


Corporalidades, memoria y sentidos en la obra de Tatiana Parceró

Cecilia Itzel Noriega Vega

 cecinorveg@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-8991-935X>

Introducción

En el texto se analiza la obra de la artista mexicana Tatiana Parceró, quien realiza fotografías donde yuxtapone fragmentos del cuerpo con láminas anatómicas, elementos orgánicos, mapas y códigos para realizar una relectura del cuerpo. A partir de estas obras surge el cuestionamiento ¿existe alguna forma de romper con la organización médica que ha configurado la comprensión de la experiencia corporal?

Para lograrlo, se analizará la primera fase del proyecto *Cartografía Interior* de Parceró donde muestra cómo los esquemas anatómicos construyeron una visión óculo-centrista del cuerpo, donde cada órgano quedó organizado según una función y jerarquización. Asimismo, se propone que en las obras subsecuentes Parceró muestra el tránsito de un cuerpo, construido desde el campo médico, a una comprensión de un cuerpo sensible, fundido entre el interior y el exterior; donde la tactilidad tiene un lugar central en la conformación de la corporalidad, y que lleva impresa la memoria. De esta forma, a través de estas fotografías genera una visión de un cuerpo inestable, en transformación, sensible e inacabado.

En la tradición occidental el cuerpo se ha considerado como una envoltura temporal del sujeto, mientras que la idea se ha asociado con el interior. Esta división ha traído como consecuencia una separación con la consciencia; porque aceptar que se convierta en objeto presupone la existencia de un “yo” separado de su propio cuerpo. De esta forma, la idea o consciencia separada del cuerpo convierte a este último en objeto susceptible de ser estudiado desde distintos campos disciplinares. Uno de estos enfoques es el discurso médico que ha convertido al cuerpo en un objeto capaz de ser estudiado y conocido.

Con el auge que han tenido los estudios del cuerpo, sobre todo en la segunda mitad del siglo XX, varias artistas se han dedicado a explorar la corporalidad desde múltiples enfoques. Uno de estos ejemplos es el caso de la artista mexicana Tatiana Parceró¹ (1967), quien se ha concentrado en estudiar las múltiples dimensiones del cuerpo. A lo largo de su trayectoria,

1. Tatiana Parceró estudió la secundaria y preparatoria en el Centro Activo Freire (1979-1985).

la artista realizó fotografías de cuerpos humanos a los que yuxtapone láminas anatómicas, códigos, elementos orgánicos y mapas.

Desde la revisión de estas imágenes, en esta investigación se busca responder al cuestionamiento ¿existe alguna forma de romper con la organización médica que ha configurado la comprensión de la experiencia interna corporal? En ese sentido, se sugiere que la obra de Parceró muestra un cuerpo que rompe con la organización, que está en contacto y se funde en el exterior; un cuerpo donde los sentidos, especialmente la tactilidad, tienen un lugar preponderantemente en los procesos de comprensión del cuerpo.

Por su parte, el filósofo Maurice Merleau-Ponty propone una migración hacia una filosofía del cuerpo y un cuerpo que se vincula con los demás cuerpos, reconociendo así que en todo momento el mundo nos determina. Merleau-Ponty, continuó con la tradición fenomenológica de Edmundo Husserl. Este último estuvo interesado en analizar la forma de experimentar el mundo y cómo se expresa en el cuerpo.

A partir de esto, en el libro *Fenomenología de la percepción* (1997) Merleau-Ponty se interesó por superar las cuestiones dicotómicas que dividen el cuerpo de la consciencia, superando así el objetivismo positivista. El cuerpo es precisamente aquello que nos liga a la realidad. Sin embargo, reconocerlo implica asumir que estamos determinados y encontramos a los otros en las cosas que cada uno realiza (Merleau-Ponty, 1993). A partir de estos abordajes, se instaura una vinculación del cuerpo con el mundo a través de los sentidos, la vista, el olfato, el tacto y el oído son el medio que convierte lo exterior en interior.

La primera fase del proyecto de Parceró consiste en imágenes donde yuxtapone el cuerpo con las láminas anatómicas, mostrando un cuerpo delimitado por esquemas científicos que son parte de una tradicional occidental iconográfica. Después la artista representa el rompimiento con la construcción del cuerpo desde la ciencia para pensar un cuerpo desorganizado, sin límites, donde los sentidos y el movimiento permiten incorporar cuestiones identitarias y de memoria.

Sobre la obra de Tatiana Parceró

La obra de Tatiana Parceró se ha concentrado en el estudio del cuerpo, desde los múltiples discursos que atraviesan la corporalidad. El interés por explorar el cuerpo a través de la fotografía surgió en el último año de preparatoria.² Después de terminar esta etapa en junio de 1985 fue cuando un amigo la invitó a incorporarse al taller fotográfico "Taller de los lunes" dirigido por Pedro Meyer.

Después del temblor ocurrido el 19 de septiembre de 1985, Pedro Meyer los invitó a salir a las calles e ir fotografiando todo lo que veían. Esto le ayudó a descubrir las posibilidades de la fotografía. Posteriormente, comenzó a estudiar la licenciatura en psicología en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), con especialidad en sexología; además de varios cursos de fotografía como el Taller de Fotografía Experimental de Oweena Fogarty y Nina Glaser en la UAM. También participó en el Taller de Fotografía con Joel Peter Witkin y en otro con Anthony Aziz en el International Center of Photography (ICP, 1990-1992). Estas experiencias le permitieron profundizar en las emociones y experiencias humanas para concretarlas al plano representativo. Posteriormente, en 1995 se graduó de la maestría en artes en New York University (NYU), en un programa conjunto de la ICP (Parceró, 2020).

El proyecto *Cartografía Interior* fue realizado por completo entre 1995-1996 como parte de la tesis de maestría en el NUY/ICP (Parceró, 2020); es la continuación del proyecto *El mapa de mi cuerpo*, un proyecto de investigación que realizó en 1993. A través de fotografías explora su anatomía como si fuera un mapa donde se entremezclan cuestiones identitarias, territoriales y temporales. El proyecto consiste en una pieza única compuesta por fotos a través de las cuales realiza una asociación entre el cuerpo y el territorio, ambos como lugares que son propicios de la exploración y fuente de conocimiento pero también de dominación.

La idea de realizar el proyecto surgió a partir de su experiencia personal y la llegada a un nuevo país, lo que la obligó a redefinir su espacio

2. En su libro *el Renacimiento del Paganis, a través del estudio de varias obras renacentistas, demuestra cómo a través de la gestualidad se perviven formas del pasado* (Warburg, 2005).

tanto interno como externo. Al igual que *El mapa de mi cuerpo*, el título de *Cartografía Interior* hace alusión a la idea de mapas como parte de una lectura geopolítica. Este proyecto -a diferencia del otro- consta de dos series: la primera corresponde a fragmentos fotográficos de cuerpos impresos en acetatos, donde se superponen reproducciones de libros de anatomía antigua. En la segunda parte del proyecto se yuxtaponen cuerpos con imágenes de códices aztecas, mayas o mixtecos a través de medios fotográficos. Sobre este proyecto, Tatiana Parceró refiere:

Comencé a trabajar con la exploración externa de mi cuerpo como una forma de autoconocimiento. Más tarde incluí objetos que me ayudaron a definir, visualmente metáforas individuales y sociales y posteriormente traspasé los límites de la piel para iniciar una exploración interna de mi cuerpo. (comunicación personal, 2020)

Después del trabajo de *Cartografía Interior*, Tatiana Parceró continuó explorando las múltiples dimensiones del cuerpo. Entre 1998 y 2000 presentó el proyecto *Nuevo Mundo*, donde realiza yuxtaposiciones entre el cuerpo humano y mapas antiguos. A través de estas obras, muestra cómo el cuerpo y los mapas son medio de exploración y los utiliza como una metáfora "como punto de partida para explorar territorios que intercalan exterior e interior" (García, 2012). Allí incluyó mapas de constelaciones de la bóveda celeste y las primeras cartografías sobre occidente. Algunas de las fotografías aluden a cuerpos femeninos grávidos, realizando una metáfora entre el nacimiento y el descubrimiento de América.

Para continuar con la exploración de los discursos sobre el cuerpo, Parceró realizó los proyectos *Autos de fe* (2003-2004) y *Re-invento* (2005-2006) donde yuxtapone referentes culturales e históricos, documentos prehispánicos y alquímicos con fragmentos del cuerpo. Realiza una simbiosis entre los fragmentos del cuerpo con referentes culturales, incluso varias de las manos fotografiadas realizan mudras (danzas rituales hindúes). Finalmente, otros de los proyectos más recientes en los que ha trabajado Parceró son las relaciones entre el cuerpo y la naturaleza. En *Universus* (2013-2014) la artista yuxtapone fragmentos del cuerpo con

elementos orgánicos como flores, plantas y animales (pájaros y caracoles), que muestran la conexión con la naturaleza (Domínguez, 2015).

En la totalidad del proyecto el cuerpo surge como una entidad biológica y por lo tanto viva, pero al mismo tiempo aparece como un producto de la historia y ambos elementos se mezclan como una totalidad. El cuerpo propio utiliza las estructuras preexites, apropiándose las, sufriendolas o resignificándolas (Braude, 2006). En el choque entre lo biológico y la historia se hace evidente una dislocación, donde no coincide la anatomía externa o interna, a la vez que se unen para formar un yo inestable y cambiante (Torras, 2011). El cuerpo se manifiesta como ese punto de encuentro en el mundo exterior: la historia con el mundo interno para formar cuerpos únicos en constante transformación, modificados con el transcurrir de la vida.

Tatiana Parcero y el discurso médico en la construcción del cuerpo

La primera parte del proyecto *Cartografía Interior* de Parcero consiste en la yuxtaposición de láminas anatómicas con fotografías del cuerpo humano. En la obra *Cartografía Interior #23* (figura 1) se muestra una fotografía del tercio superior de la cara, los ojos nos miran fijamente. A este cuerpo se yuxtapone una lámina de anatomía con los músculos y el paquete basculo arterial de la zona.

Las imágenes científicas y médicas han contribuido en la construcción de imaginarios sobre el cuerpo interior que se encuentra dentro de la piel. Para darle sentido a la experiencia del cuerpo hemos utilizado láminas anatómicas así como esquemas de representación científica. Sobre estas obras, Parcero (2020) comenta que el interés por el estudio de estos esquemas surge a partir de las fotos de ultrasonidos, por lo que inició un camino de exploración sobre el interior.

El cuerpo interior se ha configurado en gran parte a través de las representaciones anatómicas realizadas desde el campo de la medicina, que han creado una extensa iconografía sobre los órganos y sistemas que

configuran el cuerpo. Aunque no lo podamos tocar, oler o ver, sabemos de su existencia por las diferentes láminas anatómicas que se han construido a lo largo de los siglos, lo que ha conducido a una comprensión óculo-centrista del cuerpo.



Figura 1. *Cartografía interior #23*

Fuente: *Tatiana Parceró, 1995-1996. Acetato-archival pigment print 65x45 centímetros (cm).*

La primera parte del proyecto de Tatiana Parceró hace uso de la extensa iconografía sobre el cuerpo, elaborada a partir del campo médico; desde esquemas bidimensionales hasta imágenes tridimensionales que permiten la visualización de los órganos en todas sus dimensiones. Estas representaciones visuales dan cuenta del privilegio que tiene la visualidad sobre los demás sentidos. Según Donald Lowe (1986), los sentidos pueden historiarse en la sociedad burguesa, aunado al auge tipográfico y la fotografía; se da una supremacía de la vista por sobre el oído y el tacto. A partir de esta jerarquía de los sentidos, la experiencia interior del cuerpo humano se ha realizado principalmente a través de la visualidad.

Por tanto, no es un cuerpo que se siente, ni que se escucha, sino que predominantemente se ve.

El interés por conocer el cuerpo interior se remonta al Renacimiento; antes de esa época el cuerpo era considerado sagrado y no podía estudiarse por dentro. A partir de ese momento histórico-cultural se fue creando la posibilidad de construir una imagen del interior del cuerpo basado en marcos estandarizados y reproducidos por la objetividad científica. Fue en ese momento histórico que se comenzaron a realizar esquemas del cuerpo humano.

En 1439 el artista renacentista Leonardo Da Vinci comenzó a realizar disecciones de más de 30 cadáveres y a su muerte en 1519 logró describir a detalle órganos, vasos sanguíneos y huesos. Sus trabajos abarcaron diferentes campos; incluso en la rama de la neurología estudió el cerebro, así como la cavidad craneana y los diferentes huesos que componen el cráneo. También estudió el sistema cardiovascular, respiratorio, digestivo y detalló a través de esquemas cada uno de estos órganos. Con las láminas y dibujos realizados, Da Vinci estableció una relación entre el arte, la medicina y el cuerpo de forma indisoluble (de la Hoz, 2016, p. 75-77).

Posteriormente, Andreas Vesalius, quien no estaba de acuerdo con las formas de interpretación de la ciencia medieval, publicó en 1523 el libro *De Humani Corporis Fabrica*, de manera que fue el primero en realizar un estudio sistemático de la estructura del cuerpo (Vesalius, 1997). Este libro de anatomía está conformado con esquemas y descripciones, basado en disecciones del autor que consta de alrededor de 700 páginas.

Sus descripciones parten de un estudio de los huesos, ligamentos y músculos como elementos que forman la estructura corporal (Alcocer-Maldonado, 2015). Para estudiar posteriormente los sistemas que conforman el cuerpo humano, sus descripciones parten de un estudio de los huesos, ligamentos y músculos como elementos que forman la estructura corporal. De esta manera se va clasificando el cuerpo en relación con una función específica y siempre en función de la organización. Además, se

definió la existencia de órganos prescindibles e imprescindibles dentro del funcionamiento corporal.

Las fotografías de Parcero establecen relaciones con los esquemas anatómicos dispuestos desde los primeros realizados por Leonardo Da Vinci y Andreas Vesalius. Tatiana Parcero comenta:

Siguió revisando los libros de anatomía y ahí empezó a trabajar en el cuerpo de manera más fragmentada, con la idea de ir más allá de la piel, no quedarse en la superficie. Para lograrlo tenía que encontrar una forma de mostrar lo que estaba adentro. (comunicación personal, 2020)

Las obras de la primera fase de *Cartografía Interior* evidencian cuerpos humanos en sus diferentes fragmentos que se superponen a láminas anatómicas. La obra *Cartografía Interior #5* representa la sección abdominal, los brazos y manos que cubren parte del abdomen. A esto se superpone una lámina anatómica que muestra la cavidad abdominal con la aorta y la vena cava, los intestinos y el útero. Asimismo, la obra *Cartografía Interior #3* muestra las manos abiertas mientras se yuxtapone un esquema anatómico sobre los vasos y venas del cuerpo humano. En cada una de estas fotografías se evidencia la relación con las láminas anatómicas, que van creando la noción de un mundo interior que está debajo de la piel.

La disección fue un elemento clave para la realización de estos esquemas. De forma contradictoria se pretende estudiar la vida a partir de un cuerpo muerto. En cierta forma, estas disecciones parten de un deseo mórbido por conocer el interior, un acercamiento hacia lo desconocido, la muerte y la carne inerte. La importancia de la disección de cadáveres con fines médicos se hace evidente en la célebre pintura *Lección de anatomía del doctor Nicolaes Tulp* del artista neerlandés Rembrandt que data de 1632. Allí el maestro disecciona una mano de un cuerpo sin vida; los alumnos rodean el maestro y observan con detenimiento la explicación de su maestro. Este tipo de trabajos establecen un límite entre el interior y el exterior, el cuerpo termina en la piel y lo que está afuera ya no es cuerpo.

Debido a la dificultad para realizar disecciones (pues necesitaban de cadáveres) surgieron las *Venus anatómicas*. Estos objetos son figuras femeninas que muestran el interior de los cuerpos. También se realizaron *Venus obstétricas* que respondía a la necesidad de que los médicos y comadronas conocieran el cuerpo humano grávido. El término “Venus” se asocia con la diosa de la belleza, el amor y la fertilidad en la antigüedad clásica. Esta asociación implicó el deseo de representar cuerpos perfectos, hermosos, pero sobre todo proporcionados y equilibrados para su posterior estudio.

Durante el Renacimiento, la Venus fue representada en múltiples ocasiones, el artista Sandro Boticelli pintó el *Nacimiento de Venus* (1482). Es una obra que cuenta el mito de Saturno, quien lanza los genitales de su padre Caelos para fertilizar el mundo; con la espuma engendra a Venus, quien después es transportada con ayuda del viento a orillas de la isla. Venus se representa como una mujer bella, joven y sensual con una larga cabellera que rodea su cuerpo (Imaginario, 2018).

El mismo autor representa *La historia de Nastagio Negli Onesti* (1483), que consta de cuatro cuadros que narran las novelas del *Decameron* de Giovanni Boccaccio (1348 y 1353). Las pinturas narran la historia de Nastagio, un joven rico de Rávena, quien mientras paseaba por el bosque en Classe vio una horrible escena: una mujer era perseguida por dos perros y un caballero. Nastagio alcanza a observar cómo el desconocido caballero le arranca el corazón a la mujer y se lo arroja a los perros. La razón era que ella lo había despreciado y, después de destrozarse el cuerpo de la amada, el caballero se suicida.

El castigo de ambos fue revivir la escena eternamente en esa parte de bosque. Nastagio intenta sacar provecho de la situación e invita a Paolo Transversari y su hija a un banquete en la misma zona del bosque y, como tenía previsto, ocurre la aparición. La amada de Nastagio decide corresponder para evitar correr con la misma suerte. Ileana Diéguez (2016) explica que esta Venus visibilizó la carne atormentada y abierta,

transformando la Venus naciente en una eternamente asesinada, mostrando los castigos y lesiones del cuerpo dentro del mismo arte renacentista.

De esta forma, se hace evidente que la presentación del cuerpo abierto y masacrado es utilizada como una forma de control y coerción social. Sin embargo, en las *Venus anatómicas* ocurre un cambio importante: en lugar de mostrar las atrocidades del cuerpo atormentado, ahora se presenta como recurso didáctico. En las imágenes coexisten ambas representaciones de la Venus, por un lado, un cuerpo bello y seductor que parece conservar aún un halo de vida, en pleno estado de placidez lánguida. Por otro lado, las mujeres están esperando que llegue alguien a observarlas y descubrir los secretos que se encuentran en interior.

Las Venus reposan en almohadillas de seda, ocasionando una estetización de la mortificación del cuerpo. La expresión relajada de las Venus contrasta con la sensación dolorosa que llegaría a causar un cadáver diseccionado. Son imágenes siniestras que invitan al público curioso a observar la intimidad de la carne mórbida, el sexo, la enfermedad y la muerte. El material utilizado para la realización del cuerpo fue la cera, un material orgánico, fácilmente maleable, que permitía la simulación de la carne. Este tipo de objetos no solo se utilizó en escuelas de medicina, también respondía al deseo del público de conocer lo desconocido, lo que no se podía ver.

Las Venus adquirieron una gran popularidad en los museos anatómicos europeos y en las colecciones de 1820 y 1830. Así, se permitía que las personas adquirieran los conocimientos necesarios, evitando la repulsión que podría representar la disección de cadáveres. Debido a las características extremadamente sensuales, las Venus fueron acusadas de ser sumamente provocativas para la moral del momento y llegaron a ser calificadas como indecentes (Sánchez, del Moral y Ballestrero, 2013).

A manera de una supervivencia warburiana, esta tradición es recuperada por Parcero en la representación del cuerpo femenino yuxtapuesto a

esquemas anatómicos. En este caso no se trata de esculturas que recrean de forma fidedigna los diferentes órganos, pero son fotografías que representan cuerpos femeninos, bellos, delicados, jóvenes y sensuales que coexisten con un interior mórbido. En la obra *Cartografía Interior #7* se muestra el rostro de perfil que delicadamente cierra los ojos y levanta los brazos. Sobre esta imagen bella se yuxtapone el paquete basculo-arterial de la cara. La belleza y el cuerpo perfecto es el lugar para mostrar los componentes internos. De esta forma, se instaura una forma de representación del cuerpo femenino desde el discurso médico.

Ciertamente, las *Venus Anatómicas* fueron cayendo en desuso. En el siglo XIX con el surgimiento de las nuevas tecnologías y difusión de imágenes, se logró publicar una enorme cantidad de láminas anatómicas difundidas a través de tratados de anatomía. Esto está aunado al surgimiento de nuevas tecnologías y a la difusión de la reproducción de imágenes. Incluso, actualmente, se ha incursionado en imágenes digitales sobre el cuerpo humano. Estas imágenes están al alcance de cualquier persona, los esquemas son realistas y se permite un acercamiento a los órganos de forma muy precisa.

Las obras de Parceró están vinculadas con estas nuevas tecnologías en la reproducción de imágenes y manejo de las láminas anatómicas. Parceró refiere que la técnica utilizada es parte de un proceso de experimentación de varios meses y que consiste en una yuxtaposición de imágenes en blanco y negro sobre fotografías de color. A través de esta técnica se logra una imagen innovadora y única ya que se trata de imágenes superpuestas (Parceró, 2020). Este tipo de obras solo ha sido posible gracias a los avances en el manejo de la imagen digital.

Además del estudio anatómico, varias obras de Parceró muestran el universo celular. Con el descubrimiento del microscopio surge un universo desconocido. Así, se comienza a explorar ese mundo diminuto que no se puede ver a simple vista. Entonces, comprendemos el cuerpo como producto de una reproducción celular en constante recambio. En la obra

Cartografía Interior #21 (figura 2) se muestra el tercio inferior del rostro; la mujer abre la boca y sobre ella se superpone una imagen celular. Estas representaciones muestran simbólicamente que el cuerpo humano está compuesto por cientos de elementos microscópicos.

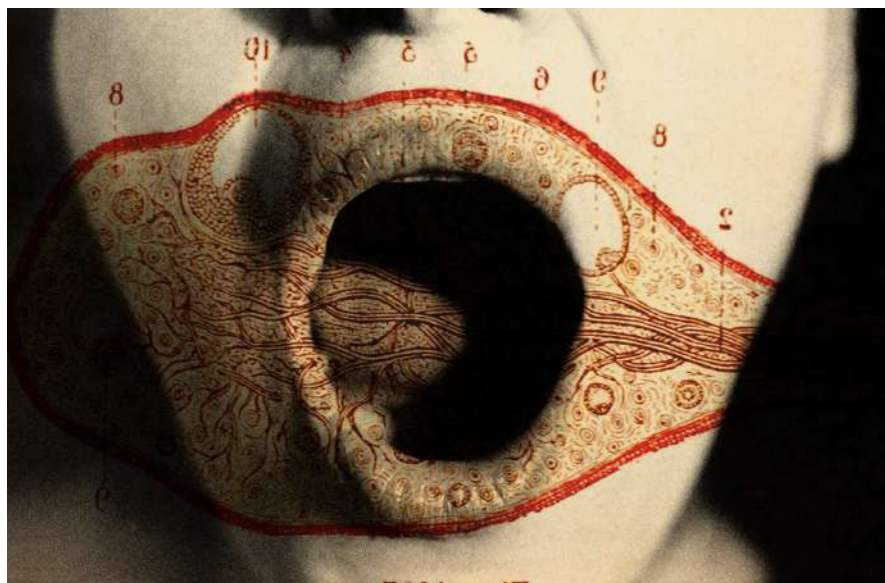


Figura 2. *Cartografía interior #21*

Fuente: Tatiana Parceró, 1995-1996. Acetato-archival pigment print 65x45cm.

Estos esquemas que provienen de la práctica médica van generando una visión fragmentada del cuerpo, que conlleva al aislamiento de cada órgano y hueso para su estudio. Cada uno de estos elementos está asociado a una función específica y también a una jerarquización del cuerpo; existen órganos que son superiores, frente a otros considerados como prescindibles. Los diferentes esquemas también sirven para establecer los límites del cuerpo, que termina en la piel y todo lo que está dentro de este órgano es cuerpo y lo que está afuera de esta delimitación es el exterior. Esta cosificación del cuerpo se realiza con fines de control y dominación, así

se establece lo que es considerado como anormal y normal, construyendo una normatividad en relación con el cuerpo. De igual forma, los diferentes esquemas crean un cuerpo único, sin posibilidades de aceptar la diferencia entre los cuerpos.

Tatiana Parceró y el cuerpo sensible

La primera fase del proyecto de Parceró da cuenta de un cuerpo fragmentario y cosificado que se ha construido a través de esquemas anatómicos. En la segunda fase del proyecto contrasta este cuerpo construido desde la biología y la medicina, con un cuerpo que se funde con el exterior, la historia y la memoria, por lo que se podría incorporar el término de "cuerpo sin órganos". Los filósofos Deleuze y Guattari (1988) desarrollan este término donde, más que estar en contra de los órganos, están en desacuerdo con su organización y jerarquización dentro del cuerpo humano. Deleuze también analiza la cuestión del sensorio en el cuerpo sin órganos, como un cuerpo repleto de intensidades, donde cada sensación se encuentra en diversos niveles (Deleuze, 1981).

Adicionalmente, el filósofo José Luis Pardo (2011) comenta que el cuerpo sin órganos implica deshacer este cuerpo organizado por los esquemas científicos y construido a través de la centralidad de la vista. Pensar un cuerpo sin órgano implicaría abordarlo a través del sentido del tacto. La sociedad burguesa positivista fue desplazando el sentido del tacto por la supremacía de la vista. La tactilidad implica la proximidad, es decir, se necesita estar cerca para poder tocar (Lowe, 1986). Este es el sentido desplazado desde el plano positivista ya que con lo próximo se pierde la perspectiva y lo inmediato se hace difuso. Con la vista se puede tomar distancia y ver la totalidad.

A pesar de esto, la piel es el depósito de los recuerdos; funciona como un almacén de experiencias que se imprimen en la piel; a través de este se toca el mundo, por lo que hay que pensarlo como una mezcla, no como un simple medio. A través de la piel, una parte del cuerpo se queda en

el mundo y otra en el cuerpo. La piel también es historia y lleva nuestra propia vida. Es factible ver lo visible como las cicatrices de las heridas, las arrugas del tiempo y la piel endurecida por el transitar. Pero también la piel lleva lo invisible, ahí se imprime la memoria y los recuerdos (Serres, 2002).

La segunda parte del proyecto de Parceró muestra este cuerpo que se funde con el exterior. El límite ya no es la piel, sino la mezcla entre el interior y el exterior. En estas obras ella yuxtapone el cuerpo con los códigos. Estos últimos destacan por sus cualidades estéticas, pero sobre todo representan un medio de pervivencia de una memoria pasada. Son los vestigios de una cultura que se resiste al olvido y que perviven a través de los códigos.

La colonialidad en el territorio mexicano implicó un proceso sincrético entre el México antiguo y los colonizadores españoles. Es innegable que a pesar de los intentos por imponer una nueva estructura social, religiosa y cultural en el territorio colonizado; el México prehispánico y profundo parecía pervivir. Las ruinas prehispánicas, los vestigios materiales y las pinturas murales de las civilizaciones antiguas resurgen mezclándose con la cotidianidad. Estas relaciones con el pasado generan vínculos y un sentimiento de pertenencia a un pasado, que no se encuentra en otros territorios colonizados de América.

Darcy Ribeiro (1969) explica que los procesos de colonización en América Latina fueron desiguales. El autor identifica que los pueblos testimonio en América están representados por México, algunos países de América Central y los pueblos del altiplano andino. Estos se caracterizan por la pervivencia de valores de una vieja tradición. A pesar del intento de destrucción de las ruinas prehispánicas, en estos países el vínculo con ese pasado resulta inminente. Durante la colonización, una gran cantidad de códigos que representaban el conocimiento del mundo prehispánico fueron destruidos. A pesar de este acto, existen huellas que sobreviven y reconfiguran el presente.

Las obras que integran el proyecto rescatan estos vínculos de pertenencia hacia el pasado que conforman una memoria identitaria, no son visibles pero se encuentran tatuados en la corporalidad. De esta forma, nuestra historia e imágenes se encuentran inmersos en nuestra piel, donde se funden dos mundos. La obra *Cartografía Interior #42* recrea las mismas poses que en la *Cartografía #7* -descrita previamente-, es decir, el perfil de una cara de una mujer mientras levanta los brazos. *Cartografía #7* muestra el paquete basculo-arterial mientras que en *Cartografía #42* lleva tatuado los códigos. Estas imágenes evidencian el tránsito de un cuerpo determinado por los esquemas anatómicos a un cuerpo impreso con memorias.

Parcero realizó este tipo de reflexiones a partir de su experiencia en el extranjero, lo que la condujo a darse cuenta cómo llevaba inscrita las huellas de una memoria pasada en su cuerpo. El cuerpo ya no termina en la piel, sino en el punto de intercambio y mezcla entre el cuerpo y el exterior. Como última obra del proyecto *Cartografía Interior*, Parcero realizó un video de cinco minutos denominado *Life Lines*. Consiste en una pieza de performance donde pintó con los dedos todas las venas y arterias, así como los órganos y el corazón (Parcero, 2020). Es una forma de mostrar aquello que está vivo y corre en el interior.

Esta nueva forma de configuración de la corporalidad muestra una realidad en movimiento y en constante flujo; el cuerpo solo vive porque está en movimiento. Pensar el cuerpo implica entenderlo desde una localización múltiple, que puede estar y no estar en un mismo lugar. En lugar de pensar el corazón en su lugar anatómico, a través de este performance, se nos invita a pensar el corazón en todos lados, el cual solo funciona en relación con la sangre que fluye por las venas y arterias; es un corazón que está en movimiento y en todas partes.

Esta idea de expandir el cuerpo y explorarlo es una línea en el trabajo Parcero. En su proyecto *Nuevo Mundo* se explora en gran medida la relación entre cuerpo y la noción del mapa, ambos como medios de

descubrimientos. La obra *Nuevo Mundo #6A* (2004) (figura 3) representa la espalda desnuda de una mujer yuxtapuesta a un mapa antiguo donde es posible distinguir los barcos y rutas de navegación. El nombre del proyecto alude al “descubrimiento” de América y todos los procesos colonizadores que se inscribieron en el cuerpo. Los avances cartográficos impulsados, en gran medida por el deseo de encontrar nuevas rutas comerciales, fueron vitales para el “descubrimiento” del nuevo territorio.

Este hecho histórico trastocó el mundo conocido por Occidente y fue imprescindible para que se consolidara como tal, ya que su definición como hegemonía cultural dependió de la existencia de América. En este proyecto, algunas de las fotografías muestran el cuerpo grávido, relacionando el nacimiento de un nuevo ser humano con el descubrimiento



Figura 3. *Nuevo Mundo #6A*

Fuente: *Tatiana Parceró, 2004.*
Acetato-archival pigment
print 65x45cm.

de un nuevo territorio. En estos casos, los mapas no solo permitieron y facilitaron la exploración del territorio, sino que también contribuyeron en su dominación. La manera de control de estos territorios se ejerció a través del dominio de los cuerpos. De esta forma, llevamos inscritos en la corporalidad las dinámicas de colonización del pasado, como una memoria que pervive a través del tiempo, invisible, pero que tiene efectos tangibles en la realidad.

En relación con el cuerpo y la memoria pasada estas ideas son utilizadas en proyectos posteriores, como en *Re-Invento* donde representa un instante de contacto entre el cuerpo interior y exterior. En la obra *Re-invento 18* (figura 4) Parcero representó unas manos que se cruzan, sobrepuestas a códices. Las manos se mueven a manera de Mudras; basados en la tradición hinduista, los mudras son movimientos en las manos que transforman la energía. En esta fotografías los dedos se unen para formar un sello energético. La forma de las manos sugiere un ligero movimiento y, a diferencia de otras obras, los códices apenas tocan la piel. De esta manera, la piel ya no es el límite del interior, sino que en un espacio de mezcla e intercambio entre el cuerpo y el exterior, entre el interior y la memoria.

Las manos son el medio de contacto con la realidad y a través de los pies transitamos por el mundo; son lugares sumamente sensibles y en el mundo dejamos nuestras huellas, pero también llevamos parte del mundo en nuestras manos y pies. El movimiento también es parte de este cuerpo desorganizado, donde siente y se vive. A pesar de que las mudras provienen de tradición hinduista, Parcero decidió colocar códices, aludiendo a un punto de contacto entre las culturas.

Finalmente, en *Universus* (uno de los proyectos más recientes) Parcero exploró la relación entre el cuerpo y la naturaleza. Los cuerpos femeninos llevan inscritos en la piel flores, motivos orgánicos, plantas y animales. Así, se representa la conexión del cuerpo con la naturaleza, con el mundo circundante. Ya no es un cuerpo contenido en la piel, sino un cuerpo fundido con el exterior que lo rodea.

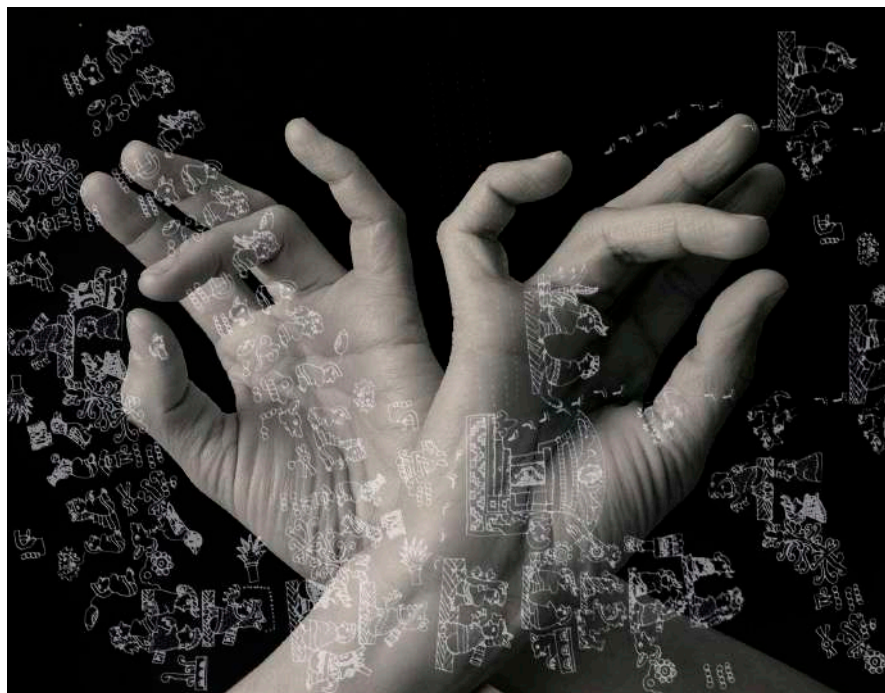


Figura 4. *Re-invento 28*

Fuente: *Tatiana Parceró, 2005.*
Acetato-archival pigment
print 65x45cm.

Conclusiones

En la tradición occidental ha predominado una división dicotómica que ha separado el cuerpo de la consciencia, lo que ha conducido a una objetivación del cuerpo y a su abordaje desde múltiples disciplinas, entre ellas el discurso médico. Esto ha producido que el cuerpo sea comprendido desde una visión óculo-centrista que divide y jerarquiza los órganos del cuerpo. A partir de los estudios desde la fenomenología, se plantea un cuestionamiento hacia dichas dicotomías, y la posibilidad de pensar el cuerpo desde lo sensible y el contacto entre el interior y el exterior.

El campo artístico ha dado cuenta de estas aproximaciones, tal es el caso de la artista Tatiana Parceró quien se concentra en el abordaje del cuerpo y permite comprender la importancia del discurso médico en la comprensión del cuerpo. A través de las múltiples yuxtaposiciones entre el cuerpo y las láminas anatómicas, su obra analiza cómo el cuerpo se ha organizado en sistemas y órganos, fragmentado y contenido, cuyo estudio posibilita su control. Al mismo tiempo, la obra de Parceró da cuenta del tránsito entre la visión óculo-centrista a lo sensorio.

En los proyectos subsecuentes de Parceró se propone una corporalidad donde la memoria se inscribe y el interior y exterior se funden. Retomando la idea de un “cuerpo sin órganos”, propuesto por Deleuze y Guattari, las obras de Parceró muestran otra lectura de los cuerpos que propone una redistribución de los sentidos, para dar cuenta de la tactilidad. Esto implica una nueva comprensión del cuerpo fundido con el exterior; es inestable, infinito, sensible, singular, cambiante y en movimiento. Finalmente, la manera de entender el cuerpo está abierto y no cerrado en sí mismo, sino en constante transformación y resignificación.

Referencias

- Alcocer-Maldonado, J. (2015). El cerebro en el libro *De Humanis Corporis Fabrica*, de Andrés Vesalio. *Acta Médica Grupo Ángeles*, 13(3), 199-205. <https://www.medigraphic.com/pdfs/actmed/am-2015/am153m.pdf>
- Braude, D. (2006, 20 de enero). *"Cartografía interior" de Tatiana Parceró: El cuerpo, mapa, complejo hacia la identidad*. Imaginación Atrapada. <http://www.imaginacionatrapada.com.ar/ArtesVisuales/cartografiainterior.htm>
- De la Hoz, L. y Lahera, E. (2016). La Anatomía Humana en el arte de Leonardo da Vinci. *Acta Médica del Centro*, 10(1), 75-77. <https://www.medigraphic.com/pdfs/medicadelcentro/mec-2016/mec161n.pdf>
- Deleuze, G. (1981). *Francis Bacon, Lógica de la sensación*. Ediciones de la diferencia.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1988). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pretextos.
- Domínguez, I. (2015, 14 de abril). *La persistencia del signo híbrido*. Circuloa. <https://circuloa.com/la-persistencia-del-signo-hibrido-texto-de-irving-dominguez-sobre-la-obra-de-tatiana-parceró/>
- Diéguez, I. (2016). *Cuerpos sin duelo, iconografías y teatralidades del dolor*. Documenta escénicas.
- García, C. (2012, 24 de julio). *Tatiana Parceró, sin límites en la piel*. Algunas plantas raras. <https://algunasplantasraras.wordpress.com/2012/07/24/tatiana-parceró-sin-limites-en-la-piel/>
- Imaginario, A. (2018). *Cuadro El nacimiento de Venus de Sandro Boticelli*. Cultura Genial. <https://www.culturagenial.com/es/cuadro-el-nacimiento-de-venus/>
- Lowe, D. (1986). *Historia de la percepción burguesa*. Fondo de cultura económica.

- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Ediciones Planeta-De Agostini.
- Parcero, T. (2020, 20 de octubre). *Cartografías*. Zonezero. <http://v1.zonezero.com/exposiciones/fotografos/tatiana/default2.html>
- (2020). *Entrevista a Tatiana Parcero / Entrevistada por Cecilia Noriega*. Documento inédito.
- Pardo, J. (2011). *El cuerpo sin órganos: presentación de Gilles Deleuze*. Editorial Pre-Textos.
- Ribeiro, D. (1969). *Las Américas y la Civilización. La civilización occidental y nosotros los pueblos testimonio*. Centro Editor de América Latina.
- Sánchez, A., del Moral, N. y Ballestrero, R. (2013). Anatomía femenina en cera, ciencia, arte y espectáculo en el siglo XVIII. *Revista Laboratorio de Arte*, 25(2), 603-622. http://institucional.us.es/revistas/arte/25/vol_II/art_4.pdf
- Serres, M. (2002). *Los cinco sentidos ciencia, poesía y filosofía del cuerpo*. Aguilar editorial.
- Torras, M. (2011). El cuerpo ausente. Representaciones corporales en la frontera de una presencia ausente. *Revista del Centro de Estudios Avanzados*, (27). https://cositextualitat.uab.cat/wpcontent/uploads/2011/03/El_cuerpo_ausente.pdf
- Vesalius, A. (1997). *De humani corporis fabrica: libri septem*. Doce Calles Difusora Internacional.
- Warburg, A. (2005). *El Renacimiento del Paganismo*. Alianza editorial.