

Reseña.

# Los movimientos aberrantes del odio.

De Mauro Martin Adrián.

Cita:

De Mauro Martin Adrián (2020). *Los movimientos aberrantes del odio*. Reseña.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/martindemauro/28>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdgg/y7V>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## LOS MOVIMIENTOS ABERRANTES DEL ODIO THE HEINOUS MOVEMENTS OF HATE

Acerca de Kiffer, A. y Giorgi, g. (2019). *Ódios políticos e política do ódio: lutas, gestos e escritas do presente*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo.

Odio el odio que nunca se les descansa, nunca se les achica,  
nunca se les calma  
Susy Shock  
*Cartas a Uriel: Especies (2020)*

Escrito en dos lenguas y en registros diferenciales, una escritura entre lenguas y entre países, Brasil y Argentina, *Ódios políticos e política do ódio: lutas, gestos e escritas do presente* se organiza a partir de un prólogo breve y dos ensayos largos, primeramente, “O ódio e o desafio da relação: escritas dos corpos e afeções políticas” de Ana Kiffer, seguido por “Arqueologia do ódio: apontamentos sobre escrita e democracia” de Gabriel Giorgi. Los capítulos que componen este libro se estructuran sobre un ejercicio crítico que vuelve sobre algunos elementos de eso que es lo contemporáneo y sus marcas anímicas. Y seamos más específicos aún, a lo que apunta la escritura de Kiffer y Giorgi es a ese rumor que escuchamos, pero que aún no sabemos descifrar: la sensibilidad neoliberal y la prevalencia de una fuerza afectiva, el odio que “quema como un fuego y rasga los tejidos discursivos” (Giorgi y Kiffer, 2019, p.2).

Centrado en la urgencia y la insurgencia de nuestras vidas en un tiempo de lo actual y lo presente, pero, también, con el foco puesto sobre aquello que emerge en los últimos años como una nueva intensidad restauradora y la oleada neoconservadora con Jair Bolsonaro en Brasil y con Mauricio Macri en Argentina, este libro busca desentrañar no solo el funcionamiento del odio en los regímenes gubernamentales bajo el mandato de personajes *celebrities*, tan grotescos como ridiculizantes (el nuevo fascismo pop 2.0 de lxs Micky Vainilla de nuestra región), sino que, también, considera la pregnancia de los discursos del odio, su mecanismo interno, la capacidad de infiltración epidérmica sobre los cuerpos populares. Las redes sociales y lxs *haters*, los comentarios anónimos, lxs *trolls* y las *fake news* son leídos en conjunto con declaraciones de funcionarixs, las culturas mediáticas y los grandes medios de difusión. “¿Dónde y cómo se escribe el

odio? ¿Cómo y dónde escribe el odio?” (Giorgi y Kiffer, 2019, p.5). Los archivos afectivos del odio son otros, parecen insistir Kiffer y Giorgi, las interfaces y los soportes son otros, su terreno es, más bien, maleable y fluido, su materia es presuntamente más efímera y residual, son las escrituras precarias de los emojis, los memes, los videos de Youtube, los mensajes de Whatsapp y los *forums online*.

Un foco de condensación se abre alrededor de la fuerza performativa del odio, algo que ya anunciaron Eve Sedgwick y Sara Ahmed, pero que adquiere un desarrollo ulterior. El carácter performático del odio es aquí el gesto y la voz, eso es lo que encuentra una nueva expresividad en la escritura electrónica. La circulación y contagio del odio son corriente afectiva, un afecto háptico que recorre la red y las escrituras digitales, el odio pertenece al universo de lo táctil que pasa por las manos y por los rostros y que apunta a la relación quiasmática o de copertenencia entre el gesto y la voz, entre los lenguajes digitales y la materialidad somática.

*Ódios políticos e política do ódio* vuelve sobre esa intersección violencia-neoliberalismo, pero con un aporte que supone aquí considerar al odio como parte de las pasiones de lxs sujetxs democráticos. El odio aparece como norma democrática, pero, fundamentalmente, el odio entendido en su aspecto productivo, esto es, en su pretensión de regular y disciplinar el terreno en el que se define lo público: el *odio es privatizador y restaurador* porque pretende devolver ciertos cuerpos al dominio de lo privado, donde cada cuerpo ocupe su lugar asignado y donde cada palabra coincida con los cuerpos. ¿Cuáles son los tonos y acentos del odio democratizado? ¿Cómo el odio logra captar esa habla minoritaria de los “nuevxs precarixs” (como escribe Guy Standing, 2011) y el habla de lxs excluídxs estructurales? ¿Cómo el odio logra delinear fronteras sexuales-raciales-clasistas en los *bordes de los cuerpos* y en los cuerpos precarios y excluidos, *los cuerpos en los bordes*?

Sin caer en simplificaciones o lecturas moralizantes, el odio es aquello que está fuera del juego democrático o es un atributo de un conjunto de figuras reconocibles, la “vida de derecha” apunta Schwarzböck (2016:102) y el espanto que nos generan bolsonaristas, macristas, resentidxs, revanchistas, manipuladxs y conservadorxs fascistas. Por el contrario, insisten lxs autores, el odio se convierte en un terreno de proximidad, una pedagogía y un horizonte social.

Luces y sombras de lo nacional y popular, un campo de fuerzas y diferenciales de potencias en juego, son revisitadas desde un análisis de lo anímico-expresivo que toma como punto de partida la consolidación de una sensibilidad necropolítica al interior de los

regímenes democráticos latinoamericanos; esto es, la violencia, la brutalidad del acto de dar la muerte y, con especial énfasis, esas nuevas discursividades que “reabren las zanjas de nuestros cadáveres no enterrados” (Giorgi y Kiffer, 2019, p.2).

En el capítulo inaugural, “O ódio e o desafio da relação: escritas dos corpos e afeções políticas”, Ana Kiffer rastrea el odio desde las nuevas gestualidades corporales que emergen en las manifestaciones públicas brasileñas durante 2013. Kiffer parte de tres escenas donde el odio se hace legible como “escrituras del cuerpo”. En primer lugar, en *Escena 1 - Compulsão* (acto de obligación, fuerza que compele), la gestualidad repetitiva asume un carácter aglutinador y relacional en tanto modo de instauración de procesos nuevos. Allí, cobra especial atención el gesto corporal de poner el brazo en señal de puño como nudo semiótico gestual de la noción de revolución en occidente. Pero, también, la manipulación y deslocalización de ese gesto, la repetición gestual desplazada que construyen nuevos actores políticos. En este último caso, se trata de la campaña de Bolsonaro que resemantiza y reinventa el gesto: en los videos producidos para los estados del Nordeste, el candidato eleva el brazo a la altura del hombro en referencia al saludo nazi, citando la cadencia corporal de un cuerpo militarizado y, al mismo tiempo, embargado de alegría por un *Brasil perdido*. Asimismo, otro gesto que también realiza Bolsonaro y sus aliadxs es aquel que deriva del símbolo corpóreo revolucionario del puño y que, aquí, es dislocado a través del dedo índice como señal de un arma. Ese gesto supone una inscripción simbólica novedosa porque logra captar sensiblemente un deseo de violencia, exterminio y segregación sin objeto definido.

Seguidamente, en *Escena 2 - Corpos de bordas, bordas dos corpos* (cuerpos en los bordes, bordes de los cuerpos), Ana Kiffer anota sobre el odio en cuanto afección que no es tanto una forma de desconexión que se ejerce como deseo de matar o de aniquilar, sino más bien como forma de organización liberadora y fuerza inventiva: “son aquellxs que hablan, aquellxs que hablan al mundo, aquellxs que pueden hablar (sin gritar) al mundo y aquellxs que nunca hablaron al mundo y continúan sin poder hablar” (Giorgi y Kiffer, 2019, p.27).

Necesitamos apuntar a los procesos de subjetivación más concretos y corpóreos, anota Kiffer, ya que considerar estas escrituras permite abordar los modos de inscripción del odio que vienen consolidándose como sistema de escritura y de enunciación en países poscoloniales, con altos índices de analfabetismo y exclusión: se trata de la cuestión de la lengua, de hablar una lengua o inventar una lengua menor, hablar mal una lengua en relación con las fronteras rígidas y elitistas del sistema literario, discursivo y

estético. Se trata, también, de la cuestión del soporte, de los campos de inscripciones del odio en relación próxima con los cuerpos que vibran al decir/gritar/escribir. Y de la cuestión afectiva de estas escrituras, de su rasgo compulsivo, forzado y de *contraine* (algo que nos molesta en sus lazos físicos).

Y, en tercer lugar, *Escena 3 - Relação* (relación, vínculo, conexión. En francés, *déliasion*, palabra que indica también el rasgar, algo que se rompe) parte de la dificultad de pensar otros modos de organización política. Kiffer pone especial atención en el poder de la palabra pensada y formulada como una lógica de matriz unificadora, de toma de decisiones económicas y macropolíticas. Esta matriz es deudora de una noción de cuerpo propio que no fue ocupado o invadido. Y, efectivamente, esta visión del cuerpo unificado es la que permite una comprensión que individualiza y, luego, impide la formación de una voz más amplia, múltiple y expansiva de los discursos políticos democráticos.

Sobre este punto, el desafío está en las separaciones, diferenciaciones y desnaturalizaciones de esta matriz unificada del cuerpo, de las identidades y del habla que inauguran una posibilidad de relacionalidad diferente (digamos, no fundada sobre un cuerpo-habla propio, limpio, blanco, macho y pleno). Una relacionalidad diferida a la del foro público, esa comunidad democrática imaginada sobre la base de producir lazos en su repudio de unx *otrx* o en la segregación (infinita) de cuerpos y formas de vidas. ¿Cómo odiar juntos y no apenas unxs a lxs *otrxs*? ¿Cómo dejar que la fuerza de la separación no signifique la desconexión de un sistema simbólico, discursivo, de un democrático común?

Por su parte, en el segundo capítulo, “Arqueología do ódio: apontamentos sobre escrita e democracia”, Gabriel Giorgi parte de la *crispación* durante los dos gobiernos de Cristina de Kirchner y las marchas en torno al precio del transporte público en Brasil durante 2013, para considerar este afecto como punto de inflexión en las retóricas del consenso democrático.

La *crispación* gravita en torno al universo del afecto, porque el afecto es, al mismo tiempo, afirma Giorgi, “evento y memoria” en su capacidad expresiva. Como sucedió durante las protestas del campo en Argentina, el odio allí se convirtió en laboratorio de lenguajes (reaccionarios y restauradores, seamos enfáticos). El odio trabaja, asimismo, sobre los registros temporales latentes, su potencia micropolítica radica en la superposición de capas temporales. El odio convoca memorias tanto del Estado disciplinario moderno como de matrices coloniales previas: el odio trabaja sobre un tiempo futurista y reproductivo (en un doble sentido, reproducción generacional y

reproducción del capital), esto es, las memorias de la raza, del macho, de la dictadura y del orden colonial.

De allí que el odio es un afecto político con una nueva gravitación en las *formas de expresión democrática*, de nuevas enunciaciones y subjetivaciones, desde lxs nuevxs precarizadxs hasta lxs inconformes, las articulaciones micropolíticas, lxs cacerolesxs, indignadxs y, luego, devenidxs en vectores de fuerza política del macrismo y del bolsonarismo. E, incluso más, podemos agregar que parte de la extrañeza del odio contemporáneo, en aquello que tiene de extrañeza cultural, radica en la diferencia generacional, de nuevas subjetivaciones y de figuras emergentes en la capacidad de expresarse y las voces enunciadas: sea el nominativo que más guste, turrxs, millennials, guachxs, generación X, Y o Z, nativxs digitales, aunque también la figura del “cualquiera”, según Paola Cortés Rocca (2019), o el “cualunque” o “cualunquismo”, de acuerdo con Damián Selci (2018), esto es, “el culto por el hombre común, padre de familia, defensor de la propiedad, simultáneamente de derecha y despolitizado” (p.73).

Pero el odio contemporáneo posee también otra inflexión como *reconfiguración del universo de lo escrito*, de sus tecnologías, sus circuitos, sus enunciadores y sus públicos. Muchas de las disputas alrededor del descontento social durante el gobierno de Dilma o de Cristina pasaban alrededor del debate sobre el rol de los medios monopólicos y hegemónicos, pero la *crispación* (nombre femenino y feminización de las emociones) era inseparable de una *disputa por lo decible, lo enunciable y lo publicable*. Hacia lo electrónico y lo digital se dirige el odio, en otros soportes (registros de lo oral, lo performático y lo escrito) y en otras interfaces (los foros de opinión de los periódicos *online*), en un contexto de transformación de las tecnologías de escritura. El odio es un signo de las transformaciones de lxs sujetxs y las prácticas de la escritura, los odios contemporáneos son, también, *nuevas voces y nuevos lugares de enunciación*, son modos emergentes de articular relaciones entre palabras y cuerpos. Si el odio hace temblar un orden del discurso, entonces, estas disputas por la enunciación suponen una guerra en y por la lengua, aunque también por esa institución, siempre perimida, que es la literatura y su figura paradigmática, lx escritora.

Los registros y materiales culturales trabajados por Giorgi son las esferas digitales, las redes sociales, los algoritmos y la *big data*, pero, en particular, considera las instalaciones *Diarios del Odio* de Roberto Jacoby y Syd Krochmalny (2014 y 2016) —que recopila los comentarios *online* de los periódicos La Nación y Clarín durante 2008 y 2015, organizados según temáticas que conforman un poemario “cloaca” de lenguajes—, luego

escenificada por el grupo ORGIE dirigido por Silvio Lang (2017); *Odiolândia* (2017), una videoinstalación en la que la artista brasileña Giselle Beiguelmann proyecta en loop frases extraídas de foros *online* apoyando la invasión de la policía militar de São Paulo en la zona llamada “Cracolândia” (conocida como lugar de residencia de adictxs y vendedorxs de drogas); y *Menos um*, muestra de Verónica Stigger (2014), donde montó imágenes extraídas de internet de indígenas asesinadxs en Brasil, las cuales exhibe junto a los comentarios *online* que esas imágenes cosecharon, además de relatos sobre los asesinatos. Pero, aquí, pueden sumarse el documental *The Great Hack* (Amer y Noujaim, 2019), sobre la incidencia de la consultora británica Cambridge Analytica en Latinoamérica, y el trabajo reciente de Sayak Valencia alrededor del *régimen live* y la estetización de la violencia.

Así como en el primer capítulo Kiffer señala que el odio se torna legible como escrituras del cuerpo y como inscripción operativa de gestos (Bolsonaro resignificando el puño revolucionario en saludo fascista), Giorgi, por su parte, subraya una operación complementaria que es leer *qué le hace el odio a la escritura*, es decir, pensar la escritura misma (la escritura electrónica y digital) como gesto, qué potencias activa el odio en la escritura, cómo transforma sus circuitos y sus soportes y lectorxs, sus “interpelaciones y puntos ciegos” (Giorgi y Kiffer, 2019, p.53).

Las escrituras del odio son ruidos, su registro se compone de voces cacofónicas y chillonas, de chismes, rumores, bardos, voces anónimas y murmullos. En torno al ruido, se juega una dimensión decisiva de la esfera pública, espacio de lo público que se articula alrededor del carácter articulado de la palabra (logos), el debate y la circulación de ideas. Entonces, disputa por la igualdad (aquí la referencia es el *malentendido* de Rancière) en la que los cuerpos plebeyos reclaman su derecho a ser oídos y reconocidos como enunciados políticamente válidos. Proletarixs del lenguaje, un lenguaje desbordado, una política deslenguada (como escribe val flores), el ruido como energía política de los feminismos (señala Giorgi a propósito de María Pía López) y como reordenamiento de las voces y de los modos de intervenir en la lengua.

Es bien sabido que los regímenes neoliberales funcionan a partir de una matriz de subjetividad cuyo paradigma es la forma empresa, pero los movimientos “aberrantes” del odio son guerras de subjetividad, agrega Giorgi citando a Lazzarato y Alliez. Se trata de guerras propias del momento neoliberal que funcionan sobre la base de la gestión de lo social y, también, como demarcación de los modos de subjetividad/subjetivación: se apuesta a la multiplicación del miedo y de la *constante irritación de lo social*.


Por último, el odio es un terreno de luchas por la dicción democrática, por los espacios que ocupan los cuerpos en una zona de ambivalencias coincidentes, ese conjunto amplio y expansivo de potencias reactivas, pero que, al mismo tiempo, es *potencia creadora y de resistencia*: el odio es, también, líneas de fuga y puntos de desvío que reinventan la igualdad, como el lema feminista “al patriarcado lo hacemos concha” que busca revocar el orden patriarcal y reinventar cuerpos en formas de prácticas democráticas.

### Bibliografía

- Amer, K. y Noujaim, J. (Dir.). (2019). *The Great Hack* [Documental]. EE.UU.: Netflix.
- Cortés Rocca, P. (2019). *La basura de la lengua*. Trabajo presentado en el III Simposio de la Sección de Estudios del Cono Sur (LASA). Cuerpos en peligro: minorías y migrantes, UNTREF, Buenos Aires.
- Kiffer, A. y Giorgi, G. (2019). *Ódios políticos e política do ódio: lutas, gestos e escritas do presente*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo.
- Selci, D. (2018). *Teoría de la militancia. Organización y poder popular*. Buenos Aires: Las cuarenta.
- Schwarzböck, S. (2016). *Los espantos. Estética y posdictadura*. Buenos Aires: Las cuarenta.
- Standing, G. (2011). *The Precariat: The New Dangerous Class*. London: Bloomsbury.

Fecha de recepción: 4 de mayo de 2020

Fecha de aceptación: 2 de junio de 2020

Licencia  Atribución – No Comercial – Compartir Igual (by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

