

# El cuaderno de viaje en la actualidad. Tipologías e innovaciones

Miguel Cuba Taboada  
Facultad de Bellas Artes. Universidad de Vigo

## Abstract

*This study presents the main features and roles of travel diary throughout history. It also provides an exhaustive comparison between classic and current travelogue. This contribution insists on the new aspects of the genre as well as the possible ways it can explore. Different categories of contemporary travel diary will be proposed according to its contents and functionality, and the idea that comic is the real heir of the genre will be defended. The work of Nicolas DeCrécy will be analyzed as a significant example, particularly *Diary of a ghost*.*

Keywords: *Travelogue, comic, DeCrécy.*

Ser la memoria del viaje. Esta es la razón de ser del cuaderno, y la capacidad fundamental de la que derivan todos sus usos. Ahora bien, en base a la índole de sus contenidos y la finalidad con la que ha sido realizado, podemos establecer distintas categorías. Si bien hay que tener en cuenta que puede participar de las características de varias de estas tipologías, atendiendo al aspecto predominante los incluiríamos en un grupo u otro. La primera diferenciación que podemos hacer, la más evidente, es entre aquellos que pertenecen a la esfera pública y los que pertenecen al ámbito privado.

Al primer grupo pertenece el cuaderno documental, que nace de la necesidad de documentar y organizar todo el saber acumulado durante un viaje, y este es el motivo por el que fue una herramienta indispensable en las grandes exploraciones y travesías. La posibilidad de combinar texto e imagen lo hace especialmente útil para recopilar los descubrimientos de dichas expediciones, y fue la razón por la cual los artistas solían formar parte de las mismas. En estos

cuadernos se recoge todo, desde una narración fiel del viaje, a cualquier tipo de descubrimiento realizado, bien fuese del campo de la biología, la geografía, la etnografía etc. A medida que se fueron instaurando las distintas disciplinas del conocimiento, los artistas fueron sustituidos paulatinamente por especialistas en la materia objeto de estudio. En el estudio que realiza Abdelouahab (2006) de los casos, entre muchos otros, de Humboldt o Henry Walter Bates, comprobamos la importancia del cuaderno en el avance científico.

Por su parte, los cuadernos que pertenecen a la esfera privada, son en realidad un diario íntimo realizado durante el tránsito. En ellos, además de los acontecimientos del viaje, el autor incluye sus pensamientos y sensaciones. Para los creadores, este espacio privado no sólo resulta útil como un archivo de sus experiencias, sino que es también un lugar donde dar forma a su ideario estético, recopilar documentación y observaciones sobre la obra de otros autores, experimentar con nuevas técnicas e incluso proyectar nuevas creaciones. En este el cuaderno es como un taller portátil y pertenece a una categoría que podríamos denominar laboratorio de formas. A ella pertenecen los tan citados casos de Le Corbusier o Gauguin, pero también hay numerosos ejemplos de creadores actuales como Bellver o Barceló. El propio Bellver comentaba esta utilidad en la entrevista que le hice al respecto:

Al principio comencé a hacerlos porque tengo una pésima memoria (...). Después, con el tiempo, ya empecé a usarlos para todo, y de hecho varias obras mías fueron pensadas por primera vez en mis cuadernos. Los cuadernos me sirven para no desconectar del trabajo cuando estoy lejos del taller.

En la actualidad asistimos a un nuevo apogeo del medio: las librerías están repletas de publicaciones de este tipo, existen numerosos festivales dedicados al cuaderno de viaje y proliferan las webs que convocan eventos donde infinidad de autores se reúnen para dibujar en sus libretas.

Resulta paradójico, ahora que la fotografía y el vídeo, que ofrecen mayor objetividad documental, han asumido la función principal del cuaderno y parecían haberlo relegado a la esfera privada. El motivo de este creciente interés podemos encontrarlo precisamente en que constituye una alternativa a esa objetividad. Al fin y al cabo, prácticamente no queda un lugar del mundo que no podamos conocer a través de internet, revistas de viaje o documentales. El cuaderno aporta sin embargo un enfoque diferente, ya que es un medio que vehicula la visión subjetiva del autor. Mostrar la vivencia personal del viaje es lo que atrae tanto a autores como espectadores. Y esta, aunque emparentada con el cuaderno clásico, es una de las nuevas tipologías que encontramos en la actualidad: el cuaderno como reportaje, pero no preocupado ya por una documentación objetiva sino por aportar un enfoque original. Esta valoración de la vivencia particular ha provocado que a menudo, en estos casos tan ligados a lo autobiográfico, el autor ficcione la realidad, convirtiendo su viaje en una suerte de novela. Este interés no ha pasado desapercibido para la industria turística y las editoriales de viaje, y es bastante habitual que realicen encargos a un autor, como el caso Prado con *Belo Horizonte* (2006). A pesar de los fines turísticos que motivan el encargo, el artista dispone de libertad creativa, y en esta obra de ficción, las imágenes no son una ilustración del texto, sino que constituyen un discurso autónomo. Así me lo comentaba en una entrevista:

Las imágenes están pensadas como algo aparte. Querían que fuesen autónomas y tuviesen sentido de por sí, y la ciudad debía ser la protagonista indiscutible en ellas. No mezclo zonas de distintos barrios, todas los rincones que están retratados forman parte de un itinerario definido y que es fácilmente identificable por su habitantes.

El interés de este tipo de trabajos depende, en gran parte, de que los autores no se dejen coaccionar por los intereses turísticos, y realicen su obra con la inde-

pendencia y honestidad que requiere. Esto es lo que dice Lamazou al respecto:

El cuaderno es una forma de expresión de las más antiguas, que perdura, pero que debe reflejar, en el fondo y en la forma, el mundo, nuestro mundo, el mundo de hoy o la percepción personal del mismo, y no su transposición anacrónica ni una prolongación del marketing turístico. (Lamazou, 2006, 8)

Pero más allá de esta variedad, también se han dado casos de autores que realizan reportajes periodísticos sirviéndose del cuaderno, como hizo en 2004 Steve Mumford durante el conflicto bélico de Irak, buscando una aproximación más cercana a la realidad que vivía diariamente.

Ahora bien, si esta tipología puede considerarse una actualización del modelo clásico, en el siglo XX se consolida una categoría completamente nueva: el cuaderno como obra artística. Con esto no se niega valor artístico a las otras propuestas, sino que se valora el hecho de estar planteados desde el inicio como una pieza artística destinada a ser exhibida en un espacio expositivo o publicada. Como bien explica Careri (2004), desde los inicios del siglo pasado, numerosos artistas han hecho del viaje el tema de algunas de sus obras. Si bien es cierto que muchos de ellos proclaman la experiencia en sí como pieza artística, sin necesidad de concretarlo en un resultado físico, otros han encontrado en el cuaderno una herramienta muy eficaz para plasmar dicha experiencia, como el célebre caso de *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey* de Robert Smithson ([1967] 2006).

Por otro lado, algunas de sus características encajan a la perfección con ciertas tendencias de la posmodernidad, como la multidisciplinaridad del medio, donde conviven dibujo, pintura, fotografía y collage. En las obras de Peter Beard, incluso se añaden objetos encontrados durante sus desplazamientos. A esto se añade su carácter procesual, en tanto que se crea y desarrolla durante el recorrido. Excluyendo aquellos casos hechos a posteriori, el cuaderno se hace del viaje, o con el viaje. Además, a diferencia de muchas obras procesuales, no se produce la disociación entre la formación de la obra y la documentación que atestigua el desarrollo de la misma. En el cua-

dero están contenidas ambas dimensiones: la obra procesual que se ha ido haciendo durante el viaje, y el testimonio final donde se pueden ver todas y cada una de las etapas del periplo. Se soluciona así el problema expositivo que plantean algunas obras realizadas en esta línea.

### *Hacia nuevas fronteras: el cuaderno digital*

Además de la aparición de nuevas tipologías, el cuaderno actual ha experimentado en los últimos tiempos importantes innovaciones formales y técnicas. Sin duda el cambio más apasionante viene dado por las nuevas tecnologías digitales y la popularización de internet, que promueven una disolución del soporte. No me refiero a las webs donde se muestran páginas de cuadernos digitalizadas –esto no es más que una nueva forma de difusión– sino a aquellos cuadernos que se realizan directamente en un soporte digital. Esto plantea un cuestionamiento de si el término sería válido, en tanto que ya no se emplea un cuaderno físico, pero atendiendo tanto a sus funciones como a su lenguaje, y al hecho de que se realiza durante el viaje, es evidente que se trata del mismo género. De hecho, el término blog, que suele ser el tipo de página donde se sube este material, procede de la unión de las palabras inglesas web y log, traducida esta última como diario o bitácora.

Quizá, la principal ventaja que ofrece el medio digital es la de incluir, como parte del diario, gran cantidad de información complementaria a través del hipervínculo. Si en nuestra narración aludimos a una catedral, no necesitamos interrumpir nuestro discurso describiéndola, bastaría con enlazarla a otra web donde todo aquel que esté interesado pueda encontrar información adicional. Aquellos lectores para los cuales esto sea irrelevante, seguirán leyendo sin desviarse del relato.

Al blog se le puede achacar que no integra con la misma eficacia lo visual y lo textual, pero ofrece la posibilidad de incorporar el vídeo. Sin embargo, la fusión de texto e imagen se hace mucho más fácil si nos servimos de dispositivos móviles como las tablets digitales, totalmente portátiles y que nos permiten dibujar directamente sobre ellas. Además, si tienen conexión a internet, se pueden ir subiendo a la red las páginas que vayamos realizando. La gran ventaja en este caso, es que durante el proceso de su reali-

zación, nuestro cuaderno podría ser seguido por infinidad de lectores de cualquier parte del mundo.

De todas formas, con estos dispositivos se pierde la inmediatez que caracteriza al cuaderno, ya que no tenemos acceso a internet en cualquier sitio y dependemos además de la duración de la batería. Parte del éxito del cuaderno, reside en la precariedad de los medios necesarios para su realización. Es decir, con un simple lápiz y una libreta, podemos dejar constancia de todo lo ocurrido durante el viaje. De momento, y aún viendo las enormes posibilidades que ofrece, el cuaderno digital no puede garantizar esa inmediatez.

El lápiz digital es una solución híbrida de lo digital y lo analógico. Todo lo que anotemos o dibujemos con este lápiz, automáticamente se transfiere, en formato digital, a una memoria usb. Al final, tendríamos un resultado en soporte físico, y el mismo en formato digital. En este caso, además del problema de la batería, necesitaríamos la mediación de un ordenador para subirlo a internet.

Resumiendo, estos dispositivos se comportan muy bien en entornos urbanos, pero no serían una opción en lugares sin conexión eléctrica o sin cobertura de internet. A pesar de estos inconvenientes, el soporte digital se presenta como un medio de enormes potencialidades, y constituye quizá el desafío más apasionante para los cuadernistas en un futuro próximo.

### *Trazando un perfil del cuaderno contemporáneo*

En la actualidad hay un modelo de cuaderno que reúne todas las características señaladas hasta el momento y que por ese motivo puede considerarse representativo del cuaderno contemporáneo. Son las propuestas que están siendo realizadas desde el lenguaje del cómic. Si antes hacía referencia al creciente interés editorial que está suscitando esta materia, gran parte de estas publicaciones son realizadas por autores del mundo del tebeo. En realidad, es una relación lógica ya que ambos emplean un lenguaje muy similar, que nace de la combinación de la imagen y el texto. Si bien es cierto que en el tebeo ambos elementos están más integrados, mientras que en el cuaderno pueden aparecer separados y a menudo la imagen es una ilustración del texto, o el texto una aclaración de la imagen. Sin embargo, basta observar algunas páginas de los cuadernos de Dela-

croix o de Hopper para comprobar que las similitudes son evidentes. En un momento de su viaje a Marruecos como parte de una expedición diplomática, Delacroix retrata la aproximación de su grupo a las murallas de una ciudad. La separación y secuenciación de estas imágenes nos remite claramente al discurso narrativo empleado en el cómic. Viendo estas páginas, no resulta descabellado decir que el cómic puede ser el heredero directo del cuaderno de viaje en la actualidad.

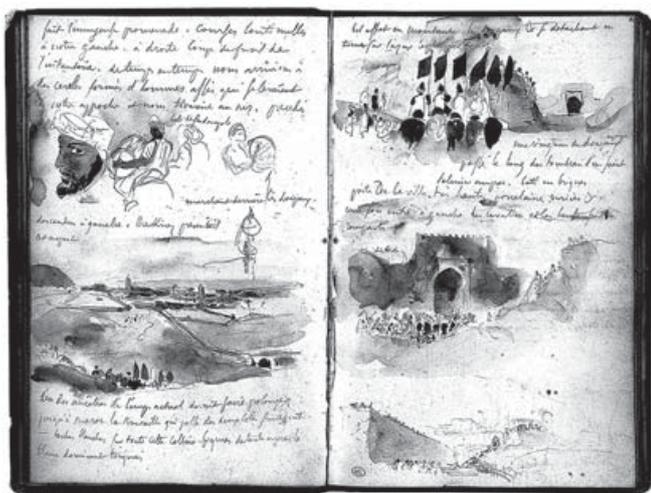


Figura 1

Desde los años sesenta, con la aparición del cómic underground, la temática autobiográfica ha proliferado en el género. Los autores cuentan su vida diaria, mostrando sus deseos y angustias, y a menudo vierten su visión crítica de la sociedad. No es de extrañar por lo tanto, que precisamente ese enfoque subjetivo al que se apuntaba como clave en el cuaderno contemporáneo, sea una constante en la obra de estos autores. Así lo vemos por ejemplo en Cuaderno de viaje de Craig Thomson (2007), realizado durante la gira promocional de una obra anterior. En ella el autor narra los percances y problemas personales con un estilo caricaturesco y un agudo sentido del humor, pero intercala también dibujos más realistas hechos del natural con diferentes técnicas. Un aspecto que resulta muy expresivo, y que es una constante en los cómics de viaje, es que el autor aparece autorrepresentado dentro del contexto narrado, con todas las posibilidades metafóricas que eso ofrece a la hora de expresar los estados de ánimo que experimenta. Al eliminar los marcos de las viñetas, algo característico en Thomson, la narración es fluida y texto e

imagen se presentan como un todo indisoluble. Comparándolo de nuevo con Delacroix, y al margen de las diferencias estilísticas, resulta sencillo entender la fructífera relación que se ha establecido entre ambos medios.

### *El viaje a través de la línea de DeCrécy*

Nicolás DeCrécy es un reputado autor de novela gráfica que ha publicado cuadernos de diversa índole. Algunos, como Cuadernos de Kyoto (DeCrécy 2008) se enmarcan dentro del clásico diario de artista, y otros, como el realizado por encargo de la revista Geo, se sirven del lenguaje del cómic en la narración. Pero su cuaderno más interesante, y el motivo por el cual constituye un ejemplo significativo, es sin duda Diario de un fantasma. Bajo la apariencia de una novela gráfica, DeCrécy plantea una obra compleja y heterogénea, en su mayor parte realizada a posteriori de sus viajes, pero que sin embargo, incluye dentro de la estructura general los cuadernos hechos durante sus viajes a Nagoya y Recife.



Figura 2

Diario de un fantasma se divide en tres partes: las dos primeras narran su visita a Nagoya y de Recife, mientras que la última, que funciona a modo de epílogo, es la llegada a París. Los dos viajes fueron realizados por el autor debido a respectivos encargos. El de Japón surge de una colaboración de autores de cómic franceses y japoneses para realizar un retrato variado y subjetivo de diferentes ciudades japonesas. El segundo, es un diario para Geo, en el que tenía que presentar Recife a los lectores de la revista. Sin embargo, a partir de lo que eran unas pocas páginas, el autor realiza una obra unitaria que va más allá de narrar dichos periplos, convirtiéndose en una reflexión sobre lo que para él es el proceso creativo. Para ello elabora una ficción en la que los cuadernos previos se insertan de forma tan natural que el lector que desconozca la intrahistoria no se daría cuenta del artificio.

La originalidad de esta obra radica en que el autor introduce en la historia a un personaje muy particular, la mascota (aún sin forma definida) de la candidatura de unos juegos olímpicos. Sin embargo, este personaje, que es el fantasma al que alude el título, se revela a lo largo de la obra como algo mucho más complejo de lo que parecía en un principio. La historia se plantea de la siguiente forma: con motivo de la candidatura de París a los juegos olímpicos de 2016, los organizadores están intentando crear una mascota o logo atractivo para el público. Lejos de ser una forma inerte, esta mascota tiene consciencia y presencia física, si bien esta va mutando en función de lo que ve o de sus estados de ánimo. Por ese motivo se embarca en un viaje a Japón junto con un hombre al que denomina como su manager, con el objetivo de influenciarse del grafismo y la estética de los logos nipones. Con este hábil y sorprendente recurso expresivo el autor lleva esa capacidad transformadora e iniciática del viaje a una nueva dimensión, ya que los acontecimientos a los que se enfrenta, las cosas que va descubriendo, las conversaciones que mantiene e incluso sus estados de ánimo, tienen un reflejo en su apariencia física. Literalmente van moldeando y construyendo al personaje. Esto que expresa metafóricamente a través del grafismo, se hace explícito cuando el personaje dice: “Viajar transforma el espíritu, y mi espíritu ha cambiado” (DeCrécy, 2007, 101). Por otro lado, a través del distanciamiento que le proporciona la no-humanidad de esta mascota, el autor analiza con mirada extrañada tanto la nueva realidad que se encuentra como a los demás personajes con los que interactúa.



Figura 3

Pero la obra no es una simple narración de acontecimientos del viaje, o una presentación de postales más o menos bonitas de paisajes y monumentos. A medida que pasan las páginas, la historia se va des-

lizando por otro camino al esperado. Al final de la primera parte, el fantasma se encuentra en el avión con la representación del propio autor y a partir de ese momento el diálogo entre ambos personajes se convierte en una reflexión sobre lo que el acto de dibujar representa para DeCrécy. Es en este momento cuando nos damos cuenta de lo que ese fantasma es en realidad: se trata de todo su ideario creativo, o más bien, de su capacidad expresiva. El autor habla de tú a tú con su voluntad creadora, le aconseja, le analiza y le amonesta en un diálogo que muestra a las claras su pensamiento. Así, le obliga a transformarse, lo insta a adoptar un estilo más realista o lo desafía a ser más audaz en sus formas, siempre con un marcado sentido cómico (como se puede ver en la figura 4). De esta forma, el fantasma comienza a adoptar las formas que DeCrécy le pide, y cuando el autor comienza a contarle su viaje a Recife, lo hace apoyándose en su capacidad para transformarse. Cuenta el relato a través de ese fantasma, que se convierte en el relato mismo.

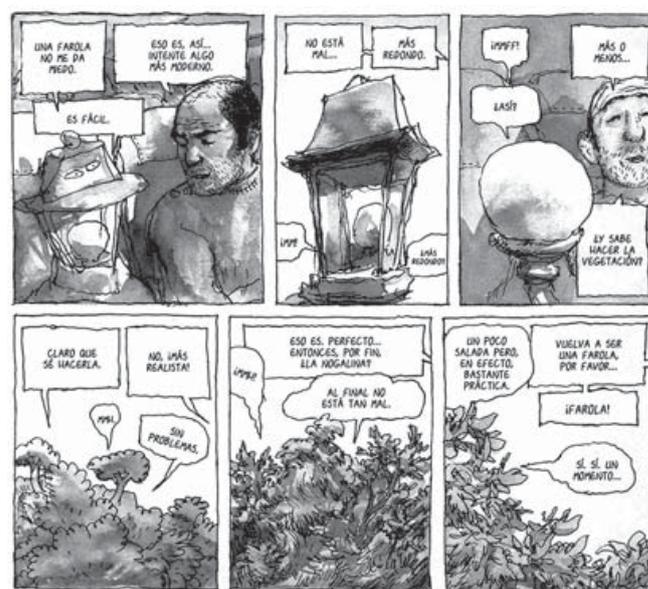


Figura 4

En este momento, cuando comienza a contar su viaje a Brasil, y es aquí cuando introduce su cuaderno de Recife, expone todas las dificultades a las que se enfrenta a la hora de retratar en pocas páginas un lugar que apenas conoce, intentando captar su esencia y escapando de estereotipos y prejuicios. Mientras se suceden dibujos de rincones monumentales y paradisíacos intercalados con imágenes de mendigos, el autor se pregunta:

¿Qué dibujar? (...) ¿Postal, lisonja posmoderna o testimonio altermundista? El fútbol, Jesucristo, El carnaval... no es falso, es palpable, pero... ¿es útil hablar de eso? ¿cómo evitar los pasajes obligados y conocer los matices de la vida aquí? (DeCrécy 2007, 144)

Demuestra además una gran habilidad para introducir estas reflexiones mientras avanza la historia y paralelamente nos presenta los lugares, personajes y artistas que va conociendo. El conjunto del viaje configura un espacio, y no un mero decorado, en el que el autor muestra de manera metafórica lo que el dibujo, y el proceso creativo en sí, significan para él. En esta obra intimista, resulta especialmente llamativo el modo en que el dibujo —esas líneas lánguidas, que más que ser trazadas parece que cayesen desde la pluma— se une de forma indisoluble al texto para expresar dichas reflexiones. Texto y línea obedecen a una misma voluntad, se complementan y comunican una misma idea a través de dos lenguajes distintos pero en consonancia. Esta atención a la línea desde luego no casual, y como vemos en este extracto, el propio DeCrécy vierte sus opiniones acerca de la importancia del trazo:

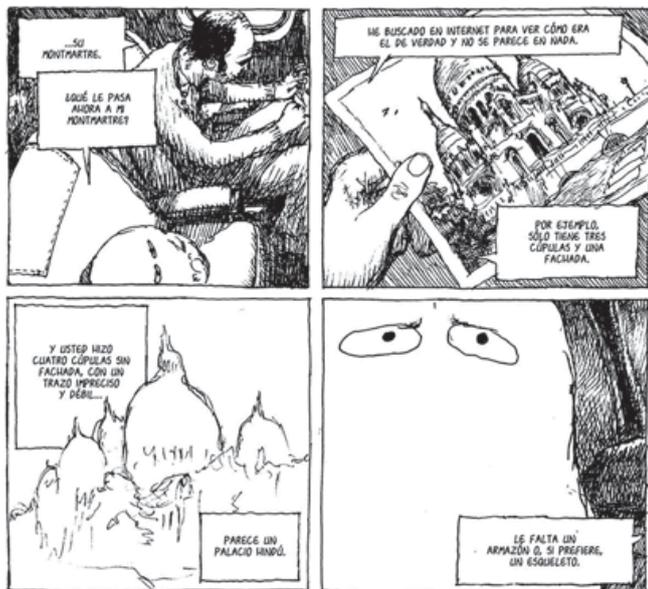


Figura 5

Este tebeo muestra todas las características atribuibles al cuaderno de viaje actual: es un testimonio que relata las etapas del viaje, un reportaje sobre las ciudades de Nagoya y Recife; es un espacio para la expresión de la subjetividad del autor y una recopi-

lación de dibujos del natural de edificios, objetos y personas que se encuentra durante el tránsito; es un espacio para la experimentación formal y para la ideación de una obra. Este cuaderno es realidad y ficción tejidas de una manera tan natural que resulta difícil ver las costuras y no se consigue distinguir lo vivido de lo creado. Una hibridación deliberada que forma parte de su propio proceso de trabajo:

De todas formas, ya no creo en el instante reproducido del natural que será, en todo caso en este contexto, desesperadamente pintoresco. Así que decido —en el mármol de mi hotel de cuatro estrellas— poner en práctica la teoría de la digestión y regurgitación (...) El principio es simple: dejar reposar las cosas (formas y ambientes) vistas durante el día en un rincón de mi cerebro previsto para ello. Esperar a que las imágenes se alteren ligeramente por una simple acción de mezcla y de superposición para devolverlas a la superficie (mediante mi lápiz) en una materia sintetizada y compacta, libre del rigor puramente descriptivo. (DeCrécy 2007, 147)

Como vemos, al artista no le atrae una descripción mimética de lo visto o lo vivido, sino la mezcla que se produce en su cabeza. Esa amalgama de imágenes, sensaciones y pensamientos que constituyen la verdadera esencia de la experiencia tan rica que es el viaje.

Cuando la historia llega a su final, con la llegada a París, el fantasma comprende que llega también el fin de su existencia. Él representa la evolución de la obra que se va formando dentro del autor, todas sus dudas, sus experimentos, aciertos y fracasos. Durante toda la obra, el fantasma va buscando su forma definitiva, y cuando por fin la ha alcanzado, está destinado a desaparecer. Diario de un fantasma es la narración de los viajes a dos ciudades, pero también del viaje a través del propio proceso creativo en busca de la obra final.

## Referencias

- ABDELOUAHAB, Farid. 2006. Cuadernos de viaje: Crónicas de tierras desconocidas. Geoplaneta. Barcelona.
- CARERI, Francesco. 2004. Walkscapes: el andar como práctica estética. Gustavo Gili. Barcelona.

- DECRÉCY, Nicolás. 2007. *Journal d'un fantome*. Ed. Futurópolis. París. 2011. *Carnets de Kyoto*. Éditions du Chêne. Chine.
- DEXTER, E. 2005. *Vitamin D: new perspectives in drawing*. Phaidon.
- GAUGUIN, Paul. 1995. *Noa- Noa: Viaje de Tahití*. H. Kliczkowski-onlybook. Madrid.
- LAMAZOU, Tituán. 2006. "Introducción" en *Cuadernos de viaje: Crónicas de tierras desconocidas*. Geoplaneta. Barcelona.
- LEED, Eric. 1992. *La mente del viaggiatore*. Il Mulino biblioteca storica. Bologna.
- MATTOTTI, Lorenzo. 2004. *Angkor: Cuaderno de viaje*. Sin-sentido. Madrid.
- PRADO, Miguelanxo. 2006. *Belo Horizonte*. Norma editorial. Barcelona.
- SMITHSON, Robert. 2006. *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*. Gustavo Gili. Barcelona.
- THOMSON, Craig. 2007. *Cuaderno de viaje*. Editorial Astiberri. Bilbao.

---

**Miguel Cuba Taboada.** Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Vigo. Es investigador del grupo MODO de esta misma Universidad, donde también fue docente desde 2009 hasta 2011. Su campo de investigación preferente son los cuadernos de viaje en el arte contemporáneo, tema sobre el que actualmente está escribiendo su tesis doctoral. Su obra artística ha sido premiada en diferentes certámenes y expuesto a nivel nacional e internacional, siendo becario de la Real Academia de España en Roma durante el curso 2012-2013. En 2011 publicó la novela gráfica "Punto de fuga". email: miguelcuba@me.com