

Explorando la Diversidad en el proyecto artístico *Humanæ*:

Un Análisis sobre su construcción de raza y racismo¹

Guzmán Arnaud²

Licenciado en Ciencias Antropológicas
FHUCE, Udelar.
guzarnaud@gmail.com

Resumen

En este artículo analizo el proyecto Pantone *Humanæ* de la fotógrafa brasileña Angélica Dass en clave de su representación de la diversidad humana y su construcción del racismo. Según su autora, el proyecto artístico buscó documentar los «verdaderos colores de la humanidad», no las etiquetas: blanco, negro, rojo y amarillo asociadas al imaginario sobre lo racial. Propongo identificar las concepciones de *raza*, *cuerpo*, *color* en las que se inscribe la obra para explorar de qué forma el racismo en

tanto matriz de opresión, precisa ser abordado social y culturalmente.

Utilicé como fuentes las fotografías del proyecto y la entrevista a la autora para dar cuenta de esta discusión, articulada con perspectivas antropológicas latinoamericanas sobre el racismo.

Palabras clave: raza, racismo, regímenes de verdad, antropología latinoamericana.

1. Este artículo surgió a partir de un trabajo de reflexión del curso Antropología social III (Sistemas socioculturales de Uruguay y América Latina) de la Licenciatura en Ciencias Antropológicas, edición 2023. En el curso las docentes propusieron analizar una nota

de prensa o producción artística utilizando los conceptos de raza/racismo, etnicidades/etnia y nación/nacionalismo abordados durante el semestre.

Abstract

In this reflexive article I decided to analyze Humanæ, an artistic project created by the brazilian photographer Angélica Dass in its representations of human diversity and its construction of racism. According to Dass, this artistic project seeked to document the «true colors of humanity», instead of its labels: black, white and yellow associated with races. We propose to identify the conceptions of *race*, *body* and *color* in which the artwork stands, to demonstrate how racism as a matrix of oppression needs to be approached in a social and cultural way.

We use photographs of the project and the interviews with the artist to tackle this discussion, articulated with latin american anthropological perspectives of racism.

Key words: race, racism, regimens of truth, latin american anthropology.

Introducción

En este artículo de reflexión analizamos el proyecto *Humanæ* de la fotógrafa brasileña Angélica Dass en clave de su representación de la diversidad humana y su construcción del racismo. Como declara en su sitio web, se trata de una obra que busca documentar los «verdaderos colores de la humanidad» —en lugar de lo que denomina las falsas *etiquetas* «blanco», «negro», «rojo» y «amarillo» asociadas a las razas —con el objetivo de presentarnos a «todos nosotros, sin etiquetas». Afirma que los retratos de quienes conforman la obra, sin importar orígenes sociales, estatus económico, creencias, identidad de género, o diversidad corporal «juntos, constituyen *Humanæ*» (Dass, s.f.).

El proyecto *Humanæ* se inició en 2012 y ha crecido de manera continua desde entonces (Dass, s.f.; Macdonald, 2017). Sin una fecha concreta de finalización, se desarrolla a partir del siguiente método: la artista comienza fotografiando a personas de diversos orígenes geográficos que voluntariamente se ofrecen a ser fotografiados. Posteriormente, selecciona un fragmento de piel de la nariz como punto de referencia que, con un tamaño de tan solo 11 x 11 píxeles, se convierte en la base para extraer el código de color Pantone que representa esa tonalidad específica de piel. Finalmente, al extraer el color Pantone del fragmento de piel seleccionado y aplicarlo como color de fondo, Dass (s.f.) vincula a la persona

retratada y el entorno fotográfico con el código Pantone correspondiente que aparece en la parte inferior de cada retrato (Dass, s.f.; La Trobe-Bateman, 2019; Macdonald, 2017).

El sistema Pantone aplicado en el proyecto es un sistema de identificación y comunicación de color ampliamente utilizado en diversas industrias, como el diseño gráfico y la impresión que, como paleta de colores estandarizados, proporciona un lenguaje común para describir y representar colores con precisión.

En el trabajo de Dass, la precisión en la representación ha sido cuestionada tanto a partir de lo técnico, al no poderse replicar la selección de color —es posible identificar hasta cinco colores en la nariz de un retrato sin que coincida con el código asociado por la artista—, como de las interpretaciones/percepciones que produce: desde una exitosa puesta en diálogo de las percepciones del sistema de color racializado hasta su ocultamiento de la «blanquitud» (La Trobe-Bateman, 2019).

De este modo, los objetivos de la creación artística de presentar la diversidad humana parecen tener implícita una construcción biologicista, objetivista y universalizante de la raza que buscamos reflexionar en este artículo.

Una mirada de la diversidad humana en el Proyecto Humanæ

Figura 1

Dieciséis piezas de fotografía de 20 x 20 x 4 cm impresas en Bilbao por Estudios Durrero.
Del proyecto: *Humanæ & Tako* — Angélica Dass



Nota. Fotografías de Angélica Dass. <https://angelicadass.com/>

En este apartado reflexiono sobre el principal objetivo del proyecto artístico *Humanæ*: la representación de la diversidad humana utilizando la clasificación de colores de Pantone para desarmar las *etiquetas* basadas en el color de piel que su autora identifica con las razas humanas. A partir de esta reflexión buscamos problematizar sus concepciones de raza, cuerpo y color desde la antropología latinoamericana.

Con *Humanæ*, Angélica Dass se propone mostrarnos «los verdaderos colores de la humanidad» (Dass, s.f.) en una cuadrícula sin fin previsto, que incluye más de cuatro mil rostros y colores. Los verdaderos colores son muchos, podría pensar un observador casual. Según la autora, es un proyecto en constante evolución que busca demostrar que lo que define al ser humano es su ineludible singularidad y, por lo tanto, su diversidad.

Este planteo nos interpela y nos cuestiona dónde está puesta nuestra mirada en relación

con los rasgos observables físico-corporales asociados a las singularidades y a la diversidad, en tanto sujetos racializados o no racializados. También podemos interrogarnos: ¿a qué verdad pretende convocar la autora al poner de manifiesto las diferencias en estas cuadrículas?

Con relación al proyecto artístico en cuestión identifico por un lado, el problema de que se trata de un sistema de clasificación y comunicación de colores concebido como neutral, aunque tenga su origen en un centro de hegemonía económica y, por tanto, sea producto y partícipe en la reproducción de la colonialidad del poder (Quijano, 2014). En la retórica de presentación del proyecto vemos una reproducción de esa colonialidad del poder desde un discurso global que promueve la diversidad sin examinar sus construcciones (Segato, 1997).

Estos discursos y los esquemas de percepción racial no se sustentan únicamente en la ca-

tegorización por colores (Segato, 2017). Menos aún, por los colores de un área específica de 11 x 11 píxeles de piel. En este sentido, la obra comporta una reducción de la discusión a la óptica del color, acotando el espectro de elementos presentados para la creación de diálogo con un público de escala mundial. La imagen que referencio en este apartado forma parte de un proyecto educativo surgido a partir de las fotografías del proyecto *Humanæ* cuyo objetivo es difundir el antirracismo, la diversidad, la identidad y la empatía como valores sociales. Consiste en una serie limitada a cincuenta ejemplares que presenta dieciséis imágenes de *Humanæ* en un formato de taco de madera de la empresa: Tako Chromaluxe Art + madera. El retrato de *Hu-*

manæ se reproduce mediante un proceso de sublimación en una placa de aluminio que luego se incorpora al taco de madera.

Para comprender que los esquemas de percepción racial no se sustentan únicamente en la clasificación por colores, precisamos comprender que la raza actúa como un signo que en diferentes contextos (históricos, geográficos y políticos) es interpretado de formas disímiles. Por ejemplo, en América Latina la negritud visible es la marca que permite decodificar la racialización, a diferencia de lo que sucede en EE.UU. donde la gota de sangre o la ancestría es la que determina la identidad de los sujetos racializados (Segato, 2007; Viveros, 2020).

La metáfora del color, un signo que comunica y genera sensaciones en relación con la diferencia, es una invitación a hablar, en primer lugar, de la diversidad y heterogeneidad del racismo y del antirracismo local, de sus tensiones, ambigüedades y contradicciones en sociedades pigmentocráticas, como puede ser la colombiana y la brasileña. En segundo lugar, es una imagen que nos permite poner en perspectiva nuestros distintos lugares de enunciación. (Viveros, 2020, p. 21)

La importancia del lugar de enunciación sale a la superficie especialmente cuando se entiende a la raza como signo, ya que, en tanto tal, mantiene relaciones ineludibles con el contexto, y así como los signos artísticos destacan en su polisemia, tanto en ellos como en «raza» es posible identificar diferentes formas de interpretarlo y exponerlo (Segato, 2017).

Podríamos preguntarnos: ¿Qué características corporales construyen nuestra idea de raza actualmente? Precisamos reconocer primero que la raza es una construcción social basada en la jerarquización de ciertas características corporales: color y forma del pelo, color de piel y cierta estructura ósea/esqueleto de diferentes grupos sociales (Du Bois, citado en Hall, 2017). A la materialidad del cuerpo que percibimos como *natural* se le atribuyen significados que colocan como relevantes esas características arbitrariamente (Hall, 2017). El caso del proyecto artístico que analizamos es exitoso en demostrarnos cómo una de esas características, la relevancia del color de piel, es arbitraria. Sin embargo, esta característica descontextualizada de su trasfondo histórico

y aislada de las otras, no permite analizar la raza como signo en sus diferentes contextos (Segato, 2017).

La autora de *Humanæ* se refiere a la forma social de nombrar las pigmentaciones de la piel presentes en la diversidad humana con el término *etiqueta*. Como expone en las charlas abiertas de su trabajo, las «etiquetas», no estaban presentes en el contexto familiar donde creció como algo determinante en las valoraciones corporales (Dass, 2016, 2h30m). Aun así, utiliza los mismos términos para definir los colores de piel predominantes en ese mismo contexto familiar. Es decir, se apoya en las mismas etiquetas como forma de desarticular el concepto occidental de raza. Esta operación analítica termina conduciendo a un argumento que contrapone etiqueta (o raza basada en el color de piel) con *verdad* cuando podemos argumentar que la verdad, en este caso vinculada al concepto de *raza*, responde a un régimen de poder-saber científico establecido histórica y socialmente (Foucault, citado en Raffin, 2019, p. 21). Las diferencias físicas más manifiestas de color de piel, pelo y

esqueleto (Du Bois, citado en Hall, 2017), antes mencionadas, se estabilizaron a través de este poder-saber como certezas acerca de la diferencia racial en el cuerpo. De esta forma ningún sujeto está por fuera de las formas subjetivas de percepción del cuerpo racializado; estas formas se enmarcan en las relaciones de poder que el discurso científico construyó históricamente como verdad auténtica para definir la diversidad humana (biológica, cultural y social) (Raffin, 2019).

Asimismo, el título de la obra nos habla de una pretensión de corte universalista para problematizar la idea de raza basada en colores, puesto que no duda en apelar al concepto de lo humano para auto-nombrarse: con la desinencia *ae* del latín, se muestra la pluralidad humana retratada en la obra, y con *Human* se alude a la especie. Se trata de un concepto cuyas raíces etimológicas se hallan en la antigua Roma, donde un círculo de pensadores comenzó a llamarse *homo humanus*, en asociación con ideas de educación y comporta-

miento específicas de lo humano en oposición a lo no-humano, excluyendo miembros de la especie asociados con la barbarie que al día de hoy consideramos como humanos. Lo humano como una noción histórica, no universal, jerárquica y hegemónica, no incluía a todas las personas genéticamente humanas como lo vemos ejemplificado en la historia de la esclavitud. (Ferrando, 2019).

De este modo, en la obra *Humanae* la aplicación de un sistema de clasificación hegemónico como es el *Pantone*, junto al concepto de lo humano sin examen, y el destaque de una única dimensión de la diferencia, contribuyen a la perpetuación de la mirada de prejuicio y discriminación racial, así como a la universalización del problema (Segato, 2017).

Entendemos que la crítica al proyecto artístico y su universalización del problema racial tienen que partir de cuestionar la raza como categoría histórica-colonial.

La raza como matriz colonial de poder

En este apartado pretendo reconstruir desde una perspectiva latinoamericana el concepto de *raza histórica* y socialmente como parte de una matriz colonial de poder. Realizamos este recorrido para demostrar cómo la raza no puede reducirse a las etiquetas basadas en la pigmentación de la piel (colores de piel) como pretende el proyecto *Humanae*.

En este sentido, el objetivo principal del proyecto artístico *Humanae* (representar la diversidad humana utilizando una paleta de colores infinita y suprimiendo la idea de raza vinculada al color de piel), se interpone con la historia colonial de este concepto cargado de significación para definir las diferencias culturales.

Nuestras sociedades latinoamericanas comparten un proceso colonial que instauró lo que denominamos el régimen de blanqueamiento sobre la diversidad de cuerpos e identidades que habitaron nuestros territorios (Mariá-

tegui, 2007; Quijano, 2014). Podemos pensar la ideología del blanqueamiento consecuente de la ideología del racismo como uno de los efectos de la matriz colonial de poder: una jerarquización de los cuerpos e identidades que colocó al criollo, afrodescendiente e indígena en diferentes estatus sociales (Quijano, 2014). Estos estatutos sociales, que construyeron nuestra forma de ver los cuerpos e identidades, se basaron en la idea moderna de raza. La idea moderna de raza comienza su construcción a partir de la Conquista de América (Quijano, 2014).

La raza funcionó históricamente como categoría organizadora de las diferencias culturales, sólo posteriormente servirá para clasificar la diversidad humana en términos biológicos. La idea moderna de raza nacida en Europa que ubicamos en el período de la Conquista de América estuvo en primera instancia vinculada con la doctrina religiosa cristiana. Buscó ordenar la diferencia entre dos creaciones

de la raza (o especies) excluyentes entre sí: las razas europeas del Viejo Mundo y las razas africanas, excluyendo el Nuevo Mundo (actual América) que aún no estaba clasificado. Fue a partir de la Ilustración (siglo xvi-ii) y el discurso de la filosofía natural que los grupos humanos fueron clasificados en torno a las razas dentro de un mismo sistema. En este momento, el discurso sobre la diferencia se concentró ya no en especies excluyentes entre sí; sino en distintos grados y niveles de civilización y barbarie dentro de un mismo sistema. Este sistema era aún más complejo y requería de delimitaciones de mayor rigor para sostener los distintos grados, niveles y valores dentro de un sistema global de diferencias humanas (Hall, 2017). Este sistema de clasificación y valorización de los cuerpos formó parte del imaginario occidental de la raza inaugurado por el viejo mito de la superioridad racial. En ese mito, Occidente se construyó a sí mismo como el centro del globo, de la razón, de la vida universal y de la verdadera humanidad, excluyendo al resto de los grupos humanos con diferentes marcas: la marca de pueblos no sociables, como manifestación de vida titubeante entre devenir-humano y devenir-animal y la marca de casi-humanos pasibles de ser civilizados. En esas construcciones subyace un poder legitimador de la violencia moral hacia esos otros que justificó la empresa colonial (Mbembe, 2016).

La antropología clásica o colonialista ha tenido un rol en la construcción de esas diferencias humanas. A partir de su formalización como disciplina científica en el siglo xix construyó su objeto de estudio: la diferencia cultural y social a partir de los esquemas de interpretación que ofrecía ese sistema de clasificación de las diferencias humanas en grados de evolución cultural. Ese contexto de surgimiento de la disciplina coincide con la vigencia del paradigma científico positivista evolucionista, para este caso de las ciencias biológicas, que se traslada al campo de las ciencias humanas y sociales. El objetivo de la Antropología (¿occidental?) que actualmente denominamos *clásica o colonialista*, estuvo directamente vinculado con el sistema de valoración de las diferencias humanas en una escala de evolución cultural y social utilizado para comprender el desarrollo humano hacia la civilización (occidental). La escala de evolución cultural y social que clasifica los grados o niveles de evolución de las sociedades a nivel global incluía elementos técnico-tecnológicos, organizativo-sociales y religiosos (Boivin et al., 2004).

Al estar en vigencia la clasificación biológica de los tipos raciales y su imbricación con las diferencias corporales y sociales, ese sistema teórico para explicar la evolución cultural termina reforzando el viejo mito de la superioridad racial antes mencionado.

Ahora bien: ¿Cómo explicamos la permanencia en nuestro sentido común de las diferencias fenotípicas corporales, las más manifiestas de color, pelo y esqueleto vinculadas a las razas biológicas que en el anterior apartado problematizamos? Es debido a que, como señalo en este apartado, el sistema global de las diferencias culturales humanas se imbrica y corresponde entre sí con el sistema global de diferencias biológicas fenotípicas (Hall, 2017).

Si el discurso racial aún se interpone en nuestros discursos cotidianos sobre las diferencias corporales de los grupos humanos y las personas, es debido a que conserva una herencia de ambos sistemas de clasificación. En conjunto, este sistema se intentó asentar como la verdad natural sobre las diferencias humanas (culturales y biológicas). Las diferencias fenotípicas quedan estabilizadas en el campo visual como datos fisiológicos brutos: ver es creer (Hall, 2017). Stuart Hall nos habla de una metonimia entre ambos sistemas de clasificación: el sistema global de las diferencias culturales (grados y niveles de barbarie y civilización) con el fenotípico-corporal (las diferencias manifiestas de color, pelo y esqueleto, las que acotaba y definía la ciencia). La cadena de equivalencias de estos sistemas persiste no solamente como un discurso; tiene efectos reales en diferentes niveles: efectos materiales en cómo se distribuye el poder y los recursos materiales entre los grupos sociales vistos como no-racializados y los grupos sociales racializados; efectos simbólicos en la forma en que se clasifican los grupos entre sí y efectos físicos en la autoimagen que las personas racializadas realizan sobre sí mismas (Hall, 2017).

Cuando revisamos estos procesos históricos podemos afirmar que el intento de suprimir la raza del discurso sobre la diversidad humana con el propósito de emanciparnos de su herencia biológica, como propone el proyecto artístico *Humanae*, nunca puede ser completamente exitoso como combate al racismo. Esta afirmación se sustenta en la evidencia histórica de que la raza ha respondido a formas de clasificar la diferencia cultural en vínculo con las diferencias biológicas y psicológicas. Pensamos, en consonancia, que

solamente a través de reflexionar sobre la raza como formación discursiva histórica y social podremos desarmar este sistema de equivalencias simbólicas entre diferencias fenotípicas y culturales (Hall, 2017).

El dispositivo de visualidad de la raza en *Humanae*

La raza formó parte de un discurso social e histórico que jerarquizó los cuerpos adjudicándose un valor diferencial, pero tiene efectos materiales concretos en los cuerpos, algunos de los cuales fueron desarrollados en el apartado anterior. En este apartado nos concentramos en analizar el dispositivo visual de la raza y su intento de deconstrucción en la obra *Humanae*.

En la muestra fotográfica *Humanae*, el intento de deconstruir la raza basada en el color de piel, si bien olvida otros elementos que construyeron esa diferencia corporal, nos es útil para pensar la concordancia que esa mirada sobre la diferencia pretendió generar entre un fenotipo y un color de piel. ¿Cómo imaginamos esos rostros que aparecen en la obra; a partir de qué dispositivos de visualidad? El pelo, el color de piel, los tamaños y formas de los elementos del rostro forman parte de un *fenotipo esperado*, una concordancia que buscamos inconscientemente entre los elementos que forman parte de esta clasificación de los cuerpos. La propuesta de pensar los *fenotipos esperados* es una forma de interpelear nuestra mirada racializada sobre el cuerpo para entender cómo puede estar operando en nuestro imaginario sobre lo racial, dónde inciden elementos corporales junto con otros como pertenencia nacional, sexo-género, clase social a los cuales también asociamos con esos fenotipos (Viveros, 2020). El imaginario sobre los cuerpos racializados y no racializados actualmente precisa ser abordado desde la perspectiva interseccional donde inciden múltiples sistemas de opresión más allá del racismo, tales como: el patriarcado, el capacitismo y el capitalismo. Podemos pensar cómo

inciden en nuestra lectura de los cuerpos e identidades sociales asociadas a estos cuerpos si consideramos su imbricación.

La visualidad en tanto forma de ver el cuerpo racializado es diferente en este caso de la visibilidad que define las condiciones sociales en las que ese cuerpo puede adquirir visibilidad en su diferencia. Nuestra forma de ver está condicionada por sistemas de clasificación racial de los cuerpos que actúan como dispositivos de visualidad sobre ellos (La trotte Bateman, 2020). Este hecho tiene una fundamentación en las formas que se ha construido conocimiento sobre el cuerpo en general y, en particular, las diferencias raciales. En esta construcción de conocimiento sobre el cuerpo racializado, Occidente ha privilegiado la mirada como dispositivo de conocimiento del otro frente a otros medios de conocer. La colonialidad del ver es constitutiva de la modernidad occidental y debe entenderse como maquinaria heterárquica que se expresa a lo largo de todo el capitalismo con variantes según el siglo histórico como desarrollamos en el apartado anterior. En la construcción de ese régimen visual subyacen las construcciones del mito de la superioridad racial basadas en un sujeto imaginado como universal que mira a un objeto (o sujeto) inferiorizado, en este caso el otro racializado (Barriandos, 2011; Mbembe, 2016). Aunque se trate de un dispositivo de visualidad con pretensiones universales, la mirada está localizada, y esto implica que el mito de la superioridad racial pueda incluir diferentes relatos históricos para las construcciones; tanto sobre lo indígena y los imaginarios sobre el «Nuevo Mundo»

(América); como los imaginarios sobre la identidad africana (Barriendos, 2011; Mbembe, 2016).

Como desarrolló Stuart Hall en su investigación sobre la raza, esta puede entenderse como signifiante resbaladizo, pasible de adoptar diversos significados de acuerdo con los contextos en los que se reproduce. Nuestra mirada siempre contextualizada está siendo constantemente atravesada por las construcciones de visualidad históricamente construidas hacia el otro racializado: indígena, afrodescendiente y otros que forman parte de la muestra fotográfica analizada. La visibilidad, por otra parte, como planteó La trote Batternam, autora que analiza la obra de Dass, es la posibilidad de que algo de lo diferente vinculado con esos sistemas que construyen nuestra mirada pueda irrumpirlos o desestabilizarlos (La trote-Bateman, 2020).

¿Cómo pueden aparecer otros cuerpos que desestabilizan nuestra mirada en este proyecto fotográfico, cuando se omiten todas sus singularidades para brindarnos una mirada pretendidamente escéptica enfocada en una región del cuerpo y un elemento único de la diversidad como es el color de piel?

El proyecto artístico parece intentar deconstruir esa mirada sobre los cuerpos utilizando la misma estrategia de clasificación que los pone en evidencia. Una estrategia que conduce a la reproducción acrítica de la mirada. Detrás de la mirada fotográfica que se propone como neutralidad técnica para la demostración de la diversidad de pieles se oculta el dispositivo de visualidad occidental de la raza y sus mitos asociados. (Barriendos, 2011; Mbembe, 2016).

Consideraciones finales

Propongo finalizar esta reflexión y análisis con algunos relativismos. Más allá del origen de las categorías de lo humano y su vínculo con la pigmentación de la piel, la obra *Humanæ* en su conjunto busca poner en cuestión la ideología del racismo, aun si solamente refiere a la herencia de los tipos raciales vinculados al color de piel. Como ya dijimos anteriormente, este enfoque es reduccionista de la crítica al racismo que requiere incorporar dimensiones históricas sobre la diferencia cultural que han construido sus argumentos. El proyecto relativiza las construcciones automáticas del sistema de clasificación racial (Segato, 2017), pero solo sobre la base del color de la piel. Nosotras, como investigadoras en formación, nos posicionamos antropológicamente desde un concepto de identidad relacional y contrastiva (Barth, 1976; Bonfil, 1991; De Oliveira, 1963) útil para pensar la identidad étnica y la raza desde un enfoque histórico y social. Esta mirada implica entender un componente intra-subjetivo de la identidad, vinculado a la autoadscripción identitaria que realiza

un sujeto como miembro de un grupo social étnico, y un componente de exo-adscripción que sucede cuando analizamos formas de identificación que diferentes grupos étnicos (incluido el blanco occidental) realizan entre sí (Barth, 1976).

La obra *Humanæ* se propone mostrar la diversidad de pigmentaciones de piel en el mundo, y la singularidad del color de piel en cada individuo en lugar de las etiquetas basadas en el color de piel. El problema que presenta eliminar del discurso estas *etiquetas* para combatir el racismo es que no nos permite comprender cómo estas siguen operando en nuestras formas de percibir las diferencias raciales. Asimismo, no permite analizar la autoadscripción que los diferentes sujetos que participaron de esta obra realizan sobre su identidad étnico-racial. Considero importante esta discusión situada en el marco de las luchas por la identidad y el reconocimiento actuales, por medio de las cuales se han vehiculado categorías raciales como apropiadas

ciones políticas del estigma racial (ejemplos se pueden encontrar en el movimiento «marrón» que reivindica esta categoría del mestizaje racial como posición política identitaria en América).

Por otra parte, no aporta una mirada de las identidades culturales. De esta forma no permite visualizar otras manifestaciones de la discriminación racial: *raza con etnicidad*, cuando se interseccionan la discriminación cultural basada en una identidad cultural atribuida y la discriminación basada en el fenotipo racial, y *raza sin etnicidad* cuando la discriminación racial sólo se basa en el fenotipo racial y no en la identidad cultural de la cual el observador no tiene información (Segato, 2017). Este último elemento, la falta de información adicional sobre las personas fotografiadas, es uno de los fundamentos del proyecto.

A primera vista, el proyecto artístico resulta útil para pensar la arbitrariedad del sistema de clasificación racial basado en colores de piel, y el racismo como ideología basada en la jerarquía global de los tipos raciales; pero de forma individualizada, descontextualizando el problema y buscando la identificación con una diversidad humana infinita. Además, lo hace sin escrutar la mirada cargada de discurso racial con que construimos las categorías. Mirada que entiendo debemos analizar desde una perspectiva dialogante, dispuesta a intercambiar sobre las diferencias y no solamente exponerlas. Por otra parte, la empresa Pantone promueve con la difusión y promoción del proyecto, un «lavado rosa (*pinkwashing*)³ de las diferencias» y se vincula directamente con

concepciones neoliberales de la identidad que privilegian la construcción individual del sujeto por encima del contexto en el que se identifica.

Para finalizar, podemos preguntarnos si el proyecto *Humanæ* puede sernos útil como herramienta antirracista teniendo en consideración estas visiones de la raza universalizantes y su visión de la identidad en general. Si entiendo al antirracismo como postura ideológico-política que procura identificar, desarmar e intentar deconstruir el concepto de raza como construcción social universalizante de las diferencias humanas, entonces la posición de la autora de representar las diferencias utilizando el color de piel y reafirmando la matriz biológica universalizante de la raza no permite comprender esa visión.

En este sentido, existen proyectos artísticos con alcance también global en los que se ponen en diálogo las categorías de identidad racial diferentes según las regiones geográficas a las que se refiere. En esos casos vemos como se pone en diálogo el color de piel en tanto signo puesto en relación con el contexto geográfico, social y político.⁴

Precisamos reconocer los diferentes enfoques artísticos actuales y su posición en los procesos políticos de forma de comprender sus construcciones de raza, cuerpo y color y relacionarlos con las luchas antirracistas actuales (Viveros, 2020).

3. *Pinkwashing* es un término popularizado por los movimientos sociales LGBT para referirse a la actitud de las empresas que utilizan políticamente los símbolos de la diversidad sexual y de género para su presentación publicitaria sin incorporar una mirada de la diversidad en su proceso productivo y la selección de su personal laboral. Es un término que puede extenderse a otras diferencias como en este caso la étnico-racial, cuando se utiliza como fachada de inclusión en estos discursos empresariales. Esto se debe a que habilita a hablar sobre la interseccionalidad de opresiones (género, sexual, étnico-racial y de clase social) que atraviesan las identidades disidentes de esas normas sociales. <https://ladiaria.com.uy/feminismos/articulo/2022/9/pinkwashing-el-lavado-de-cara-de-empresas-e-instituciones-que-toma-fuerza-durante-el-mes-de-la-diversidad/>

4. Adriana Varejao, artista brasileña propone explorar los temas del mestizaje y el color de piel a través de la exposición de un set de óleos poniéndolos en diálogo con una «lista de 136 definiciones de color de piel de la encuesta de hogares realizada por IBGE en 1976». En este censo llevado adelante por el Instituto Brasileño de Geografía y Estadística se realizó la pregunta abierta de auto identificación racial por el color de piel, dando como resultado esa lista de 136 definiciones singulares. La artista eligió trabajar con este censo para contrastarlo con el censo brasileño del mismo período donde se pedía a las personas autoidentificarse en cinco categorías de colores de piel: blanco, negro, rojo, amarillo y marrón. <https://artishockrevista.com/2013/10/21/adriana-varejao-polvo/>

Bibliografía

- Barriendos, J. (2020). La colonialidad del Ver: Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico. *Nómadas*, (35), 13-29. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_art-text&pid=S0121-75502011000200002
- Barth, F. (1976). Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales. Fondo de Cultura Económica.
- Bonfil, B. (1991). La teoría del control cultural en el estudio de los procesos étnicos. *Estudio sobre las culturas contemporáneas*, 4(12), 165-204. <https://www.redalyc.org/pdf/316/31641209.pdf>
- Boivin, M., Rosato, A. y Arribas, V. (2004). Constructores de otredad. Una introducción a la Antropología social y cultural. Editorial Antropofagia.
- Dass, A. (s.f.). Humanæ – Angélica Dass. <https://angelicadass.com/es/fotografia/Humanæ/>
- Dass, A. (2016, 19 de Abril). The beauty of human skin in every color [Archivo de video]. ted, YouTube. The beauty of human skin in every color | Angélica Dass
- De Oliveira, R. (1963). Aculturación y fricción interétnica. *América Latina*, 6(3), 33-46. https://www.ciesas.edu.mx/publicaciones/clasicos/Articulos_CCA/004_CAR-DOSO_Aculturaci00F3nyfricciu00F3ninteru00E9tnica%20_20140706.pdf
- Ferrando, F. (2019). *Philosophical Posthumanism*. Bloomsbury Publishing Plc.
- Hall, S. (2017). *El triángulo funesto*. Harvard University Press.
- La Trobe-Bateman, M. (2020). Exposing Whiteness Strategies of making the invisible social construct of whiteness visible within a critical photographic practice -An analysis and discussion based on "Humanæ" by Angélica Dass and "White Gaze" by Michelle Dizon & Việt Lê. 10.13140/RC.2.2.26460.62082
- Macdonald, F. (2017, 7 de noviembre). The artist who reveals our Pantone shades. *bbc Culture* <https://www.bbc.com/culture/article/20171107-the-artist-who-reveals-our-pantone-shades>
- Mariátegui, J. C. (2007). *Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Mbembe, A. (2016). *Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo*. Nuevos Emprendimientos Editoriales S. L.
- Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder y eurocentrismo en América Latina. En *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder* (pp. 777-832). Centro de Investigación Latinoamericana en Ciencias Sociales.
- Raffin, M. (2019). *Verdad y subjetividad en Michel Foucault (1970-1980)*. Teseo.
- Segato, R. (1997, noviembre). Identidades políticas/ Alteridades históricas: una crítica a las certezas del pluralismo global [Presentación]. Simposio Central del viii Congreso de Antropología, Bogotá, Colombia. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/runa/article/view/1304/1257>
- Segato, R. (2007). La Nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad. Editorial Prometeo.
- Segato, R. (2017). Racismo, Discriminación y Acciones Afirmativas: Herramientas Conceptuales (pp. 43-64). En R. Campoalegre Septien y K. Bidaseca (Coords.), *Más allá del decenio de los pueblos afrodescendientes*. clacso.
- Viveros, M. (2020). Los colores del antirracismo (en América Latina). *Sexualidad, Salud y Sociedad, Revista Latinoamericana*, 36, 19-34. <https://doi.org/10.1590/1984-6487.sess.2020.36.02.a>