**Universidad Nacional de La Plata**

**Teoría de la Práctica Artística**

**Comisión 3  
Profesora**: Fernanda Arroquy

**Alumno:** Fernando Alvar, Núñez

**Legajo:** 78418/5

**Trabajo Práctico cierre de la Unidad 4**

**Obra elegida**: “Mi cuerpo, mi territorio” de Karen Espada  
**Ejes elegidos para el análisis**:  
Giro al receptor   
Públicos, consumidores y “prosumidores”   
Formación de comunidades interpretativas y creativas.   
Emancipación del espectador

“Mi cuerpo, mi territorio” es el nombre de una muestra de fotografías que se inscribe en la intersección de múltiples luchas colectivas. Su autora Karen Espada es mujer, feminista, obesa, originaria y enfermera. Hace 10 años, su hija de 14 años quedó atrapada en un tiroteo perdiendo la movilidad de sus piernas. Este hecho la ligó íntimamente al mundo de la violencia que deja marcas en los cuerpos.  
Su trabajo profundiza una búsqueda en mujeres con corporalidades disidentes, mujeres cuyos cuerpos parecen necesitar el tratamiento amoroso y reparador que Karen puede darles desde el lente de su cámara.  
La autora no tiene formación académica en el campo de las artes plásticas y su búsqueda la ha orientado sin una decisión consiente hacia el arte contemporáneo, o quizás su práctica podría encuadrarse dentro de lo que Ticio Escobar llama modernidades paralelas (1), ya que no aparece como continuación de una experiencia de modernismo, como para poder llamarlo posmodernismo.   
Convocar a sus modelos fue un trabajo largo, lento y constante que requirió mucho diálogo y mucha escucha, un trabajo previo antes de la sesión de fotos en el que mucho antes de la intimidad de la imagen, debió surgir la intimidad de las historias. Karen se ofrece a sus modelos, no pide una pose, piensa las ideas junto con ellas, planea, diseña, siempre a partir de la historia. Esta obra se opone al "modelo pedagógico" del arte político, ayuda a conocer de modos oblicuos, indirectos, lejos del modelo explicativo. Se trata de la práctica emancipadora del maestro ignorante de la que habla Rancière (2), y que parte de la igualdad de las inteligencias, es decir "no hay dos tipos de inteligencia separadas por un abismo".

En sus fotos hablan las modelos tanto como la autora. A comienzos del 2020 la autora expuso en el encuentro de las mujeres en territorio zapatista, en México (3). Su muestra fotográfica ha sido expuesta en centros culturales de su ciudad, pero también ha viajado en forma digital para ser apreciada en otros países.

Tras la primera muestra de su trabajo, en el 2019 estas mujeres comenzaron a conocerse entre sí conformando lentamente un colectivo informal, que se reúne en el jardín de la casa de la autora en Los Hornos, para intercambiar ideas, compartir historias, festejar, bailar, planear y realizar largas sesiones de fotografía.

Espada refiere que en estas reuniones todas las mujeres participan espontáneamente: asisten sosteniendo una tela, o una luz, o una pantalla, pero también aportando ideas, maquillando, escribiendo el cuerpo de la mujer que va a ser fotografiada, proponiendo o incluso corrigiendo. Escriben textos, testimonios, poesías o frases sueltas. Algunas fotos se intervienen posteriormente ya sea en formato digital o en el papel y en este proceso también hay participación de las mujeres.   
 La autora no sacrifica los deseos y necesidades de expresión ante ninguna regla de estilo o unidad conceptual. La temática cuerpos disidentes y la mirada reparadora es lo único que da unidad a su trabajo, por lo demás, hay fotos blanco y negro, en color, intervenidas, no intervenidas, espontáneas, o con mucha preproducción.  
  
En una de sus últimas sesiones la autora cuenta una experiencia que le resultó reveladora: “a la mitad del trabajo se me acabó el espacio de la tarjeta de memoria y tuve que abrir y colocar una nueva. Al cabo de la sesión al colocarla en la computadora descubro que no había registrado ninguna imagen. Tras la desilusión primera, descubro que las otras chicas habían estado sacando fotos con sus celulares y que de hecho, muchas de ellas estaban muy bien, de manera que el trabajo no se había perdido”.  
  
En este trabajo colectivo los límites entre los roles se confunden, se comparten, se multiplican: artista, modelo, curador, público. Karen tiene claro su trabajo, pero no encaja en las estructuras rígidas de lo institucional, no es fácil de definir. La obra es la foto, o mejor dicho el conjunto de las fotos, pero también la sesión tiene características de obra. Su trabajo resulta terapéutico tanto para ella como para las participantes e incluso para el público, pero ninguna de estas personas ven este proceso como un taller terapéutico o algo parecido. Los encuentros presenciales se dan entre imágenes que en otros contextos podrían verse como terribles, son habitualmente en un clima de fiesta, de liberación y de sensualidad. Tanto en las sesiones como en las muestras los participantes expresan sus diferentes interpretaciones en voz alta. El concepto de obra abierta se hace presente, sin ser nombrado.

Los destinatarios de las acciones artísticas, no son ya solo consumidores sino participantes en la producción, prosumidores. Este caso emerge como la formación de una comunidad interpretativa y creativa de las que habla Canclini (4). Los participantes pueden generar y difundir imágenes en su cámara o su teléfono móvil. Espada encuentra dificultad para difundir su obra por las redes, ya que serían censurados los desnudos y publicar solo las fotos que no incluyan desnudos sería un cercenamiento de su obra, ya que esta es la totalidad y no cada foto por separado. Pese a eso su obra circula lo suficiente como para ser convocada a exponer en distintos lugares del mundo y ha recibido una beca del Fondo Nacional de las Artes y de la Facultad de Artes de la UNLP. Esta experiencia nos hace repensar lo qué entendemos por espacio y circuito público. Esta comunidad creadora e interpretativa está fundada en un pacto novedoso donde se confunden los límites de la recepción, comprensión, sensibilidad y acción (4)

Las obras no exhiben o exponen los problemas-sociales, políticos en una forma obvia, pedagógica, la autora no cree que pueda iluminar o esclarecer a nadie, no es una idea que pase por su mente. La obra no solo está condicionada por lo social, también construyen lo social, ayuda a modelar, a configurar lo social, en palabras de Rancière “hacen sociedad”.

En la lógica de la relación pedagógica el maestro debe suprimir la distancia entre su saber y la ignorancia del ignorante. Es la lógica que sostiene una desigualdad de las inteligencias del maestro y del alumno. Opuesto a esta lógica del pedagogo explicador/embrutecedor que se coloca a sí mismo en el lugar del saber y al alumno en el lugar permanente de la ignorancia, transfiriendo el saber en una sola dirección, del maestro al alumno, o en este caso del artista al público encontramos estas experiencias de horizontalidad de las que habla Rancière en El espectador emancipado.

Bibliografía:  
1 – Ticio Escobar. Modernidades paralelas

2 - Jacques Rancière, *El espectador emancipado*. Cap. “El espectador emancipado”.

3 - <https://www.m-x.com.mx/al-dia/una-operacion-que-no-era-para-mi-sino-para-el-placer-de-una-pareja-masculina> Ultima fecha de consulta: 10/9/2021

4 - Néstor García Canclini, *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Cap. 7, “Cómo hace sociedad el arte”













