



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

■ **ROSTROS MIXTOS Y HUMANAЕ. DOS PROYECTOS FOTOGRÁFICOS LATINOAMERICANOS QUE PIENSAN LA IDENTIDAD A PARTIR DE LA PUESTA EN VALOR DE LA DIVERSIDAD CULTURAL**

Melina Serber

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Serber, M. (2021). *Rostros Mixtos y Humanae*. Dos proyectos fotográficos latinoamericanos que piensan la identidad a partir de la puesta en valor de la diversidad cultural. *Anales del IAA*, 51(1), pp. 1-15. Recuperado de: <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/379/633>

Anales es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" (IAA). Publica trabajos originales vinculados a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidos a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, un software libre para la gestión y la publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

Anales is a peer refereed periodical which first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers about the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

ROSTROS MIXTOS Y HUMANAЕ. DOS PROYECTOS FOTOGRÁFICOS LATINOAMERICANOS QUE PIENSAN LA IDENTIDAD A PARTIR DE LA PUESTA EN VALOR DE LA DIVERSIDAD CULTURAL

ROSTROS MIXTOS AND HUMANAЕ. TWO LATIN AMERICAN PHOTOGRAPHIC PROJECTS THAT CONSIDER IDENTITY AS A WAY TO ENHANCE CULTURAL DIVERSITY

Melina Serber *



<https://orcid.org/0000-0002-0906-5674>

Anales del IAA #51 (1) - enero / junio de 2021 - (1-15) - ISSN 2362-2024 - Recibido: 19/09/2020 - Aceptado: 27/12/2020.

■ ■ ■ El siguiente artículo busca analizar dos proyectos artísticos Latinoamericanos que proponen pensar lo identitario a partir de la fotografía. El caso uruguayo *Rostros Mixtos* trabaja con retratos de migrantes y no migrantes de la ciudad de Montevideo que, con la técnica de collage, componen nuevos rostros (mixtos) que permiten (re)pensar la cuestión migratoria y cultural. El caso brasileiro *Humanae* crea un catálogo de “colores de piel” guiada por la escala Pantone® a partir de retratos frontales de personas de múltiples nacionalidades y edades; el resultado será un diverso mosaico cultural que problematiza la cuestión de la “raza” en Brasil. Este artículo reflexionará sobre la dimensión identitaria producida, en estos proyectos, a partir de la relación compositiva que existe entre la “foto carnet” (retrato) y el gesto de collage o mosaico final. Es decir, cómo cada parte constituye, de forma relacional, un todo a la vez.

PALABRAS CLAVE: Latinoamérica, fotografía, identidad, diversidad cultural, retrato.

REFERENCIAS ESPACIALES Y TEMPORALES: Brasil, Uruguay, siglo XX.

■ ■ ■ The following article intends to analyze two latin-american art projects which seek to rethink identity through photography. The uruguayan project, *Rostros Mixtos*, works with portraits of immigrants and non-immigrants from Montevideo city and creates new (mixed) faces, allowing us to rethink migratory and cultural issues. The brasilian project, *Humanae*, creates a catalogue of “skin colors” guided by the Pantone® color scale, based in multiple portraits of people of different nationalities and ages; the result is a diverse cultural mosaic that questions the idea of race in Brasil. This article will revolve around the identitarian dimension produced by these projects, parting from the compositive relation between the “ID photo” (the portraits) and the final collage or mosaic, and the way each part constitutes a whole, each time.

KEY WORDS: Latin America, photography, identity, cultural diversity, portrait.

SPACE AND TIME REFERENCES: Brasil, Uruguay, XXth Century.

* Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA).

Este artículo se encuentra vinculado a la investigación doctoral de la autora llevada a cabo en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA), que aborda “Las representaciones de la migración internacional en el cine documental independiente contemporáneo argentino”.

Identidad, cultura y retrato fotográfico

La relación que ha tenido el retrato (la imagen) con la identidad y la cultura es de larga data. Han habido cientos de retratos pictóricos de grandes emperadores, obispos y miembros de la realeza. Pueden verse en los grandes museos del mundo, de forma incansable. La mirada que le proveemos es la de estupefacción, de respeto. La fotografía siguió ese curso, el de inmortalizar los grandes rostros de los acaudalados y aristócratas, pero desde el inicio de la práctica también posicionó la cámara hacia otros rostros: el del pueblo. Y si bien no se ha abandonado la individualidad, el "encuadre" contiene otras historias, no las de héroes y victoriosos, sino también las de "los sin nombre". Didi-Huberman (2014, p. 30) pregunta "¿cómo hacer la historia de los pueblos? ¿Dónde hallar la palabra de los sin nombre, la escritura de los sin papeles, el lugar de los sin techo, la reivindicación de los sin derechos, la dignidad de los sin imágenes?". En su libro *Pueblos expuestos, pueblos figurantes* el autor reflexiona sobre la forma en la que los pueblos son fotografiados y considera que, sin un gesto y un arte crítico, en todo contexto pero sobre todo bajo las formas contemporáneas, están expuestos a desaparecer por el juego de la sub/sobreexposición a la que se los somete. Los pueblos, entendidos no como aquellos con privilegios sino como las facciones oprimidas por la hegemonía, estarían subexpuestos (a desaparecer) por estar censurados o "fuera de cuadro", o sobreexpuestos por aparecer desde la espectacularidad y el estereotipo. De una forma u otra, expuestos a desaparecer por no estar sinceramente representados. ¿Quién puede ser retratado?, ¿quién tiene "derecho" a la imagen?. "Desde los soberanos medievales de Inglaterra hasta Luis XIV, el retrato se identifica entonces con la exposición de la cara soberana" (Didi-Huberman, 2014, p. 57). Es decir, el retrato era de quien tenía una jerarquía social y política, quien detentaba el poder. La imagen tiene, entonces, una relación de larga data con el espacio público y con la representación política (Didi-Huberman, 2014, p. 15). De hecho, en la actualidad esta relación continúa. "Una palabra que hoy, y por la vía de su norteamericanización como *people*, quiere designar todo aquello de lo cual el pueblo real está ostensiblemente excluido: a saber, los ricachones, los famosos, quienes "tienen una imagen", la poseen y la administran en lo mejor del mercado simbólico y las apuestas del prestigio" (Didi-Huberman, 2014, p. 19). En la actualidad, por el avance tecnológico, es posible encontrar proyectos artísticos que presenten a los "sin imágenes", a los "sin nombre", porque se han ampliado los medios de difusión y porque se ha logrado un avance en la democratización de los medios de producción. El lugar del pueblo puede ser otro, uno que desde el margen puja por hacerse ver y escuchar.

Así, las imágenes de los pueblos (y no de los soberanos) comienzan a problematizar el tema identitario. ¿Quiénes somos? ¿En quiénes nos vemos reflejados? En este sentido, los trabajos fotográficos abordados por este artículo piensan en la diversidad cultural desde dos asuntos nodales para el continente americano: el tema migratorio y el problema de la "raza".

Para nuestra región, un tema -la migración- está inevitablemente imbricado en el otro -la raza-. Aníbal Quijano lo explica claramente:

La idea de raza es, con toda seguridad, el más eficaz instrumento de dominación social inventado en los últimos 500 años. Producida en el mero comienzo de la formación de América y del capitalismo, en el tránsito del siglo XV al XVI, en las centurias siguientes fue impuesta sobre toda la población del planeta como parte de la dominación colonial de Europa (Quijano, 2000, p. 1).

La raza entonces, según Quijano, va en línea con la idea de la “colonialidad del poder”, dado que desde ese lugar de dominación social es desde donde se creó el mundo tal cual se lo conoce hoy, con su imposición “capitalista, colonial/moderno y eurocentrado” (Quijano, 2000, p.1). El poder colonial crea la idea de ‘raza’ para poder “justificar” la dominación. Se le asignó un lugar de inferioridad (por ser “de otra raza”) primero a los indios del territorio americano, y luego a los “negros” esclavos que ellos mismos traficaban. En el otro extremo, el hombre blanco en su lugar de superioridad y racionalidad (autoasignado) destruyó uno de los territorios más ricos y sofisticados de la historia de la humanidad. Como apunta Quijano (2000), luego de la conquista de América se configuró el patrón de poder mundial, con Europa como centro hegemónico del moderno sistema - mundo capitalista. Esto les permitió también tener plena hegemonía en la producción intelectual en torno al fenómeno acontecido, asunto que desde mediados del siglo XVII le permitió “mitificar su propio rol como productora autónoma de sí misma y de esa elaboración” (Quijano, 2000, p.7). No existiría Europa si no fuera por el dominio y explotación de otros pueblos, culturas e identidades. Como observa Quijano:

Sobre la base de “América”, la cuenca del Atlántico se convirtió en el nuevo eje central del comercio mundial durante el siglo XVI. Los pueblos y los grupos dominantes que participaban del control de dicho eje tendieron pronto a la formación de una nueva región histórica y allí se constituyó “Europa” como una nueva identidad geocultural y como centro hegemónico del naciente capitalismo mundial. Esa posición permitió a los europeos, en particular a los de Europa Occidental, imponer la idea de “raza” en la base de la división mundial de trabajo y de intercambio y en la clasificación social y geocultural de la población mundial (Quijano, 2000, p.7).

El problema persiste porque incluso en la actualidad se considera (mejor dicho, nunca se dejó de considerar) que “raza” es un fenómeno de la biología humana que tiene implicaciones necesarias en la historia natural de la especie y, en consecuencia, en la historia de las relaciones de poder entre las gentes” (Quijano, 2000, p. 2). Este es el motivo por el cual es un gran instrumento de dominación social, porque deja enraizada de forma “natural” que “una raza” es superior a “otra raza”.

Para pensar la idea del color, tema que aparece muy ligado a la raza (como su equivalente incluso), y que está íntimamente ligado con el proyecto *Humanae*, puede afirmarse en palabras de Quijano (2014), que los colonizadores codificaron como color a los rasgos fenotípicos que veían diferentes en los colonizados, y establecieron estas características como emblemática para entender la idea de raza. La raza colonizada más importante eran los “negros”, que eran cruelmente explotados. Entonces, por contraposición, los dominadores se llamaron a sí mismos “blancos”.

América es hoy el resultado del cruce cultural e identitario que los europeos (de) construyeron en el momento de la conquista, como un rompecabezas entre lo existente, lo que impusieron y lo que han resignificado. Como indica García Canclini (2001, p. 21) “la mezcla de colonizadores españoles y portugueses, luego ingleses y franceses, con indígenas americanos, a la cual se añadieron esclavos de África, volvió al mestizaje un proceso fundacional en las sociedades del llamado nuevo mundo.

La relación de la región con las migraciones internacionales comienza, entonces, allá lejos en el tiempo -en 1492- con los barcos de los europeos confundidos, con ansias de

conquista, creyéndose en la India. Luego volvieron a resignificarse con las primeras oleadas migratorias masivas que llegaron desde Europa a finales del siglo XIX, con la intención de vivir y producir en estas tierras. Las élites intelectuales, ansiosas de forjar la patria, intentaron -una vez más- borrar las huellas de la diversidad cultural y profundizar en la idea del blanqueamiento. Ese anhelo tenía, claramente, implicancias coloniales, una profunda herencia que hasta el día de hoy debe problematizarse. El proyecto *Rostros mixtos* intenta pensar, entonces, cuál es la relación entre el migrante y el nativo.

Guizardi (2016, p. 186) explica que el rechazo o miedo al extranjero está fundado en la idea de la homogeneidad cultural nacional como una realidad biológica. Dentro de las fronteras todos pertenecemos a la misma raza, y más allá de ellas, está la amenaza. Así, durante todo el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX se agudiza profundamente la idea del *otro* como enemigo de la "integridad nacional".

Como indica Grimson (2015, p. 78) "la diversidad cultural no debe comprenderse como un mapa esencializado y trascendente de las diferencias sino como un proceso abierto y dinámico, un proceso relacional vinculado con la desigualdad y las relaciones de poder". El autor sugiere pensar desde el concepto de "configuración cultural", término que permite entender a la cultura es un tejido flexible y poroso, donde conviven y se configuran tramas simbólicas compartidas, horizontes de posibilidades, una historia común y desigualdades de poder. Así, propone enfatizar que en toda configuración hay heterogeneidades, pero que estas se encuentran articuladas de forma específica en cada contexto y que, en ellas, los individuos que las conforman viven una "vida intercultural". La idea de hibridación queda contenida en el seno de este concepto. Luego, los procesos de identificación tendrán un papel nodal en las configuraciones, dado que será el grado de pertenencia que establecerá cada individuo con un grupo, sociedad, país y/o región. En esta línea, Arfuch (2005, p. 24) propone una definición muy potente en torno a la identidad: "sería entonces no un conjunto de cualidades predeterminadas -raza, color, sexo, clase, cultura, nacionalidad, etc.- sino una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, a la contingencia, una provisionalidad relacional solo temporariamente fijada en el juego de las diferencias". Hall (2011, p. 18) comenta que las identidades se construyen a través de la diferencia y no al margen de ella; se construyen "a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta, con lo que se denomina su 'afuera constitutivo'".

Indagar cómo, desde la morfología de los proyectos fotográficos elegidos, se ponen en relevancia los temas hasta aquí enunciados. Cómo a partir de la unión de miles de retratos en modo de "foto carnet", se produce como resultante un potente mosaico o collage que pone en evidencia la diversidad cultural. Cómo la individualidad implica a la comunidad (y viceversa). Y cómo, entonces, se relaciona cada vez, en cada tiempo y lugar, cada individualidad con sus "afueras constitutivos". En el caso de *Rostros mixtos*, la nueva perspectiva en relación al asunto migratorio que atraviesa Uruguay, pone de relieve historias - migraciones- pasadas y presentes y vuelve necesario evidenciar la mezcla (en el collage) para comprender el asunto identitario. En el caso de *Humanae*, la necesidad imperiosa de volver a revisar el concepto de raza en Brasil teje un impactante mosaico de colores (de pieles humanas), que muestra apabullantemente la diversidad de "colores" que habitan en este mundo. El color como una metáfora de las diversas culturas, prácticas sociales, rituales y tradiciones que comparten y conviven en el globo.

***Rostros Mixtos*, el collage como expresión de la alteridad cultural**

El proyecto uruguayo *Rostros Mixtos* (Figura1) nace con la intención de poner en evidencia algunos cambios que movilizan a la sociedad residente, a propósito de una nueva oleada migratoria en el país. Por un lado, es novedoso este proceso en tierras uruguayas, dado que hace décadas el movimiento poblacional es mínimo. Por otro lado, la migración es mayoritariamente latinoamericana, característica distintiva de lo que fue a principios del siglo pasado, cuando era mayoritariamente europea.

La migración internacional es un componente fundamental en la historia de la población uruguaya. Hasta mediados del siglo XX, Uruguay fue un país con saldos migratorios positivos, habiendo recibido un importante aporte de corrientes de inmigrantes europeos, con un impacto significativo desde el punto de vista demográfico, social y cultural. El aporte de la inmigración europea continuó hasta aproximadamente 1930 y tuvo un último empuje en la década de 1950 y primeros años de la del 1960 (Informe para la Organización Internacional para las Migraciones, 2011, p. 1).

Luego, como indica Crosa (2015) la crisis económica que desembocó en el golpe de 1973, sumado a las crisis que siguieron (en la post-dictadura y también en la aguda situación económica atravesada en el 2002, por una profundización del neoliberalismo) convirtieron a Uruguay en un país de emigración. Los países de preferencia para migrar fueron España, Estados Unidos y Argentina.

Como comenta Taks (2006), en el año 2005 con la llegada del gobierno del Frente Amplio, se pone en evidencia un proyecto de desarrollo social que incluía una preocupación por la situación migratoria en el país, tanto por las diásporas uruguayas en el exterior como por la posibilidad del retorno de emigrados al país. Así,

A partir del año 2006, empezó a detectarse un incremento en los volúmenes de retorno de uruguayos relacionado con la crisis europea y con cierto crecimiento económico en Uruguay percibido como positivo para el retorno, lo que plantea un escenario novedoso a futuro (Crosa, 2015, p. 34).

El tema migratorio se pone en agenda y tiene impactos en la cultura y la identidad de la población local. Taks (2006, p. 148) afirma que en el siglo XXI Uruguay “es también un país receptor de inmigrantes, principalmente latinoamericanos, de países donde los sectores trabajadores están aún más empobrecidos y excluidos”.¹

En el año 2014 se aprobó la Ley N° 19.254 que permite a los ciudadanos de los países del Mercosur obtener una residencia permanente en Uruguay. La aplicación de estas normativas promovió, obviamente, la llegada de migrantes de países del Mercosur. Es interesante notar que en la página del gobierno de Uruguay, en la parte de migraciones, lo primero que aparece es la frase “Venir a vivir a Uruguay. Guía de apoyo al migrante”.² Esto quiere decir que está enraizado como política de Estado, al menos por ahora, abrirse al *otro*.

A nivel sociedad, las posiciones frente al asunto migratorio son dispares. Hay una mitad de la población que está a favor del flujo migratorio, y un tercio que no desea inmigrantes en Uruguay.³ Aún así, en general, pareciera haber una apertura social a las nuevas culturas.⁴



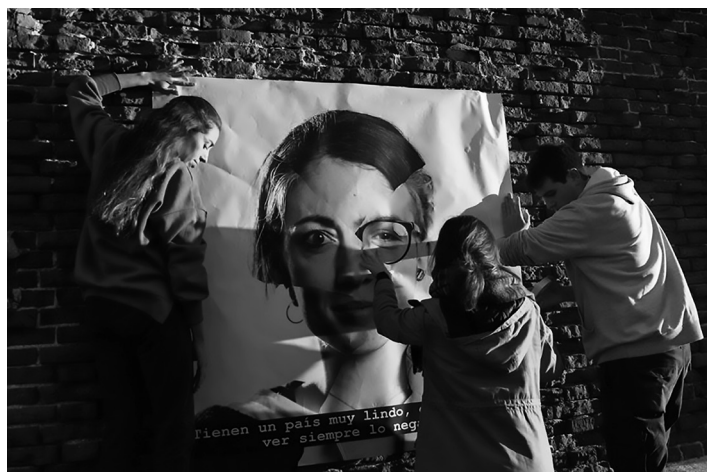
Figuras 1 a 5: Rostros Mixtos, proyecto fotográfico (Uruguay) de Lucía Casavalle e Ismael Figoli.

En estos últimos años, comienzan a ser visibles nuevas identidades, nuevos rasgos culturales y nuevas costumbres. El proyecto *Rostros Mixtos* busca problematizar y cuestionar cómo se mira al otro, cómo se piensa y se hace desde la mezcla, lo híbrido, lo mixto. Busca, a su vez, potenciar el valor de la interculturalidad en la sociedad. Más allá de las estadísticas, que evidencian una posición receptiva frente a las oleadas inmigratorias, los artistas que llevan adelante el proyecto quieren dar cuenta de las asperezas y contradicciones que aún faltan trabajar en relación a la otredad cultural para vivir en un mundo mejor.

El proyecto es interactivo, performático y, evidentemente, social. A partir de la realización de retratos fotográficos de diferentes personas que habitan la ciudad de Montevideo, se busca crear nuevos retratos conformados por partes de cada rostro. Seis rostros integran el nuevo retrato. De la mixtura de seis rostros distintos, a partir de la técnica del collage, se produce un nuevo rostro (mixto) que contiene a los demás (Figura 2). Puede pensarse al collage como metáfora de la construcción social y cultural: por ser una mezcla de rasgos, culturas, saberes, experiencias, visiones y deseos.

A su vez, el trabajo plasma y transita el ámbito público, con la intención de que sea la sociedad misma la que le dé carnadura a la mixtura. En las figuras se aprecia cómo, de forma performática, son también los habitantes los que generan el collage (Figuras 3, 4 y 5). El equipo de *Rostros Mixtos* comprende que el dispositivo fotográfico y la técnica del collage permiten pensar desde una forma estética y lúdica el tema migratorio. La idea de lo relacional que propone Arfuch se puede pensar en varias líneas: desde la técnica concreta que vincula un rostro con otro (el collage), desde el objeto fotográfico resultante, producto de relaciones morfológicas específicas (el rostro mixto), y por la forma en que este collage, como trabajo colaborativo y vincular, se configura en el ámbito público y social. Lo interactivo de la creación de la fotografía resultante permite una convivencia e integración que cobra un valor agregado en la mixtura del objeto último.

La puesta de las obras resultantes en el espacio público Uruguayo (Figuras 6, 7 y 8), pre-dispone al espectador a una mirada, por lo menos, crítica. Los grupos de personas migrantes cobran aquí relevancia, dado que el tema se pone en escena y la exposición de los rostros permite lo que Huberman (2014) llama revisar “la historia de los pueblos” (historia con minúscula). La visibilidad del encuadre artístico fotográfico va a revisar el encuadre institucional, siempre ligado a lo político. “La palabra encuadre se refiere a la vez a una necesidad formal inherente a la existencia de las imágenes y a una coacción institucional inherente al ejercicio del poder” (p.68). No hay forma de existir sin encuadre. La propuesta de *Rostros Mixtos* es revisar ese encuadre, en su doble acepción, fotográfica e institucional, para pensar si desde su deconstrucción estética es posible construir nuevos encuadres, nuevas formas políticas, nuevas miradas sobre la migración. Aquí, estas personas, no aparecen ni sub- ni sobre-expuestas, dado que están por un lado encuadradas y presentes (y no fuera de cuadro), y por otro presentadas lejos de una tipología. Además, la performatividad del proyecto permite pensar cómo éste cambiará cada vez, en relación con lo que Arfuch plantea de la identidad, siempre bajo la contingencia de las temporalidades.



Figuras 6 a 8: *Rostros Mixtos*, proyecto fotográfico (Uruguay) de Lucía Casavalle e Ismael Figoli.

***Humanae*. El mosaico de colores como forma de deconstrucción de la "raza"**

Angélica Dass (Figura 9) es brasileña y vive en Madrid. La motivación de su proyecto está vinculada con su propia experiencia personal: una vez alguien le gritó "negra". Ella nunca había sido llamada así, y en su familia nadie hablaba de "negros". Los colores de la piel para ella eran muchos, "café con leche", "miel", "almendra" o "yogur de vainilla". Todos eran constitutivos de su árbol genealógico, dado que en su trama cultural familiar conviven indígenas, afros y europeos. El mapa de colores que representa a Angélica fue el puntapié para crear *Humanae*, un proyecto que comienza con la intención de buscar personas de color "negro" y de color "blanco". Con la escala Pantone® (sistema universal de clasificación cromática), la artista puede saber exactamente cuál es el color negro y cuál es el blanco. El proyecto la llevó a distintas ciudades del mundo y la puso en contacto con más de 5000 personas de distintas edades, nacionalidades y culturas. Entre todas esas fotos que sacó, no encontró una persona que respondiera al negro o al blanco de la escala Pantone®. Su trabajo deja en evidencia que negro y blanco son categorías con carga histórica, política, económica, social y jerárquica, que arrojan como resultado determinadas formas de vinculación y particulares relaciones de poder que cristalizan la desigualdad y el racismo. Hasenbalg indica para el caso Brasileño:

Si es difícil determinar si la formación de un sistema de color en Brasil fue la consecuencia deseada de las políticas implementadas por los colonizadores portugueses o un mecanismo social que evolucionó, no intencionalmente, a partir de las limitaciones del proceso inicial de colonización, el "blanqueamiento" y el mito de la "democracia racial" brasileña son, evidentemente, los productos intelectuales de las elites dominantes blancas. Estos conceptos se destinan a socializar la totalidad de la población (blancos y negros igualmente) y a evitar potenciales áreas de conflicto social (Hasenbalg, 2018, p. 541).

Según las ideas de Hasenbalg, el mito de la "democracia racial" asume que en Brasil hay ausencia de prejuicios y discriminación racial y que, como consecuencia, existen oportunidades económicas y sociales iguales para "blancos" y "negros". Así como la raza ha sido uno de los inventos de dominación social más efectivos hasta el día de hoy, la democracia racial en Brasil se vuelve el "símbolo integrador más poderoso creado para desmovilizar a los negros y legitimar las desigualdades raciales, vigentes desde el fin de la esclavitud" (Hasenbalg, 2018, p. 544).

Como indica Guimarães (1996, p. 10) las jerarquías sociales en Brasil (y podría afirmarse que en toda la región Latinoamericana) se fundan en dos dicotomías que se refuerzan mutuamente, simbólica y materialmente: élite/pueblo y blancos/negros. "¿Quién ha visto realmente una persona preta o roja, una persona blanca, amarilla o marrón? [...] El uso del lenguaje corriente significa la diferencia entre culturas y su diferencial de poder, expresando la distancia entre subordinado y superior, entre siervo y señor en términos de su *raza*" (Guimarães, 1996, p. 7). La dinámica amo-esclavo determinada por el color de la piel es una dinámica de poder y de jerarquía socio-cultural. Angélica Dass quiere desarmarla, y para esto crea un mosaico de colores de piel diverso y potente.

Susan Sontag (2006, p. 61) expone que "en la retórica normal del retrato fotográfico, enfrentar la cámara significa solemnidad, sinceridad, la revelación de la esencia del sujeto". Miles de fotos frontales forman un mosaico colorido e incompleto de los colores que componen



Figura 9: Retrato de Angélica Dass. Fuente: <https://angelicadass.com/es/fotografia/humanae>

PANTONE 7522 C



Figuras 10 y 11: Retratos varios. Fuente: <https://angelicadass.com/es/fotografia/humanae>

a la humanidad. El objetivo de Dass es catalogar la mayor cantidad de registros fotográficos humanos y recurre a la escala de color Pantone® para realizar este trabajo. La misma es una guía cromática universal y estándar para el mundo del Diseño. Cada color tiene un número de referencia. Dass fotografía a todas las personas de la misma forma: realiza un plano medio, con los cuerpos desnudos, con la mirada hacia el frente y les otorga un número de la escala (visible bajo cada fotografía). Con la repetición del rostro individual (esencial) unido en el mosaico, se ve el "todo", lo plural, lo común, lo compartido, la relación entre los seres (Figuras 10 y 11).

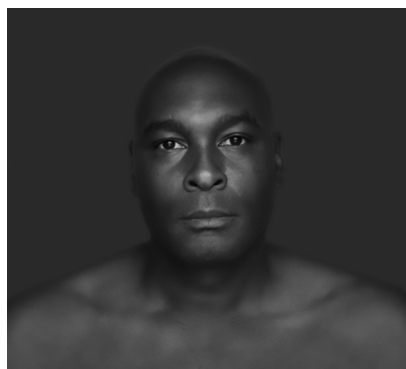
Las personas aparecen, se puede inferir, como en una foto carnet (Figuras 12, 13, 14 y 15). El vínculo con lo identitario tiene que ver no sólo con la base antropológica del proyecto, sino también con la decisión formal de hacer este y no otro encuadre. El hecho de ser personas desconocidas y de aparecer sin sus nombres, solo nombrados por color en la escala Pantone®, genera una relación interesante con lo identitario. Es importante conocer la propia identidad pero entender, al mismo tiempo, que se forma parte de un todo que existe y muta. La individualidad, materia prima del mosaico, crea una lectura posible: ser uno y otro a la vez. Ser una identidad individual pero entendida como una trama relacional que se configura cada vez, en cada espacio y en cada tiempo. Hay aquí, además, algo que se suma: las personas aparecen desnudas, sin más (ni menos) que sus cuerpos. Podría pensarse, metafóricamente, que estas personas están ante el observador despojadas, abiertas, sin esconderse bajo ropas, con un gesto descarnado, pero desde la *carne*. Todos poseen hombros, nariz y ojos. Cada uno será distinto, pero habrán en común. Como comenta Huberman (2014, p. 80), "entre la especie y el rostro, se declina lo singular-plural del aspecto humano en el espacio histórico donde este se despliega siempre de manera diferente").

Finalmente, bajo este diseño, Dass comparte su labor de forma vivencial, educativa e interactiva (Figuras 16, 17 y 18) para debatir y reflexionar sobre la existencia de tantos colores como seres humanos. Y entonces, arribar al entendimiento de que existen tantas hibridaciones, tantas culturas, como deseos, sueños, formas y visiones.

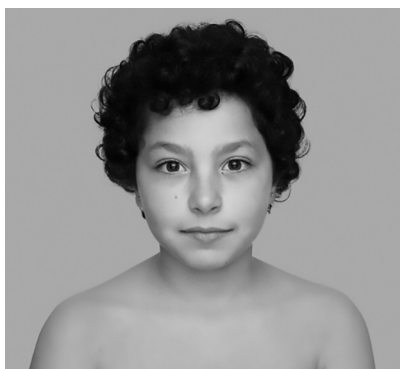
La identidad es un proceso de producción, negociación y apropiación constante. Este proyecto busca la desjerarquización de una cultura sobre otra, para continuar con el debate sobre la raza a nivel global. Como indica Sontag (2006, p. 15) "al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar. Son una gramática y, sobre todo, una ética de la visión". Lo que merece la pena mirar es la humanidad toda, con todos sus colores presentes.

Reflexiones finales. La mixtura como deconstrucción de mitos.

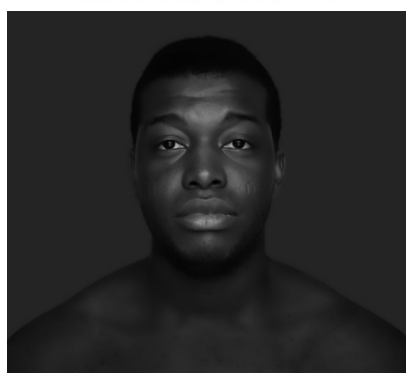
Interesa pensar en los cruces que se generan entre estos proyectos. En ambos se parte de una foto carnet como materia prima para la unión de rostros. En ambos hay un objeto resultante que produce la mixtura de las partes, que permite reflexionar sobre la identidad individual, tejida desde y en la diversidad cultural. Como comenta Sontag (2006, p. 233) "los cuadros invariablemente sintetizan; las fotografías por lo general no. Las imágenes fotográficas son indicios del transcurso de una biografía o historia. Y una sola fotografía, al contrario de una pintura, implica que habrá otras". La potencia de estos proyectos es tanto la parte como el todo que forman. Siempre habrá otras fotos, siempre habrá otras posibilidades, otras combinatorias. Siempre habrá, fuera de nosotros, los otros.



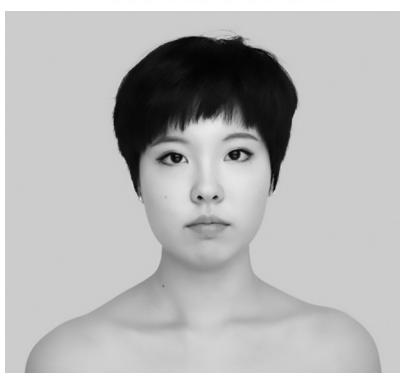
PANTONE® 319-2 C



PANTONE® 61-6 C



PANTONE® 320-2 C



PANTONE® 57-8 C

Figuras 12 a 15: Retrato individual. Fuente: <https://angelicadass.com/es/fotografia/humanae>



Figuras 16 a 18: Fotografía dentro del espacio educativo. Fuente: <https://angelicadass.com/es/educacion/ni-arte-ni-educacion/>

En el proyecto uruguayo, lo mixto se da por convivencia y collage (por yuxtaposición). Esto implica que lo que está separado también puede estar unido (Figura 19). Como proposición, la experiencia misma de creación del objeto mixturado revela que siempre algo falta, por la diferencia, y que eso también constituye. La evidencia del trozo, la parte de cada rostro individual (lo significativo e individual de cada uno) en la mixtura (el ensamblaje final), propone la idea de composición, de rostro configurado, al igual que la identidad y la cultura

Como sugiere Guimarães (1996, p. 9), “alguien sólo puede tener color y ser clasificado en un ‘grupo de color’ [énfasis agregado] si existe una ideología en la cual el color de las personas tiene algún significado. Es decir, las personas tienen color solo, *stricto sensu*, en el interior de las ideologías raciales”. *Humanae* pone en crisis la idea de raza, que divide al mundo bajo el binomio de blancos sobre negros, porque en este mosaico es imposible encontrar esos dos colores de piel (Figura 20). La jerarquía de poder establecida desde unos sobre otros por la lógica racial se desarma aquí, porque se propone el color como un rasgo distintivo que configura a cada singularidad (y no a otra), por fuera de uno u otro “grupo” de color. No existe el negro y el blanco como tonos de piel, sino que son categorías de dominación social que permitieron y permiten abusos y atrocidades. Hay que desarmar esta lógica para poder ver todos los colores diferentes que habitan el globo terráqueo. Todas las prácticas, tradiciones, creencias y rituales, sin asignaciones de poder de unos sobre otros.

En la repetición de los rasgos genéricos se expone lo diferencial. Huberman propone que:

Lo que hay que exponer son los pueblos no los ‘yos’. Pero hay que abordar los cuerpos singulares para exponer a los pueblos en una construcción -una serie, un montaje- capaz de sostener sus rostros entregados al destino de estar entregados al otro, en la desdicha de la alienación, en la dicha del encuentro (Huberman, 2014, p. 54).

Las “fotos de identidad”, que emulan la foto carnet, al verlas inscriptas en un todo (collage o mosaico) crean, mejor dicho, “fotos de alteridad” (Huberman, 2014, p. 80). Las obras muestran que, en la repetición de los rasgos genéricos con la singularidad de los rasgos diferenciales, se teje una trama que implica necesariamente a unos y otros, en un determinado momento histórico. Siempre de manera diferente, siempre de forma relacional.

NOTAS

1 El Observador (2019). Los nuevos inmigrantes. Montevideo, Uruguay. Recuperado de: <https://www.elobservador.com.uy/nota/los-nuevos-inmigrantes-201912214929>

2 Ver: sitio oficial de la República Oriental del Uruguay. Recuperado de: <https://www.gub.uy/migracion>

3 Es posible ver los datos específicos en esta nota: CIFRA (2019). Los inmigrantes en Uruguay. Montevideo, Uruguay. Recuperado de: <https://www.cifra.com.uy/index.php/2019/05/31/los-inmigrantes-en-uruguay/>

4 Ver: ¿Por qué Uruguay tiene políticas abiertas a la migración? (2018). Recuperado de: <https://www.voanoticias.com/a/por-qu%C3%A9-pol%C3%ADticas-migratorias-uruguay-abiertas-migraci%C3%B3n-/4607144.html>



Figura 19: Retrato individual. Fuente: <https://www.facebook.com/RostrosMixtos/>



Figura 20: Varios retratos. Fuente: <https://angelicadass.com/es/educacion/ni-arte-ni-educacion/>

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Arfuch, L. (2005). Problemáticas de la identidad. En L. Arfuch (Comp.), *Identidades, sujetos, subjetividades*. (pp.21-43). Buenos Aires, Argentina: Prometeo.
- Crosa, Z. (2015). Migraciones latinoamericanas. Procesos e identidades: el caso uruguayo en Argentina. *Polis Revista Latinoamericana*, 14, pp.1-57.
- DidiHuberman, G. (2014). "Pueblos expuestos, pueblos figurantes. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- García Cancilini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Ciudad de México*, México: Grijalbo.
- Grimson, A. (2015). *Los límites de la cultura: crítica de las teorías sobre identidad*. Buenos Aires, Argentina: Siglo veintiuno editores.
- Guimarães, A. S. A. (1996). El mito del anti-racismo en Brasil. *Nueva Sociedad*, 144, pp. 32-45. Recuperado de: https://nuso.org/media/articles/downloads/2513_1.pdf
- Guizardi, M. (2016). Interculturalidad y migración. *Migración y cultura: repensar las políticas migratorias en tiempos de realismo capitalista*. (pp. 179-205). Santiago de Chile, Chile: Consejo Nacional de la cultura y las artes.
- Hall, S. (2011). Introducción: ¿quién necesita «identidad»? En P. Du Gay y S. Hall (Comps.), *Cuestiones de identidad cultural*. (pp.13-39). Buenos Aires, Argentina: Amorroutu.
- Informe para la Organización Internacional para las Migraciones. Programa de Población (2011). Recuperado de: <http://www.fadu.edu.uy/sociologia/files/2012/07/Perfil-Migratorio-del-Uruguay.pdf>
- Quijano, A. (2000). ¡Qué tal raza!. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 1(6), pp. 37-45.
- -----(2014). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Lander (Comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires, Argentina: Clacso.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía. Ciudad de México*., México: Santillana Ediciones Generales.
- Taks, J. (2006). Migraciones internacionales en Uruguay: de pueblo trasplantado a diáspora vinculada. *Revista Theomai. Estudios sobre sociedad, naturaleza y desarrollo*, 14, pp. 1-18.

PROYECTOS

- *Humanae*, Angélica Dass, (2016). Recuperado de: <https://angelicadass.com/es/fotografia/humanae/>
- *Rostros Mixtos*, Colectivo, (2018). Recuperado de: <https://www.facebook.com/RostrosMixtos/>

Melina Serber

Diseñadora de Imagen y Sonido por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA). Realizadora documental. Dirigió los documentales *Corea*, sobre la comunidad coreana en Buenos Aires, *La movemos*, sobre una compañía de danza independiente y *La Jerusalem argentina*, sobre la primera colonia judía en Argentina. Es docente de Historia del Cine (Ex-Marino-FADU-UBA). Ha participado en el *Talent Campus Buenos Aires* (FUC), en el seminario Proyecto documental (dictado en la Universidad Di Tella, UTDT), entre otros. Actualmente se encuentra realizando, como Becaria UBACyT doctoral, una investigación acerca de las representaciones de la inmigración en el cine documental contemporáneo argentino.

Av. Rivadavia 5725 6D
Ciudad Autónoma Buenos Aires, 1424
Argentina

melserber@gmail.com