

Artículos

Discursos de odio. Una instalación y tres hipótesis*

Hate Speech. An Installation and Three Hypotheses

Discurso de ódio. Uma instalação e três hipóteses

Mario Cámara^a

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
(Conicet), Argentina

mario_camara@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5211-8831>

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl27.dou1>

Recibido: 16 enero 2021

Aceptado: 02 septiembre 2022

Publicado: 30 junio 2023

Resumen:

El presente artículo analiza *Diarios del odio*, una instalación de Roberto Jacoby y Syd Krochmalny, desde una triple perspectiva. En primer lugar, como una obra de sitio específico que dialoga críticamente con su emplazamiento en la que fuera la residencia de Victoria Ocampo; luego, como una obra en diálogo con la tradición de la poesía visual que le permite capturar y materializar los discursos de odio que circulan en las redes, y, finalmente, como una obra de arte de los medios que reflexiona sobre el devenir de las utopías comunicativas imaginadas a partir de los años sesenta. En los tres casos, el odio como afecto contemporáneo se encuentra en el centro de la reflexión.

Palabras clave: odio, sitio específico, poesía visual, redes.

Abstract:

This article analyzes *Diarios del odio*, an installation by Roberto Jacoby and Syd Krochmalny, from a triple perspective. In the first place, as a site-specific work that critically dialogues with its location in what once was the residence of Victoria Ocampo; secondly, as a work in dialogue with the tradition of visual poetry that allows it to capture and materialize hate speech that circulates on the networks; and, finally, as a work of media art that reflects on the future of the communicative utopias imagined from the sixties. In all three cases, hatred as contemporary affect is at the center of reflection.

Keywords: hate, site-specific, visual poetry, networking.

Resumo:

Este artigo analisa *Diarios del odio*, uma instalação de Roberto Jacoby e Syd Krochmalny, em uma tripla perspectiva. Em primeiro lugar, como uma obra site-specific que dialoga criticamente com a sua localização no que foi residência de Victoria Ocampo; em segundo lugar, como uma obra em diálogo com a tradição da poesia visual que lhe permite captar e materializar discursos de ódio que circulam nas redes; e, finalmente, como uma obra de arte midiática que reflete sobre o desenvolvimento das utopias comunicativas imaginadas a partir dos anos sessenta. Em todos os três casos, o ódio como afeto contemporâneo está no centro da reflexão.

Palavras-chave: ódio, site specific, poesía visual, networking.

En 2014, los artistas argentinos Roberto Jacoby y Syd Krochmalny montaron una exhibición a la que llamaron *Diarios del odio*. La instalación consistió en la transcripción relativamente fiel de un conjunto de enunciados provenientes de los foros virtuales de dos de los más importantes diarios de Argentina, *Clarín* y *La Nación*. La obra fue realizada de modo colectivo por un grupo de amigos de los artistas, quienes, en forma manual y utilizando carbonilla, escribieron los enunciados sobre dos paredes blancas de una sala de la Casa de la Cultura del Fondo Nacional de las Artes en la ciudad de Buenos Aires, Argentina.¹ Los mensajes seleccionados expresaban consignas de odio dirigidas principalmente al gobierno de ese momento, presidido por Cristina Fernández de Kirchner. El listado incluía tópicos racistas, misóginos, promilitaristas, homofóbicos, entre otros. Muchos de ellos eran impropios e insultos históricamente fechados, utilizados en diferentes momentos de la historia argentina, que recuperaban imágenes y acontecimientos traumáticos o reivindicaban figuras juzgadas y condenadas por crímenes de lesa humanidad. La instalación carecía de cualquier comentario extra, a excepción de un pequeño folleto que explicaba de dónde habían sido tomados

Notas de autor

^aAutor de correspondencia. Correo electrónico: mario_camara@hotmail.com

los enunciados y, por supuesto, el título que habían elegido los artistas. La transposición manual con diferentes graffitis y estilos de escritura nos enfrentaba a un texto entre caleidoscópico y desordenado, que al ser transpuesto en otra escala, como si fuera una gigantografía, nos devolvía a una experiencia que ya se había tornado parte de nuestra cotidianeidad, pero que todavía no tenía nombre: la difusión insistente de discursos de odio a través de los medios masivos de comunicación.

En las páginas que siguen, me propongo realizar una aproximación a los *Diarios del odio* a partir de tres aspectos que me parecen igualmente importantes y complementarios. En primer lugar, y desde la perspectiva de *obra de sitio específico*, abordaré la relación posible que la instalación establece con el sitio en el que se montó; en segundo lugar, relacionaré *Diarios del odio* dentro de la tradición de la poesía visual, para pensar la potencia de inscripción y detención de la literatura, y, finalmente, teniendo en cuenta la trayectoria de Roberto Jacoby como un artista que no ha dejado de explorar y experimentar con los medios masivos y la comunicación desde el arte, me propondré reflexionar sobre qué tipo de vínculo establece *Diarios del odio* con los medios y qué da a pensar sobre ellos. En los tres casos, el afecto odio, como uno de los afectos contemporáneos dominantes, siempre se encontrará en el centro de la escena.



FIGURA 1.
Detalle de la instalación *Diarios del odio*
Fuente: archivo personal de Roberto Jacoby.

Diarios del odio como una obra de sitio específico

Comenzaré esta primera sección evocando la *performance* del artista colombiano Rosemberg Sandoval, que se llama *Mugre* y que ha sido realizada en diferentes museos latinoamericanos, entre ellos en la *Fundación Proa* de la Ciudad de Buenos Aires en 2015. En *Mugre*, Sandoval ingresaba al espacio del museo con un mendigo a cuestas. Una vez dentro, y sobre una superficie inmaculadamente blanca que representaba la totalidad del espacio museal como cubo blanco, arrastraba al mendigo sobre esa superficie, que se iba cubriendo con las marcas de su ropa sucia. El resultado era un diseño relativamente impresionista y a la vez abstracto y la concreción de una obra que tensionaba ese espacio blanco y supuestamente neutro con la inscripción proveniente de un afuera empobrecido y encarnado en la figura del mendigo.²

Presentada en estos términos, *Mugre* puede ser considerada como una obra de contenido social que comenta la pobreza y la marginación social en Colombia y como una obra de crítica institucional que pone de manifiesto el carácter elitista y excluyente del museo en su encarnación contemporánea como un cubo blanco. Sandoval es tanto un artista *sádico* que hace arte con el cuerpo de un mendigo como un artista que profana el espacio pretendidamente sagrado del museo. La crítica que realiza *Diarios del odio* es más situada e histórica, pero comparte con *Mugre* el gesto de la profanación. La proposición de leerla como obra de sitio específico toma en consideración la definición de Juliane Rebentisch:

Bajo el título “especificidad de sitio” el arte instalativo intensifica la reflexión sobre el espacio doble del arte, al mediar expresamente entre sus dos polos: el arte instalativo con sitio específico apunta a cruzar temáticamente el lugar literal con el lugar social. Reflexiona sobre el encuadre institucional, social, económico, político y/o histórico al intervenir formalmente en una arquitectura o paisaje dados. (269)

Como anticipé, *Diarios del odio* fue instalada en la actual Casa de la Cultura perteneciente al Fondo Nacional de las Artes, un organismo estatal autárquico que se dedica al fomento de la cultura, las artes y las letras. El espacio no es un museo, aunque puede albergar, dadas sus dimensiones, pequeñas muestras. Se trata de un sitio en el que se dictan cursos, se realizan congresos, recitales y obras de teatro, entre otras actividades. La casa es importante por dos motivos. En primer lugar, se trata de una vivienda que perteneció a Victoria Ocampo, fundadora de la revista *Sur*. En este sentido, el destino que se le ha dado recupera y homenajea la vida cultural que supo albergar aquella vivienda a partir de la década de los años treinta del siglo pasado. Como actual Casa de la Cultura, también es un sitio de memoria y ello se comprueba en las salas destinadas a evocar la vivienda original de Victoria Ocampo, entre las que se puede mencionar su escritorio y biblioteca. En segundo lugar, el diseño de la propiedad es igualmente importante. Construida en 1928, la casa había tenido como antecedente un proyecto del arquitecto francés de origen suizo Le Corbusier, también de 1928, que no llegó a realizarse. El edificio está compuesto por volúmenes despojados de ornamentación. Las paredes se alzan en una serie de planos, cuadrángulos y cubos desde un solo pilar circular que arranca desde el pórtico central. El austero tratamiento de sus superficies son rasgos que hacen a su modernidad, con su equilibrada proporción de llenos y vacíos, el manejo de la luz natural en los interiores, su fluida relación con el exterior y la continuidad espacial sin ornamentos. En otras palabras, la vivienda es un claro ejemplo de arquitectura moderna y racionalista.

Estas dos informaciones son centrales para mi lectura. La casa como sitio de memoria de Victoria Ocampo, y, por lo tanto, como emblema de la revista *Sur*, y el diseño arquitectónico de tipo racionalista como representación de un deseo de modernidad. La revista *Sur*, que surgió en 1931 y fue una de las publicaciones más importantes de Latinoamérica de ese periodo, estuvo constituida por una élite ilustrada ocupada en reflexionar sobre asuntos relacionados con valores morales, con el arte o con el conocimiento. *Sur* se concibió, en efecto, como una minoría civilizadora no demasiado comprometida con los avatares políticos de su tiempo. La llegada al poder del peronismo en la década de los años cuarenta, sin embargo, provocaría transformaciones en su premisa de neutralidad política. Rápidamente, desde sus páginas, se desaprueba al Gobierno de Perón y se lo asimila al fascismo italiano o al nazismo alemán. Derrocado en 1955, *Sur* publica el famoso número 237 en el que celebra el fin del régimen peronista. Como afirma Judith Podlubne:

La publicación reúne testimonios de autores que condenan los abusos y atropellos que habrían caracterizado la “dictadura” de los doce últimos años, al tiempo que ponderan el restablecimiento de valores, “la restitución de la verdad”, que no dudan les separará el nuevo régimen. También para ellos, fin y recomienzo confluyen en un presente que acuerdan en describir atravesado por la auspiciosa superposición de otras épocas: los días de mayo y la gloria de 1852. (47-48)

A partir de la experiencia peronista, *Sur*, y la intelectualidad que representa, rehabilita el antagonismo entre civilización y barbarie, acuñado por Domingo Faustino Sarmiento durante el siglo XIX en su confrontación con el Gobierno de Juan Manuel de Rosas.³ La dicotomía atravesaría el escenario político, con el peronismo proscripto y Perón en el exilio, durante las siguientes décadas, y contribuiría, al menos desde el plano

discursivo y cultural, a la naturalización de una violencia política que no haría más que crecer con el transcurso de los años. Proponer *Diarios del odio* como una obra de sitio específico supone entonces pensarla como una instalación que comenta críticamente esa historia y revela, en el sentido de dar a ver, de hacer surgir, contenidos de larga duración —muchas de las consignas transcriptas en las paredes evocan aquel período—. El proyecto civilizador de *Sur*, las líneas puras de una casa modernista, sus paredes blancas e inmaculadas, constituyen no tanto un espacio de inscripción, como Rosenberg Sandoval realizaba con su performance *Mugre* en las paredes del museo, sino como una suerte de *despintado* con el objetivo de que el sitio debole contenidos latentes, largamente reprimidos o directamente olvidados de la historia política reciente de Argentina.



FIGURA 2.
Detalle de la fachada de la Casa de la Cultura
Fuente: elaboración propia.

Diarios del odio y el poder de la detención

En 1969, el artista conceptual Douglas Huebler escribió: “El mundo está lleno de objetos más o menos interesantes; no quiero añadir más”. He llegado a adoptar esta idea de Huebler, aunque quizás más bien diría: “El mundo está lleno de textos más o menos interesantes; no quiero añadir más”. Parece una respuesta apropiada a la nueva condición de la escritura contemporánea: confrontados con una cantidad sin precedente de textos disponibles, el problema es que ya no es necesario escribir más; en cambio, tenemos que aprender a manejar la vasta cantidad ya existente. Cómo atravieso este matorral de

información —cómo lo administro, cómo lo analizo, cómo lo organizo y cómo lo distribuyo— es lo que distingue mi escritura de la tuya. (Goldsmith 21)

Así comienza el libro de Kenneth Goldsmith *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*, en el que postula, como se desprende de la cita, la posibilidad de uso del “matorral de información” en el que se ha convertido nuestro presente. Goldsmith, como queda claro, se refiere al procedimiento de la apropiación en el dominio de la escritura, una disciplina que durante la modernidad hizo un culto de la creación y la originalidad. Sin embargo, el apropiacionismo no es desconocido en el dominio de las artes visuales. Marcel Duchamp con su *Fountain* (1917) y su *ready-made* es, de hecho, uno de sus precursores.

En *Diarios del odio* nos encontramos frente a una obra de apropiación que traslada enunciados provenientes de los foros públicos de dos de los principales diarios de circulación nacional. La pregunta que orienta esta segunda sección tiene que ver con la imagen resultante de esa apropiación, es decir, qué hacen Jacoby y Krochmalny con “ese matorral de palabras”. Sosteníamos que, habiendo sido transcriptos en forma manual y con diferentes graffitis, sin ningún orden definido, teníamos la impresión de estar frente a un texto cuya imagen fluctuaba entre el desorden y lo caleidoscópico. Quisiera postular, a partir de ello, una nueva imagen posible que apunta en una doble dirección, me refiero a la imagen de la constelación.

La forma constelar representa tanto una imagen posible de la web, con sus múltiples nodos esparcidos por el planeta, como una forma poética trabajada a lo largo del siglo XX por diversos movimientos literarios como modo de romper con la linealidad del verso y con el objetivo de hacer estallar sus sentidos unívocos. Los poetas concretos brasileños, por ejemplo, pasaron de la forma reticular a la forma constelar a partir de los años sesenta del siglo pasado, el argentino Arturo Carrera en *Momento de simetría* (1973) procuró exhibir una constelación galáctica y el cubano Severo Sarduy la cultivó en su poemario *Bing bang* (1974). Gonzalo Aguilar en su estudio sobre los poetas concretos ha sostenido que la forma constelar “es la adecuada a la ‘nueva realidad rítmica’ que impone un mundo tecnologizado y donde la comunicación visual deja en un segundo plano la cultura libresca y discursiva” (206). La constelación sería, de este modo, captura de movimiento y preanuncio de movimiento, imagen posible de un mundo tecnologizado o de galaxias en expansión, palabras en libertad, como diría el líder del futurismo italiano Marinetti. Otra opción posible, que es la que me interesa, propone pensar la constelación como un plano de composición que captura una manada verbal, un conjunto de signos, y lo exhibe en su plenitud. Si en los concretos, Carrera y Sarduy, el énfasis sin duda se encuentra en el movimiento, en los *Diarios del odio*, el énfasis estará en la detención.

¿Pero cómo pensar esa detención y qué objetivos persigue? Deberíamos pensarla como la disponibilidad de la poesía, en tanto superficie de inscripción, para producir una fijación que, en este caso, paraliza el vértigo de la circulación en los foros y permite auscultar, como apunta Gabriel Giorgi, las hablas semipúblicas del presente.⁴ Por otra parte, detener el carácter vertiginoso y dotar a los enunciados de una materialidad provista por la carbonilla y las graffitis manuales apunta a producir una experiencia de lectura sensorial. Las consignas pintadas sobre las paredes despliegan un efecto envolvente y teatralizante y solicitan que el visitante se sitúe con todo su cuerpo en ese espacio.⁵ Como una escenografía abyecta, se nos invita a vivenciar materialmente las lenguas del odio.



FIGURA 3.
Detalle de *Diarios del odio*
Fuente: elaboración propia.

dias	dias	dias
sem		
uma		
esperança	linha	deum só dia
expoeta expira:	minh	ahcartas
sphynx e	a	n ão p artas
gypt y g	mor	- E avião voas ?
		- Heli s sim sem ar
L EMBRAS		
es DEMIMLYG	amemor	fim confim sim
se	IA e	far par avante
	stertor	AR
	rticula:	separamante
ohes	OH SE ME	tele
se	- Urge t g b sds vg filhazeredo pt	
segur	sos	se
		só
		segúramor
LEMBRA E QUANTO		
(VIVA VATA 77)		

FIGURA 4.
Poema de Augusto de Campos
Fuente: elaboración propia.

Diarios del odio como una obra de arte de los medios

En esta tercera sección, sostengo que *Diarios del odio* no trabaja únicamente con el odio, uno de los afectos más sistemáticamente cultivados en nuestro presente, sino con los medios masivos de comunicación y, en ese sentido, la instalación se inscribe en la trayectoria artística de Roberto Jacoby. En tanto obra de los medios, *Diarios del odio* contribuye a pensar cuál ha sido el devenir de las utopías comunicativas que comenzaron a forjarse en la década de los años sesenta del siglo pasado. Recordemos que Roberto Jacoby integró, junto con Eduardo Costa y Raúl Escari, el Grupo de Arte de los Medios con quienes en 1966 publican el manifiesto “Un arte de los medios de comunicación”.⁶ Ese mismo año, Jacoby produce una de sus obras más emblemáticas de aquel periodo, el *Antihappening o Happening para un jabalí difunto*, que consistió en la documentación de un *happening* que en verdad nunca sucedió. Se produjeron gacetillas y algunas fotografías que fueron enviadas a los medios, quienes informaron de la realización del *happening* como si hubiera tenido lugar. Tal como ha señalado Guillermo Olivera, en relación con las producciones y los objetivos del Grupo de Arte de los Medios:

Si los *medios* de este arte son cada uno de los canales físicos, materiales, de las comunicaciones masivas (los periódicos, las revistas, las fotos publicitarias, los afiches, la televisión), tanto sus *materiales* como sus *objetos* son inmateriales. Es decir, los *materiales* sobre los que trabaja este arte son sociológicos y psicosociológicos (la conciencia de los sujetos, procesos comunicacionales como la persuasión, los efectos de los medios, entre otros) y su *objeto estético* no es sensorial sino conceptual, intelectual: “Ciertos *efectos de inteligibilidad*, que se consiguen mediante ciertas ‘transformaciones’ de estructuras habituales de la comunicación de masas”. (242)

Décadas más tarde, a partir de los años ochenta, Jacoby continuó indagando a través de diferentes estrategias de intervención sobre los distintos canales de comunicación. Se convirtió en letrista del grupo de rock *Virus* y sus letras, que hablaban de filosofía y sexualidad, alcanzaron un público masivo. También realizó una campaña contra la discriminación y la estigmatización de quienes se enfermaban de SIDA, a través de la producción de remeras estampadas con la provocadora consigna de “YO TENGO SIDA”, entre otros proyectos que involucraban la reflexión sobre el carácter mediatizado de la cultura y los usos posibles de esas mediatizaciones. En el marco de estos usos e indagaciones, *Diarios del odio* puede ser pensada como una obra que permite auscultar la naturaleza de lo que se conoce como la web 2.0, o la web participativa, desarrollada hace apenas una década, basada en una Internet que permite a los usuarios contribuir con contenidos de Internet.

En la web participativa podemos colocar los blogs, Facebook, Twitter y aun WhatsApp, todos ampliamente utilizados debido al avance de la tecnología y al abaratamiento de los costos del servicio de conexión a internet. Estas innovaciones, no cabe duda, han permitido e incentivado la participación pública, tal como afirma Talia Contreras en “La web participativa: blog, el periodismo ciudadano y la democracia”: “Los aspectos que las comunidades web (tales como los blogs, wikies, redes para compartir documentos y redes sociales, los servicios de marcación y los grupos de podcast) tienen en común son la participación y apertura”. Es decir, en una década, o poco más, se ha abierto un enorme foro público que permite la circulación de una inmensa cantidad de información que de otra manera no circularía. Desde una perspectiva habermasiana, lo que parecía emerger o reforzarse era un espacio crítico no sometido a la manipulación, que debería contribuir a la consolidación de los sistemas democráticos. Otra perspectiva con la que podríamos pensar el surgimiento de internet y la web 2.0 sería a través del concepto de *aldea global* acuñado por Marshall McLuhan, que postula que el acceso cada vez más inmediato a todo tipo de información tiene como efecto la percepción como algo cotidiano de hechos y personas que probablemente jamás conoceríamos de otro modo. Internet y las redes, con sus posibilidades de información, comunicación e intervención serían una plasmación posible de la imagen propuesta por McLuhan.⁷

Sin embargo, esos espacios, pensados, como se puede observar, en términos utópicos, también han dado lugar a políticas de manipulación, uso de datos personales con fines políticos y comerciales y, por supuesto,

discursos de odio.⁸ De modo tal que ese gran foro público creó las condiciones tanto para la circulación de informaciones contrahegemónicas o movimientos contrainsurgentes (la Primavera Árabe sería un buen ejemplo) como para la inscripción y producción de una serie de enunciados que van colocando toda discusión política en una dimensión prepolítica, a partir de demandas racistas y misóginas que se declaman abiertamente.

En una sociedad hipermediatizada y en un ecosistema político que apela cada vez más a los afectos, el odio, en tanto afecto, encuentra un lugar de relevancia. Mi hipótesis es que la web participativa se constituye en una superficie privilegiada para su inscripción y performatividad. Y lo es por una serie de motivos, entre los cuales podría mencionar su carácter instantáneo (la publicación) y la posibilidad del anonimato. Quiero hacer una precisión, al referirme a los foros me estoy refiriendo a uno de los modos posibles de participación en la web, en el que la dimensión del anonimato es, en principio, casi total. En general, en los foros de los periódicos se adopta un *nickname* y las opiniones vertidas allí no parecen tener más sanción que la posible exclusión del mensaje o, lo que entiendo resulta mucho más inusual, la exclusión del propio foro o suspensión de la cuenta habilitante. Pero lo cierto es que nadie ha sido denunciado en la justicia por alguna de sus opiniones en los foros públicos.⁹ La propia forma que han ido adquiriendo los enunciados allí inscriptos —en general frases plagadas de neologismos, puntos suspensivos, mayúsculas, sobreentendidos, palabras cortadas, es decir, un conjunto de estrategias para sortear la posible censura del diario— los colocan en una dimensión oral, siempre al borde de poder ser reformulados, vueltos a explicar o completados por otros. Potencial maleabilidad, cadenas interpretativas infinitas e intertextualidad constituyen algunos de sus componentes. Estas escrituras funcionan en un régimen de realidad-ficción en la medida en que contribuyen, como postula Josefina Ludmer para pensar las literaturas posautónomas, a fabricar nuestra realidad cotidiana.

En su libro *La política cultural de las emociones*, Sara Ahmed sostiene que el odio se trata de un afecto defensivo que actúa contra una potencial lesión o pérdida: “El odio no se puede encontrar en una figura, sino que funciona para crear un contorno de diferentes figuras u objetos de odio, una creación que reúne crucialmente a las figuras y las conforma como una ‘amenaza común’” (80). El odio se inviste no en un objeto singular, sino en una pluralidad de objetos, lo que implica por supuesto una serie de desplazamientos discursivos, una suerte de montaje o de costura entre retazos discursivos que se alimentan entre sí, como bien muestra Ahmed con el caso William Hague, exlíder del partido laborista, que se pronuncia contra la inmigración ilegal y poco después, y en relación con el caso de un granjero que había asesinado a un joven que intentaba robarle en su casa, afirma que “los derechos humanos parecen ser los derechos humanos de los delincuentes” (82). Ahmed muestra de qué modo estos dos pronunciamientos públicos producen una serie de sentidos cruzados que refuerzan el odio tanto contra los inmigrantes como contra el joven ladrón. El efecto será que los inmigrantes aparecerán como ladrones y el ladrón aparecerá como inmigrante.

En las superficies de inscripción que constituye la web 2.0, la circulación y la visualización de múltiples mensajes y la posibilidad de enlazar uno y otro sitio, de tener abiertas numerosas ventanas a la vez, de compartir, copiar y enviar documentos y mensajes, permiten el tipo de trabajo que Ahmed analiza en las declaraciones de Hague. Los mensajes se componen en una suerte de montaje sobre superficies de incrementación y aceleración de una enorme capacidad creativa, como si todo el día miles de personas estuvieran trabajando para producir nuevas conexiones y nuevas formas de decirlos.

Diarios del odio, como obra de los medios, permite reflexionar sobre nuestra experiencia cotidiana, y en cierta medida naturalizada, con las redes. Porque la vida de los foros, y la de las redes en general, es una suerte de utopía y distopía concretizada. En la dimensión utópica todos podemos participar y expresar lo que pensamos, en la dimensión distópica todos podemos participar y expresar lo que pensamos. No, no se trata de una errata ni de una repetición. Como un *phármakon*, la brutal desregulación de las redes y su carencia casi absoluta de la función autor parece haber contribuido con la emergencia de todo tipo de discursos, entre ellos los del odio.

En resumen, este recorrido ha planteado tres posibles abordajes en cuyo centro se encuentra el odio como afecto contemporáneo. El primero, más contextual, está relacionado con la historia política argentina leída

desde la perspectiva de los antagonismos surgidos con el advenimiento del peronismo y la reactivación de la dicotomía sarmientina entre civilización y barbarie, que parece funcionar como una suerte de inconsciente político o retorno de lo reprimido siempre dispuesto a reemergir en diferentes períodos históricos. Como obra de sitio de específico, *Diarios del odio* ilumina los imaginarios modernos, encarnados en la casa modernista de Victoria Ocampo, en el proyecto *Sur* y en las violencias suscitadas en sus encuentros con los movimientos de masas. En este abordaje se revela la dimensión tanatopolítica y los sueños de exterminio de un proyecto de país. En segundo lugar, hemos acudido a la figura de la constelación como procedimiento poético cultivado por diversas corrientes literarias para multiplicar los sentidos posibles de la palabra poética. En este caso, *Diarios del odio* se propone como superficie de inscripción y detención de las hablas y los murmullos del presente y como experiencia sensorial que teatraliza el odio a partir de la dimensión visual de esos enunciados. Y, finalmente, como obra de los medios, propusimos que *Diarios del odio* permite reflexionar sobre el costado distópico de las redes participativas y sobre nuestra participación cotidiana y naturalizada en ellas. La mítica aldea global observada desde *Diarios del odio* emerge como un caótico territorio de *fake news* y subjetividades *trolls*. Las tres lecturas desarrolladas nos hablan de la complejidad de una obra que no deja de actualizarse y de convocarnos para seguir pensando nuestro presente y la potencia de sus guerras discursivas.

Referencias

- Aguilar, Gonzalo. *Poesía concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista*. Beatriz Viterbo Editora, 2003.
- Ahmed, Sarah. *La política cultura de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.
- Contreras, Talia. “La web participativa: blogs, el periodismo ciudadano y la democracia”. *Razón y palabra*, n.º 60, 2008. <http://www.razonypalabra.org.mx/antiguos/n60/varia/tcontreras.htm>. Consultado el 5 de febrero del 2021.
- Foucault, Michel. *¿Qué es un autor?* Ediciones Literales, 2010.
- Fried, Michael. “Arte y objetualidad”. *Arte y objetualidad. Ensayos y reseñas*, Visor, 2006, pp. 145-166.
- Giorgi, Gabriel. “La literatura y el odio. Escrituras públicas y guerras de subjetividad”. *Revista Transas*, 2018. <https://www.revistatransas.com/2018/03/29/la-literatura-y-el-odio-escrituras-publicas-y-guerras-de-subjetividad/>.
- Giorgi, Gabriel, y Ana Paula Kiffer. *Las vueltas del odio*. Eterna Cadencia, 2020.
- Goldsmith, Kenneth. *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Caja Negra, 2015.
- Kaufman, Gustavo Ariel. *Odium dicta. Libertad de expresión y protección de grupos discriminados en internet*. Segob, 2015.
- Jacoby, Roberto, Eduardo Costa y Raúl Escarti. *Un arte de los medios de comunicación*. Red Conceptualismos del Sur, 1966, http://www.archivosenuso.org/jacoby-conceptos-fetiche/arte-de-los-medios#viewer=/viewer/1022%3Fas_overlay%3Dtrue&js. Consultado el 5 de febrero del 2020.
- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina. Una especulación*. Eterna Cadencia, 2010.
- McLuhan, Marshall. *La galaxia Gutenberg. Génesis del Homo typographicus*. Galaxia Gutenberg, 2018.
- McLuhan, Marshall y Bruce R. Powers. *La aldea global*. Gedisa, 2015.
- Olivera, Guillermo. *Laboratorios de la mediatización*. Peter Lang, 2011.
- Podlubne, Judith. “El antiperonismo de Sur: entre la leyenda satánica y el elitismo programático”. *El Hilo de la Fábula*, n.º 14, 2014, pp. 45-60.
- Rebentisch, Juliane. *Estética de la instalación*. Caja Negra, 2018.

Notas

* Artículo de investigación

- 1 En 2106, la editorial N-Direcciones publicó *Diarios del odio* en formato libro. Las escrituras sobre las paredes se convirtieron en poemas. En 2018, *Diarios del odio* fue convertido en un musical bajo la dirección de Silvio Lang. En este texto solo me ocuparé de la instalación.
- 2 *Mugre* remite, por supuesto, a las *Antropometrías* (1960) de Yves Klein, en las que utilizaba mujeres desnudas a las que hacía moverse y danzar sobre los lienzos blancos como si fueran pinceles humanos.
- 3 Domingo Faustino Sarmiento constituye una figura central para la política y la cultura de la segunda mitad del siglo XIX. En 1845, publica *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas*, texto de larga perduración y de enorme importancia. Juan Manuel de Rosas fue gobernador de la provincia de Buenos Aires entre 1829 y 1852, con un breve interregno entre 1832 y 1835. Fue derrocado en 1852 por Justo José de Urquiza en lo que se conoce como la batalla de Caseros. Esa derrota funda la Argentina moderna, pero Rosas ha sido una y otra vez reivindicado a lo largo del siglo XX.
- 4 Remito al ensayo de Gabriel Giorgi “La literatura y el odio. Escrituras públicas y guerras de subjetividad” y al libro *Las vueltas del odio* de Gabriel Giorgi y Ana Paula Kiffer.
- 5 Para el concepto de *teatralización*, tomo en consideración, en primer lugar, un ensayo de Michael Fried titulado “Arte y objetualidad”, en el que postula la idea de *teatralidad* para pensar en un nuevo papel del espectador en relación con el arte minimalista. Fried postula la idea de un espectador más activo, que se involucra incluso físicamente en la obra. Mi perspectiva, y en esto coincido con Julianne Rebentsch, es que la *teatralidad* o *teatralización* convoca de modo reflexivo al espectador en torno al carácter estético de lo que está contemplando.
- 6 Así comienza el manifiesto: “En una civilización de masas, el público no está en contacto directo con los hechos culturales, sino que se informa de ellos a través de los medios de comunicación. La audiencia de masas no ve, por ejemplo, una exposición, no presencia un *happening* o un partido de fútbol, sino que ve su proyección en un noticiero. Los hechos artísticos reales dejan de tener importancia en cuanto a su difusión ya que solo llegan a un público reducido. ‘Distribuir dos mil ejemplares de una obra en una gran ciudad moderna, es como disparar un tiro al aire y esperar que caigan las palomas’, dijo Nan-June-Paik. En último caso, no interesa a los consumidores de información si una exposición se realiza o no; solo importa la imagen que de este hecho artístico construye el medio de comunicación” (Jacoby, Costa y Escari).
- 7 Remito a *La Galaxia Gutembergo* a *La aldea global*.
- 8 Gustavo Ariel Kaufman, en *Odium dicta. Libertad de expresión y protección de grupos discriminados en internet*, destaca que un discurso puede ser considerado de odio si cumple cuatro criterios básicos: criterio de un grupo en situación de vulnerabilidad tipificado, criterio de humillación, criterio de malignidad y criterio de intencionalidad.
- 9 El foro de los periódicos se encuentra en una suerte de limbo legal. La *función autor*, que Michel Foucault imaginó que desaparecería en un futuro no muy lejano, parece haberse cumplido en cierta medida en este tipo de escrituras públicas, que se modulan entre el grito y el susurro colectivo.

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

Cómo citar este artículo: Cámara, Mario. “Discursos de odio. Una instalación y tres hipótesis”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 27, 2023, <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl27.doui>