provoca una sensación de alienación.

Marina Abramovich en 1989 recorre la muralla china, empezando por el lado oriental, para encontrarse con Ulay, su compañero del cual acaba de separarse, que empieza por la parte occidental. Los dos caminan durante noventa días para encontrarse a mitad del camino

20. PISANELLI, A. C. (2010) "Gli amanti del silenzio". L'Espresso, n°14, Roma: Gruppo Editoriale L'Espresso, p. 148, 151.

21. Para una revisión sobre el sentido del caminar y del crear, y los artistas de la Land Art se consulten los textos, entre otros: PENDERS, A.F. (1999) *En chemin, le Land Art*. Bruxelles: La lettre volée; DAVILA, T. (2002) *Marcher, créer*. Paris: Editions du Regard.

después de haber recorrido unos dos mil kilómetros, abrazarse y saludarse para siempre. Sophie Calle persigue personas al azar por la calle, las fotografía para después perderlas (*Filatures parisiennes*, años 80), habla así del encuentro y de la experiencia del viaje.

Hiroshi Sugimoto viaja en diversos sitios para fotografiar el mar. Las diferencias entre las diversas tomas fotográficas son imperceptibles, tan sólo hay el horizonte que separa cielo y mar. “Cada vez que veo el mar, probó un tranquilo sentimiento de seguridad, como si estuviera visitando mi casa ancestral; me embarco en un viaje del ver”, escribe Sugimoto. Thomas Struth en *Paradises* fotografía fragmentos de selva asiáticas inaccesibles, o casi, al hombre, metáforas del espacio paradisiaco al cual es imposible acceder.

Pippa Bacca, nieta del artista Piero Manzoni, junto a Silvia Moro decide el 2008 viajar a los países balcánicos que habían sufrido una guerra; iba vestida de novia, de blanco, para llevar un mensaje de paz a las personas encontradas y realizar un metafórico matrimonio con la tierra. Durante el viaje, Pippa Bacca realiza *performances* para rendir homenaje a las levadoras del lugar, que permiten nacer la vida en sitios en donde la guerra no respeta nada. Silvia Moro, paralelamente, en cada país, hace realizar a las mujeres del lugar unos bordados sobre su vestido, para que como una red puedan unir, en el nombre de la paz, culturas diferentes, superando cualquier frontera. Desgraciadamente, en Turquía, el trabajo que había nacido con intentos pacifistas, se interrumpe violentamente: Pippa Bacca es asesinada, sin poder terminar su proyecto que tendría que haberla llevada a Jerusalén. En 2007 la pareja formada por el francés Edouard y Mathilde Cortès recurre a pie unos seis mil kilómetros, desde París hasta Jerusalén, animados por el mismo mensaje de paz, sin gastar nada y confiando en la hospitalidad de la gente.

El artista belga Jean-François Pirson realiza trabajos en “lugares de confín”, aquellos que delimitan de forma invisible las ciudades, las periferias. De esta idea nace *La limite comme chemin*: durante cuatro días recorre un itinerario no marcado siguiendo el borde de la ciudad-región de Bruselas: “Un gesto poético que, sobre una línea trazada, inventa su espacio y sus pasos, sus bordes et sus vínculos”.²²

4. Conclusiones

¿Qué se puede concluir del análisis de todos estos ejemplos, de artistas pertenecientes a diversos sitios y épocas?

Quizás, que el viaje depende ante todo más de una actitud mental que del destino escogido, y que la esencia del viajar está en cómo el viajero logra ser receptivo: se acerca a los lugares desconocidos con humildad, sin ideas preconcebidas acerca qué es interesante y qué no y absorbe las sensaciones con todos los sentidos, “El viaje nace en la cabeza, madura, pero para existir necesita absorber linfa a través de los sentidos, tocar, oír, oler, tastar”.²³

Se tendría que poner la misma atención en los detalles, de la misma forma en lugares desconocidos, en casa, o en los sitios ya visitados, ya que nuestras expectativas se atrofian, en la certeza que todo ha sido ya descubierto: en pocas palabras, *el habito hace ciegos*. Nos acostumbramos a considerar nuestro universo como algo de aburrido, mientras lo único que se tendría que hacer es cambiar la forma de ver las cosas, con nuevos ojos.

Matisse escribe:

22. PIRSON, J.F., MARCHAL, F. (2008) *La limite comme chemin*. Bruxelles: Espaces.regards. Véase también: PIRSON, J.F. (2009) *Cahiers de Beyrouth*. Bruxelles: La lettre volée.

23. AIME, M. (2005) *Sensi di viaggio*. Milano: Ponte alle Grazie, p.5.

“El artista tiene que ver las cosas como si fuera la primera vez: es necesario ver siempre con la mirada de cuando éramos niños; la pérdida de esta posibilidad reduce la posibilidad de expresarse de forma original, o sea personal”.²⁴

Más: “Ver y viajar son inseparables: voyeur e voyageur, revelando que no sólo sight (vista) y site (lugar), sino también motion (movimiento) y emotion (emoción), están irrevocablemente juntos”,²⁵ de otra parte si las palabras son entre ellas así liadas, una razón tiene que existir.

Se viaja, finalmente, para viajar dentro de uno mismo:

“En swahili viajar es desvelar, sacar el velo. Por que viajar no sólo es descubrir lo que el mundo contiene, sino también desvelar aspectos de la propia persona que se quedan escondidos en la cotidianidad. Cada viaje tiene una luz particular, que tenemos que descubrir para aprender a conocer y a conocernos mejor”.²⁶

Bibliografía

- AIME, M. (2005) *Sensi di viaggio*, Milano: Ponte alle Grazie.
- BAILEY, M. (1990) (ed) *Van Gogh, Cartas desde Provenza*. Barcelona: Odín Ediciones.
- de BOTTOM, A. (2002) *L'arte di viaggiare*. Parma: Guanda.
- BRUNO, G. (2006) *Atlante delle emozioni*. Milano: Bruno Mondadori.
- CARERI, F. (2002) *Walkscapes—El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- DAGUERRE, A. (2000) *Delacroix. Viaje a Marruecos*. Paris: Bibliothèque de l'Image.
- DAVILA, T. (2002) *Marcher, créer*. Paris: Editions du Regard.
- ESCOBAR, T. (2002) *Sin domicilio fijo*. Mexico: Paidós.
- LOURDES, D. (2008) *Cuaderno de viaje a Egipto*. Madrid: Universidad Europea de Madrid.
- MAGRIS, C. (2005) *L'infinito viaggiare*. Milano: Mondadori.
- MATISSE, H. (2003) *Escritos y opiniones sobre el arte*. Madrid: Debate.
- PENDERS, A. F. (1999) *En chemin, le Land Art*. Bruxelles: La lettre volée.
- PIRSON, J. F. (2009) *Cahiers de Beyrouth*. Bruxelles: La lettre volée.
- PIRSON, J. F., MARCHAL, F. (2008) *La limite comme chemin*. Bruxelles: Espaces.regards.
- PISANELLI, A. (2010) “Gli amanti del silenzio”, *L'Espresso*, n°14, Roma: Gruppo Editoriale L'Espresso S.p.A.
- PISCITELLI, M.P. (2006) *Luigi Capece: dipinti, disegni, grafica pubblicitaria (1930-1970)*, tesis de fin de carrera, Academia de Bellas Artes de Bari.
- REGÀS, R. (2001) *Viaje a la luz del Cham*. Barcelona: Mondadori.
- SALAVISA, E. (2003) “O diário de viagem como instrumento didático”. *Imaginar*, n°41, Porto: APECV. ISSN | 1646-6845.
- SALAVISA, E. (2008) *Diários de viagem, desenhos do quotidiano*. Quimera.
- SARAMAGO, J. (2005) *Viatge a Portugal*. Barcelona: Edicions 62.

Cómo citar este artículo

PISCITELLI, Mariapaola (2012) “Del viaje al arte”. paperback n° 8. ISSN 1885-8007. [fecha de consulta: dd/mm/aa] <http://www.paperback.es/articulos/piscitelli/viajar.pdf>

24. MATISSE, H. (2003), op. cit, p. 275.

25. BRUNO, G. (2006) *Atlante delle emozioni*. Milano: Bruno Mondadori.

26. REGÀS, R. (2001) *Viaje a la luz del Cham*. Barcelona: Mondadori.



Mariapaola Piscitelli

Bari, Italia

Mariapaola Piscitelli nace en Bari (Italia), donde acaba la carrera en Biología, especializándose en Ecología-Biología Marina, y, sucesivamente, acaba los estudios en Bellas Artes en la Academia de Bari, donde presenta el trabajo de fin de carrera acerca del pintor “Luigi Capece, pinturas gráfica publicitaria-dibujos (1930-1970)” y la tesina de especialización acerca de los “Diarios de viaje”.

mariapaola.piscitelli@gmail.com

Ha sido profesora de Biología y Ciencias Naturales en la escuela secundaria italiana y, actualmente, es profesora en la Escola d’Art i Disseny “Serra i Abella” de L’Hospitalet de Llobregat. También está frecuentando un doctorado de recerca en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, departamento de Pintura.