

Capítulo IV

4.1 La connotación de la imagen.

En su afán por elaborar una “fotografía” de su cuerpo, la obra de Tatiana Parceró merece ser objeto de un acercamiento en donde la connotación es predominante.

Barthes plantea como problema principal a resolver, la connotación de la imagen, que él ubica entre el mensaje icónico literal y el mensaje icónico simbólico.

Partiendo de la base de que la imagen es extraordinariamente polisémica propone varios pasos a seguir a fin de “anclar “ el sentido de la imagen de la mejor manera. Para este efecto, maneja el concepto de “saberes culturales” del receptor que le permitirían llevar a cabo una lectura connotativa más cercana a lo que es el sentido de la imagen.

Los “saberes culturales”, como hemos dicho, son experiencias cognoscitivas del receptor. En nuestro objeto de estudio éstos comprenderían el posible reconocimiento de los signos prehispánicos que encontramos en las fotografías de Parceró y los colores que de diferentes maneras, se prestan a una connotación dentro del contexto que nos incumbe. De igual manera el peso y significado que se le pueda dar al concepto mismo de la fotografía, que ayuda a situarla dentro de un propio contexto independiente.

La imagen está en contacto con cierto número de convenciones que son sociales; por tanto, a través de todos los modos de funcionamiento está presente en ella esencialmente lo simbólico. Gombrich señala una función primordial de la imagen: como seres sociales, los seres humanos estamos en estrecha relación con el mundo visual; nuestra actividad intelectual depende de ella. La imagen tendría entonces por función asegurar y reforzar esa relación, reafirmarla y precisarla, perfeccionarla y dominarla (González:34, 35).

La decodificación de esta obra se presta continuamente a múltiples interpretaciones dependiendo de la identificación y reconocimiento de los símbolos que se manejan, la lectura de los colores y las formas presentes.

En segundo lugar, siguiendo la propuesta de Barthes, tenemos los *léxicos*, conjunto homogéneo de saber, o bien, “una porción del plano simbólico (del lenguaje) que corresponde a un cuerpo de prácticas y técnicas” (Barthes en Pérez Tornero:39).

El hablar de ideas y representar pensamientos haciendo uso del propio cuerpo, como estructura y como fragmentos que finalmente concluyen en un todo, hablan de una historia personal, que al yuxtaponerse con una serie de signos prehispánicos, y de connotaciones culturales hablan de una leyenda establecida espacio-temporalmente como parte de su experiencia cognoscitiva y raíz cultural.

Nuestro objeto de estudio se inscribe en diferentes ramas del conocimiento fotografía, cartografía, anatomía, historia, proxémica y diseño, proponiendo una aparente disección, impregnando esta obra de creatividad y originalidad pretendiendo el autoconocimiento y la inscripción en una cultura determinada.

Parcero comenzó a trabajar con su cuerpo a partir de los 90's, década en la que muchos fotógrafos y artistas hicieron su obra experimentando varias técnicas, tiempo en el que ella desarrolla su técnica, con la que hasta ahora sigue laborando y que hoy se ha convertido en el distintivo de su trabajo. Esta técnica la definió como acetato y foto a color. Donde se trabaja cada parte de manera independiente, se escribe una anécdota a través del diseño de imágenes con color sobre un acetato que complementan la composición de una fotografía tomada en blanco y negro.

Algunos críticos llegan a ubicarla dentro de la fotografía construida, o experimental (Parcero, statement:2003).

(...) muestra los distintos caminos experimentales que algunos fotógrafos del país recorrían como vetas de expresión y discurso, contrario al criterio documental que prevalecía alrededor de la fotografía mexicana de esas décadas y que rozaba casi con el “no hay más ruta que la nuestra”. Aquí los textos de los curadores y organizadores de la citada muestra. La fotografía experimental tuvo una larga presencia en la segunda mitad del siglo XX. Y no nos referimos aquí a la experimentación surgida de la mitad de los ochenta para acá, la que se volvió más visible, sino a las acciones artísticas que le precedieron y que parecen haber sido olvidadas dado el auge del fotodocumentalismo que para entonces se quería de compromiso social. Nos referimos más bien a esas prácticas fotográficas dadas, desde mediados de los setenta a la otra mitad de los ochenta, entre muy diversos autores y que implicaron una constante renovación del lenguaje fotográfico.(www.arts-history.mx-2003)

Siguiendo la propuesta de Barthes, el ideolecto es el lenguaje particular y peculiar de una persona, tal como ella, singularmente lo emplea, con ciertos detalles individuales, según su experiencia lingüística y su formación socio-cultural.

“El ideolecto puede equiparse al estilo cuando proviene de un trabajo sistemático efectuado con propósitos agudamente individualizador” (Beristain: 256).

En contradicción a un pensador, un artista no evoluciona; explora, como un instrumento muy sensible, lo nuevo sucesivo que le presenta su propia historia: su obra no es un reflejo fijo, sino un Maure donde penetran, según la inclinación de la mirada y las tentaciones del tiempo, los figura de lo Social o de lo pasional, y las de las innovaciones formales, desde el modo de narración al uso del color. (Barthes,2001:178)

Partiendo de sí misma Tatiana Parceró secciona su propio cuerpo en la búsqueda de una identidad, dando a cada parte un significado, de manera sensata, que lleva a la esencia de un todo, que marca caminos en su mente, y huellas en su ser. En las imágenes que conforman *Cartografías* es evidente la evolución personal de su autor, que se percibe con ayuda de colores oscuros, en la mayoría de los casos negros y distintos tonos de rojizos, donde la escasa presencia del blanco cobra un importante significado, sin olvidar, por supuesto una carga de símbolos que completan el reflejo de una personalidad, a través de una historia contada por una serie de imágenes.

Los ejes semánticos son la relación con otras manifestaciones artísticas. El trato que Parceró da a su trabajo convierte a la fotografía en una actividad multidisciplinaria, enriqueciendo el procedimiento y el resultado de su trabajo. Combinando la cinematografía, el diseño, y la pintura alrededor de la fotografía, quien funge como centro de esta función artística.

La ideología es el sistema de ideas y de representaciones (mitos, imágenes), determinado por la sociedad, que los individuos producen en su discurso que ostentan acerca de su propia ubicación en el mundo y de su propia relación con él. Tal relación está condicionada socialmente por esa posición de cada ser humano en la sociedad (por su modo de vida; lo que produce y cómo lo produce), y también por su manera de percibir el mundo, por su visión del mundo que también es social (pues su actividad intelectual depende de su comportamiento material) y es histórico-cultural (ya que implica la organización y las instituciones políticas particulares de cada conglomerado (Beristain: 255).

En relación con la fotografía, ésta ha representado generalmente un sustituto de la realidad, consideramos su identidad técnica capaz de suministrar una excepcional delineación, como un medio para proveer información literal sobre cosas o sucesos del mundo físico, La fotografía nos confirma que esas cosas existieron o que esos sucesos ocurrieron, así hemos aceptado su representación como realidad misma (Fontcuberta:15).

La fotografía es capaz de guardar un momento en el tiempo que perduran llevando consigo la esencia de aquel instante, “ es como la palabra: una forma que enseguida quiere decir algo. La forma no se plantea más que para ausentarse en provecho de una realidad supuesta: la de la cosa dicha o la de la cosa representada” (Barthes,1990:22).

En las fotografías de Parcero esta facultad se instala en una ideología que podríamos denominar “ búsqueda de sí mismo” o de una identidad, en una época en que los valores entran es crisis, los conceptos se generalizan de manera universal, se fortalece la tendencia a idealizar estereotipos, la ideología se globaliza convirtiéndose en vanalidad olvidándose de la individualidad. Las expresiones artísticas se transforman, aunque las ideas y las prioridades cambian, sigue habiendo qué decir, y cómo siempre existe una manera de hacerlo por medio del arte.

Dentro del contexto cultural de esta fotografía, encontramos fuertes muestras artísticas, que representan una influencia de gran peso en el arte contemporáneo.

Al buscar definir una identidad y echar raíces en un territorio, es necesario partir de un punto, del que encontramos un notable efecto reflejado en nuestro objeto de estudio.

Por medio de la yuxtaposición de imágenes Parceró busca reiterar su identidad buscando convencernos de su propia existencia, para lo cual nos presenta ciertas figuras retóricas, como la metonimia, la metáfora y la sinécdoque que se instauran en su obra como connotadores retóricos.

Los caminos reales del lenguaje humano son; la metáfora y la metonimia.

Steinberg puede utilizar el mismo soporte, el mismo trampolín, el mismo texto, la misma oportunidad

(pues el arte de Steinberg consiste en utilizar todo lo que cave en sus manos), para crear, según su humor, metáforas o metonimias. Sea una hoja de papel pautado; aquí el pentagrama es tratado como una reja de una celosía detrás de la cual una pareja se aburre: el sentido viene por sustitución, hay metáfora; allí, el pautado del papel sirve de fondo para la silueta de un personaje músico: el sentido viene por contiguidad, hay metonimia. Combinación de las dos figuras: Japón se asocia con el sol naciente, el dólar con Norteamérica: metonimias. Steinberg sustituye el dólar norteamericano y el sol japonés por un sello redondo, por una estampilla de pasaporte: metáforas. (Barthes, 2001:128).

La metáfora es la utilización de una palabra con un sentido parecido aunque diferente de su sentido habitual basadas en la comparación. Sin ir más lejos el título de la exposición en cuestión, *Cartografías*, nos propone una clara metáfora, que se encuentran repetitivamente en las fotografías con la presencia de “venas” que simulan caminos, en el rostro o la mente de Tatiana. En *mirada*, particularmente, encontramos los ojos del alma y del cuerpo mismo.

La sinécdoque es la utilización de una palabra en un sentido cuyo sentido habitual sólo es una parte de todos los posibles. (Castillo: 148)

Cada fragmentación del cuerpo que se propone en esta serie fotográfica, podemos situarla dentro de un todo, y aunque se muestre de manera independiente, esto no la “independiza” del resto del cuerpo, simplemente destaca el papel que cada parte tiene en la unión total, que es el cuerpo.

En la Metonimia se nombra el objeto por medio de un término que designa otro objeto y que se encuentra unido al primero por una relación lógica o simplemente habitual. En este caso la piel es sustituida por ilustraciones, con un color y cierta forma, que proponen protección, tomando la función de la piel

Huella, se hace presente como la base de todo un ser, por lo que representa un todo, donde se acumula una carga histórica que se impregna en la existencia del artista.

En *mirada* encontramos la presencia de la metonimia cuando nos encontramos en el centro un círculo azul, cuya forma nos recuerda la presencia de la mente, y su color nos evoca la sabiduría.

Las tres obras escogidas son una sinécdoque particularizante del cuerpo en general (la parte por el todo).

4.2 Influencia Cultural

Reafirmando el fuerte contexto cultural del que Parceró es parte, encontramos en su obra la influencia de un polémico personaje, quien de distinta manera y a través de diferentes herramientas durante otro tiempo, comparte una visión con Tatiana Parceró, pues existen elementos, y conceptos similares en su arte. Para entender la similitud de la que hablamos conozcamos un poco de la obra que encuentra un reflejo en nuestro objeto de estudio: la pintura de Frida Kahlo.

Frida Kahlo nació en Coyoacán el 7 de julio de 1907, es la tercera de cuatro hermanas, hijas de Matilde Calderón y Guillermo Kahlogran fotógrafo alemán, de origen judío-húngaro (del Conde: 20).

Frida Kahlo representa una peculiar modalidad del espíritu femenino. Que encuentra en la pintura, el centro de su actividad creativa y la herramienta que le ayudó a mostrar su extraordinaria vitalidad

(del Conde:19).

En la extensa obra de Frida Kahlo encontramos elementos a los que podría hacer referencia el trabajo de Parceró, pues en ambas obras se narra una historia dentro de un fuerte contexto cultural, que más allá de lo contemporáneo, presentan símbolos que denotan una etapa prehispánica, retomando signos representativos de toda una civilización, anécdotas contadas en tiempos y espacios distintos, desde diferentes perspectivas, pero ambas contadas desde una visión femenina.

Tomando como base, principalmente, nuestra selección de fotografías dentro de *Cartografías* hemos hecho otra selección dentro del extenso material que representa el trabajo de Frida Kahlo (Anexo 1) donde es fácil encontrar similitudes y comprenderlas dentro de un mismo propósito: la búsqueda de una identidad, mientras se narra una vida marcada por la presencia de ciertos eventos y la ausencia de deseos realizados.

“Frida Kahlo ejemplifico el poder de la rebeldía ante su destino, del triunfo, de la acción, de la belleza del ser consciente, de la voluntad tendida como flecha al éxtasis.” (del Conde: Passim)

Uno de los aspectos en que existe clara similitud entre el trabajo de estas dos artistas es el concepto de feminidad y maternidad, cuyo concepto marca la vida de estos personajes que antes de ser artistas son mujeres, y es precisamente su género, lo que da una peculiar pero al mismo tiempo similar connotación a su trabajo. Encontramos también que ambas se aferran a un espacio, haciendo suyo un territorio que ha sido marcado por un fuerte pasado cultural.

Mencionemos los signos, conceptos, ideas, o detalles que coinciden en la selección fotográfica de la obra de ambas artistas.

Para las dos autoras el concepto de identidad toma gran importancia. Para Parceró todo el trabajo de *Cartografías* gira en torno a ella, como forma de autoconocimiento, de igual manera el elemento principal en el trabajo de Frida Kahlo es ella misma. (Anexo 1: foto 1 y 2)

La importante presencia de la influencia cultural también es predominante en esta comparación. Parceró hace uso constante de símbolos prehispánicos en sus fotografías para referirse a un pasado cultural, como pudimos verlo en *huella*

(foto: 3 y 4). Frida Kahlo, en cambio, recurre a algunos símbolos prehispánicos, y a algunos detalles contemporáneos. Específicamente podemos darnos cuenta de esto en la presencia de raíces que atraviesan su cuerpo, precisamente en *Raíces* (foto: 5).

La presencia del dolor, físico y del alma se hace presente a través de ambas autoras, este tema toma fuerza en cada una de sus obras. El trabajo de Frida está impregnado de este sentir, se identifica como componente esencial, tratado de manera cruda y constante. (foto:6y8).

Para Parcero, aunque no es un punto que está siempre presente, es también un sentir que materializa en su fotografía (foto:7).

A pesar de no ser historias escritas por la misma mano, y de ser construidas en diferentes tiempos y espacios, como a través de diferentes herramientas, comparten ideas y prioridades en su existir. Aunque cada una da diferente jerarquía, el peso dado a cada concepto también varía en cada obra. Para Frida la maternidad tiene una enorme importancia, que materializa de la mano de la añoranza y la frustración (foto:10). Para Parcero, en cambio, la maternidad cambia el rumbo de su obra, pero no se encuentra presente de manera tan constante (foto:12).

Encontramos también un *collage* de imágenes con diferentes elementos, jugando con los conceptos que ambas manejan durante el desarrollo de su obra, se percibe un estilo similar, la presencia de los colores ocre y negro coincide también como contexto de situaciones totalmente distintas. (foto: 9 y 10).