

ATLAS PRECARIOS: CARTOGRAFÍAS AFECTIVAS EN LA LITERATURA, EL CINE Y EL ARTE DE AMÉRICA LATINA

MARÍA JOSÉ PUNTE
(Compiladora)

LITERATURA

LINGÜÍSTICA

COLECCIÓN DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA



**ATLAS PRECARIOS:
CARTOGRAFIAS AFECTIVAS
EN LA LITERATURA,
EL CINE Y EL ARTE DE
AMERICA LATINA**

MARÍA JOSÉ PUNTE

Buenos Aires
2024

Las publicaciones de la presente Colección han sido sometidas a una evaluación interna y externa organizada por la institución editora.

Corrección: Cintia L. Mariscal

Diseño gráfico y maquetación: Nicolás Gil

Edición: Cintia L. Mariscal

Colección de Libros de Filosofía, Letras y Lenguas

Punte, María José

Atlas precarios : cartografías afectivas en la literatura, el cine y el arte de América Latina /
María José Punte ; Compilación de María José Punte. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos
Aires : Universidad Católica Argentina, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-44-0115-5

1. Literatura. 2. Arte. 3. Cine. I. Título.

CDD 803

Licencia

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

<https://doi.org/10.46553/978-950-44-0115-5>



Libros de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia
Universidad Católica Argentina

Pontificia Universidad Católica Argentina
Facultad de Filosofía y Letras

Rector: Dr. Miguel Ángel Schiavone
Gran Canciller: Mons. Jorge García Cuerva
Vicerrector de integración: Gustavo Boquin
Vicerrector de investigación: Dr. Miguel Ángel Schiavone
Decana: Dra. Olga Lucía Larre

Comité Editorial

Director general de la Colección:

Dr. Martín Grassi

Serie de Estudios de Literatura y Lingüística:

Dra. Magdalena Cámpora
Dra. Ana María Marcovecchio
Dra. María Lucía Puppo

Serie de Filosofía:

Dr. Mateo Belgrano
Dr. Francisco Díez Fischer
Dra. Fernanda Ocampo
Dr. Federico Raffo Quintana
Dr. Juan Torbidoni

Serie de Lenguas:

Dra. Marina Álvarez
Dra. Inés Castelli
Dra. Graciela Isaia y Ruiz

Comité Académico

Serie Filosofía

José Luis Villacañas Berlanga (Universidad Complutense de Madrid)
Adrián Bertorello (Universidad de Buenos Aires/CONICET)
Marcelo Boeri (Pontificia Universidad Católica de Chile)
Oscar Miguel Esquisabel (INEO-CIF/CONICET)

Olga Larre (Universidad Católica Argentina/CONICET)
Jacques Lezra (University of California, Riverside)
Juan Antonio Nicolás Marín (Universidad de Granada)
Francisco O'Reilly (Universidad de Montevideo)
Luis Rabanque (Universidad Católica Argentina/ CONICET)
Roberto Rubio (Universidad Alberto Hurtado)
Claudinei Silva (Univeridade Estadual do Oeste do Paraná)
Roberto Walton (Universidad de Buenos Aires/CONICET)

Serie Literatura y Lingüística

Lila Bujaldón de Estévez (Universidad Nacional de Cuyo)
Ana Gallego Cuiñas (Universidad de Granada)
Fernando Degiovanni (City University of New York)
Mariana Di Ció (Université Sorbonne-Nouvelle)
Enrique Foffani (Universidad Nacional de La Plata)
Gustavo Guerrero (Université de Cergy-Pontoise)
Rosa García Gutiérrez (Universidad de Huelva)
Lucía Stecher Guzmán (Universidad de Chile)
Annick Louis (Université de Franche-Comté)
Alfonso García Morales (Universidad de Sevilla)
María Marta García Negroni (Universidad de Buenos Aires, CONICET)
Mariano Sverdloff (Universidad de Buenos Aires, CONICET)

Serie Lenguas

Herminia Alonso (Universidad de Buenos Aires)
Daniel Altamiranda (Universidad Católica Argentina)
Andy Benzo (Universidad de San Diego / American Translators Association)
Ricardo Chiesa (Universidad de Buenos Aires)
Gabriela Commatteo (King's College / Universidad Pompeu Fabra)
Silvana Debonis (Universidad Católica Argentina / American Translators Association)
Juan José Delaney (Universidad del Salvador, Argentina)
Cristina Featherston (Universidad Nacional de La Plata)
Gabriela Llull (Universidad de Salamanca)
Sandra Ramacciotti (UMSA / Universidad de Buenos Aires)
Xose Castro Roig (ISTRAD / Universidad Pompeu Fabra)
Graciela Souto (Universidad Católica Argentina / New York University)

La *Colección de Libros de Colección de Libros de Filosofía y Letras* se compone de tres series, cada una de las cuales está dedicada a la publicación de trabajos científicos en los campos de la filosofía, la literatura y la lingüística, y las lenguas extranjeras.

Los trabajos publicados son el fruto de las investigaciones de los/as docentes y alumnos/as de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina, aunque también incluye contribuciones de investigadores/as provenientes de otras universidades, tanto nacionales como extranjeras. En este sentido, la Colección busca ser un órgano de difusión de la vida intelectual de nuestra Facultad y de articulación con colegas de otras instituciones.

Dr. Martín Grassi / Dra. Olga Lucia Larre

Índice

Presentación

Mapas precarios y fugitivos del arte: paseando por las actuales cartografías afectivas de la literatura y el cine en América Latina, por *María José Punte* **10**

Parte I. Dioramas distópicos: ensamblajes de imágenes y palabras

Atmósferas (de)coloniales en el Antropoceno, por *Laura Gherlone* **21**

Especulaciones y dispositivos mutantes en *La compañía* y en *Un año* de Verónica Gerber Bicecci, por *Betina Keizman* **33**

Esculturas hechas con palabras, por *Magda Sepúlveda Eriz* **46**

El monstruo y la mariposa. Cartografías visuales y poéticas en *Bracea* de Malú Urriola, por *Fernanda Moraga García* **56**

Parte II. Elogio de lo mínimo: el arte de la condensación poética y fílmica

Enaltecer lo perecedero y la minuciosidad: Esther Andradi y el arte del tiempo, por *Maya González Roux* **68**

La vuelta al mundo propuesta por el tándem María Negroni/Fidel Sclavo, por *María José Punte* **79**

La cámara errante: en torno a dos dípticos del cineasta Gustavo Fontán, por *Adriana Cid* **90**

Entre el hogar, la sala de conciertos y el mundo digital: nuevas caras de antiguas emociones en dos ciclos virtuales de canciones de cuna, por *Marina di Marco* **99**

Parte III. Migraciones literarias: por las rutas de la poesía y el cine

Atlas de intensidades compartidas: Claudia Masin, del cine a la poesía, por **112**
María Lucía Puppo

Un mapa de no lugares: un recorrido por las carreteras nocturnas de Igor **121**
Barreto, por *Ricardo Suárez*

Emma Zunz va al cine: itinerarios transnacionales de un relato borgeano, **128**
por *Alfredo Dillon*

Parte IV. Arquitectura móvil de las memorias

Identidades errantes, afectos precarios. Una narrativa coral sobre el exilio **140**
infantil uruguayo. *Tus padres volverán* (2015), film documental de Pablo
Martínez Pessi, por *Alicia Salomone*

Esculpiendo la memoria: tránsito y experiencia sensorial en *Amarás a Dios* **154**
sobre todas las cosas (2013) de Alejandro Hernández, por *Soledad Campa-*
ña Fuenzalida

Vestigios del pasado en *El gran vuelo* de Carolina Astudillo, por *Mariana* **163**
de Cabo

Maremotos y maternajes de las aguas profundas: descolonización de los ríos y **171**
de la psique en *Üi* de Adriana Paredes Pinda, por *Martina Bortignon*

Sobre las y los colaboradores **180**

Parte I

**DIORAMAS DISTÓPICOS:
ENSAMBLAJES DE
IMÁGENES Y PALABRAS**

Atmósferas (de)coloniales en la era del Antropoceno

Laura Gherlone

Introducción: una lectura de Giuliana Bruno desde el Sur

En este escrito pretendo leer *Atlas of emotion* (2007 [2002]) y *Atmospheres of Projection* (2022) –dos obras de Giuliana Bruno, publicadas a diez años de distancia una de otra– a través de las lentes decoloniales. Mi objetivo es poner de relieve cómo el estrecho vínculo identificado por la crítica ítalo-estadounidense entre la materialidad (visual), el espacio y los afectos adquiere nuevos matices al ser observado desde una perspectiva des-centralizante. De hecho, considero que las formidables intuiciones de Bruno deberían acompañarse de una mirada ecocrítica desde el Sur que integre la “situacionalidad” de su análisis, de matriz fundamentalmente occidental.

En el primer apartado, relaciono el concepto de *impulso cartográfico* (Bruno, 2007 [2002]) con el de *pulsión colonial*, argumentando que la idea misma de un atlas emocional del ecosistema latinoamericano no puede prescindir de los *afectos de racialización*. Estos darían cuenta de la “resiliencia” tanto de las prácticas de despojo de lo vivo como de lo no vivo, y serían una clave explicativa del tiempo del Antropoceno. En segundo apartado sostengo que los afectos de racialización, al exhumar continuamente la mirada colonial sobre el *otro* (tanto en el espacio material como en el digital), movilizan las cartografías culturales –sean sus derroteros reales o imaginativos–, como formas de (auto)representación siempre parciales y, por ende, inestables y precarias. Sin embargo, es precisamente en esta *inestabilidad* y *precariedad* donde residen las posibilidades transformadoras, detectables bajo la forma de *proyecciones atmosféricas* (Bruno, 2022) de mundos posibles.

Cartografías afectivas blanco-céntricas Siguiendo el impulso cartográfico

Atlas of emotion propone un viaje apasionante en la “compuesta genealogía museográfica del cine” (Bruno, 2007 [2002], p.480, trad. propia): un viaje donde la experiencia biográfica de Bruno desempeña un papel importante en la elección del itinerario y sus etapas.¹ Su lectura da lugar a múltiples interpretaciones y extensiones teóricas, al tener un enfoque interdisciplinario, intertextual y cronotópico.

¹ El itinerario tiene su origen en la sugestión emocional provocada en Bruno por un mapa –la *Carte de Tendre* [Mapa de la ternura] de Madeleine de Scudéry– y termina en la ciudad natal de la estudiosa ítalo-estadounidense, Nápoles. Lejos de presentarse como una solución universal, la metodología rizomática del *Atlas* invita a cada lector y lectora a elaborar su propio mapeo afectivo intermedial.

Ahora bien, conviene recordar la idea central del libro, cuyo anhelo es lograr articular una genealogía del cine a través de un mapeo intermedial que pone en tela de juicio el ocularcentrismo y cuestiona la interpretación cronológica progresivo-lineal, es decir, tecnológicamente acumulativa. Dicho de otro modo, para Bruno el cine no es el mero desenlace de una posibilidad tecnológica, impulsada por el sentido de la vista, que se dio en un cierto punto de la historia humana occidental (europea); es, más bien, el fruto de una cultura secular del espacio que empezó a vincular la experiencia estético-sensorial con la movilidad y cuyo impulso colectivo fue de naturaleza cartográfica.

Bruno propone una constelación de ejemplos –los gabinetes de curiosidades, las linternas mágicas y las cajas ópticas, los cosmoramas, los escenarios diorámicos, las exhibiciones georámicas, las pinturas vivientes [*tableaux vivants*]– que habrían “museificado” y, en un cierto sentido, automatizado la experiencia del viaje exótico, el jardín de esparcimiento y el paseo arquitectónico, generando el futuro público de cine (y su fascinación por las imágenes secuenciales en movimiento).

Al mismo tiempo, esta “museificación” de la experiencia de la movilidad estético-sensorial no hubiera sido posible sin el desarrollo de una *forma mentis* cartográfica que, sobre todo después de la llamada Era de los Descubrimientos y de la expansión europea, domesticó la geografía, en el sentido etimológico del término: la encerró entre las paredes domésticas, bajo la forma de mapamundis, mapas murales y, más tarde, de papeles-tapices panorámicos y otros artefactos materiales, produciendo simultáneamente un poderoso aparato narrativo “viajero”.

La cultura europea creó medios de representación y proyección espacial que, a su vez, estimularon los viajes imaginativos “bajo techo”. Sin embargo, fue solo en la película cinematográfica de la era moderna “donde el deseo y la capacidad de habitar la imagen en movimiento ‘tuvieron lugar’ por primera vez. [...] Producto de la cultura espacial, el cine es el espacio háptico del viaje simulado. Ha albergado nuestra ansiedad cartográfica y su liberación” (Bruno, 2007 [2002], p.107, trad. propia). En síntesis, lo que se convirtió en cine “fue una trayectoria imaginativa que exigía habitar físicamente y atravesar liminalmente los lugares de exhibición” (Bruno, 2007 [2002], 347, trad. propia), posicionándose en el umbral entre lo abierto (el viaje, el paseo, la excursión) y lo cerrado (la casa, el salón, el museo).

Visiones “-orámicas” y afectos de racialización

Me gustaría detenerme en una palabra clave enfatizada por Bruno: *exhibición*. La crítica ítalo-estadounidense interpreta la “atmósfera” intermedial que preparó y envolvió el nacimiento del cine como un enredo “-orámico”. A la vez que implica una experiencia cinética y háptica, este tipo de visualidad conlleva también la idea de *espectacularidad*. El gabinete de curiosidades, por ejemplo, así como otros espacios expositivos que se inspiraron pos-

teriormente en él, contemplaba un sujeto que debía su goce afectivo-sensorial al consumo de representaciones de paisajes exóticos, rarezas traídas a Europa (piedras preciosas, animales disecados, artefactos indígenas, etc.) y viajes imaginativos de conquista y dominación, al tiempo que se autoafirmaba como el depositario de la cultura, el *Homo Urbanus*. La alternativa a la fruición “naturalista” era, de hecho, la contemplación de panoramas urbanos europeos que encarnaban la idea del hombre moderno occidental.²

Una lectura de este análisis genealógico-interpretativo a través de las lentes decoloniales no puede no detectar un asunto ecocrítico. Los lugares de exhibición “-orámica”, donde se saciaba la “curiosidad nómada” del público europeo (Bruno, 2007 [2002], p.157), se sustentaban, en efecto, en un punto de vista enajenante y cosificante que consideraba al mundo mineral, vegetal y animal, así como a la humanidad “primitiva”, como una forma de espectáculo: un punto de vista que se apoyaba en una cosmovisión taxonómico-jerárquica vinculada a la concepción binaria cultura *vs.* naturaleza (Escobar, 2000; Cajigas-Rotundo, 2007; Mignolo, 2018, pp.156-164), hoy en día uno de los grandes ámbitos de debate sobre la teoría del Antropoceno³ (Gherlone, 2023).

La artificiosa oposición entre cultura y naturaleza no solo ha delineado los contornos inquebrantables de un mundo supuestamente “natural” al servicio de la cultura y, por tanto, sometido a sus fines, sino que además ha hecho que el sujeto no occidental quedara englobado en la naturaleza, situándolo en una posición de contigüidad con la esfera animal y, consecuentemente, de inferioridad respecto a su “homónimo civilizado”. De facto, su “animalización” ha disimulado un propósito deliberado de racialización.

Si volvemos al recorrido genealógico del *Atlas of emotion*, curiosamente Bruno no menciona al hecho de que, en el mismo periodo en que se configuraban todos esos escenarios visual-hápto-cinéticos que iban preparando el público del cine, se afirmaba también una exhibición “-orámica” de gran impacto emocional para el espectador de esa época: el zoológico humano, a saber, una fórmula expositiva que acoplaba en una única experiencia la

2 Un claro ejemplo que propone Bruno es la caja óptica itinerante llamada Mondo Nuovo (2007 [2002], pp.156-160).

3 En los últimos años se ha puesto de manifiesto la artificialidad de la línea divisoria entre la “humanidad” (palabra que conlleva un sentido de universalismo ambiguo y peligroso) y el mundo no humano, mostrando la interdependencia y la naturaleza unificada de nuestro planeta. No es casualidad que, en los albores del siglo XXI, el término “Antropoceno” haya hecho su aparición para denotar una época histórica cuyo etiquetado estratigráfico-geológico no puede dejar de considerar los efectos directos e indirectos de las acciones (principalmente impulsadas por la tecnología) de los seres humanos sobre los ecosistemas vivos y no vivos. La aparición de este término ha ido de la mano de la llamada “crisis climática”, cuyos efectos ya no pueden ocultarse ni contarse como un hipotético escenario catastrófico a medio camino entre el mito y el relato de ciencia ficción. El fenómeno del calentamiento global, junto con la más reciente pandemia mundial de COVID-19, han hecho que la agenda de la investigación científica internacional centre cada vez más su atención en los riesgos reales de una extinción planetaria de la vida que no discriminaría entre humanos y no humanos.

cartografía colonial, el viaje imaginativo, el jardín de esparcimiento, el museo de historia natural y la feria mundial⁴ (para una profundización, véase Sánchez Arteaga, 2010; Machado Koutsoukos, 2020).⁵



Figura 1. El empresario belga Maurice Maître junto a un grupo de indígenas patagónicos Selk'nam en la Exposición Universal de París de 1889.

Fuente: Báez y Mason (2006).

En este contexto, las coordenadas estético-sensoriales que alimentaban la ansiedad cartográfica del hombre moderno incorporaron un elemento fundamental: los *afectos de racialización*, a saber, un conjunto de emociones socialmente codificadas vinculadas a la “animalización” de seres humanos considerados inferiores.

Erotización y animalización en las cartografías blanco-céntricas

La instintividad animal, atribuida al sujeto no blanco, fue el argumento racional que, al tiempo que generaba un imaginario de atributos imbuidos afectivamente (fisicidad sin inteligencia, agresividad, brutalidad, indomabilidad, falta de sentimientos nobles, sensualidad, procacidad, etc.), justi-

4 Aunque no relata el fenómeno de los zoológicos humanos, Bruno (2007[2002], 153, trad. mía) no deja de denunciar que ya con los gabinetes de curiosidades se había creado un espacio narrativo e imaginativo “que impulsaba una forma de pensar vinculada a una geografía expansiva de acumulación y difusión del conocimiento”, donde las prácticas estéticas se acoplaban a las científicas. La estudiosa Bruno (2007 [2002], p.154, trad. mía) además enfatiza que, “[c]omo precursores y prototipos de los museos modernos, estos gabinetes inauguraron el apetito por la exposición”, propiciando con el tiempo “una erótica pública de la taxonomía voraz en los museos de historia natural y anatomía. Aquí, los especímenes físicos y la clasificación de las partes del cuerpo se convirtieron en una reinención perversamente sensual de los mapas corporales para un conjunto de espectadores”. Véase también las consideraciones de Bruno sobre el cine etnográfico (2007 [2002], pp.111-112; p.433).

5 Véase además los recientes artículos de carácter más divulgativo de BBC Mundo (2016; 2022).

ficaba la sorpresa y el espanto colectivos⁶, razón por la cual se hizo necesario circunscribir espacialmente la alteridad humano-animal en lugares de espectacularización idóneos para la “erótica pública” (Bruno, 2007 [2002], p.154), es decir, para una visión háptica donde pudieran brotar sentimientos difundidos de atracción y repulsión frente a cuerpos negros desnudos o casi desnudos. El impulso erótico violento fue (y es), en efecto, un aspecto fundamental del vínculo que une la racialización y la dimensión afectiva. A este propósito, Nelson Maldonado-Torres ha escrito palabras elocuentes en su célebre ensayo “Sobre la colonialidad del ser”:

[e]l hombre negro es representado como una agresiva bestia sexual que desea violar mujeres, particularmente blancas. La mujer negra, a su vez, es vista como un objeto sexual siempre listo de antemano a la mirada violadora del blanco, y como fundamentalmente promiscua. La mujer negra es vista como un ser altamente erótico, cuya función primaria es satisfacer el deseo sexual y la reproducción. Cualquier extensión del fallo en el hombre y la mujer negra representa una amenaza. Pero en su forma más familiar y típica, el hombre negro representa el acto de violación –“violar”–, mientras la mujer negra es vista como la víctima más representativa del acto de violación “ser violada”. [...] Tanto “violar” como “ser violado” están relacionados con lo negro, como si fueran parte de la esencia de la gente negra, la cual es vista como una población dispensable. (2007, pp.148-149)

Bruno detecta la misma violencia erótica en la retórica de la exploración geográfica –una retórica de la penetración– que dominaba la imaginación narrativa viajera en los siglos XIX y XX:

[l]os códigos sexuales y raciales colaboran en la narración de la exploración, ya que el acto de exploración territorial tiene connotaciones sexuales: el suelo es “penetrado” y además descrito como un “interior”. Las palabras expresan la violencia del acto de “descubrimiento” en términos sexuales y describen al sujeto/objeto del acto en términos raciales. (2007 [2002], p.121, trad. propia)

En el contexto de la exploración cartográfica “-orámica”, al igual que el cuerpo humano animalizado era objeto de una apasionada proyección emocional, el entorno natural subía una operación de anestización,⁷ que lo ponía a disposición de cualquier práctica de despojo. Por lo tanto, el acoplamiento conceptual erotización-animalización “negra” fue (y sigue

6 Véase también Tamar Blickstein (2019), cuyo análisis no deja de recordar el conjunto de emociones del sujeto racializado (miedo, complejo de inferioridad, etc.), haciendo en particular referencia al concepto de “trastorno afectivo” de Frantz Fanon en su célebre libro de 1952 *Piel negra, máscaras blancas*.

7 Dicha “anestización” es ininteligible fuera de esa malla discursiva científico/cientificista que, mientras anhelaba una comprensión “quirúrgica” del mundo natural, se esforzaba por justificar la idea de “*evolución diferencial de las razas*” (Sánchez Arteaga, 2010, pp.273-274): es decir, una visión de la humanidad que, como la crítica decolonial ha denunciado, a pesar de considerarse superada, sigue siendo agente en nuestra forma de pensar y construir el conocimiento.

siendo) muy productivo no solo a los fines de un proyecto universal de racialización, sino también para la justificación y el aval de una visión blanco-céntrica del espacio y de la expansión territorial, y la transformación del medio ambiente en un médium pasivo: un recipiente de recursos y un interior penetrable, en palabras de Bruno.

Revirtiendo la era del Antropoceno: nuevas cartografías afectivas

Al reanudar el hilo teórico-metodológico y cronológico de Bruno, llegamos a la conclusión –hallada pero posiblemente poco enfatizada y explorada por la estudiosa ítalo-estadounidense– de que la *mirada colonial* y los *afectos de racialización* estarían íntimamente imbricados en el nacimiento del cine o, más bien, en todas aquellas formas mediáticas de la industria cultural que lo antecedieron y que se desprendieron de él. Y, quizás más importante aún, podemos interrogarnos si, hasta el día de hoy, el punto de vista enajenante y cosificante siga siendo agente en nuestra manera de concebir, percibir, imaginar y configurar los espacios culturales y sus interconexiones biológicas, materiales y sociales.

Reverberaciones raciales en el mundo globalizado

La perspectiva decolonial invita a poner en marcha un ejercicio mayéutico – es decir, un ejercicio de preguntas críticas sobre la actualidad– frente a un mundo que no ha renunciado a antiguas formas de discriminación, abuso y violencia: simplemente, las fomenta bajo nuevos disfraces. Por ejemplo, podríamos preguntarnos si y cómo ciertas imágenes y su dinámica socio-temporo-espacial (circulación, transmisión, viralización) siguen, por un lado, apelando al goce afectivo-sensorial causado por la espectacularización de la alteridad “enajenada” (tanto humana como animal, vegetal o mineral) y, por el otro, alimentando una cosmovisión basada en la oposición binaria cultura-naturaleza.

Vuelvo por un momento al fenómeno del zoológico humano, que considero particularmente actual. En alianza con otros medios (el cine, la fotografía, la grabación etnográfica, etc.), esta forma de exhibición “-orámica”, a pesar de haber agotado su función en la primera mitad del siglo XX, ha continuado fomentando la “museificación” del sujeto negro, cristalizando un imaginario de la negritud como una masa indistinta de cuerpos racializados, más cercana al mundo animal que al humano. Ahora bien, al tomar seriamente en cuenta el enfoque teórico-metodológico adoptado en el *Atlas of emotion*, estamos legitimados a dar un salto en el espaciotiempo y conectar el zoológico humano y sus vínculos intermediales a los algoritmos que mueven la Internet, interpretándolos como “fragmentos cristalizados, serializados y automatizados” de ese imaginario (Bruno, 2007 [2002], p.347, trad. propia). Después de todo, la misma Bruno subraya que el impulso cartográfico “revela el siempre fuerte deseo háptico de entrar en contacto y estar conectado” (2007 [2002], p.107, trad. propia), haciendo habitable y transitable incluso el espacio virtual, que se convierte en un lugar múltiple de exhibición.

Estudios recientes en el campo de la llamada “Inteligencia Artificial colonial” (Noble, 2018; McIlwain, 2019; Ricaurte, 2019; Couldry y Mejias, 2021; Katz, 2020; Mohamed *et al.*, 2020; Ahmed *et al.* 2022) han demostrado que el atlas precario del sujeto racializado sigue expandiéndose en el ciberespacio, al venir cartografiado a través de la tecnología digital: sistemas de reconocimiento facial que no detectan los rostros negros; filtros que, con o sin consentimiento, blanquean la piel del usuario; sistemas predictivos que asocian el color de la piel a programas de vigilancia, prevención y encarcelamiento; algoritmos de detección de discursos abusivo u ofensivo que identifican la lengua vernácula negra (específicamente, el inglés afroamericano) como “tóxica”; búsquedas digitales que devuelven imágenes de las personas negras físicamente estereotipadas, como los retratos de cuerpos casi bestiales –un vago recuerdo de las representaciones de los esclavos deportados–; o, al contrario, que omiten la aparición de imágenes de personas negras al explorar contenidos supuestamente de y para blancos, como el “ballet infantil”, una actividad que, según Google, parece ser una prerrogativa de las niñas blancas.⁸

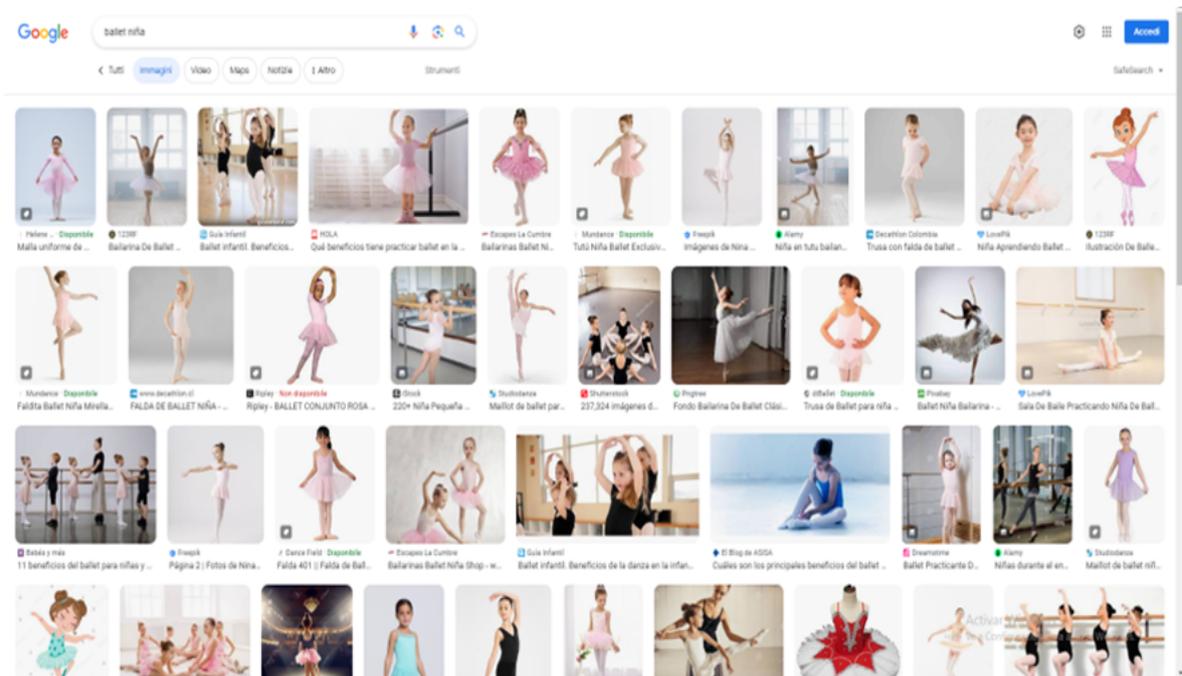


Figura 2. Ejemplo de un resultado de búsqueda blanco-céntrico en Google Imágenes al insertar las palabras clave “ballet infantil”

⁸ Es notorio el caso de la exploración digital de la palabra “bebé” en Bing, el motor de búsqueda de Microsoft, que devolvía casi exclusivamente imágenes de niños blancos (Kleinman, 2017). Este fenómeno se debe al hecho de que la visión racializada es imbricada en las arquitecturas de anotación semántica de las grandes plataformas digitales, es decir, sistemas de etiquetado que “exhib[en] los elementos de sentido común que hacen que los datos sean útiles para una tarea elegida” (Mohamed *et al.*, 2020, p.668).

En el contexto latinoamericano estas investigaciones digitales en clave decolonial⁹ están ganando terreno dentro del debate sobre la idea de “blanqueamiento” (a)racial. A este propósito, Emiliano Rodríguez Mega (2021) recientemente ha colocado el centro de la atención al éxito del mito de la raza mestiza para “blanquear” los orígenes de las poblaciones latinoamericanas, normalizando la idea de que los genes caucásicos podrían homogeneizar felizmente la raza humana:

La narrativa mestiza sugiere la ausencia de racismo [...] el concepto de *mestizaje* ha suprimido de hecho la visibilidad y el reconocimiento de las poblaciones indígenas y negras de la región, al tiempo que, en ocasiones, ha exaltado la ascendencia europea. [...] [Desde los tiempos coloniales] la mezcla de etnias era vista por los miembros privilegiados de la sociedad como una forma de “blanquear” la nación a largo plazo. Y difundió la creencia de que el azote del racismo no podía existir allí donde las diferencias humanas se habían difuminado tanto. (Rodríguez Mega, 2021, p.375)

Ahora bien, podría parecer una propuesta atrevida vincular la idea de exhibición “-orámica” con el fenómeno del zoológico humano y sus ecos intermediales y ver en ese vínculo una espectacularización y “museificación” del sujeto racializado que llega hasta nuestros días a través de la esfera digital. Por el contrario, considero que esta conexión es parte del impulso cartográfico del cual habla Bruno: un impulso generador de un *imaginario afectivo-sensorial*¹⁰ cuya dinámica en el espacio-tiempo es *migratoria* –una palabra que tomo prestada de Aby Warburg y su noción de *Bilderwanderung* (Warburg, 2005[1908])–. Esta migración imaginativa llegaría hasta, y sería parte constitutiva de, las cartografías afectivas del entramado cultural del mundo globalizado, incluyendo la literatura, el cine, el arte visual y las demás expresiones de la imaginación estética de América Latina –un contexto geográfico, social y cultural donde, como acabamos de ver, los *afectos-efectos* de la racialización son un asunto muy actual–.

Atmósferas (de)coloniales y mundos posibles

Como hemos mencionado antes, el ejercicio mayéutico decolonial nos ayuda a deconstruir el presente para comprender el “después” epistémico de un territorio descolonizado, a la luz de las relaciones de poder sedimentadas consciente e inconscientemente a lo largo del tiempo. Sin embargo, el prefijo “de” incluye también la acción regeneradora. Las preguntas que nos ponemos tendrían que ayudarnos a reconstruir los atlas de las heridas coloniales en búsquedas de esas formas de simbolización cultural (narrativa, poética, visual, musical, arquitectónica, material-objetual) que todavía no han sido cartografiadas. Aquí es donde entra en juego un concepto funda-

⁹ Véase, en particular, Silva, 2020.

¹⁰ Como Bruno (2007 [2002], 241, trad. propia) sugiere, “[u]n impulso, al fin y al cabo, es una fuerza que impulsa y es impulsada a la vez por oleadas de sentimientos y estados de ánimo”.

mental, el de *atmósfera*, cuya inclusión en la reflexión decolonial puede ser muy fecunda, como hemos rescatado previamente (Gherlone, 2021).

Bruno dedica a la temática de la atmósfera el libro “gemelo” que sigue al *Atlas of emotion* (2007[2002]) –los separan diez años de investigaciones sobre la relación entre el espacio, la materialidad y la dimensión afectiva¹¹–. En *Atmospheres of Projection* (2022) la estudiosa ítalo-estadounidense retoma la idea de que el ocularcentrismo, florecido alrededor del modelo euclidiano de la perspectiva renacentista, sería solo uno de los aspectos/efectos de una intensa “imaginación proyectiva” (Bruno, 2022, p.44) que se desarrolló en el corazón de la cultura espacial occidental (europea) y que, con el paso del tiempo, engendró soluciones estéticas complejas, como el cine y, más tarde, las instalaciones artísticas. Según Bruno, en la medida en que fue expandiéndose y profundizándose, el arte de la proyección dio lugar al “pensamiento atmosférico” (Bruno, 2022, p.10), el cual “surg[ió] como algo propio de la modernidad, en conjunción con la invención de los medios de comunicación modernos” (2022, p.11, trad. propia).¹² Con el término atmósfera, Bruno entiende no solo los motivos “aéreos”, como las nubes, el cielo y los efectos de refracción de la luz –cuya representación se puso de moda en los siglos XIX y XX, en el mismo periodo en que las prácticas estéticas empezaron a acoplarse a las científicas–¹³ sino también a las múltiples soluciones imaginativas del arte para proyectar y recrear espacios inmersivos, temporalmente multiestratificados y sensorialmente densos. Una atmósfera, escribe Bruno, es “un sitio transitorio, un espacio intermedio, un lugar en movimiento entre lo interno y lo externo, lo subjetivo y lo objetivo, lo privado y lo público” (2022, p.7, trad. propia). Esta condición de *transitoriedad* y *mutabilidad* es lo que permite a la *situación atmosférica* (ya sea espontánea o creada artificialmente a través de modalidades técnicas) amplificar la receptividad estética del sujeto, haciéndole vislumbrar mundos posibles, cuyo conocimiento pasa principalmente por la esfera afectiva.¹⁴ Al mismo tiempo, su condición de *porosidad espaciotemporal* entre lo interno y lo externo, lo subjetivo y lo objetivo, lo privado y lo público es lo que le permite configurarse como en un *lugar de relacionalidad* que penetra, cruza e interconecta los cuerpos y la materia, así convirtiéndose en un hábitat de intercambio entre lo humano y lo no humano. En efecto,

11 Véase, en particular, Bruno 2007; 2014.

12 En esta perspectiva, existiría una estrecha relación entre la modernidad, el (re)descubrimiento de las emociones y el cuerpo y el desarrollo del complejo escenario visual-háptico-cinético que afectó al mundo de la comunicación, el arte y el entretenimiento.

13 Cf. nota 4 de este trabajo. Para una profundización, véase Gould, 2020.

14 Sentir una atmósfera, escribe Bruno (2022, p.30, trad. propia), “es captar una sensación volátil en el espacio circundante –un ‘aire’–, percibiendo una mezcla situacional de formas vivas que está sujeta a cambios. (...) Se percibe como persistente pero también esquiva, evasiva, inalcanzable e intangible, igual que ‘un aire’. La atmósfera, en otras palabras, es un afecto. Es un entorno psíquico sutil que también interviene en la formación y transformación del estado de ánimo”.

un cambio de atmósfera no solo puede afectar a las personas, marcando sus puntos de vista, imaginaciones y recuerdos, sino también producir diferentes perspectivas y regímenes proyectivos, así como formas de representación. Y viceversa: los objetos [...] pueden afectar recíprocamente a una atmósfera, entendida como una ecología interactiva. (Bruno, 2022, p.31, trad. propia).

A pesar de que Bruno toma en cuenta ejemplos artísticos visual-hapto-cinéticos realizados exclusivamente en el Norte Global para explicar la función atmosférica de la proyección en las artes visuales contemporáneas, no deja de ofrecer una reflexión que es sumamente significativa para una lectura decolonial en clave ecocrítica. Al ser una “ecología interactiva” que conecta sensorialmente el espacio con el pasado, el presente y el futuro, la atmósfera creada *ad hoc* puede habilitar diferentes formas de mediación, memoria, transmisión y transformación, proyectando a su vez “una cartografía de posibilidades” (Bruno, 2022, p.9) virtualmente inimaginables, es decir, fuera de los imaginarios culturales cristalizados. Ahora bien, si el propósito de la decolonialidad no es solo deconstruir sino también (re)generar mundos posibles que legitimen una visión pluriversal de la realidad (Mignolo y Walsh, 2018; 2021), la imaginación atmosférica “ecológica” como recurso tecno-artístico puede convertirse en un médium para crear situaciones de comprensión decolonial, a saber, situaciones en las que el/la espectador/a se sienta interpelado/a a reorientar las coordenadas estético-sensoriales habituales, abriéndose asimismo a distintas formas cognitivo-vivenciales de ver al mundo y sus interconexiones entre lo humano y lo no humano.

La imaginación atmosférica puede traducirse, por ejemplo, *en* la des-afectivización de ciertos imaginarios culturales altamente emocionales (como los raciales), *en* el replanteamiento de la lógica jerárquica de despojo que marca nuestra relación con el medio ambiente (piénsese en el extractivismo y la injusticia hídrica),¹⁵ *en* el redescubrimiento de prácticas, ideas y materialidades aparentemente olvidadas o reprimidas por la manipulación colonial, *en* acciones de reparaciones de esas mismas heridas postcoloniales: en pocas palabras, *en* nuevas cartografías afectivas.

Referencias bibliográficas

Ahmed, Z.; Vidgen, B.; Hale, S.A. (2022). “Tackling racial bias in automated online hate detection: Towards fair and accurate detection of hateful users with geometric deep learning”. *EPJ Data Sci.* vol. 11, N° 8. <https://doi.org/10.1140/epjds/s13688-022-00319-9>

15 Para una profundización véase Barros y Rabanal, quienes recientemente han recordado la urgencia de pensar en una poética des-colonizadora del agua. Como han puesto en evidencia los dos autores, en los últimos años “[m]iles de personas que habitan los ‘sures’ del mundo han decidido unir fuerzas a escala local y global para hacer frente al despojo territorial y epistémico ejercido por el extractivismo transnacional y su soberanía de la muerte que atenta contra vidas humanas y no-humanas, al poner en riesgo los ecosistemas multiespecies sostenidos gracias a la preservación del agua y sus distintas formas o manifestaciones: ríos, mares, glaciares, humedales” (2023, p. 1).

- Báez, C.; Mason, P. (2006). *Zoológicos humanos: fotografías de Fueguinos y Mapuche en el Jardín d'acclimatation de París, siglo XIX*. Pehuén.
- Barros, M.J.; Rabanal, D. (2023). "Introducción. Descolonizar como poética: aguas libres en la literatura y las artes latinoamericanas recientes". *Mitologías Hoy*, Vol. 28, pp. 1-4. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1000>
- BBC Mundo (2016). "La increíble historia del africano que fue disecado y expuesto como un animal en un museo de España". 16 de septiembre de 2016. Disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-37384599>
- BBC Mundo (2022). "La infame historia de los zoológicos humanos que se mantuvieron abiertos en Europa hasta 1958". Escrito por Dalia Ventura. 22 de octubre de 2022. Disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-63206214>
- Blickstein, T. (2019). "Affects of racialization". En: Slaby, J.; Von Scheve, C. (eds.), *Affective Societies: Key Concepts*. Routledge, pp.152-165.
- Bruno, G. (2007). *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*. Verso, 2002.
- Bruno, G. (2007). *Public Intimacy: Architecture and the Visual Arts*. The MIT Press.
- Bruno, G. (2014). *Surface: Matters of Aesthetics, Materiality, and Media*. University of Chicago Press.
- Bruno, G. (2022). *Atmospheres of Projection: Environmentality in Art and Screen Media*. University of Chicago Press.
- Cajigas-Rotundo, J.C. (2007). "La biocolonialidad del poder. Amazonía, biodiversidad y ecocapitalismo". En: Castro-Gómez, S.; Grosfoguel, R. (eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Siglo del Hombre Editore, pp.169-193.
- Couldry, N.; Mejias, U.A. (2021). "The decolonial turn in data and technology research: What is at stake and where is it heading?". *Information, Communication & Society* vol. 26, N° 4, 786-802. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2021.1986102>
- Escobar, A. (2000). "El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización o postdesarrollo?". En: Lander, E. (ed.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Clacso.
- Gherlone, L. (2021). "Atmósferas y emociones colectivas: descolonizar los espacios emocionales". En: Puppo, M.L. (ed.), *ESPACIOS Y EMOCIONES. Textos, territorios y fronteras en América Latina*, Miño y Dávila, pp.17-34.
- Gherlone, L. (2023). "On binary opposition and binarism: A long-distance dialogue between decolonial critique and the Lotmanian semiotics". *Sign System Studies*, Vol. 51, Nro. 2, pp.254-279. <https://doi.org/10.12697/SSS.2023.51.2.03>
- Gould, P. (2020). "Ruskin's storm-cloud & Tyndall's blue sky: New materialist diffractions of nineteenth-century atmospheres". En: Coughlin, M.; Gephart, E. (eds.), *Ecocriticism and the Anthropocene in Nineteenth Cen-*

- tury Art and Visual Culture*. Routledge, pp.115-132.
- Katz, Y. (2020). *Artificial Whiteness: Politics and Ideology in Artificial Intelligence*. Columbia University Press.
- Kleinman, Z. (2017). "Artificial intelligence: How to avoid racist algorithms". 14 de abril de 2017. Disponible en: <https://bbc.com/news/technology-39533308>
- Koutsoukos, S.S.M. (2020). *Zoológicos humanos: gente em exibição na era do imperialismo*. Editora da Unicamp.
- Maldonado-Torres, N. (2007). "Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto". En: Castro-Gómez, S.; Grosfoguel, R. (eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Siglo del Hombre Editore, pp.127-167.
- McIlwain, C.D. (2019). *Black Software: The Internet & Racial Justice, from the Afromet to Black Lives Matter*. Oxford University Press.
- Mignolo, W. (2021). *The Politics of Decolonial Investigations*. Duke University Press.
- Mignolo, W.; Walsh, C. (2018). *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*. Duke University Press.
- Mohamed, S.; Png, M.-T.; Isaac, W. (2020). "Decolonial AI: Decolonial theory as sociotechnical foresight in Artificial Intelligence". *Philosophy & Technology*, N° 33, pp.659-684. <https://doi.org/10.1007/s13347-020-00405-8>
- Noble, S.U. (2018). *Algorithms of Oppression: How Search Engines Reinforce Racism*. New York University Press.
- Ricourte, P. (2019). "Data epistemologies, the coloniality of power, and resistance". *Television & New Media*, vol. 20, N° 4, pp.350-365. <https://doi.org/10.1177/1527476419831640>
- Rodríguez Mega, E. (2021). "How the mixed-race mestizo myth warped science in Latin America". *Nature*, vol. 600, N° 7889, pp.374-378. <https://doi.org/10.1038/d41586-021-03622-z>
- Sánchez Arteaga, J.M. (2010). "La antropología física y los 'zoológicos humanos': exhibiciones de indígenas como práctica de popularización científica en el umbral del siglo XX". *Asclepio: Revista de historia de la medicina y de la ciencia*, Vol. 62, N° 1, pp.269-292. <https://doi.org/10.3989/asclepio.2010.v62.i1.305>
- Silva, T. (2020). *Racismo Algorítmico em Plataformas Digitais: Microgressões e discriminação em código*. Edições Sesc.
- Warburg, A. (2005 [1908]). "El mundo de los dioses antiguos y el primer Renacimiento en el Norte y en el Sur" [Die antike Götterwelt und die Frührenaissance im Süden und im Norden. Die antike Götterwelt und die Frührenaissance im Süden und im Norden]. *El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Alianza, pp.409-410.