

CARMEN SOUSA PARDO  
IRENE VALLE CORPAS  
JÉSICA DOMÍNGUEZ MUÑOZ  
(EDS.)

A BORDO DE SÍ  
VIAJE Y EXPERIENCIA CREATIVA  
EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA

GRANADA, 2023

COLECCIÓN ARTE Y ARQUEOLOGÍA  
— SECCIÓN ARTE —

*Directores:*

IGNACIO HENARES CUÉLLAR y MARÍA ISABEL CABRERA GARCÍA

*Consejo Asesor*

JAVIER ARNALDO ALCUBILLA  
Universidad Complutense de Madrid

ANTONIO CALVO CASTELLÓN  
Universidad de Granada

CATALINA CANTARELLAS CAMPS  
Universitat de les Illes Balear

STÉPHANE CASTELLUCCIO  
Institut National d'Histoire del'Art. París

ESPERANZA GUILLÉN MARCOS  
Universidad de Granada

LUCÍA LAHOZ GUTIÉRREZ  
Universidad de Salamanca

RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN  
Universidad de Granada

JUAN MANUEL MONTEROSO MONTERO  
Universidad de Santiago de Compostela

CARMEN MORTE GARCÍA  
Universidad de Zaragoza

MARINELLA PIGOZZI  
Università di Bologna

CARLOS REYERO HERMOSILLA  
Universidad Autónoma de Madrid

FRANCA VARALLO  
Università di Torino.

Este libro recoge los resultados de las investigaciones llevadas a cabo en el marco del proyecto *A bordo de uno mismo. El viaje como experiencia de encuentro con la propia identidad creativa en la práctica artística contemporánea (siglos XX y XXI)*. Proyectos de Investigación Precompetitivos para Jóvenes Investigadores del Plan Propio de la Universidad de Granada, 2021. PPJIB2021-11.

© LOS AUTORES

© CARMEN SOUSA PARDO, IRENE VALLE CORPAS, JÉSICA DOMÍNGUEZ MUÑOZ (eds.)

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

ISBN: 978-84-338-7105-3. Depósito legal: Gr. 1806-2022

Edita: Editorial Universidad de Granada  
Campus Universitario de Cartuja  
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada  
Telf.: 958 243930-246220  
www: editorial.ugr.es

Maquetación: Raquel L. Serrano / [atticusediciones@gmail.com](mailto:atticusediciones@gmail.com)  
Diseño de cubierta: Tarma. Estudio Gráfico. Granada  
Imprime: Imprenta Comercial. Motril. Granada

*Printed in Spain*

*Impreso en España*



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

# Índice

Palabras preliminares. Blanco y burgués: el privilegio del viaje en la creación artística-intelectual.....	9
SEBASTIÁN HERNÁNDEZ TOLEDO <i>Universidad Católica de Chile</i>	
Construcción social de la identidad a través del viaje migratorio.....	15
ARIET CASTILLO FERNÁNDEZ <i>Universidad de Granada</i>	
Doble soledad. Los viajes tangentes de la pareja Ernst-Carrington .....	35
CARMEN SOUSA PARDO <i>Universidad de Granada</i>	
Artaud y el arte: viajes hacia espacios y tiempos radicalmente otros.....	61
JÉSICA DOMÍNGUEZ MUÑOZ <i>Universidad de Granada</i>	
El viaje y sus imposibles: dispersión y fragilidad afectiva en Mia Hansen-Løve .....	85
IRENE VALLE CORPAS <i>Universidad de Granada</i>	
La experiencia creativa del viaje en la educación .....	111
MARÍA LOUREIRO SANJUÁN <i>Universidad de Granada</i>	
El viaje como evasión estética en la contemporaneidad: desde el siglo XVIII al volcán de Cumbre Vieja .....	131
DAVID MARTÍN LÓPEZ <i>Universidad de Granada</i>	
Sobre los autores.....	155

# Palabras preliminares. Blanco y burgués: el privilegio del viaje en la creación artística-intelectual

SEBASTIÁN HERNÁNDEZ TOLEDO  
Universidad Católica de Chile

El viaje nunca podrá ser considerado una mera práctica de movimiento. El trayecto de un lugar a otro, la exploración y el conocimiento de nuevos parajes siempre serán un privilegio. La articulación de nuevos espacios de sociabilidad, la recepción de nuevas culturas y la comprensión de prácticas cotidianas distintas a las del viajero se transformarán en una ventaja a la hora de crear, explicar o transmitir diversas emociones y expresiones artísticas. El viaje fue así, en sus diferentes formas de desplazamientos, un valioso recurso para ampliar los horizontes de creación, pero que solo algunos experimentaron.

Como señala Otmar Ette, la primera fase de globalización nació cuando «se logró por primera vez la circunnavegación de la tierra por el aprovechamiento del mar... [donde] se estableció y sobre todo se mantuvo, un primer, aunque aún rudimentario sistema de comunicación y transporte de corte mundial» (2010: 24). Según el autor, los grandes imperios hicieron uso de la ciencia y de los avances tecnológicos para formular un mecanismo de conexión y de redes que permitieran establecer un control y amplitud del comercio para los cimientos de sus imperios. Este mismo argumento motivó a diferentes mecenas a invertir fondos en proyectos artísticos, políticos y científicos que, durante siglos, otorgaran nuevas fuentes de inspiración basadas en otras realidades y paisajes naturales desconocidos.

El perfil de quiénes viajan es heterogéneo. Trabajadores, migrantes, profesores, científicos, clases altas y profesionales de diversas disciplinas se transportan día a día por objetivos distintos. Sin embargo, si profundizamos en quienes utilizaron el viaje como una herramienta de creación artística e inte-

lectual es posible disminuir nuestra muestra a un puñado de personas que lograron transmitir y establecer la hegemonía del saber representado en el «norte global». Esto toma más sentido cuando pensamos en que los creadores realizaron sus viajes con el compromiso de aprovechar el espacio físico como parte de la estrategia artística, es decir, no estaban obligados a dejar su «zona de confort» por asuntos vitales, sino más bien estéticos, con respecto a un exiliado, migrante trabajador o refugiado de guerra. Respecto a esto, Mary Louise Pratt, en su libro *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, señala que la práctica del viaje no se puede considerar como un ejercicio horizontal ya que «la diáspora inversa que llevaba a las personas desde las excolonias a las ciudades de los excolonizadores fue provocada principalmente por una nueva etapa del capitalismo multinacional organizada para maximizar las ganancias por medio del endeudamiento y los salarios bajos, tanto en los países centrales como en los periféricos» (2010: 431). En pocas palabras: podríamos postular como idea de inicio que el viaje como experiencia creativa es una práctica para unos pocos.

Este brevísimo texto, más que una presentación a los excelentes trabajos que vienen a continuación, es solo un ejercicio crítico y metodológico para cuestionar la creación del imaginario del artista contemporáneo. Pareciera ser relevante que antes de profundizar en cada una de las estrategias creativas y experiencias fuera de espacio de confort del o la artista, es necesario cuestionar por qué se diferencian respecto a viajeras o viajeros de sectores sociales más bajos, de otras culturas o provenientes de países que no forman parte de la región que actualmente conocemos como «norte global». Para esto, las siguientes líneas se organizarán en tres ideas principales. En primer lugar, se analizará la perspectiva colonial del viajero y las ventajas de los «ojos del imperio» en la creación artística-intelectual. En segundo lugar, se referirá a la importancia del viaje como eje articulador de la labor creativa. Y, en tercer lugar, se abordará la relevancia de la otredad en el desplazamiento de las ideas.

Muchas veces el viaje se ha romantizado como un objetivo intelectual y político. Parte de quienes narran, explican o representan el impacto de esta experiencia en sus vidas han sido profesionales, políticos o artistas, la mayoría de las veces —por no decir siempre—, pertenecientes a las elites de sus países correspondientes. Los «ojos coloniales» aparecen de una u otra manera representados de forma recurrente en la creación artística. Por ejemplo, en palabras de Lilianet Brintrup, si un político o intelectual latinoamericano del siglo XIX viajaba a Europa «lo hacía buscando una civilización en la que deseaba no sólo ver una cultura acumulada en construcciones y museos, sino más fundamentalmente asistir, participar y registrar esa civilización y tecno-

logía [...], el cual como actor periférico lo observaba en proceso de hacerse» (1992: 1-2). En ese sentido, las elites nacionales latinoamericanas se consideraban parte del proceso europeo, en el que su presencia no era otra cosa que una proyección de su vida y su papel sería rescatar ideas e insumos para reflejar ese tipo de culturas en las nacientes naciones del Cono Sur.

Por el contrario, desde Europa son innumerables los registros de quienes han anotado o presentado sus observaciones sobre otros continentes. Científicos que hicieron estudios sobre el potencial agrícola y ganadero, exploradores que presentaron descripciones sobre la vida cotidiana de los indígenas o humanistas que dieron cuenta del «atraso» y «poca productividad» de los territorios visitados fueron la tónica hasta principios del siglo XX. Sin embargo, esta visión paternalista siguió vigente entre los viajeros europeos. El eurocentrismo se hizo patente en la literatura, la música y demás expresiones artísticas con un denominador común: las otras culturas no tenían historia. El antropólogo Eric Wolf en su libro *Europa y la gente sin historia* dejaba en claro algo sumamente potente: solo las culturas con escritura tenían derecho a tener historia (1982: *passim*). Si esto lo extrapolamos a un argumento radical, podríamos desprender que tener historia se transforma en un privilegio de quien puede hacerse cargo de su devenir, es decir, tomar el rumbo de su cultura. En esta misma línea, el escritor Stefan Zweig, en Brasil, país de futuro, aunque no escatimaba en loas para describir al gigante latinoamericano como la única esperanza mientras Europa se destruía en una segunda guerra mundial, a lo largo del texto escribe frases tan elocuentes como esta: «porque nada es tan típico brasileño como el ser un hombre sin historia, o, cuando mucho, con una historia muy reciente» (2006: 153). Esa apropiación de representaciones culturales o lecturas antojadizas que son expuestas como una realidad concreta es un elemento que nos deberíamos cuestionar al momento de analizar la creación artística. Sin lugar a duda cabe preguntarnos: ¿cuán relevante es el colonialismo en toda creación que está influida por la experiencia del viaje?

La clase social es otro elemento que se cruza con la creación artística y la experiencia del viaje. No todas las expresiones culturales realizadas por extranjeros europeos fueron bien recibidas. Así lo señala Brintrup, quien explica que muchas veces existieron «viajeros poco diligentes» que no se tomaron en serio a Hispanoamérica por lo que sus representaciones del continente fueron calificadas como «estupideces» o formas de «ceguera» (1992: 3). A diferencia de lo que significaron personajes como el científico Humboldt o el pintor Rugendas, estos viajeros siempre quedaron en el anonimato, puesto que no tenían la posición social, el capital económico ni

la preparación intelectual para ser legitimados por la elite local. Por su parte, Mónica Szurmuk en su obra *Miradas cruzadas* señala dos características principales de quienes viajaban y, en este caso, demostraban sus experiencias a través de este tipo de narraciones. En primer lugar, explica la práctica viajera como una forma de iniciación, una preparación para una vida pública. De esta manera, es fácil identificar que, hasta muy avanzado el siglo XX, quienes podría ser parte de la vida pública eran las clases acomodadas latinoamericanas, quienes evidenciaban la necesidad de empaparse de nuevas experiencias para tomar este tipo de responsabilidad. En segundo lugar, la autora afirma que «viajar era un rasgo de clase» en que las costumbres europeas y las clases altas latinoamericanas se percibían como cotidiano, una extensión de su vida íntima (2007: 17-18).

Un último punto por tratar es la relación con la otredad. Es imprescindible identificar cómo la creación artística durante el viaje puede crear modelos de lenguaje que resalta el distanciamiento del extranjero con los valores de la civilización europea del siglo XIX. Es decir, se construyen retratos de habitantes que viven con excesiva pereza, con falta de educación y aún con recuerdos nostálgicos del colonialismo español. Gracias a esto, es fácil vincular el arte con un pensamiento de inflexión binaria, en el cual se edificó un enemigo común y se homogenizó la identidad; dicho de otra forma, se construyó el «yo» y el «otro», ideas nacionales con base en imaginarios dicotómicos y no por imposición explícita o represiva.

En definitiva, el viaje fue central para construir categorías de análisis como civilización/barbarie, conocimiento/ignorancia o apropiación cultural, presentes desde el siglo XVIII, y que muchas veces guían, aún, expresiones artísticas contemporáneas. Bajo estos conceptos se construyeron mecanismos de expresión creadora que sólo se caracterizan por la representación jerárquica de la sociedad a través de la historia, el arte, las ciencias y el lenguaje.

Beatriz Colombi sintetiza muy bien cuando afirma que todo «escritor viajero, migrante o residente se comporta como un inventor de nuevas representaciones metropolitanas y mediador cultural, como agente modernizador y un importador de modelos» (2004: 16). Pero ¿Cuáles son los silencios que observamos en esas expresiones? ¿Quiénes ejercen ese poder? ¿A quién oblitera este tipo de expresiones? Pareciera ser que, tal como ocurrió con las escritoras de viajes latinoamericanas a fines del siglo XIX, «lo blanco y lo burgués constituye un sello distintivo» (2007: 21), y que cualquier tipo de expresión creadora, digna de ser reconocida por el norte global, debiera cumplir con estas limitadas características para que puedan formar parte del privilegiado repertorio artístico.

Al igual que las experiencias de los viajes, los ensayos que se presentan a continuación son estudios heterogéneos entre sí, pero que se unen en el deseo por desentrañar nuevas categorías de análisis para abordar el complejo fenómeno de la educación artística, vivencia que, históricamente, no solo ha aprovechado los desplazamientos a otros parajes en su beneficio sino que, en una capa más honda de sentido, ha llegado a plantearse como un viaje en sí. Con renovadas interrogantes y a través de casos concretos de estudio, las autoras que integran este volumen han encontrado en el viaje una instancia fundamental para reparar en nuevas dimensiones de la literatura y el arte en sus estrechos vínculos con la ética, el plano de lo emocional o la búsqueda de la identidad (personal y colectiva). A lo largo de las páginas que siguen, el lector descubrirá que, en manos de los creadores, estas prácticas viajeras —en un sentido lato, por cuanto, un viaje no siempre implica un desplazamiento físico, puede aparecer como un simple pensamiento— dejaron de ser letra muerta en diarios y cartas para convertirse en una faceta de comprensión del imaginario del artista contemporáneo.

## BIBLIOGRAFÍA

Brintrup, L. (1992). *Viaje y escritura. Viajeros románticos chilenos*. Nueva York: Peter Lang.

Colombi, B. (2004). *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Ette, O. (2010). «Arqueología de la globalización. La reflexión europea de dos fases de globalización acelerada en Cornelios de Pauw, Georg Forster, Guillaume Thomas Raynal y Alexander Von Humboldt». En Sagredo, R. *Ciencia-Mundo. Orden republicano, arte y nación en América*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Pratt, M. (2010). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económico.

Szurmuk, M. (2007). *Miradas cruzadas: narrativas de viaje mujeres en Argentina 1850-1930*. Ciudad de México: Instituto Mora.

Wolf, E. (2005). *Europa y la gente sin historia*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Zweig, S. (2006). *Brasil. País de futuro*. Zúrich: Cahoba Ediciones.