

DESPUÉS DE LA GRAN CELEBRACIÓN

¿Qué nueva trama urdir para pensar la coyuntura sin caer en fáciles exaltaciones chauvinistas? Este ensayo reflexiona sobre la afinidad entre un cierto nihilismo contenido en expresiones de alegría colectiva, tales como las que se manifestaron con la victoria de Argentina en el último Mundial de Fútbol, y la emergencia de un inédito radicalismo de derecha. Aquí ofrecemos un análisis minucioso de la película Muchachos (2023).

POR AGUSTÍN LUCAS PRESTIFILIPPO

¿Quién la llamó vida?
Juana Bigozzi

El pensamiento del nuevo fascismo comienza con una ironía. Por un lado, la segunda década del último siglo ha revelado un deseo de transformación a escala planetaria. Con excepción de fines de la década de 1960, el mundo no había sido testigo de tantas impugnaciones masivas del orden imperante como las atestiguadas desde 2010. Desde los levantamientos de Sidi Bouzid en Tunisia, pasando por los disturbios por el precio del transporte en el San Pablo de 2013, o el Euromaidán en Ucrania, hasta los fenómenos insurgentes en Santiago o en Hong Kong, las luchas sociales y los disturbios callejeros lograron acelerar la percepción del tiempo, comprimiendo el presente en un “ahora” cargado de posibilidades. Contradiendo el *dictum* del realismo positivista, el escenario inmediatamente posterior a 2008 quería pensar más y mejor una alternativa al Capitalismo¹. Simultáneamente, la segunda década del nuevo siglo ha concluido con la emergencia pública de una voluntad masiva de sumisión. Los ensamblajes inertes y la serialidad instrumentada del nuevo radicalismo de derecha ponen en acto una política más parecida al fascismo post-utópico observado por Benjamin que a la asincronicidad que le podría haber adjudicado Ernst Bloch². A quince años del mayor colapso financiero del que se tenga memoria, el escenario se ha curvado a la vez de forma cóncava y convexa. Si aceptamos que la crisis fue seguida por un anhelo de cambiarlo todo, entonces los nuevos fascismos se nos vuelven impensables. Pero si asociamos rápidamente el crecimiento



de la extrema derecha con la “era del desorden”³, entonces se falsean, mejor dicho: *se traicionan*, los propósitos emancipatorios que impulsaron las revueltas en cuestión.⁴

La formulación irónica con la que inicia el pensamiento de este nuevo fascismo conecta los lados opuestos de esta apreciación: articula la contraposición entre ambos polos de la década en los términos de una contradicción interna o auto-subversión. La ironía se revela cuando pensamos el regreso del fascismo no como un fenómeno exógeno a las nuevas formas de protesta, sino como un corolario inseparable de sus propias tensiones. ¿Se trata de una inevitable inversión de estos movimientos orientados hacia la liberación? El reciente fascismo se nos presenta así como cifra de un mundo en donde “las cosas se nos han vuelto ajenas” y “que no somos capaces de descifrar”⁵. ¿Cómo pensar correctamente? Vale decir: ¿cómo pensar con justicia esta peripecia?

Siguiendo de cerca la indicación adorniana de leer la facticidad de la historia como “calvario”⁶, voy a discutir esta cuestión prestando atención a un fenómeno a primera vista ajeno a los procesos que explican la contraofensiva del capital que nos atraviesa. Aunque podría haber tomado cualquier fenómeno en el que se exprese

un *gran rechazo*, prefiero estudiar un movimiento contrario. La fiesta popular con la que Argentina celebró su victoria en la Copa del Mundo de 2022 reveló de forma masiva e inédita para nuestra historia reciente una figura de la socialización cuyo horizonte último no era sino el estar con otros. En el tiempo de la fiesta la alegría se compone en una coreográfica pública de cuerpos móviles en contacto. El sentir colectivo de la felicidad pulsa un nervio que lo acerca a la interrupción del orden imperante. Pero la rebelión contra lo establecido que instauro la celebración callejera reverbera en intermitencias. La historia de nuestra última gran celebración es la historia de una caída cuyas consecuencias aún no hemos terminado de entender.

1. La cámara recorre desde las alturas el océano humano. Se divisa la punta del obelisco desde el cielo y, a su costado, una tela de colores patrios es sostenida por un centenar de manos. Con el movimiento de quienes asisten a la fiesta se genera el efecto oceánico de una bandera que viene y que va, como las olas del mar. Luego de un corte el dron sobrevuela por lo bajo, esta vez a mayor velocidad, al modo de un automóvil que circula por la avenida más ancha del mundo. La cámara ahora se acerca a la multitud vestida con camisetas de la Se-

lección en sus distintas añadas. Y en ese punto la imagen se conecta con el sonido de una voz: comienza el relato. La voz que narra se reconoce fácilmente. Se trata de un actor que ha protagonizado series televisivas y películas comerciales nacionales desde los años menemistas. Ese repertorio de costumbrismo ha forjado la partición de lo sensible de la industria cultural argentina. La voz reconocida acompaña el movimiento del dron sobre los cuerpos, y lanza su mensaje.

La narración se plantea bajo el punto de vista de la primera persona del plural. No solo habla de un “nosotros”, sino que *nos* apela: la voz y la escucha, la imagen y la mirada deben coincidir. La aceptación de la demanda contenida en la apelación sonora puede explicarse. Efectivamente, quien mira la película ha estado allí. Ha sido parte de esa celebración de masas sin exclusiones. En la voz, que reconocemos, *nos* reconocemos. De allí la eficacia simbólica de *Muchachos*⁷, así como el número récord de su audiencia: “la película más vista de 2023”. Al presuponer complicidad con la audiencia, el film garantiza la aceptabilidad de la demanda. Pero si esta masividad se explica por la prehistoria de las vivencias compartidas, entonces la pregunta por la aceptabilidad de la demanda se traslada a aquellas experiencias que forjaron la gran celebración.

2. El largometraje monta un conjunto de imágenes que, en principio, se presentan como extrañas al film, de procedencias heteróclitas. *Muchachos* trabaja con un archivo audiovisual del que recupera fragmentos de los distintos partidos durante el Mundial, cameos de la hinchada en los estadios, entrevistas de los jugadores al periodismo televisivo, y un largo material de redes sociales, entre los que se logran identificar vivos de Instagram y grabaciones de teléfonos móviles. La película busca reflejar sin mediaciones la autenticidad del sentir popular, y lo hace desplazando al público del rol de espectador para posicionarlo como protagonista activo de una hazaña nacional. De allí que se intercalen transversalmente puestas en escena de hogares durante el transcurso del certamen futbolístico. Encuentros familiares, reuniones de amigos, agrupamientos vecinales localizados en un universo privado al que podemos acceder gracias al registro de una pequeña cámara que alguien ha ocultado en un rincón de la vivienda.

La película de la gente no hace más que explotar la naturalización mítica efectiva en toda imagen medial. Solo al encender el televisor y reencontrarnos a nosotros mismos en este flujo de imágenes que monitorea

el mundo, podemos saber que somos: que existimos. La imagen televisiva realiza lo que representa por mera duplicación; solo lo confirma en la medida en que lo repite. Como sostiene Adorno, su “mentira” consiste “precisamente en la reiterada confirmación y consolidación del mero ser-así, de aquello que el curso del mundo ha hecho de los seres humanos”. La imagen “dice con una sonrisa sarcástica: «Llega a ser lo que eres»”⁸. La imagen medial es una duplicación que no representa ni interpreta ni legitima, sino que produce facticidad (o naturaleza). En la naturalización mítica de lo colectivo se despolitiza cualquier noción que trascienda la irreductible unidad del yo y el nosotros. Como un dato de la naturaleza, la integración del yo y el nosotros existe antes de toda determinación, con anterioridad a cualquier mediación histórica, o a toda división política, de clase, cultural. La despolitización del dispositivo audiovisual consiste en el borramiento de toda huella de rebeldía en la transmisión de las imágenes del pueblo alegre. En el borramiento de las banderas, las imágenes ocultan la posibilidad misma de que las calles expresen promesas redentoras. Pero la película no solo falsea el clamor de lo real, sino que, en su apariencia, expresa una imposibilidad que late en la realidad misma, y que se terminaría revelando fatal en la posthistoria de la fiesta.

Intentando esbozar un procedimiento de interpretación dialéctico-materialista, Adorno sugiere la idea de historia natural como llave de acceso a las contradicciones sociales. Ella no representa un equilibrio negociado entre naturalismo y constructivismo, sino un “cambio de perspectiva”. Semejante desplazamiento en el método implica una concepción en donde lo mítico, “lo que está ahí desde siempre”, y la historia, el devenir de lo singular y novedoso, dejan de plantearse en términos dualistas, sino bajo la estela de un “entrelazamiento insuperable”¹⁰. A diferencia de las alternativas del “espiritualismo malo” o de la “falsa absolutización” propuestas por las ideologías de todo tipo, el pensamiento materialista tiene que formular constelaciones que revelen qué de arcaico tiene la diferencia y qué de nuevo despunta en la repetición. Solo desplegando la contradicción interna de cada uno de los opuestos, vale decir, revelando la no-identidad de cada uno consigo mismo, será capaz el pensamiento de interpretar sus materiales más allá del punto de vista subordinado al principio subjetivista de la identidad.

3. La naturalización que opera la representación fílmica, aquello que ella tiene de aparente, expresa tam-

LA PELÍCULA BUSCA REFLEJAR SIN MEDIACIONES LA AUTENTICIDAD DEL SENTIR POPULAR, Y LO HACE DESPLAZANDO AL PÚBLICO DEL ROL DE ESPECTADOR A PROTAGONISTA DE UNA HAZAÑA NACIONAL.

bién su trasfondo histórico. Entre Hölderlin y Bajtin, Jankélévitch y Lukács, Lorenzo Serra ha caracterizado ese trasfondo como el milagro de una comunión. Contemplada desde el otro lado del Atlántico, la imagen de aquella experiencia no puede sino fascinar. Pues en las celebraciones populares de fines de 2022, dice Serra, la vida fuera de Europa ha dado una lección histórica acerca de aquello que parecía imposible, la configuración de lo viviente en una forma justa.

La vida es “caos, mezcla, devenir”. Las formas le son requeridas para realizarse. Sin su auxilio algo de la vida queda inconcluso, inacabado, malo. Pero esas formas no pueden hacerlo sin mutilar aquello que caracteriza la vida, su duración intensa, su fluir sin separaciones, el movimiento de su temporalidad plena, ajena a toda finalidad externa. Esto es precisamente lo que aqueja al escritor romano, quien solo cuenta con su lenguaje para describir aquello que, según el Truffaut citado aquí, “no tiene palabras”. Lo que le otorga el significado de una experiencia histórica al “final de este Mundial” es la actualización en el presente de aquello que se tenía por perdido, aquello que hace que el “punto de vista decadente occidental/europeo” sienta nostalgia.

Lo que se ha presentificado en el “viaje de la Argentina” es la unificación de los opuestos que escinden la época, la patria y el mundo, lo nacional y lo popular, la filosofía y la existencia, el profeta y su pueblo, la libertad y la necesidad, el héroe y su destino. Al final de este recorrido, en el que la campaña de la Selección expresa el camino de un pueblo, lo “vivido y experimentado” se ha elevado al rango de una “obra de arte”

con “posibilidades simbólicas”. Precisamente porque esa obra de arte no se ha edificado artificial y exteriormente como un mecanismo de relojería, sino como el resultado orgánico e inmanente de un sentir comunitario que de forma autónoma se determina a sí mismo, “unificado por su propia fuerza” dice Serra, es posible divisar en esa experiencia la “encarnación de una utopía”¹¹.

4. Alejado de toda tentación nostálgica, Furio Jesi sitúa a la fiesta en un lugar problemático para la modernidad. Analizando distintas figuras gnoseológicas y modelos interpretativos del evento festivo, Jesi nos confronta con una imposibilidad de acceso ante las experiencias de comunión y sociabilidad en la era de la individualidad burguesa. Al discutir con quienes consideran accesible de forma inmediata la potencia de la fiesta, Jesi recupera las palabras de su maestro Kerényi, quien describe a la fiesta moderna “como los movimientos de los bailarines para los que se han quedado sordos y ya no pueden oír la música. Y quien no puede oír música no puede bailar”¹².

La inaccesibilidad del sentimiento festivo en la modernidad transforma toda afirmación positiva de la fiesta en apología de lo existente, tanto para aquel que espía el goce ajeno de las fiestas de otros, como para quien pretende convertirse en protagonista de su propia fiesta. Según Jesi, al presentar a la fiesta en su *facies hippocratica*, o bien como experiencia interior o bien como mera práctica colectiva de crueldad, escrituras como las de Baudelaire, Proust o Thomas Mann han ofrecido saberes amargos que curan de toda ilusión para con el presente. Son estas escrituras las que le permitirán a Jesi reconstruir como ideologías los intentos de las modernas humanidades de presentar una presunta cognoscibilidad de la fiesta. A la vista de esta constatación, que para Jesi adquiere el significado político de una conminación a la acción políticamente transformadora, esa apologética se presenta tan grotesca como la imagen de quien sigue bailando cuando la música ha dejado de sonar:

*La imposibilidad de la fiesta como verdadero momento colectivo deriva, hoy por hoy, de los rasgos peculiares de la sociedad burguesa; la incognoscibilidad de la fiesta deriva, hoy por hoy, de los rasgos de la cultura madurada y expresada por esa sociedad (precisamente, y no por casualidad, la misma sociedad y cultura que parecen haberse esmerado en preservar la tradición de las fiestas).*¹³

Pero por la misma razón por la cual la fiesta se ha vuelto imposible en la modernidad burguesa, tampoco puede tener las cosas fáciles aquella



acción que pretenda componer un “nosotros” orientado por la idea de justicia. En ese sentido, Jesi distingue la experiencia del tiempo que caracteriza a la revuelta de aquella que caracteriza a la revolución. Mientras que la revolución sólo se deja pensar en los términos de un eslabonamiento de distintas y coordinadas disidencias orientadas por objetivos proyectados a largo plazo, la revuelta se presenta como un “foco repentino de insurrección”¹⁴. La revolución implica actuar *en* el tiempo histórico conforme al difícil equilibrio entre los planes tácticos y las orientaciones estratégicas. Para el tiempo de la revolución los propósitos intermedios no dan con el objetivo final, pero lo prefiguran y lo acercan en una lógica secuencial de causa y efecto. En la revuelta, el tiempo se condensa en un instante, y los hechos se suceden con extrema velocidad.

El caso de la insurrección espartaquista, de enero de 1919 en Alemania, permite ilustrar lo súbito de la revuelta. Mientras que los años de la guerra habían instalado un horizonte temporal signado por la espera —de un inminente próximo ataque enemigo o espera mayor de una victoria—, la decisión mayoritaria del Congreso de la Liga Espartaquista en diciembre de 1918 acompañó la puesta en práctica de un plan de lucha que buscaba el derrocamiento del gobierno socialdemócrata de

Ebert-Scheidemann. En el cálculo de los delegados del Congreso espartaquista la cuenta de las fuerzas militares, organizativas y económicas daba un saldo positivo, de manera que no cabían dudas que un enfrentamiento directo e inmediato con el poder dejaría como resultado la victoria. Anclados en esa confianza, que contradecía la sugerencia dirigencial de “trabajar por lo bajo” en las bases, la impaciencia del Congreso que daría nacimiento al Partido Comunista de Alemania implicaba la urgencia de quien se siente “de acuerdo con el tiempo”¹⁵.

Jesi caracteriza el tiempo de la revuelta como una suspensión de todas aquellas diferencias que escinden la vida en el capitalismo: entre el individuo y la comunidad, entre la cosa y el símbolo, los medios y los fines, entre la acción y el conocimiento. “A la hora de la revuelta, dejamos de estar solos”¹⁶. La suspensión que opera la revuelta condensa el tiempo presente en la espesura de un instante en el que todos los opuestos vuelven a conectarse en una madeja en la que todos los elementos quedan igualmente cerca del centro. La revuelta interrumpe el continuo fatídico en el que se suceden de forma reiterada la “batalla entre el bien y el mal, supervivencia y muerte, éxito y fracaso”. La revuelta ilumina retrospectivamente la vida que le antecede como inauténtica, impropia, ajena. En la muerte

en vida que antecede a la revuelta los actos que realiza el yo solo adquieren su valor en función de fines dados a los que se subordinan. La revuelta se emplaza en un tiempo y espacio que libera al yo de “sus propios símbolos personales”¹⁷, de la identidad socialmente impuesta, para cobijarlo en una totalidad que lo trasciende: “El instante de la revuelta determina la fulmínea autorrealización y objetivación de sí como parte de una comunidad”¹⁸.

Pero el tiempo de la revuelta queda preso de su propia limitación temporal. Puesto que su eficacia liberadora se reduce al papel de “refugio”, su fuerza de transformación queda desmentida por una eficacia conservadora y reproductivista. En esto consiste su más grave contradicción: la suspensión del continuo histórico deja todo como estaba, y cuando la revuelta ha pasado, independientemente de su resultado, cada uno vuelve a ser un individuo. La falta de reflexión acerca de esta contradicción explica el fracaso del levantamiento espartaquista. Al tiempo en que se desestimó la competencia electoral en la Asamblea Nacional, a la que Luxemburgo proponía “usarla como tribuna” de una lucha de masas en ascenso, se apostó por una contienda cuya finalidad era “la conquista de los *símbolos del poder*—ante todo, entonces, la conquista de Berlín—”¹⁹.

La derrota espartaquista no solo descansa en las bajas que terminaron conllevando sus decisiones, en sus activistas muertos y en su dirigencia devastada, sino en el efecto opuesto al buscado en la sublevación. La intensificación momentánea del tiempo que operó la revuelta actuó al modo de una “descarga” en la que la máxima tensión acumulada por el tiempo de espera de la guerra terminaría distendiéndose. Durante la guerra ese tiempo había sido suspendido con motivo de la movilización total. El ritmo de la jornada laboral había sido completamente desmantelado por los nuevos tiempos de la organización militar y la situación del frente de batalla: “En las fábricas se trabaja para la guerra, en casa se vive al ritmo de la guerra”²⁰. La percepción del tiempo durante el período de la guerra había sido propulsada hacia el porvenir, prorrogando de forma indefinida la actitud de espera hacia adelante. Semejante desahogo permitió restablecer el continuo de un “tiempo normal”, ese había quedado detenido hacía cuatro años durante la guerra: “El tiempo normal no es solo un concepto burgués, sino el fruto de una manipulación burguesa del tiempo”²¹. Visto de forma retrospectiva, la derrota espartaquista no consistió estrictamente en el aplastamiento de los insurrectos sino en su refuncionalización al servicio del “poder contra el cual se había desatado”.

LA SERIE DE ESTAS DERROTAS ANIMA A RECONSTRUIR LAS BASES DE FUTURAS EMANCIPACIONES, A VOLVER A LEER TODO PARA RECUPERAR EL CAMINO QUE VUELVA A CONDUCIR HACIA LA CUMBRE.

5. “¿Qué derrota es esta?” se pregunta en 2017 Javier Trímboli. Lo hace en el medio de un largo recorrido, “lleno de trastabilleos”, por las vidas de aquellos que, “entre la fidelidad a una época pretérita y la aceptación de la que le toca”²², no evaluaron sus trayectorias de forma resignada, sea en su variante estratégica, cuyo saldo es la acomodación complaciente al orden, sea en su variante melancólica, que decanta en el abatimiento. La pregunta la formula tras repasar el significado de ese paso que condujo de diciembre de 2001 a mayo de 2003. Pues “solo al aceptar la derrota (...) con incomodidad y a disgusto se podía apreciar el pasaje de la revolución a la reparación no como una maniobra distractiva de lo verdaderamente importante, tampoco como una traición”²³. Cuando Trímboli se interroga por esta otra derrota, la de fines de 2015, aquella apreciación había cambiado de contexto, situando la pregunta en un tiempo otro. ¿Qué derrota es *esta*? La pregunta es insidiosa para quien la lee hoy, años después. Pues en el despliegue de la dialéctica histórica, queda la impresión de una pérdida que, en cada avance dialéctico, en cada nueva “recuperación”, en todo volver a empezar, se vuelve más irrecuperable.

A su vez, la pregunta que arroja es insidiosa. Primero, porque como lo refleja su ensayo, la historia de los asaltantes del cielo carga con una temporalidad compleja, de oscilación entre “la cumbre y la caída”. Ese péndulo dificulta la posibilidad de extraer conclusiones unívocas. Pero para quien se mantiene “bajo el signo arrumbado” del peronismo la lectura de este *racconto* permite extraer otra consecuencia, acaso la más relevante. Esta derrota, aquella que enmarca esta escritura, no es idéntica a la vivida durante el macrismo, ni a la padecida tras el asesinato de Maximiliano Kosteki y Darío Santillán, ni la vivida durante los tiempos postdictatoriales en sus distintas fases historizables (“Banelco” – “Uno a Uno” – Obediencia Debida y Punto Final). La serie de estas derrotas, leídas desde el punto bajo de este devenir curvado, anima a reconstruir las bases

de futuras emancipaciones, a volver a “leer de todo”, como comenta Trímboli en 2017, para recuperar el camino que vuelva a conducir hacia la cumbre.

6. Ciertos jirones de la actualidad despuntan una politicidad en el repliegue de lo existente. Al modo de un laboratorio político, se trata de experiencias compartidas de sociabilidad que se desarrollan entre medio de la confusión, reconfigurando formas de inter-subjetividad activa, colectivos sociales y culturales anticipatorios de una forma de vida emancipada.

Como en el lenguaje de Rabelais que lee Bajtin, esos jirones, signos orientados hacia el porvenir, hacen presente la utopía mediante la experimentación de una “segunda vida del pueblo”, en el que se penetra “temporalmente” en una “abolición de las relaciones jerárquicas”.²⁴ El modo de operar esta liberación en camino, que actúa en distintas expresiones sociales y culturales de una impugnación del fascismo, se caracteriza por una forma especial de contacto libre y familiar entre individuos normalmente separados en la vida cotidiana por las barreras infranqueables de su condición. Esto, decía Bajtin en su momento, solo podía expresarse como “mundo al revés”, vale decir, mediante el uso de permutaciones constantes, tales como las que acentúan las distintas formas de la “parodia, las inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos”²⁵.

El biodrama *Los días afuera* trabaja en este sentido²⁶. También este musical-documental, que escenifica la vida postcarcelaria de un grupo de mujeres cis y personas trans, presenta esos días tomando prestados materiales de archivo, cartas, fotografías, registros audiovisuales extraídos de dispositivos móviles, y entrecruza lenguajes heterogéneos, la música en vivo, la videoinstalación, la danza. Pero ninguno de los contactos que pone en escena la obra pretende aparentar nada, sino que presentan los términos de una contradicción real que nos lacera. La abolición de las jerarquías aquí solo se hace presente como premonición interrogativa, por la reflexión escénica reiterada a lo largo de la obra acerca del peso de las determinaciones que la organizan. Ni la vida fuera de la cárcel libera a las personas de sus cadenas, ni las diferencias de clase entre los actores y el dispositivo teatral es disuelto por la posibilidad que encarna la obra. La escenificación del proceso productivo hace que *Los días afuera* revele una “clemencia con los derrotados”, la cual, en su fragilidad, logra desplazar la cruel ironía que se cierne sobre nuestros cuerpos.



- 1 Bevins, Vincent. *If We Burn: The Mass Protest Decade and the Missing Revolution*. Londres, Wildfire, 2023, p. 27.
- 2 Toscano, Alberto. *Late Fascism: Race, Capitalism and the Politics of Crisis*. Londres, Verso, 2023, p. 28.
- 3 “The Age of Disorder”, según las palabras del informe de 2020 de la Deutsche Bank. Disponible en línea: <https://flow.db.com/more/macro-and-markets/the-age-of-disorder>.
- 4 Von Redecker, Eva. *Revolución por la vida. Filosofía de las nuevas formas de protesta*. Trad. de Agustín L. Prestifilippo. Buenos Aires, Ubu, 2022.
- 5 Adorno, Theodor. “La idea de historia natural” en: *Escritos filosóficos tempranos (Obra completa I)*. Madrid, Akal, 2010, p. 325.
- 6 Adorno, Theodor. “La idea de historia natural” en: *Escritos filosóficos tempranos (Obra completa I)*. Madrid, Akal, 2010, p. 325.
- 7 *Ibid.*, p. 329.
- 8 *Muchachos, la película de la gente* está basada en un cuento de Hernán Casciari. Dirección de Jesús Braceras. Producida por Orsai y Pampa Films. Fecha de estreno: 7 de diciembre de 2023.
- 9 Adorno, Theodor. “Prólogo a la televisión” en: *Crítica de la cultura y sociedad II (Obra completa 10/2)*. Madrid, Akal, 2009, p. 451.
- 10 Adorno, Theodor. “La idea de historia natural”, op. cit., p. 325.
- 11 *Ibid.* p. 325.
- 12 *Ibid.* p. 323.
- 13 *Ibid.* p. 323.
- 14 Serra, Lorenzo. “Messi, il profeta debole” en: *Centro per la Riforma dello Stato*. 22 de diciembre de 2022.
- 15 Jesi, Furi. “Knowability of the Festival” en: *Time and Festivity. Essays on Myth and Literature*. Editado por Andrea Cavalletti, Londres, Seagull Books, 2021, p. 51.
- 16 *Ibid.* p. 86.
- 17 Jesi, Furio, *Spartakus. Simbología de la revuelta*, editado por Andrea Cavalletti, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2014, p. 63.
- 18 *Ibid.* p. 64.
- 19 *Ibid.* p. 72.
- 20 Jesi, Furio, *Spartakus...*, op. cit., p. 71.
- 21 *Ibid.* p. 70.
- 22 *Ibid.* p. 67.
- 23 *Ibid.* p. 82.
- 24 *Ibid.* p. 80.
- 25 Trimboli, Javier, *Sublunar. Entre el kirchnerismo y la revolución*, Buenos Aires, Cuarenta Ríos, 2017, p. 37-48.
- 26 *Ibid.* p. 87.

***Agustín Lucas Prestifilippo**

es Licenciado en Sociología, Magíster en Estudios Literarios y Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Es Investigador de Conicet y se desempeña como docente en la UNLu y en la UBA. Coordina el Grupo de Estudios de Teoría Crítica Contemporánea (GETeCC) en el Instituto de Investigaciones Gino Germani. Autor del libro *El lenguaje del sufrimiento. Estética y política en la teoría social de Theodor Adorno* (2018). Recientemente ha co-editado los volúmenes colectivos: *Dilemas contemporáneos de la teoría crítica de la sociedad* (2024) y *Fragments de Jena. Escritos sobre las raíces de la filosofía clásica alemana en tiempos de indignancia* (2024).