

# **Biopolítica, lenguaje y comunidad**

## **Aproximaciones críticas a *Diarios del odio***

### **de Jacoby & Krochmanly**

---

Rodrigo Montenegro

Universidad Nacional de Mar del Plata, Ce.Le.His. - CONICET

FECHA DE RECEPCIÓN: 03-04-2020 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 02-07-2020

#### **RESUMEN**

Se propone una cartografía crítica en torno a los principales aportes en el campo de la biopolítica y el pensamiento sobre la noción de comunidad, a fin de cotejar las variaciones particulares de esta inflexión teórica entre los desarrollos del ensayismo europeo y latinoamericano. Asimismo, se relevan experiencias artísticas que permiten ser observadas a partir de estas consideraciones teóricas. En este contexto se realiza una aproximación crítica al trabajo de Roberto Jacoby y Syd Krochmanly, *Diarios del odio*.

#### **PALABRAS CLAVE**

Biopolítica; comunidad; crítica; violencia; Jacoby & Krochmanly

#### ***Biopolitics, language and community***

#### ***Critical Approaches to Jacoby & Krochmanly's Diarios del odio***

#### **ABSTRACT**

I propose a critical mapping around the main contributions in the field of biopolitics and the philosophy of community in order to compare the particular variations between the developments of the European and Latin American essays on this theoretical inflexion. Likewise, I propose a reading on artistic experiences that can be correlated with these theoretical drifts. In this context, I develop a critical approach to the work of Roberto Jacoby and Syd Krochmanly, *Diarios del odio*.

#### **KEYWORDS**

Biopolitics; community; criticism; violence; Jacoby & Krochmanly

### 1. Derivas teóricas sobre biopolítica y comunidad

La pregunta inicial sería: ¿cómo considerar la dimensión y productividad del pensamiento biopolítico en el presente cuando, más allá de las indagaciones sobre las formas históricas de la gubernamentalidad, el problema se enfoca hacia prácticas discursivas y modos de la vida que no desdeñan la experimentación estética? Si, en efecto, la inflexión biopolítica ha producido un desplazamiento al interior de la teoría crítica como resultado de las indagaciones realizadas inicialmente en los textos de Michel Foucault (2001, 2002, 2006), y luego retomadas en diversas intervenciones de pensadores italianos, como Giorgio Agamben (1998), Roberto Esposito (2006, 2009), Antonio Negri (2009) o Maurizio Lazzarato (2006), también cabría considerar sus efectos y resonancias en América Latina. De modo que, sería posible observar una zona del pensamiento contemporáneo en la cual se expresa una reflexión en torno a los estados de gobierno y los dispositivos que administran la vida; para incluso desbordar el campo de la filosofía política y expandirse hacia formas sensibles del disenso.

Al considerar esta inflexión los gestos de resistencia y experimentación en la literatura y las artes no pueden evaluarse desde una lógica que describa campos delimitados, o desplegando una mirada que autonomice y, por lo tanto, aisle sus procedimientos, dado que sus políticas rebasan la mera ostentación de un capital simbólico esgrimido como garantía de una incierta capacidad crítica. Cuando las artes se enfocan sobre la materia expresiva de los cuerpos, en “trabajos de memoria” (Jelin 2002, 7), o en la elaboración de una lengua anómala, realizan una pragmática que actúa sobre el régimen sensible para desmontar diversas técnicas del control, que incluye la rígida estructuración disciplinar del saber y su vinculación a esferas de actividad. Por lo tanto, considerar el tránsito desde la sociedad disciplinar a la “sociedad de control” contemporánea, en los términos que describió inicialmente Gilles Deleuze (2005), permitiría señalar no solo la mutación de los dispositivos biopolíticos, sino reconsiderar las estrategias de composición estética y la producción conceptual a fin de calibrar el alcance de su transformación; dado que, tal como advierte Lazzarato, “Si las disciplinas moldeaban los cuerpos constituyendo hábitos principalmente en la memoria corporal, las sociedades de control modulan los cerebros y constituyen hábitos principalmente en la memoria espiritual” (93). El filósofo propone nombrar como “noopolítica” a esta nueva faceta del control, en tanto, el neologismo refiere en la tradición platónico-aristotélica al *noos* (o *noûs*), esto es, al intelecto o facultad intelectual. Resulta evidente que la discusión sobre las modulaciones y dispositivos del control hace necesario advertir, en el inicio del nuevo siglo, la confección de técnicas cada vez más refinadas; y es en este contexto, que los discursos y experiencias disidentes adquieren una potencia política específica, emplazando territorios propicios para la imaginación sobre las condiciones en que se produce y diseña una comunidad.

La actualidad de estos problemas reclama una cartografía de las prácticas estéticas que se esgrimen contra las diversas formas de la dominación sobre los cuerpos y sus producciones intelectuales; es decir, componer una reflexión sobre el *bios* y sus irreverencias en el estado actual del capitalismo a través de exploraciones formales, involucradas en la creación de nuevas formas de vida y asociación. Estas producciones permitirían la consideración de epistemologías críticas o alternativas o, como señala Rodrigo Zúñiga, “un arte de los *modos afectivos*, de la *potencia de los cuerpos*” (2008: 49), en vistas a la creación de “*resistencia o contrahegemonía*” frente “a los dispositivos biopolíticos” (2008: 54). Este itinerario en el que confluyen artes y pensamiento configura materialidades y conceptualizaciones enfrentadas tanto al disciplinamiento de los cuerpos como a la “modulación de la memoria y de sus potencias virtuales regulada por la noopolítica” (Lazzarato 2006: 93). Vale preguntar, entonces, ¿cuáles son las estrategias y las políticas de las artes en la sociedad de control? Para esto propongo revisar algunas respuestas posibles desde las consideraciones de Florencia Garramuño, Andrea Giunta, Diego Tatián.

En la perspectiva de Garramuño, las creaciones estéticas son leídas con independencia de sus soportes –desde el cine a la literatura–, como claves para la consideración de un concepto de “vida impropia” que recupera el sentido de lo impersonal, tal como fue elaborado por Deleuze en su último ensayo “La inmanencia, una vida...” (2009). El trabajo crítico es advertir cómo se realiza esa indagación al interior de las “prácticas culturales y estéticas latinoamericanas contemporáneas” (Garramuño 2018: 1), cuyo punto neurálgico se encuentra en la posibilidad de hacer visible un régimen que pone en jaque el concepto de “vida individual o subjetiva” (1). Esta aproximación disloca principios cristalizados sobre la vida humana y, correlativamente, todas las construcciones apoyadas en esa molaridad fija, dando lugar a umbrales que abren lo viviente hacia un campo amplio de indiferenciaciones. En definitiva, el problema central es conceptualizar una visión de la vida impersonal:

[...] donde lo impersonal viene a instituirse en vector que deconstruye la vida subjetiva para convertir estas prácticas en una discusión sobre la vida de una colectividad o, en palabras de Jean-Luc Nancy, en una elaboración sobre la *coexistencia*: sus posibilidades, sus limitaciones, pero también sus fortunas o potencialidades (3).

Garramuño enlaza su trabajo directamente con una tradición filosófica en la cual, además de las conceptualizaciones deleuzeanas sobre una impersonalidad a-subjetiva, se impone como referencia el pensamiento de Nancy; dado que, a partir de sus elaboraciones, toda aproximación en torno a una ontología sobre la comunidad intenta una modificación sobre la teoría y la acción política. En efecto, esta obstinada indagación es señalada por Nancy en una reciente mirada retrospectiva sobre su trabajo junto a Philippe Lacoue-Labarthe: “Phillipe and I wanted to do work on politics, we held the

view that we needed to rethink the political. For myself especially, that increasingly came down to the question of society or community” (2019: 47). La disyunción resulta crucial, permite señalar el momento de una escisión en el escenario del pensamiento durante las últimas décadas del siglo XX; en lugar de componer una teoría sobre el campo social, el pensamiento sobre la comunidad se expande hacia una indiferenciación que es tanto política como filosófica, vital y, al mismo tiempo, estética. Esta reformulación es el resultado de la simultánea yuxtaposición de los intereses políticos y literarios de Nancy y Lacoue-Labarthe. Sin embargo, la confusión propuesta entre filosofía y literatura no debería comprenderse como una superficial corroboración de temas o representaciones, sino como una indagación en torno a preguntas fundamentales, esto es: “how far literature calls philosophy into question as a system, as a conceptual system. What is the relationship between literature and philosophy, how does literature find its way into philosophy?” (2019: 48). En esta evaluación retrospectiva el propio Nancy recupera como evidencia de su programa de investigaciones la publicación de *El absoluto literario* en 1978; de modo que su estudio sobre el romanticismo alemán y el círculo de Jena se presentan como referencia ineludible para indagar “una cierta vida “comunitaria” (Lacoue-Labarthe, Nancy 2012: 27). La experiencia de ese trabajo compartido junto a Lacoue-Labarthe ha implicado para Nancy una puesta a punto de cada uno de los temas que competen a un entramado comunitario e intelectual, en su caso radicado en la ciudad de Estrasburgo durante la década de 1970. Este conjunto de redefiniciones produjo agenciamientos concretos entre filosofía y literatura, para también vincularse con las dinámicas del trabajo crítico, la escritura, la acción política y la circulación del deseo, entendidos como modos específicos de coexistencia, en un intento por comprender cabalmente su significado. Sostiene Nancy:

It's about the ontology of coexistence, of being together. Secondly, it was important for us to ask where one could find a way of thinking coexistence outside of philosophy. Because philosophy always started from the individual and conceived coexistence from there. What was missing was the opposite approach, an attempt to being with coexistence (2019: 49).

Esta evaluación ontológica sobre la comunidad en la que se intenta plantear una reflexión sobre la coexistencia superando el canon subjetivista de la filosofía occidental se convierte en el punto central de las tesis de Nancy, las cuales serán recuperadas por diversos teóricos contemporáneos. Tal es el caso de Andrea Giunta (2010), quien entiende la flexión biopolítica y comunitarista como posibilidad para refundar la conexión que el mundo de las artes tiende hacia diversos tipos de praxis políticas, reeditando el dilema constitutivo de las primeras décadas del siglo XX propio del arte de vanguardia. Ahora bien, si como señala Rancière, el presente de la estética se caracteriza por su estadio “post-utópico” (2011), entonces la perspectiva comunitarista habilita una nueva matriz de interrogaciones sobre la

creatividad artística en la escena novosecular. Según la lectura de Giunta (2010), el cruce entre la crítica biopolítica y el campo del arte construye un intersticio productivo que derriba la demarcación disciplinar y permite conceptualizar formas de vida que no pueden sujetarse en modulaciones estables. En efecto, una crítica de la biopolítica revela zonas de las artes que, sobrepasando los dilemas del formalismo y la interpretación, se involucran en modos de circulación y contagio de las formas sensibles. La novedad, entonces, no radicaría tan solo en un quiebre sobre la especificidad de las materias representadas, sino en los modos en que esa materialidad se distribuye en el paisaje contemporáneo. Giunta advierte que los nuevos circuitos de socialización y organización configuran una distribución dinámica de las identidades; allí, la institucionalidad artística se dispersa frente a una comunidad proliferante de talleres, residencias y proyectos que se consuman por afuera de los sistemas académicos. Incluso cuando la apertura de museos de arte contemporáneo ha poblado las ciudades latinoamericanas, pareciera que las modalidades comunitarias y territorializadas, con un espíritu colectivista de producción, edición, autogestión y curaduría ha diluido “la idea de artista” en su avatar moderno, para colocarlo en un circuito relacional de “efímeras comunidades reunidas alrededor de un evento particular o un interés común” (Giunta 2010: 6-7). Cabe considerar como casos concretos de este tipo de acción a la revista Ramona y el Centro de Investigaciones Artísticas dirigidos por Roberto Jacoby; así como el proyecto Mundo Dios, radicado en la casa francesa del puerto marplatense, originalmente fundado por Juan José Souto y Daniel Basso, que luego de diez años continúa como centro de residencias y experimentación artística dirigido por Souto y Mariana Pellejero.

Desde otra óptica, la flexión biopolítica y comunitaria, según la consideración de Giunta, no solo permite cartografiar modalidades alternativas de asociación, sino que se involucra con una relectura crítica de la historia de las imágenes y, agregaría, de los sistemas de representación basados en diversas modalidades semióticas. Dado que las múltiples facetas de la discursividad establecieron relaciones solidarias con los dispositivos que administran la vida, así también “las imágenes han actuado cerca del poder, como dispositivos para la reproducción de creencias, sistemas de control, estructuras de Estado” (Giunta 2010: 7). Así, junto a una historia crítica de los sistemas de representación y control se impone como tarea la indagación sobre aquellos “residuos resistentes”, a través de los cuales se articulan “sistemas de vida alternativos” (7). Entonces, frente a la dominancia de lo que Lazzarato conceptualiza como noopolítica, la experimentación estética tensiona imágenes y usos de la lengua a través de una recurrente desclasificación e inadecuación de las formas, desmontando la naturaleza disciplinaria del orden discursivo para insistir en su potencia disruptiva. Esta gramática indisciplinada de textos y visualidades puede encontrarse en gran parte de la obra de León Ferrari, y se realiza de modo

privilegiado en la serie de montajes *Brailles y Relecturas de la Biblia*<sup>1</sup>, así como en su libro-objeto *La bondadosa crueldad* (2000). En suma, la perspectiva de Giunta propone una cartografía sobre el campo del arte desde una visión transdisciplinar que permite focalizar mecanismos de control ejercidos históricamente sobre los cuerpos, en vistas a diseñar una praxis tanto política como estética. Sostiene la ensayista:

Las imágenes, como representaciones cambiantes, vivas; la presencia de los cuerpos en expresiones colectivas; [...] la nueva institucionalidad del arte [...] son estos los nuevos escenarios que permiten analizar, desde una perspectiva intersticial, la articulación de ese vínculo [...] da cuenta del nuevo escenario de obras y sociabilidades que mantienen vivo el mundo del arte. Entiéndase: no el mundo del espectáculo, sino aquel de fricciones y reformulaciones críticas que conceden el sentido más rico a toda propuesta poética (y por eso, también, política) (Giunta 2010: 13-14).

De acuerdo con esta perspectiva, la flexión comunitarista adquiere preeminencia al observar los intersticios en los que diversas formas de vida y asociación se imbrican con las artes para producir artefactos y experiencias que tensionan los mecanismos del biopoder. En consecuencia, estética y política se yuxtaponen, aún en el contexto post-utópico del presente, para componer un régimen de intervenciones sensibles en las disputas por la administración de la vida, rehuendo su clausura y abriendo la imaginación de sus potencialidades.

El último detenimiento en este itinerario se encuentra en las observaciones realizadas por Diego Tatián en torno las figuras del pensamiento que procuran componer la capacidad de los cuerpos para nombrar nuevas formas de identidad y, en consecuencia, producir comunidades; en este sentido, la interrogación sobre las potencialidades de la democracia se presenta como una construcción fundamental de estas derivas. En su ensayo “La igualdad como declaración” (2012) Tatián observa que, desde un punto de vista ontológico y existencial, la igualdad constituye la condición radical de toda práctica política libertaria. Con cierta inspiración agambeniana, ataca el núcleo más conservador que se alberga en el principio “iguales por naturaleza” (2012: 7) que caracteriza a la teoría política moderna de base racionalista, para desestabilizar esta descripción y proponer una visión que abarca el mundo natural trasvasando lo humano con el objetivo táctico de desnaturalizar cualquier jerarquización fundada en una hipotética racionalidad apriorística o biologicista. Por esto, al unir el arco que se inicia en el racionalismo cartesiano del siglo XVII y llega hasta Rancière, Tatián sostiene que “toda aventura intelectual o política de orientación emancipatoria presupone esta igualdad de las inteligencias y comienza con su declaración” (8). En efecto, declarar la igualdad como punto de inicio de toda política, incluso de toda experiencia estética, actúa como

---

<sup>1</sup> La serie *Brailles y Relecturas de la Biblia* formó parte de la exposición temporaria del museo MALBA de la ciudad de Buenos Aires de marzo a julio de 2012.

componente disruptivo frente a las clasificaciones de la biopolítica y sus ordenamientos, en tanto lógica de “la dominación, el desdén, el desconocimiento” (10). Contrariamente, la igualdad es lo que irrumpe y adopta el contorno específico de una creación nombrada a través del concepto “democracia”, esto es:

la decisión común de mantener abierta la pregunta que interroga por lo que los cuerpos y las inteligencias pueden –ser y hacer-, y de establecer una institucionalidad hospitalaria con la fuerza de actuar, pensar y producir significado con la que cuentan los seres humanos –que *son* los seres humanos. En este sentido, democracia es una forma de sociedad que activa declaraciones de igualdad, y un régimen político que concreta esas declaraciones en instituciones sensibles a la novedad humana –que de otro modo permanecería clandestina, despolitizada o violenta” (Tatián 2012: 8).

De la consideración de Tatián se deduce que los conceptos de humanidad, comunidad, democracia o igualdad no son deducibles desde una aparente homogeneidad natural, sino invenciones de la “imaginación radical” (8); creaciones intempestivas, aunque plenamente históricas, en las cuales unos seres parlantes deciden estremecer el edificio de la gubernamentalidad creado por otros (seres parlantes). Hacer ostensible esta creación conceptual es un rasgo crucial en la igualación de lo viviente; es el gesto que atraviesa la historia de los sistemas de representación para hacer visible su historicidad, su genealogía, su *Erfindung*. En este contexto, pensamiento y escritura actúan como actividades que realizan la potencia democrática al proponer nuevos agenciamientos y nuevas formas de vida en la trama sensible. Este rediseño crítico proyectado contra el fondo de la biopolítica constituye un intento por franquear las modulaciones inmunitarias a fin de construir una teoría que es, en sí misma, una indagación imaginativa, spinoziana, sobre la comunidad y los cuerpos que la componen.

## **2. Sobre un caso argentino. Contra las políticas de la violencia contemporánea: *Diarios del odio* de Jacoby – Krochmalny**

... mañana cuando esto pase  
voy a seguir marcándote  
con un dedo  
señalándote  
y diferenciándote  
como el negrito de mierda que sos,  
porque no vales ni un solo derecho humano.  
Te deseo un verano caluroso,  
ni un peso para el vino  
y una bala en la cabeza.

“Negro de KK” en *Diarios del odio*, Jacoby & Krochmanly

A partir de las irradiaciones teóricas y las experiencias que habilitan una revisión crítica de los dispositivos biopolíticos, junto a la reflexión en torno a

la noción de comunidad, es posible advertir en ciertas ficciones y experimentos artísticos del presente procedimientos que no pueden ser interpretados desde una mera adecuación a formas canónicas. Esta inadecuación puede considerarse en el contexto de un “nuevo régimen de las artes” (Laddaga 2006), en el cual es posible advertir gestos refractarios a los códigos en los que se expresa la tradición letrada, y su consecuente solidaridad con las tecnologías que procuran la administración de la gubernamentalidad. Entonces, contra el consenso representativo de la letra y sus capacidades referenciales es posible encontrar prácticas que revisan el concepto de vida individual, tal como se configura en el paradigma disciplinar e inmunitario descrito por Roberto Esposito<sup>2</sup>. Ciertos artefactos parecen jaquear las construcciones molares en torno a la propiedad e identidad para producir en su lugar una interrogación imaginativa sobre las formas en que se organiza la vida en común, sus dispositivos de demarcación y diferenciación. En términos procedimentales, estas imágenes críticas expresadas en las artes que resisten a la clasificación taxonómica de las disciplinas, constituyen modos no catastróficos para interrogar qué es una comunidad al configurar, simultáneamente, una conjetura política, una visión crítica y una práctica estética.

A partir de estas consideraciones puede señalarse la pertinencia de un caso reciente y significativo en la escena argentina. El 24 de octubre de 2014, Roberto Jacoby y Syd Krochmalny inauguraron en la casa de la cultura del Fondo Nacional de las Artes la instalación *Diarios del odio*. La acción consistió en dos momentos; primero, un trabajo de recopilación llevado a cabo por los artistas, el cual gravitó en el armado de un voluminoso archivo de frases extraídas de los comentarios que anónimos lectores dejan cotidianamente en los diarios digitales más relevantes de la Argentina. El foro en línea, entonces, es el punto inicial de la operación; versión extraña e impropia del ágora pública donde pueden verse materializadas hasta la exasperación las tensiones que componen la sensibilidad política argentina, de los afectos destructivos materializados en discursos. A partir de este material incómodo y caótico se dio forma a la primera versión de la obra, dado que *Diarios del*

---

<sup>2</sup> Sostiene Esposito: “la idea de comunidad expresa una pérdida, una sustracción, una expropiación, ésta se siente entonces como un riesgo, como una amenaza para la identidad individual del sujeto, precisamente porque debilita o rompe los límites que aseguran la estabilidad y la subsistencia misma. Porque expone a cada cual a un contacto, o también a un contagio, potencialmente peligroso por parte del otro. Frente a esta amenaza [...] la modernidad pone en marcha precisamente un proceso de inmunización, conforme a un contraste paradigmático entre *communitas* e *immunitas*. Si la primera obliga a los individuos a algo que les empuja más allá de sí mismos, la segunda reconstituye su identidad protegiéndoles de una peligrosa contigüidad con lo otro respecto de sí mismos, descargándolos de todo deber frente a ello, recluyéndolos en el caparazón de su propia subjetividad. Mientras la comunidad abre, expone, vuelve al individuo hacia su propio afuera, liberándolo hacia su exterioridad, la *immunitas* lo reenvía a sí mismo, lo recluye en su propia piel, reconduce el afuera hacia dentro, eliminándolo en cuanto afuera. ¿Qué otra cosa es la inmunización sino la interiorización preventiva del exterior, su apropiación neutralizadora?” (2009: 97-98).



*odio* configura un objeto mutante, una práctica transtextual (Jorge 2014: 45) que desborda los principios organizativos de las bellas artes. Para efectuar su puesta en acto, Jacoby y Krochmalny convocan a veinticinco personas quienes seleccionan fragmentos de ese archivo desordenado para copiarlos con grafito sobre una pared blanca; el resultado es una obra colectiva, una suerte de montaje minimalista realizado tan solo de lenguaje y grafía, negro sobre blanco. Sin embargo, a pesar de su apariencia rudimentaria, incluso de la hechura precaria que acerca la obra a la visualidad de las escrituras del baño público, la acción se sostiene en la potencia de un gesto crítico: hacer visible una comunidad fundada en el odio, tal como el propio Jacoby designa a las voces que sirven de materia para la creación de la obra.

Resulta evidente, entonces, que *Diarios del odio* ensambla un dispositivo de investigación estético-político sobre las condiciones de la vida social argentina expresada en los medios digitales. En este sentido, la obra que se alinea con un largo programa de intervenciones en el campo de las artes realizadas por Jacoby desde el manifiesto que en 1966 firmara junto a Raúl Escari y Eduardo Costa, titulado *Un arte de los medios de comunicación* (2018). Casi cincuenta años más tarde, ese texto programático aún resuena en la praxis de Jacoby; plan de acción trazado como principio de desmaterialización artística luego de las innovaciones del arte pop, se constituía como el intento por “construir la obra en el interior de [...] los medios” (2018: 49)<sup>3</sup>. El manifiesto de 1966 encontraba el punto máximo de su apuesta estética en la tesis orientada hacia “desrealización de los objetos” (2018: 50), insinuando tempranamente la condición característica del arte y la vida luego de la modernización cultural que en Argentina tuvo lugar a partir de la década de 1960; esto es, la desaparición del momento tradicional de la creación de un objeto artístico para observar en el acto comunicativo e informacional el verdadero efecto y producto estético. Al realizar una apropiación rioplatense e irreverente de las tesis de McLuhan (1964), Costa, Escari y Jacoby advertían que el medio no solo es el mensaje, sino también la verdadera obra de arte en la sociedad contemporánea; este nuevo género de prácticas estéticas, el denominado “arte de los mass-media” (2018: 50), llega hasta el presente en *Diario del odio*.

Ahora bien, tal como sostiene Boris Groys, al menos desde Duchamp la división del trabajo tradicional en el sistema del arte ha colapsado: “Hoy no hay ninguna diferencia “ontológica” entre producir arte y mostrarlo. En el contexto del arte contemporáneo, hacer arte es mostrar un objeto como arte” (2016: 50). Frente a este colapso, sin embargo, el ensayista intenta sostener una distinción entre los espacios reservados para la exhibición tradicional y la instalación artística; así, por un lado, la exhibición oficiaría como espacio organizado y administrado por el curador “en nombre del público”, quien actúa “como su representante” (51). Este tipo de muestra, característica de museos y galerías ancladas en una imagen tradicional de la

---

<sup>3</sup> Vale recordar en esta sintonía el texto de Oscar Masotta “Después del pop, nosotros desmaterializamos” de 1967, incluido en *Conciencia y estructura* (2010).

modernidad, articularía un tipo de territorialidad que, si bien discrimina y autonomiza un espacio artístico, este se plantea como suplemento del espacio público, en última instancia, urbano. Por el contrario, la instalación artística cobra una significación por completo singular, al fijar y recortar una espacialidad, unos objetos o, en el caso de la acción ejecutada en *Diarios del odio*, un lenguaje común, altera de modo radical los modos de circulación pública, incluso arrancando esos objetos de su insidiosa trivialidad para imponerles el gesto de una apropiación crítica a través de “la voluntad soberana de un artista individual” (54). Tal como describe Groys, muy frecuentemente la instalación recibe la condena del gusto formalista modelado a través de doscientos años de tradición estética, la cual enseñó a valorar y establecer juicios críticos para las obras a partir de su pertenencia a un “soporte material específico” (54). Contra los pruritos de especificidad, la acción de Jacoby y Krochmalny trasvasa los soportes y hace del espacio virtual su campo de exploración, luego derivado al trazo físico en una expresión absolutamente minimalista y precaria: grafito negro sobre pared blanca, puro espacio, pura escritura. No es casual que el núcleo de significaciones de toda instalación, y de *Diarios del odio* en particular, se realice en el pasaje entre lo público y lo privado, en este caso entre la voz anónima del *hater* virtual, expresión estentórea de una subjetividad expresada en los medios digitales, y la revisión de los afectos vehiculizados por esas voces sin rostro desplegadas en el montaje.

La potencia política de la instalación se encuentra, entonces, en el reordenamiento crítico de materiales arrojados como deshecho en la arena pública, ya se trate de la pared intervenida, luego en su transformación en la forma del poema. El problema que parece emerger a partir del trabajo sobre los discursos del odio extremo se encuentra en advertir algunas paradojas; siguiendo a Groys, “la instalación artística [...] se vuelve un excelente ámbito de experimentación para revelar y explorar las ambigüedades que yacen en el corazón mismo del concepto occidental de libertad<sup>4</sup>” (57). En efecto, la pregunta sobre la libertad, sus límites, condiciones y anversos incómodos establece un núcleo problemático de significación al interior de la vida democrática. La obra de Jacoby y Krochmalny escenifica esta tensión a partir de una comunidad anónima que habita el edificio de una gubernamentalidad fundada en principio liberales, pero que sin embargo jaquea todo principio comunitario y hospitalario. Esa comunidad paradójica y antidemocrática se funda en una serie de rasgos comunes: el odio deliberado a toda forma de progresismo, al peronismo, la expresión sin censuras de un racismo visceral, el sexismo, la homofobia, un

---

<sup>4</sup> Señala Groys: “Obviamente, las decisiones privadas y soberanas de nuestra sociedad están controladas en cierta medida por la opinión pública y las instituciones políticas. [...] Y sin embargo [...] la discusión política abierta resulta interrumpida, una y otra vez, por las decisiones privadas y soberanas de los actores políticos y manipulada por intereses privados, que así privatizan lo político. El artista y el curador encarnan, muy conspicuamente, estos dos tipos de libertad” (56).

clatismo descalificatorio y la apología explícita de la violencia. Ahora bien, las intervenciones de *Diarios del odio* recontextualizan el funcionamiento y las paradojas de la libertad de prensa en sociedades democráticas atravesadas por las tecnologías de la información, expone la existencia de modulaciones novedosas para articular líneas editoriales que dan vía regia para la visibilidad a voces y afectos que no pueden ser explícitamente firmados por los medios, especialmente cuando los mensajes atentan contra los principios más elementales para la coexistencia. A contramano, ensayar una instalación sobre estos materiales públicos, su recolección, selección y archivo, implica transmutarlos como condición necesaria para provocar un régimen crítico de visibilidad. En definitiva, nada más público y democrático, al menos en apariencia, que el espacio abierto por la prensa en el vasto territorio informacional de Internet, el cual no cesa de abismarse sobre las diversas formas de la intimidad y los modos de hacerse público. Sin embargo, la red y los medios de prensa que allí configuran su soporte muy frecuentemente revertieren sus potencialidades democratizadoras, para formar parte de un entramado técnico (una noopolítica) que actúa como ajustado dispositivo de control.

El segundo avatar del montaje crítico se encuentra en las páginas del libro editado por N Direcciones, expandiendo un lenguaje que se ubica en las antípodas de la apacible visión de una república de iguales. Y, de hecho, los poemas constituyen la reinstalación polémica de los conflictos que integran la vida política argentina, quizás, desde su constitución; civilización y barbarie, o barbarie de la civilización esgrimida contra el “negro peronista”, el “bolita”, “el paragua” (2017: 43) o cualquier forma de sexualidad disidente. A través de un procedimiento de ensamble que se inscribe genealógicamente en la línea del experimentalismo dadaísta, los textos reclaman ser leídos como poemas, dando forma a una lengua urticante, hecha de restos y enfocada sobre una doxa violenta de ensañamientos explícitos. Este trabajo sobre la violencia verbal reajustada en la forma del poema y dirigida contra cuerpos específicos permite señalar los modos en que la lengua, tal como sostiene su editor, “se encarama y adopta ritmos que la comunican por momentos con zonas vitales de nuestra literatura, incluso en la cloaca de estos cometarios” (45). Entonces, quizá sea necesario advertir las líneas de conexión entre las letras argentinas con el arte de injuriar, de herir y violentar, desde Hilario Ascasubi, Pedro De Angelis y Esteban Echeverría, a Bustos Domeq y Osvaldo Lamborghini: una verdadera poética de la violencia. *Diarios del odio* podría inscribirse en esa tradición y, de este modo, proponer en el presente una indagación sobre las capacidades de afección que desde la lengua se esgrimen contra los cuerpos. En efecto, los poemas “Bajaron los cuadros”, “Cosecharás el odio sembrado en diez años”, “Argentina negra”, “Prostitutas subsidiadas”, “Luz verde a la ley de identidad de género”, “La democratización de las fuerzas de seguridad”, “Políticas de la memoria”, o “Negro de KK” permiten ensamblar un itinerario en el cual la violencia política se une al despliegue de una

demarcación autoritaria de cuerpos visualizados como formas de alteridad que, por supuesto, deben ser eliminadas.

Según Gabriel Giorgi, el rediseño llevado a cabo en *Diario del odio* de este lenguaje proliferante en los medios digitales constituiría un modo de experimentación formal a través del cual “pensar las modulaciones del odio contemporáneo” (2018: 56), lanzando una mirada sobre los lenguajes de la deshumanización en las “nuevas esferas públicas” (2018: 60). De modo que, el ensayo sobre una estética cuyo objeto último se encuentra en la creación de artefactos y procedimientos que permiten observar los modos en que se dispone la degradación de los cuerpos, habilita la consideración de una zona de las artes en la que se realiza una revisión crítica de los códigos biopolíticos. Esta condición política de los cuerpos y de sus figuraciones discursivas se materializa en las tácticas que las artes componen en vistas a cartografiar el ejercicio de esa violencia; sostienen los autores:

Los fragmentos elegidos rastrean específicamente aquellos núcleos discursivos donde se produce la deshumanización de sectores enteros de la sociedad argentina. La construcción del otro como objeto del odio extremo que busca definir determinadas personas como un excedente social. Mierda, basura, desperdicio son algunas de las metáforas que convierten al otro en un excremento que el cuerpo social debe expulsar. Esta visión organicista de la sociedad también aparece cuando se utilizan términos médicos como cáncer, infección o gangrena que han de ser extirpados (2017:43).

De modo expreso, Jacoby y Krochmalny actúan sobre esa masa de odio en la que se conectan cuerpos y lenguaje, pero, al mismo tiempo, señalan la necesidad de conjeturar formas alternativas para el debate y la imaginación comunitaria. Entonces, el proyecto se muestra no solo como un ejercicio de recombinación, creación polémica y paródica de un lenguaje vehemente, sino que despliega una evidente potencialidad crítica. Si el procedimiento recombinatorio sobre esa lengua común es, virtualmente, infinito, reordenar en verso implica una forma de detenimiento, de distancia, frente a las múltiples versiones de esa extenuación verbal. Tal como señala Gerardo Jorge, *Diarios del odio* se construye desde el “parque textual” (45) generado cotidianamente en los medios, ese espacio en el cual la vida de unos (humana y civilizada) se enfrenta contra la vida sacrificable de otros: ciudadanía contra excremento.

En definitiva, los poemas de *Diarios del odio* escenifican los lenguajes de una fracturación en la cual parece no quedar posibilidades para componer una comunidad, una coexistencia y, en su lugar, se instala una demarcación de cuerpos a uno y otro lado de las hendiduras del campo social. Entonces, la pregunta sería si es posible desmontar el odio; si es posible suspender la lógica de una guerra inscripta perpetuamente en el seno de las instituciones y en los capilares de la vida democrática. Entonces, ante la incertidumbre, y contra las políticas de la violencia contemporánea, valdría recordar el

ejercicio de Benjamin y afirmar: “La crítica de la violencia es la filosofía de su historia” (61).

## **Bibliografía**

- Agamben, Giorgio. (1998). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-textos.
- Benjamin, Walter (2009) “Para una crítica de la violencia”. En *Estética y política*. Buenos Aires: Las Cuarenta. 31-65.
- Costa, Eduardo; Escari, Raúl; Jacoby, Roberto (2018). “Un arte de los medios de comunicación (manifiesto)”. En Longoni, Ana (comp.). *El deseo nace del derrumbe. Roberto Jacoby: acciones, conceptos, escritos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. 49-50.
- Deleuze, Gilles (2005). “Posdata sobre las sociedades de control”. En Ferrer, Christian (comp.). *El lenguaje libertario: antología del pensamiento anarquista contemporáneo*. La Plata: Terramar Ediciones. 115-121.
- Deleuze, Gilles (2009). “La inmanencia una vida...”. En Giorgi, G. y Rodríguez, F. (comp.). *Ensayos sobre biopolítica: excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós. 35-40.
- Esposito, Roberto (2009). *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Barcelona: Herder.
- Esposito, Roberto (2006). *Bios. Biopolítica y filosofía*. Buenos Aires: Amorrutu.
- Ferrari, León (2000). *La bondadosa crueldad*. Buenos Aires: Editorial Argonauta.
- Foucault, Michel (2006). *Seguridad, territorio y población. Curso en el Collage de France (1977-1978)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, Michel (2002). *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Foucault, Michel (2001). *Defender la sociedad. Curso en el Collage de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Garramuño, Florencia (2018). “La vida impropia”. *Corpus*, Vol. 8, No. 2. 1-5. Disponible en: <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/2716>
- Giorgi, Gabriel (2018). “Lenguas del odio. Escrituras públicas y democracia”. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, número extraordinario, 4*, Número Extraordinario 4. 54-66.
- Giorgi, Gabriel (2014). *Formas comunes*. Buenos Aires: Eterna Cadencia editora.
- Giunta, Andrea (2010). “Arte y biopolítica”. *RADAR. Revista de Arte y Pensamiento del MUSAC*, N° 0. 5-14. Disponible en [http://musacvirtual.es/radarmagazine/wp-content/uploads/2012/07/radar0\\_arte\\_y\\_bio\\_esp.pdf](http://musacvirtual.es/radarmagazine/wp-content/uploads/2012/07/radar0_arte_y_bio_esp.pdf)
- Groys, Boris (2016). “Política de la instalación”. En *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra. 49-68.
- Jacoby, Roberto y Krochmalny, Syd (2017). *Diarios del odio*. Buenos Aires: N Direcciones.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Jorge, Gerardo (2017). “Nota del editor”. En *Diarios del odio*. Buenos Aires: N Direcciones. 45.
- Laddaga, Reinaldo (2006). *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

- Lazzarato, Mauricio (2006). *Por una política menor. Acontecimiento y política en las sociedades de control*. Madrid: Traficantes de sueños.
- MacLuhan, Marshall (1996) [1964]. *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós.
- Masotta, Oscar (2010) [1967]. “Después del pop: nosotros desmaterializamos”. En *Conciencia y estructura*. Buenos Aires: Eterna Cadencia. 273-303.
- Nancy, Jean-Luc y Engelmann, Peter (2019). “The Ontology of Communitarity”. En *Democracy and community*. Cambridge: Polity Press.
- Negri, Antonio (2009). “El monstruo político. Vida desnuda y potencia”. En Giorgi, G. y Rodríguez, F. (comps.). *Ensayos sobre biopolítica: excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós. 93-140.
- Rancière, Jacques (2011). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Tatián, Diego (2012). “Igualdad como declaración”. En *Lo impropio*. Buenos Aires: Excursiones. 7-11.
- Zúñiga, Rodrigo (2008). *La demarcación de los cuerpos. Textos sobre arte y biopolítica*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.



*Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons*