

## Entrevista a Joan Morera Arbones

Doctor y licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Vigo, Joan Morera Arbones se siente atraído por la historia y la memoria; por todos aquellos relatos que dejan entrever las connotaciones humanas y sociales en las que un territorio se ve inmerso. En su trabajo la fotografía funciona habitualmente como medio, como instrumento catalizador de diferentes narraciones que evidencia e interpreta. Como quien fisgona entre documentos, archivos y objetos, Morera compone sus discursos partiendo de lo múltiple para reflejar después sus puntos de intersección. Sus historias forman parte de un paisaje y sus paisajes son historias que no se entienden sin la implicación directa de los hombres y mujeres que los habitan, componen y modifican.

Implicado, como decíamos, en la exploración del territorio y sus connotaciones sociales, Joan Morera Arbones ha realizado diferentes estancias de investigación. Ha estado en el Museo de la Emigración Gallega en la Argentina (MEGA) de Buenos Aires (2014), ha sido residente del Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa de A Coruña (2016) y del Colegio de España en París (con la beca FormARTE del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017), donde inició un proyecto que actualmente se encuentra desarrollando en BilbaoArte. Ha trabajado con instituciones como el MARCO de Vigo o la Fundação de Serralves de Oporto (Portugal) y con la Galería Adhoc de Vigo.



*More(i)ras*, 2015. Galería Adhoc Vigo.

**Te interesa la fotografía de archivo, rescatar aquellas imágenes tomadas por otras personas que, sin perseguir un interés artístico, buscaban capturar su cotidianidad, sus vidas, a través de la cámara. ¿Cuándo y por qué surge este interés por *narrar a través del otro* en tu trabajo?**

Desde hace ya unos años me interesa la fotografía (no sé desde cuando exactamente), así como otro tipo de documentos. En cuanto a “narrar a través del otro”, creo que esa inquietud ya se puede ver en mis primeros proyectos fotográficos. Aunque más bien lo que intento es relacionarme con el otro para luego invitar al espectador a viajar por un relato visual. Además de la fotografía me interesan la historia y las historias. Ambas funcionan como herramientas y material de trabajo al mismo tiempo. Por ello las modifico, las reconstruyo, las moldeo o las retuerzo según el proyecto.

**Algunas piezas son, sin embargo, apropiaciones que no lo son tanto. Se trata de rescatar recuerdos familiares, parte de tu propia historia, para despolvar su memoria y conformarla en nuevos formatos de lectura y percepción. Pienso en el proyecto *More(i)ras*, que parte de la relación de tu abuela con Argentina, tomando como punto clave las Cataratas del Iguazú. A partir de ahí, trazas toda una analogía de encuentros que van de lo autobiográfico a lo social, de las fotografías de los álbumes familiares a imágenes actuales tomadas por ti mismo de mujeres paseando. ¿De qué manera hilvanas todas estas memorias y qué conceptos te interesa subrayar?**

En *More(i)ras* el paisaje aparece como contenedor de significados. Se parte de un lugar, las Cataratas de Iguazú, que significa agua grande en guaraní y es un paisaje icono y símbolo de Argentina. Elegí en concreto este lugar porque tiene un peso simbólico muy grande, además de ser un emplazamiento muy turístico cuyas imágenes y clichés son muy emblemáticas y repetitivas. Para poner esto en evidencia combiné relatos y vivencias que tienen que ver con el territorio, tomando las cataratas como nexo de unión y mi experiencia personal con ese espacio desde el otro lado del Atlántico. Al fin al cabo, se parte de un ejercicio clásico de representación del paisaje donde éste surge de la relación del sujeto con el territorio, solo que, desde otra perspectiva, esta relación ya está mediada por imágenes y relatos. También se parte de la actividad del viajero explorador decimonónico, pero en este caso ya sabemos que no hay ningún lugar virgen que descubrir, ni conquistar. Para realizar el proyecto utilicé documentos personales que tenían que ver con mi relación con las Cataratas. Relación que existe a través de representaciones fotográficas familiares y domésticas de mi abuela en Argentina en 1987, así como imágenes de películas de Hollywood, en concreto *La misión* (Roland Joffé, 1986). A partir de ahí realicé un viaje por Cataratas, del cual dejo constancia a través de imágenes en blanco y negro, buscando en cierto modo esa experiencia del lugar/paisaje que había heredado a través de otras representaciones y que, de alguna manera, me era imposible alcanzar.

En cuanto a lo que comentas del apropiacionismo, apropiarse de algo que ya es tuyo es complicado (me refiero a las imágenes de archivo). Pero a veces sí que me apropio de imágenes, objetos, estilos, etc. que me son ajenos para trabajar con ellos. En estos casos sí hay algo de apropiacionista. Me cuesta reconocer lo original y genuino, puede que por eso tienda a ello. Me gusta trabajar con mi entorno más inmediato y mi contexto. Por supuesto, hay muchas formas de trabajar con el contexto y, por ahora, yo lo he hecho así. Si he trabajado con material autobiográfico o familiar es porque un día pensé que ya iba tocando, que era el momento y me apetecía hacerlo. Precisamente jugando con este tipo de material se toma distancia sobre él. Creo que en los proyectos artísticos y/o de investigación es muy importante la pertinencia en relación a

su contexto. Así es como me interesa el arte: como una práctica contextual. Estamos inmersos en el siglo de las periferias de los relatos subalternos y, como dije antes, esto ya toca.

**El álbum fotográfico, o aquellas prototípicas imágenes en las que sonreímos frente a un monumento, no tienen un carácter artístico tal y como lo entendemos pero sí responden a una serie de patrones formales establecidos (la composición frontal, las poses antinaturales...). Cuando las rescatas de su contexto y las sitúas en la sala de exposiciones se reformula su valor estético. Se rompe esa barrera velada que separa lo artístico de lo amateur y también se revisa la noción de autoría.**

De su contexto no hay que rescatarlas, ahí están muy bien. En todo caso, podríamos rescatar las imágenes perdidas u olvidadas cuyas historias desconocemos; como esas que se acumulan en los rastros, huérfanas de relato. Imágenes que siempre interpelan a los observadores curiosos, precisamente porque desconocen su historia.

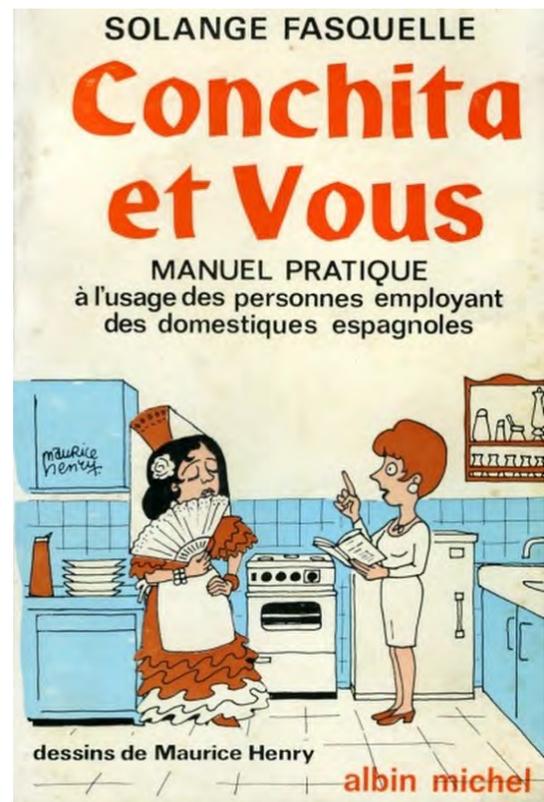
Habría que puntualizar que lo amateur sí que puede ser artístico, no son palabras opuestas. En lo amateur puede haber mucha intención artística, conocimiento y saber hacer. En todo caso será la fotografía doméstica, de práctica corriente o fotografía ocasional (como me gusta llamarla) la que no sería artística y, aun así, las fronteras son muy porosas. De hecho, si atendemos a la realidad social del contexto artístico (al menos en Galicia y España), podría interpretarse que la gran mayoría de los artistas son grandes amateurs o aficionados dado que casi ninguno se gana la vida con las actividades exclusivamente artísticas, es decir, como artista. En este sentido, me siento muy próximo a los amateurs y a los “artistas domingueros”, debe de ser de las tipologías de artista más interesantes que conozco. La diferencia entre lo artístico y lo amateur es más una cuestión de jerarquía de poder que otra cosa, cada uno ocupa un espacio diferente.

**En tu trabajo incorporas a menudo parte del material documental empleado en el proceso investigador, previo a la materialización de la obra. Una vez en el espacio expositivo, ¿cómo escenificas y pones en diálogo estos elementos para activar el recorrido visual?**

Es como si pelases una cebolla o abrieses una matrioshka. Capa a capa, se trata de ir escarbando hasta que notas que pica. Formalmente, suelo tender a las intersecciones de elementos que me sirven de enlace y que conectan unas cosas con otras, incluso aunque *a priori* pueda parecer que no tienen conexión. Aparece una estética de pasadizo: pasaje y paisaje. Se establecen *otras* rutas, mapas y geografías. Juego con la historia y la estética de estos lugares y vivencias buscando otra forma de contar y es esa búsqueda lo que pongo en evidencia. Para ello intento “domar” el espacio/lugar donde expongo: hacerlo mío. Pero no tengo una fórmula mágica, según el espacio de exposición y el proyecto varía bastante. Cada vez me intereso más por el montaje, es decir, pienso más en un proyecto completo que en una pieza que funcione por sí sola. Esto me lleva a trabajar con el espacio en su conjunto estableciendo muy bien el orden, jugando con la disposición de las piezas, la iluminación, los contrastes de formas, etc. Tiendo mucho a trabajar con geometrías, con formas básicas; montajes herederos de corrientes abstractas. Me interesa porque precisamente son formas que se suelen utilizar para todo lo contrario, eliminar cualquier ápice de narratividad o huella humana. Y, como a mí eso me parece imposible, me aprovecho de esa paradoja. Inevitablemente, por mucho que intentes no decir nada, sucede lo contrario. Y eso me fascina.



Proyecto More(i)ras, 2015. Galería Adhoc, Vigo.



Conchita et vous, de Solange Fasquelle. 1968.

**Otra de tus inquietudes es el paisaje, patente en tu trabajo tanto a nivel artístico como teórico. Parece haber acuerdo en que la palabra paisaje fue utilizada por primera vez para referirse a la representación de un espacio campestre en la pintura. Desde este primer planteamiento hasta hoy, el arte ha expandido sus métodos de reflexión y representación. Podemos entenderlo, a grandes rasgos, desde la connotación romántica o contemplativa hasta su inmersión socio-cultural, el paisaje como territorio. ¿Cuál es tu manera de acercarte al paisaje desde lo artístico?**

Me interesa el paisaje como lugar y el lugar como paisaje y Galicia es un país de lugares. Desde esta perspectiva el paisaje funciona como contenedor de significados, de ahí que haya investigado sobre la construcción simbólica del paisaje gallego. Por ello, suelo basarme en documentos (fotográficos o de otra índole) ya existentes. Cuando empecé a trabajar sobre el paisaje me preocupé por aspectos que tenían que ver con el *habitar* un lugar. Éstos no suelen ser tan evidentes y no se aprecian a simple vista, realizando un encuadre panorámico sobre una porción de territorio. Es decir, busco indagar más allá del paisaje heredado de la tradición pictórica decimonónica con toda su carga política, ideológica y estética, siendo conscientes de que esta herencia es muy redundante en cuanto temáticas, discurso y recursos plásticos. Todo esto está muy influenciado por una noción de territorio y geografía que huye de las representaciones más cartesianas y busca otros paisajes y geografías *a priori* ocultas, invisibles e incluso intangibles. Un día descubrí que Joan Nogué se refería a esto como *otros* paisajes.

En resumen, se trata de trabajar sobre el paisaje desde un enfoque antrópico. Desde la creencia de que, al menos en Galicia, cada centímetro del territorio ha sido trabajado y modificado por la mano de los hombres y mujeres que la habitan.

**Desde diferentes perspectivas, varios artistas plásticos y cineastas gallegos comparten un interés por la representación del paisaje en sus piezas. ¿Crees que, por sus características orográficas, meteorológicas y culturales Galicia ejerce una influencia concreta, a veces evidente y otras casi involuntaria, en los creadores?**

Sí. Claro que influyen todos esos elementos, influyen de una manera más o menos específica y diferenciada sobre los artistas y no artistas sean del origen que sean. Esos elementos que nombras coinciden, precisamente, con lo que se suele llamar los “rasgos diferenciales”. Aun así, creo que hay que aceptarlo, no solo los gallegos tenemos *morriña*, aunque la *morriña* sea gallega. Esto no solo sucede aquí. De una manera u otra, de forma más o menos consciente, cuando se trabaja sobre el paisaje, en este caso el gallego, hay una tradición paisajera que pesa y que no es anecdótica. Habría que plantearse hasta qué punto y de qué manera es esta tradición llena de tópicos la que pesa y no el contexto contemporáneo gallego, en esas prácticas paisajeras o paisajísticas.

En mi opinión, desde diferentes posturas (tanto políticas e ideológicas como estéticas) lo que más influye a los creadores de toda índole, gallegos y no gallegos, es la imagen de Galicia que hemos heredado. Esto puede ser de interés para alguien o simplemente no importarle nada, condicionando bastante la forma de aproximarse al paisaje o territorio y, por extensión, a Galicia. Has utilizado una palabra muy interesante: “representación”. Creo que podríamos trazar dos grandes posturas que se convierten en tendencias y se traducen en actitudes. Unos piensan en representar el paisaje y otros pensamos más en una idea de construcción (social) del paisaje (y no me refiero a poner ladrillos). De hecho, muchas tendencias contextuales huyen de la palabra paisaje y prefieren aproximarse a la noción de territorio, precisamente porque el paisaje se interpreta como un efectismo vacío, cosmético, efectista, aparentemente apolítico e inofensivo (y, por supuesto, burgués). Como para no huir.

**¿Continúa la idea de la Galicia mítica, mística y exótica condicionando la creación contemporánea?**

La respuesta es sí. Y no solo la artística, solo hay que ver cualquier anuncio promocional de la Xunta de Galicia para darse cuenta de lo que es la “Paisaxe Galega”.

Tratar estos temas siempre es delicado, no me parece ni bien ni mal, pero sí es importante el enfoque o la posición desde donde trabajas y ser consciente de ello. En realidad es muy difícil trabajar desde esa idea de Galicia y ampliar nuestra perspectiva sin caer en el exotismo, lo pintoresco, los tópicos y los estereotipos. Pienso que, si se redunda en estos temas permanentemente pensando que por ello estamos trabajando sobre o en el contexto gallego, no nos damos cuenta de la diversidad y complejidad que el contexto nos ofrece y que se está dejando de lado. Si precisamente es Galicia o el contexto gallego lo que interesa, redundar siempre en los mismos temas desde los mismos enfoques es contradictorio. Una especie de trampa.

**Por otro lado, estableces como binomios “representar” y “construir” para contraponer el paisaje desde una actitud estética y contemplativa, alejada de la implicación social, del paisaje entendido como espacio permeable, en continuo diálogo con el contexto. Sin embargo, cuando trabajas sobre esta última noción no dejas de estar representando, en el sentido de hacer presente, una realidad. Expones todas esas modificaciones que se han ido adhiriendo al espacio en función de su contexto.**

Binomio es un punto de partida que también puede crear muchas trampas. Más que establecer binomios prefiero hablar de posturas y tendencias, primero porque no son departamentos estancos, aunque se pretenda. Sin olvidar que entre las dos hay muchos grises. Enfocar el paisaje desde una sola dicotomía es donde creo que está la trampa. Apuesto más por enfoques que superan esa dicotomía, pero para poder analizar y visualizar lo que sucede con las prácticas relativas al paisaje tomo como partida esas dos tendencias. Aunque muchas veces las posturas tiendan a polarizarse, que exista una implicación social o se trabaje desde lo común o colectivo no significa que lo estético desaparezca o te tengas que posicionar en contra de toda manifestación estética. A menudo se confunde lo estético con lo cosmético y, otras, se toma lo cosmético por lo estético.

*Ceci n'est pas une pipe*, decía Magritte. Cuando más se representa es justamente cuando se omite que uno está representando. Precisamente sucede cuando uno se enfrenta a un paisaje como una cosa “real” y lo representa (es decir, lo hace presente) como si no hubiera un código, un lenguaje entre él y la imagen, entre la imagen y el espectador. Como si esa imagen solo fuese fruto de la relación del autor con el paisaje, una relación completamente autónoma, fruto de un proceso natural, misterioso y experiencial mediado simplemente por nuestra elocuente sensibilidad... Ahí, se está empezando a reducir toda la experiencia paisajera a un efectismo, a un efectismo de autor por supuesto, y si nos quedamos en el efectismo a continuación aparece la cosmética (paisajera). Se representa y se hace presente una visión original y única. Y con la “autoría” nos hemos topado. “Autoría” y “autoridad”, curiosamente, creo que tienen el mismo origen.

Entender el paisaje, el arte y la vida en general, desde eso que nombré como “construcción”, implica ser consciente y atender a estos procesos; alejarse del *yoísmo* para acercarte a lo común, lo colectivo y también lo social. Desde esta postura no se tienen por qué tratar exclusivamente temas socio-políticos más o menos relevantes. Precisamente se trabaja, se investiga y se estudian las propias formas de representación. Pero el fin no es una nueva representación del paisaje sino conocerlo, saberlo, hacerlo, es decir, producir conocimiento y producir cultura. Por supuesto, se usan estrategias o formas de representación, pero el enfoque cambia sustancialmente; lo que interesa no es la *pipe*.

**Actualmente estás desarrollando un proyecto en BilbaoArte, no sé si ya tiene un título. El proceso de investigación de este trabajo comienza con una residencia que realizaste en el Colegio de España en París y trata sobre las mujeres emigrantes españolas en Francia en los años sesenta y setenta del siglo pasado. ¿Qué te llevó a elegir el tema?**

Efectivamente, todavía no tiene un título final. En un principio su título provisional es *Conchita et nous*, es un guiño a una publicación francesa de los años sesenta, un manual para ayudar a las mujeres francesas que contrataban servicio doméstico español. Hay que aclarar que *Conchita* es una forma coloquial (y algo despectiva) de referirse en Francia al servicio doméstico, cuyo origen está relacionado con el trabajo que las españolas ejercieron en Francia en los años sesenta.

Elegí este tema, como dije al principio, porque ya va tocando. Después de Galicia el segundo país con el que he tenido más relación es Francia. De pequeño tuve dos aldeas: una en Pontearreas y la otra en París, entendiendo la aldea como ese lugar donde uno va a reunirse con sus abuelos. Muchos de mis familiares más cercanos emigraron a este país. Además, es un tema bastante olvidado y eso es algo que me resulta atractivo cuando estoy investigando.

**Como en *More(i)ras*, de nuevo las mujeres son protagonistas en tus obras.**

Sí, están por todas partes.

**Realizaste entrevistas y fotografías de varias personas vinculadas con este proceso. ¿Cómo fue el trabajo de recopilación de información y en qué fase del proyecto te encuentras ahora mismo?**

Ahora mismo estoy en BilbaoArte llevando a cabo la producción del proyecto, al menos en parte (hasta donde el tiempo y los medios me permitan llegar). En París entrevisté a varias personas relacionadas con el estudio de este fenómeno migratorio. También a personas que de alguna manera fueron testigos. No tanto personas que hayan sido protagonistas de esta emigración sino aquellas que han tenido o tienen alguna relación con este fenómeno (de ahí el título *Conchita et nous*). Me interesan más el relato y la imagen que se ha construido a su alrededor que el propio testimonio de los emigrantes que también he recogido. En Euskadi también tengo alguna entrevista pendiente que espero hacer en breve.

Para realizar este proyecto, en principio, parto de un lugar simbólico muy relevante en la emigración española en París, o en lo que podíamos llamar una geografía de la emigración española en París en los sesenta o setenta. Ese lugar es la *chambre de bonne*, esas habitaciones bajo cubierta que aparecen repartidas por toda la geografía parisina en los edificios haussmanianos.



*Dispositivo migrante*, 2018, A Coruña.

**Tu interés sobre la construcción social de las ciudades también se ve reflejado en *Dispositivo Migrante*, proyecto que acabas de presentar dentro del programa *Xeografía, memoria e capital cívico*. Aquí indagas en el proceso de construcción del imaginario simbólico e iconográfico de la emigración gallega partiendo del puerto de A Coruña. Háblanos más sobre este proyecto.**

En este proyecto rastreo a través de entrevistas y documentos un ejemplo de cómo se engendra y se divulga uno de los trabajos más emblemáticos de la emigración gallega: *Os Adeuses* de Alberto Martí. Es decir, indaga en el proceso de construcción del imaginario iconográfico que existe sobre la emigración en Galicia. Es un proyecto que invita a reflexionar al espectador sobre la formulación del imaginario colectivo.

**¿De qué manera comprender la realidad civil, nuestro pasado y presente, incentiva una mayor implicación cultural futura?**

No sé si incentiva o no, pero seguro que ayuda. Me parece necesario para ser consciente de donde estamos y apostar por un modelo cultural u otro. No sabría definir con exactitud y de forma absoluta qué es la cultura pero, usando una metáfora, diría que la cultura es el líquido amniótico donde vivimos. Por eso hay que cuidarla.

**¿Es el arte un mecanismo para conectar con el contexto?**

Personalmente, más allá de ser una actividad más o menos profesional, mi actividad o hacer artístico es, simplemente, una forma de relacionarme con los demás y aprender. Creo que es lo único bueno que tiene la actividad artística, por el resto...

**Por el resto...**

Pues, como tú bien sabes, es muy difícil y complicado desarrollar cualquier actividad artística. Y, concretamente, la posición de los artistas es extremadamente precaria. Las condiciones en las que la mayoría de los artistas desarrollan sus proyectos o actividades dejan mucho que desear. Sin mencionar la absoluta instrumentalización de la figura del artista, su actividad, y el patrimonio que produce por parte de las instituciones públicas o privadas. En fin, lo de siempre, esto daría para otra entrevista.

**Es complicado, sí, hay que pelearlo. Muchas gracias Joan!**