

LA FILOSOFÍA EN LA ÉPOCA DE SU REPRODUCTIBILIDAD DIGITAL¹

LA PRÁCTICA FILOSÓFICA DE NATALIE WYNN A PARTIR DE WALTER BENJAMIN

PHILOSOPHY IN THE AGE OF DIGITAL REPRODUCIBILITY

Natalie Wynn's philosophical practice from the perspective of Walter Benjamin

FILOSOFIA NA ERA DE SUA REPRODUTIBILIDADE DIGITAL

A prática filosófica de Natalie Wynn a partir de Walter Benjamin

Tatiana Staroselsky

(Filiación del autor)

staroselskytatiana@gmail.com

Recibido: 17/04/2023

Aprobado: 31/10/2023

RESUMEN

El presente trabajo se propone contribuir al análisis del videoensayismo filosófico actual en tanto fenómeno que, si bien ha recibido bastante atención de la prensa y, en menor medida, por parte de estudiosos de otros campos, ha sido desatendido por la filosofía académica. Específicamente, nos centraremos en la obra de Natalie Wynn, creadora del canal de YouTube ContraPoints, y analizaremos su obra a la luz de las ideas de Walter Benjamin. Para ello, presentaremos en primer lugar los aportes del autor en torno a la necesidad de una transformación de los formatos y estilos en la producción de filosofía y analizaremos, en segundo lugar, algunas producciones de Wynn, cuya práctica entendemos como una actualización de las ideas de Benjamin y una puesta en marcha de las tareas que este autor indicó para la intelectualidad.

Palabras clave: videoensayismo. Walter Benjamin. Natalie Wynn.

ABSTRACT

This article aims to contribute to the analysis of current philosophical video essayism as a phenomenon that, although it has received considerable attention from the press and, to a lesser extent, from scholars in other fields, has been neglected by academic philosophy. Specifically, we will focus on the work of Natalie Wynn, creator of the YouTube channel ContraPoints, and analyze her work in light of Walter Benjamin's ideas. To do so, we will present Benjamin's contributions on the need for a transformation of formats and styles in the production of philosophy and then analyze some of Wynn's productions, whose practice we understand as an update of Benjamin's ideas and an implementation of the tasks that this author indicated for intellectuals.

¹ Una versión previa fue presentada en las III Jornadas Walter Benjamin en la FaHCE-UNLP, y está en actas aquí: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.15013/ev.15013.pdf

Keywords: videoessay. Walter Benjamin. Natalie Wynn.

RESUMO

Este artigo pretende contribuir para a análise da atualidade do vídeo-ensaísmo filosófico enquanto fenómeno que, embora tenha recebido uma atenção considerável da imprensa e, em menor grau, de estudiosos de outras áreas, tem sido negligenciado pela filosofia académica. Mais concretamente, centrar-nos-emos no trabalho de Natalie Wynn, criadora do canal de YouTube *ContraPoints*, e analisaremos o seu trabalho à luz das ideias de Walter Benjamin. Para tanto, apresentaremos as contribuições de Benjamin sobre a necessidade de uma transformação de formatos e estilos na produção da filosofia e, em seguida, analisaremos algumas das produções de Wynn, cuja prática entendemos como uma atualização das ideias de Benjamin e uma implementação das tarefas que este autor indicava para os intelectuais.

Palavras-chave: vídeo-ensaio. Walter Benjamin. Natalie Wynn.

1. Introducción

A partir de 2016 emergió en la plataforma *YouTube* un fenómeno conocido como *LeftTube* o *BreadTube*. Si bien algunos de los canales son más antiguos, fue en ese entonces cuando varios creadores de contenido estadounidenses e ingleses comenzaron a publicar ensayos audiovisuales que trataban temas políticos y culturales con una perspectiva de izquierda, incorporando elementos del campo de las humanidades y, centralmente, de la filosofía. En ese contexto, diferentes conceptos, teorías y preguntas de la tradición filosófica fueron recuperados como insumos para pensar problemas actuales como el racismo, la homofobia o el surgimiento de las nuevas derechas radicalizadas, a la vez que se vieron articulados con otros recursos como películas, novelas, series de televisión, *reality shows* e hilos de *Twitter*. Entre los exponentes más destacados de esta corriente cabe mencionar a Harry Brewis, del canal *Hbombguy*, Abigail Thorn, a cargo de *Philosophy Tube*, Ian Danskin, creador de *Innuendo Studios*, Lindsay Ellis, cuyo canal lleva su nombre, y Natalie Wynn, la autora detrás de *ContraPoints* y en quien nos centraremos aquí.

Es interesante destacar que estos videoensayistas comparten, además de la posición política que los coloca en el amplio y a veces difuso arco de la izquierda del norte global², algunas otras características, de las que nos gustaría destacar tres. En primer lugar, varios de ellos cuentan con cierto recorrido por espacios académicos³, espacios que decidieron abandonar para sumergir su producción en la lógica de las plataformas digitales, posicionando así a las discusiones teóricas en un lugar de potencial consumo masivo. En segundo lugar, en casi todos los casos la apuesta va más allá de la transmisión o divulgación de la historia de la filosofía y se adentra en la producción de conocimiento, ofreciendo interpretaciones originales de tópicos y autores de la tradición, así como desarrollos argumentativos propios. En tercer lugar, todas las propuestas se caracterizan por encontrarse en la encrucijada que pone en juego dos campos que, lejos de encontrarse por primera vez, cuentan con una historia conjunta más que interesante: la estética y la política, en tanto despliegan una gama muy amplia de recursos artísticos –literarios, visuales, sonoros– a la vez que buscan incidir en los debates públicos.

Un aspecto muy llamativo del fenómeno es que ha sido ignorado completamente por las academias filosóficas, aun cuando algunos de estos videos con contenido filosófico alcanzan los cinco millones de visualizaciones y han logrado la impensable hazaña de colocar a la filosofía en el centro de las

² Al respecto, es interesante la perspectiva que ofrece Tanner Mirrlees en “Socialists on social media platforms: Communicating within and against digital capitalism” (2021, p. 123 y ss.). También puede consultarse Kuznetsov y Ismangil (2020)

³ Por citar algunos casos, Wynn estudió Filosofía en la Universidad de Georgetown en Washington DC y luego comenzó un Doctorado en Filosofía en la Universidad Northwestern en Illinois, que no terminó. Lindsay Ellis estudió cine en la NYU, mientras que Ian Danskin se formó en el California College of the Arts y en el Massachusetts College of Art and Design. Abigail Thorn, por su parte, estudió filosofía, teología y artes dramáticas en las Universidades de Saint Andrews y Essex.

discusiones políticas de nuestro tiempo. La atención de la prensa, por otra parte, ha sido considerable, con notas en importantes revistas culturales como *New York Magazine*, *The New Yorker*, *Los Angeles Times* o *The Atlantic*⁴. Asimismo, algunos académicos que trabajan en el campo de los estudios sobre cine y sobre comunicación le han dedicado algunos escritos (por ejemplo, Maddox y Creech, 2020; Salzano, 2020)⁵.

En este contexto, nos proponemos contribuir con el insipiente ámbito de exploración que se abre en torno al videoensayismo filosófico actual desde el campo disciplinar de la filosofía. Específicamente, nos centraremos en la práctica que Natalie Wynn lleva a cabo en su canal *ContraPoints*, y lo haremos partiendo de las ideas de Walter Benjamin, quien ofrece reflexiones valiosas acerca de la transformación de los formatos y estilos en la producción de filosofía a la vez que es capaz de iluminar la encrucijada en la que emerge el fenómeno que nos ocupa, a saber, allí donde se tensan la estética y la política.

En la siguiente sección presentaremos las ideas de Benjamin en torno a la producción de filosofía y sus transformaciones, presentes fundamentalmente en “El autor como productor”, de 1934, pero también en *Calle de mano única* y en el prólogo a *El origen del Trauerspiel alemán*, ambos publicados en 1929. Dado que este trabajo se inscribe en la filosofía como campo disciplinar, procederemos a realizar un análisis conceptual y argumentativo de algunos pasajes decisivos de estas obras, haciendo hincapié en las líneas de continuidad que es posible encontrar entre los diferentes escritos en torno a la importancia de repensar el trabajo intelectual y su relación con el público masivo.

En el apartado 3 analizaremos la forma en que Wynn logra reinterpretar y actualizar, en su práctica, algunas de las tareas que indica Benjamin en los textos mencionados. Para ello, presentaremos la obra de la autora en el marco del fenómeno de *LeftTube* para dar cuenta de su inserción en los debates políticos de la época, y analizaremos su video “The Aesthetic”, de 2018. Allí, mostraremos las operaciones que Wynn lleva a cabo para construir una filosofía que, sin perder el diálogo con la tradición, logra llegar al público masivo e insertarse en debates de los que el trabajo académico se mantiene al margen. Fundamentalmente, nos interesa mostrar que Wynn reanima la vía de la experimentación con los formatos y soportes del pensamiento filosófico impulsada por Benjamin y que cuestiona –como él– el mantenimiento de las fronteras entre el arte y la filosofía, y entre la imagen y el concepto.

2. Walter Benjamin en torno a la producción de filosofía

El estilo, los formatos y la forma de exposición del trabajo intelectual son preocupaciones que recorren la obra de Benjamin en toda su extensión. A su vez, su propio acercamiento experimental a la escritura hace que resulte difícil encontrar investigaciones sobre su filosofía en las que no se destaque el carácter único de su estilo. Sin embargo, este rasgo suele mencionarse a título introductorio en investigaciones que indagan la constelación de conceptos, temas y motivos que pueblan su pensamiento (Lindner, 2011; Opitz y Wizisla, 2014), pero no es estudiado de forma exhaustiva, aun cuando Benjamin mismo criticó el sesgo que privilegia el análisis conceptual y relega lo formal a un mero aspecto secundario. Entre las excepciones a esta generalización cabe mencionar a Siegfried Kracauer, Ernst Bloch, y Theodor Adorno. Este último atendió muy tempranamente, por un lado, a la ensayística benjaminiana, llamando a su amigo “el maestro insuperado” (2001, p. 22) en lo que refiere a la exposición y, por el otro, al modo en que “en contraste con todos los otros filósofos... el pensamiento de Benjamin, como paradójico que pueda sonar, no era uno que tuviera lugar en los conceptos... Él abría aquello que no podía ser abierto como si tuviera una llave mágica” (2001, p. 29).

⁴ La nota sobre Natalie Wynn en *The New York Mag* puede consultarse aquí: <https://nymag.com/intelligencer/2017/10/contrapoints-profile.html>, su perfil en el *New Yorker* aquí: <https://www.newyorker.com/culture/persons-of-interest/the-stylish-socialist-who-is-trying-to-save-youtube-from-alt-right-domination>. *Los Angeles Times* ha publicado un perfil aquí: <https://www.latimes.com/entertainment/la-et-st-transgender-youtuber-contrapoints-cultural-divide-20190612-story.html>. *The Atlantic* se ha referido a su obra como “filosofía política hecha para YouTube” aquí: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2019/01/contrapoints-political-philosophy-natalie-wynn-youtube/579532/>

⁵ En el caso particular de Natalie Wynn, también se han referido a ella algunas especialistas en temas de género como Morse (2022) o da Silva Pereira y Sobrinho (2021).

Efectivamente y como muestran algunos de sus textos, en Benjamin la forma de decir o de mostrar configura lo dicho de una manera esencial, en tal medida que la forma y el contenido de su obra filosófica no pueden pensarse separadamente. A su vez, Benjamin supo ver muy tempranamente que, junto con las formas de vida y la estructura misma de la experiencia, el incipiente siglo XX estaba transformando las formas de producción y recepción del trabajo intelectual. En “El autor como productor”, texto para una conferencia que planeaba pronunciar en París en 1934 en un evento que, según parece, no tuvo lugar, da cuenta de que nos encontramos “en medio de un enorme proceso de refundición de las actuales formas literarias, en el que muchas de las contraposiciones en las que estamos acostumbrados a pensar podrían ya perder toda su fuerza” (2009a, p. 301).

Es importante aquí recordar el contexto de estas palabras: un año antes Benjamin había diagnosticado, en “Experiencia y pobreza”, una crisis radical de la experiencia que se manifestaba en las dificultades para su comunicabilidad (Staroselsky, 2020; Oyarzún, 1998). A su vez, en *El narrador* y en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, como es sabido, Benjamin da cuenta de diferentes aspectos de la ruptura de la tradición y el contexto general de crisis que signa la época (tal y como señalan Amengual, Cabot y Vermaal, 2008), tanto en torno a la caída de las formas tradicionales de narrar (que se explora en Di Pego, 2015), como respecto de la destrucción del aura y la estetización de la política (Fenves, 2010).

Ahora bien, es importante señalar que en todas estas intervenciones Benjamin no se limita a diagnosticar problemas propios de la época, aunque tampoco se embarca en la construcción de programas de acción: indica, más modestamente, algunas tareas para la intelectualidad. La politización del arte es, sin dudas, una de estas tareas, y la politización de la historia puede ser comprendida como otra. En efecto, en las Tesis “Sobre el concepto de historia” Benjamin remite a Nietzsche para dejar claro que “necesitamos historia, pero la necesitamos de una manera distinta a como la necesita el holgazán malcriado en el jardín del saber” (Nietzsche, en Benjamin, 2009b, p. 197). La exigencia de una reescritura no estetizante del pasado da cuenta, no solo de esta insistencia benjaminiana en las tareas que debería emprender la crítica, sino también de la persistencia del motivo de la exposición en la obra del berlinés, en un tiempo histórico en el que se hace manifiesta la necesidad imperiosa de transformar la forma en que se construye conocimiento para que las producciones sean capaces de iluminar los peligros inminentes. Esta necesidad no es casual, sino que surge de la inquietud por abandonar la construcción de una imagen del mundo que lo ofrezca organizado y encaminado hacia un futuro mejor, es decir, de la exigencia de dar con una forma de filosofar que sea capaz de sacudirse “la ilusión de un mundo sencillo, lógico él mismo en el fondo, que tan bien se adapta a la defensa de lo que meramente es” (Adorno, 2003, p. 25).

Volviendo a la conferencia de 1934, resulta central atender a la crítica que allí presenta Benjamin a la separación entre la forma y el contenido de una obra, separación que, por otra parte, él mismo desarticula al referirse a la escritura como una actividad: desde la perspectiva benjaminiana, debemos descentrar la atención de lo que el escritor dice –en la constelación de los temas, las opiniones, los debates, el contenido– y dirigirla al proceso real de producción de los textos, donde la frontera entre forma y contenido se diluye (Melamed, 2018). Si bien en este texto es donde el tópico aparece de manera más explícita, es posible encontrarlo en otras zonas de la producción del autor. Por un lado, esta discusión se anticipa ya en 1928, en el “Prólogo epistemocrítico” que precede al libro sobre *El origen del Trauerspiel alemán*. Allí, Benjamin apunta que “es propio de la escritura filosófica enfrentarse de nuevo, a cada viraje, con la cuestión de la exposición [*Darstellung*]” (2006, p. 223) y coloca a esta cuestión como aquello que conecta a la filosofía con el arte. En ese contexto, plantea que “ha sido corriente colocar al filósofo demasiado cerca del investigador, a menudo en la que es su versión más limitada. Ninguno parecía ser lugar, en la tarea propia del filósofo, para atender a la exposición” (2006, p. 228). Por otro lado, en el marco de la inacabada *Obra de los pasajes*, esta inquietud se ligará al montaje y a la construcción, adquiriendo la forma de la conocida máxima metodológica: “Nada que decir, sólo mostrar” (Benjamin, 2013, p. 739). Asimismo, en *Infancia en Berlín* hacia 1900 es posible encontrar este insistente motivo en una imagen extraída de un recuerdo infantil:

El primer armario que se abrió cuando yo quería fue la cómoda. [...] Ahí me encontraba con mis calcetines, que descansaban amontonados y enrollados de modo que cada uno de los pares fingía ser una pequeña

bolsa. Nada me causaba más placer que ir hundiendo mi mano en su interior [...] Lo que me atraía hacia su hondura era lo que llamaba “el contenido”, que mantenía dentro de mi mano en el interior siempre enrollado. Cuando lo agarraba con el puño para confirmar su posesión [...] comenzaba ya a desarrollar la segunda parte de aquel juego, que me conducía de inmediato a un descubrimiento emocionante. Ahora desplegaba “el contenido” desde el interior de aquella bolsa. Lo acercaba a mí cada vez más, hasta consumarse la sorpresa: “el contenido” salía de su bolsa, con lo que ambos dejaban de existir. No me cansaba de poner a prueba esa verdad enigmática: que forma y contenido, la envoltura y lo envuelto, son lo mismo. (2010, pp. 226-227).

Lo que Benjamin, educado en la escuela de Marcel Proust, señala esta vez por la vía de los objetos es, de nuevo, que la forma y el contenido no pueden escindirse. El contenido, lo dicho, la verdad, se deshace en cuanto es retirado de la forma en que se encuentra alojado. La persistencia de la pregunta por la forma lleva, a su vez, a un cuestionamiento profundo de los límites de la disciplina misma, en tanto la filosofía suele identificarse con un cierto contenido y desatender las formas de exposición y de escritura.

En este sentido, en “El autor como productor” Benjamin enfatiza un segundo problema, cuando sostiene que los géneros literarios/filosóficos son temporales e indica la necesidad de que sean repensados teniendo en cuenta las realidades técnicas de cada situación histórica (2009a, p. 301). Como allí se indica, una de las maneras de transformar los aparatos de producción consiste en la experimentación técnica con los géneros literarios que implica “superar una de esas contraposiciones que encadenan la producción de inteligencia. En este caso se trata de la barrera existente entre escritura e imagen” (2009a, p. 307)⁶. Este punto resulta central, ya que da cuenta teóricamente de un ejercicio de producción que Benjamin había llevado a cabo algunos años antes en *Calle de mano única*, a saber, la construcción de imágenes de pensamiento.

De contenido vanguardista, el libro reúne textos breves de formato variado que, desde el humor, el análisis político, la descripción o la ironía abordan temas que, en muchos casos, quedan excluidos de los análisis filosóficos tradicionales. En el primer texto del libro el autor es taxativo respecto de la necesidad de “cultivar los discretos formatos del volante, el folleto, el artículo de revista y el cartel publicitario, que se corresponden mejor con su influencia en las comunidades activas que el pretencioso gesto universal del libro” (2014, p. 43). Con esta afirmación, y con lo que realiza en el libro, Benjamin se aleja de la posición de saber del filósofo tradicional y propone que la tarea intelectual se acerque a actividades que en general son despreciadas, como la publicidad y las formas de literatura consideradas menores.

Cabe detenerse por un momento en las breves “instantáneas filosóficas” (Richter, 2010, p. 252) o imágenes de pensamiento [*Denkbilder*] con las que trabaja Benjamin en dicho libro y realizar una pequeña caracterización⁷. Uno de sus rasgos principales es su alejamiento del argumento y del concepto en sus formas clásicas, que implica una ruptura de la forma en que tradicionalmente se presenta el discurso filosófico. Las *Denkbilder* rehúsan las exposiciones por pasos, las explicaciones y las secuencias argumentativas, trabajando desde el rodeo y el salto, evitando que el pensamiento del lector se vea guiado hacia conclusiones o asociaciones por caminos ya recorridos previamente por el autor. En “Sombras breves”, de 1933, a su manera siempre críptica, Benjamin deja clara esta intención: “lo decisivo no es la prosecución de conocimiento a conocimiento, sino el salto en cada uno de ellos” (1989, p. 150). A su vez, las imágenes de pensamiento, al operar visualmente, son capaces de generar yuxtaposiciones en un montaje que evita la progresión, y que se hace patente en la disposición espacial de los textos en el libro que nos ocupa, cuyas páginas fueron diseñadas emulando una calle.

⁶ Si bien aquí nos centramos sólo en algunos matices y sentidos del motivo de la imagen en Benjamin, en función de llamar la atención sobre el cruce entre los lenguajes del arte y la filosofía que se pone en juego en el siglo XX, el tema es inagotable y ha sido exhaustivamente estudiado. En especial, recomendamos para este tema la lectura de Weigel (1999), Zumbusch (2004), y, sobre el concepto -clave en la obra de Benjamin- de imagen dialéctica, Hillach (2014).

⁷ Benjamin las llamó renuenteemente, como menciona en una carta a su amigo Gershom Scholem, “aforismos” –se refiere al libro como “*Aphorismenbuch*”–. Fue Adorno quien las bautizó “*Denkbilder*”, “imágenes de pensamiento”, usando, como apunta Leslie, una palabra que había sido introducida al alemán por Stefan George en una discusión sobre Mallarmé, para expresar “una representación concentrada de la experiencia, filtrada a través de imágenes, donde la presentación de los objetos era su propio comentario filosófico” (Leslie, 2007, p. 105).

Siegfried Kracauer, en su reseña conjunta de este libro y *El origen del Trauerspiel alemán*, sostiene que Benjamin, con su escritura, disocia las unidades experimentadas inmediatamente generando detonaciones (1999, p. 263). Sin hablar de montaje, el teórico del cine parece estar pensando en él, ya que la potencialidad del cine radica justamente en esta disociación o destrucción de las unidades de sentido tal y como se nos ofrecen.

Contrariamente a la información periodística, que “permanece ajena a la experiencia del receptor, cuanto más se le impone en la forma de explicaciones respecto de la cosa” (Weber, 2014, p. 513), el arte, la narración y las imágenes de pensamiento con las que Benjamin puebla su filosofía no pueden ser meramente digeridas o asimiladas. Estas vías de exposición, lejos de ser meras formas que se le imprimen a un determinado contenido –como si hubiera un mensaje que puede ser transmitido en una narración, a través de una pintura o mediante una explicación– proponen una experiencia, en el contexto de aquella crisis en la que los sujetos ganan en información, pero pierden orientación en la vida. La filosofía no se da aquí como respuesta, y ni siquiera se da como pregunta: se presenta, a lo sumo, como una serie de preguntas a formular o de observaciones a realizar, en tanto, como observa César Rendueles, leer a Benjamin “hace saltar por los aires nuestra sensación de vivir una realidad completa y saturada, donde incluso los conflictos contribuyen mansamente a la buena marcha de la realidad constituida” (2013, p. 168). Sus obras, y especialmente las *Denkbilder* que componen *Calle de mano única*, en su intento por dar respuesta desde la producción a la pregunta no siempre formulada por el cómo de la filosofía, son capaces de ofrecer un nuevo espacio de configuración del pensamiento y con él, un nuevo soporte para la reflexión. Así lo entiende también Weigel, quien sostiene sobre este punto:

En las imágenes de pensamiento resulta evidente que escritura y modos de pensar en Benjamin no pueden separarse, pero también que su manera de pensar en imágenes constituye no sólo la vía específica de su configuración teórica, sino también de su filosofía y de su escritura y, por último, que sus textos no pueden dividirse en forma y contenido. Mucho más puede extraerse todavía de las numerosas constelaciones de Leitmotive que forman sus textos, así como también puede descubrirse un modo particular de escribir logrado a partir de las tensiones entre la lengua poética y el metadiscurso conceptual, como si existiera un tercer elemento más allá de la oposición dualista entre literatura y filosofía. (1999, p. 103)

Y es que la potencialidad de la forma de escritura que caracteriza a Benjamin logra, citando la reseña de Adorno, “poner en movimiento al pensamiento que en su expresión tradicional y conceptual parece rígido, convencional y envejecido” (Adorno, 2001, p. 29).

Habiendo repasado algunas de las ideas que Benjamin despliega a través del tiempo acerca de la producción filosófica y sus transformaciones, nos parece importante detenernos brevemente en la pregunta por la actualidad de su obra desde esta perspectiva.

La actualidad del pensamiento de Walter Benjamin, la potencia de sus ideas para pensar el presente, el valor de sus diagnósticos para esclarecer, a través del retrato de su época, algunos aspectos de la nuestra, han sido señalados más de una vez (por ejemplo, por Hansen, 2012, p. 75 y García, 2013, p. 1). No obstante, no han sido tan exploradas las formas específicas de activación o actualización contemporánea del legado benjaminiano que surgen de seguir –a sabiendas o no– algunas de sus indicaciones en torno a la forma de practicar la filosofía o de insertarse en el debate público. En este contexto, tras diversas oleadas de recepción, desde las lecturas más politizadas del contexto de fines de los 60 hasta la consolidación de los estudios benjaminianos como un campo establecido de erudición y análisis a partir la aparición de los primeros volúmenes de la obra completa –como repasan Küpper y Skandies en su reconstrucción de la recepción del legado del autor (2011, p. 22)–, cabe preguntarse si estas formas de lectura constituyen las únicas vías de actualización o de recuperación de los impulsos que laten en la filosofía del autor.

En este contexto, en lo que sigue nos interesa dar cuenta de una zona menos explorada de las producciones que pueden pensarse como herederas de Benjamin, a saber, aquellas que siguen algunas de las tareas que el autor indicó para el trabajo intelectual, pero no tanto en los temas o los motivos que abordan, sino en la encrucijada específica que se delimita entre el estilo y la inscripción fronteriza en la comunidad académica y en el campo disciplinar. Además de interpretaciones de la obra de Benjamin y

trabajos que recogen sus preocupaciones y sus diagnósticos, una excursión por los márgenes del circuito más estrictamente académico o editorial nos permite descubrir, en la filosofía actual, algo del ímpetu experimental que signó los textos de este autor que escribió crónicas, aforismos breves y textos autobiográficos, compiló citas, habló en radio, dio charlas y pensó en cartas. La producción de Natalie Wynn, sostenemos, continúa de una manera un tanto herética el trabajo de Benjamin. Analizaremos, a continuación, algunos rasgos de la forma de producción de filosofía que la videoensayista despliega en el canal de YouTube *ContraPoints* con el objetivo de mostrar en qué medida su obra pueda interpretarse como el resultado actual de impulsos que no fueron ajenos a Benjamin.

3. La práctica filosófica de Natalie Wynn

La pregunta acerca de dónde es posible encontrar hoy una experimentación similar a la que llevó a cabo Benjamin con las formas y los límites de la filosofía, lejos de señalar en una dirección, invita a explorar diversos fenómenos. El ensayo filosófico sigue siendo el entorno más propicio para la inserción de ciertas reflexiones filosóficas en el debate público, con exponentes como Byung-Chul Han, Giorgio Agamben, Didi-Huberman o Slavoj Žižek, pero también de la mano de una variedad de autores (Sara Ahmed, Laurent Berlant, Diego Sztulwark, entre otros) que se inscriben en lo que se conoce como el “giro afectivo” (Solana, 2020; Lara y Enciso, 2013), así como de tantos autores y autoras que escriben desde el feminismo o el antirracismo, ejercitando “una escritura cercana a las cosas” (Tenenbaum, 2021, p. 11).

A su vez, un estudio exhaustivo de las maneras que encuentra la filosofía de flexibilizar sus formas debería fijarse en formatos breves como la reseña periodística, la crítica y las columnas de opinión, donde el estilo se suelta más que en el formato del *paper* académico, y en los ya bien establecidos –pero poco estudiados– espacios de divulgación en radio y televisión. Por último, entre los ámbitos que históricamente han dado lugar a formas más novedosas de exponer que tienen en cuenta la inserción del discurso en un contexto dialógico, la actividad docente en todos los niveles debe ser al menos mencionada.

Si bien un análisis del carácter, los motivos y los formatos de estas formas de filosofar –que no llevaremos a cabo aquí– sería sin dudas fructífero, a casi cien años de las incursiones benjaminianas en la radiofonía y de su análisis de la reproductibilidad técnica, creemos necesario comenzar a pensar, de la mano de sus ideas, en las posibilidades específicas de la época actual y su discurrir tecnológico: ¿Qué soportes y qué formatos se corresponden hoy –parafraseando a Benjamin– con las comunidades activas? ¿Cómo responde la filosofía a la reproductibilidad digital?

Como adelantamos, nos centraremos en la obra audiovisual de Natalie Wynn en tanto sostenemos que recupera algo del impulso benjaminiano y se compromete, aunque no explícitamente, con alguna de las tareas que indica el berlinés. Además, el análisis de su obra nos parece profundamente relevante teniendo en cuenta que, si bien produce y publica videoensayos filosóficos desde el 2016, su trabajo no ha sido atendido hasta el momento por académicos del campo filosófico.

En el contexto de su prolífica obra, un video se destaca por lo explícito de su declaración de intenciones. Se trata de “Why I Quit Academia” (2016), que funciona como un manifiesto. Si bien la autora quitó el video de la plataforma⁸, la transcripción del guión puede leerse aun en su página web. Allí, Wynn da cuenta de las razones intelectuales y políticas que la impulsaron a abandonar el programa de doctorado en filosofía que realizaba en la Universidad de Northwestern. Entre las primeras, cuenta que después de haber sido muy curiosa en el grado, la hiper-especialización a la que la obligaba el doctorado le resultó abrumadora y aburrida. Cabe aclarar que Wynn no está sola aquí, y que varios intelectuales han reparado en los problemas que esta forma de división del trabajo intelectual genera a la hora de intentar que la

⁸ En su página web Wynn informa que quitó el video de la plataforma porque “fue creado antes de mi transición de género y ya no representa a la persona en la que me convertí” (tanto esta nota como la transcripción están disponibles en <https://www.contrapoints.com/transcripts/archives/quit-academia>)

filosofía tenga alguna relevancia fuera del campo estrictamente académico. La autora cita un artículo de Daniel Dennet (2006) que enfatiza la importancia de investigar asuntos de cierta relevancia a nivel social y no dedicar el trabajo a problemas ficticios y menores cuya resolución no aportaría nada a la vida de nadie. Asimismo, Marina Garcés Mascareñas (2013) ha puesto de manifiesto su preocupación por las consecuencias que la extrema especialización y la estandarización de la escritura que habitualmente la acompaña pueden tener en la enseñanza de la disciplina. En sus palabras:

La diversidad de géneros y de voces, de registros y de tipologías que concurren en el ámbito del conocimiento y lo componen, han sido reducidos a uno solo: el “paper”, como unidad de medida y vehículo de comunicación de la investigación en todas las áreas del saber. (2013, p. 30)⁹

Las razones políticas de Wynn, por su parte, se resumen en este recuerdo de un seminario de filosofía política, que aparece como un momento de inflexión en su carrera:

En la sala todos eran estudiantes de doctorado, inteligentes y articulados, pero estaban tan enfrascados diseccionando las diferencias entre Rawls y Habermas que no tenían experiencia argumentando contra posiciones tan de derecha como las que sostiene de hecho la mayor parte de los estadounidenses en el plano de la política. (Wynn, 2016)

En ese mismo video Wynn manifiesta querer ver a los autores herederos de la teoría crítica no ya debatiendo entre sí, sino debatiendo con las derechas que amenazan a la democracia en la actualidad: “esa es una conferencia a la que me gustaría asistir”, dice la autora, pero “ese tipo de cosas no pasa muy seguido en la academia. Hay que ir a *YouTube* para el verdadero entretenimiento y también, honestamente, para el verdadero debate” (Wynn, 2016). Tras estas palabras, fuertemente críticas respecto de la potencialidad de las academias para alojar discusiones relevantes para el presente¹⁰, Wynn se lanza de lleno a participar del debate allí donde cualquiera puede participar. Así, del espacio a puertas cerradas de los seminarios de filosofía, cuya sutileza consideraba, finalmente, poco estimulante y poco conectada con la realidad política de su contexto geográfico e histórico, del intercambio entre pares en congresos y jornadas y de los arbitrajes doble ciego, la autora se muda a la plataforma que no pocos filósofos considerarían como el lugar de la mera *doxa*: *YouTube*. Allí, comienza a darle forma a una escritura multimedia¹¹ plagada de humor y referencias a la cultura popular que de manera explícita se propone combatir el contenido abiertamente fascista en internet. El montaje le es, como a Benjamin, esencial: integra y analiza opiniones diversas, usa materiales de procedencias variadas y se vale de conceptos y argumentos de la tradición filosófica para pensar el presente.

Si bien, como mencionamos, su obra no fue analizada por especialistas del área de la filosofía, entre quienes han dedicado estudios a su producción se cuentan, centralmente y en el ámbito académico, especialistas en estudios de cine y televisión, por lo que resulta relevante dar cuenta del modo en que han comprendido su obra. Jessica Maddox y Brian Creech (2020) han centrado su análisis en el rol crítico del trabajo de Wynn, y la describen como una crítica cultural que “desmantela estratégicamente muchas de las premisas epistemológicas que sustentan diversas identidades dentro de la ‘derecha alternativa’” (p. 3). Matthew Salzano, por su parte, se refiere a Wynn como “filósofa poeta” (2020, s/p) y propone entender su tarea en el marco de la era post-crítica, y específicamente como un ejercicio fictocrítico digital¹².

⁹ En un sentido complementario a lo que aquí sostiene la autora, Andoni Ibarra (2001) da cuenta de que nos encontramos en una etapa del desarrollo filosófico en el que la tendencia a un estilo analítico se encuentra con una forma de hacer filosofía, de herencia continental, caracterizada por un estilo más literario y “más próxima a los temas políticos y culturales realmente presentes en cada momento”.

¹⁰ No es el objetivo de este trabajo evaluar la verdad de estas palabras ni realizar un diagnóstico del estado de las academias actuales. Nuestra pretensión es, como mencionamos en la introducción, dar cuenta de algunas producciones que surgen en los márgenes del circuito académico y del modo en que retoman, actualizan o reinterpretan las tareas que Benjamin indicó para la producción de filosofía y el trabajo intelectual.

¹¹ Sobre la lectura y la escritura multimedia y su consideración como parte de la alfabetización actual, recomendamos Martos Núñez y Suárez Muñoz (2010).

¹² Alrededor del concepto de fictocrítica, que refiere a una forma de crítica ficcionada, resulta interesante consultar Taussig (1993). Como recuperan Díaz Aguilar y Sánchez-Carretero (2020), “en inglés, el término fictocriticism tiene un largo recorrido en estudios literarios y culturales. Desde la década del noventa, en parte por el ímpetu de los programas de escritura creativa dentro de las universidades, surgió como respuesta a la necesidad de unir aspectos creativos con enfoques académicos” (p. 250).

Con todo lo interesante y relevante de estos análisis, que enmarcan la producción de la autora dentro de la crítica cultural y se esfuerzan por comprender su lugar en determinadas batallas políticas y sociales, nada en sus indagaciones da cuenta de la especificidad de su contenido respecto del de otros videoensayistas actuales, a saber, su relación con la filosofía como disciplina predominante de referencia y como punto de partida para pensar. Si bien los videos de *ContraPoints* están informados por la antropología, la sociología, los estudios culturales, los estudios de género, la psicología y la historia del arte, tanto el planteamiento de los problemas como las vías de argumentación se inscriben en la filosofía. En este punto, sorprende que, aun cuando niegan la inscripción disciplinar de la autora, Maddox y Creech (2020) relevan algunos aspectos de su obra que nutren esta inscripción: en primer lugar, afirman que su trabajo consiste en una “exploración de las bases epistemológicas de parte del contenido radicalizado que circula en internet” (p. 4); en segundo lugar, sostienen que “el éxito de *ContraPoints* se debe a su estilo argumentativo” (p. 4); por último, entienden que lo que hace a su obra relevante para los análisis académicos es su capacidad de articular una “crítica estructurada y epistemológicamente matizada del discurso imperante” (2020, p. 5). En suma, parecen estar reconociendo la potencia teórica de la obra de Wynn en tres ámbitos que resultan centrales en la definición de las tareas de la filosofía como disciplina, nada menos que la epistemología, la argumentación y la crítica. Sin embargo, el artículo en su totalidad apunta a dar cuenta de la preeminencia de la política, esto es, el objeto de análisis que prevalece en el canal, dejando de lado la consideración teórica de la inserción de la obra de Wynn (y de otros canales que son parte de *LeftTube*) en el campo disciplinar de la filosofía, así como un relevamiento más detallado de esta nueva forma de producción de conocimiento filosófico. En este punto nos separamos de la lectura de Maddox y Creech y sostenemos que aun cuando la autora elige para sí misma el mote de “*YouTuber*” y no el de “filósofa”, separándose de la actividad profesional del campo tal y como lo hizo Benjamin, resulta productivo enmarcar sus videos dentro de la producción de filosofía. Además, su vínculo con el campo disciplinar, lejos de ser negado, forma parte de una manera paradójica de la forma en que la videoensayista se presenta, en tanto además de “*YouTuber*” dice ser “ex filósofa”, jugando con su propia inserción herética en la tradición filosófica. Y es esta inserción herética la que hace productivo pensar a Wynn como filósofa: productivo no tanto para la propia autora, que ha logrado establecerse como una creadora de contenido exitosa a la vez que como una voz crítica en ciertos circuitos de la izquierda y el progresismo, sino para la filosofía misma. En efecto, podemos decir de la autora lo que ya Francisco Naishtat afirmó sobre Benjamin: que “al menos de forma explícita (...) no parecía demasiado interesado en insertarse en el debate ni en consideraciones metateóricas acerca de la filosofía universitaria, un campo que más bien no apreciaba demasiado” (2011, p. 4). Es la disciplina la que se beneficia al abrir sus límites y dejarse impactar por hibridaciones y producciones en formatos novedosos, sean los de Benjamin que reseñamos en el apartado anterior, sean los que ofrece esta nueva época de reproductibilidad digital. Esperamos, en este sentido, contribuir a la apertura de un diálogo entre la academia filosófica y algunas de las producciones que se encuentran en sus márgenes. Partimos de la convicción de que la profesionalización de la disciplina, con los productos que le son propios (fundamentalmente artículos, tesis y ponencias), si bien resulta en la actualidad un hecho incontestable y si bien posee claras ventajas en términos de democratización del acceso a los cargos y en torno a las formas de evaluar y financiar las investigaciones, no debería implicar el aplastamiento de aquello que se aloja más allá de sus confines, donde muchas veces se producen innovaciones que luego informan la práctica profesional.

De este modo, considerar el trabajo de Wynn como filosofía implica volver más porosos los límites del campo tanto como ofrecerle nuevos interlocutores. En su caso, además, el diálogo con la tradición late en la propuesta que realiza en el canal, desde donde lleva a cabo la renovación de algunas de las tradiciones más emblemáticas de la práctica filosófica, como el diálogo y el ensayismo.

Sobre el diálogo, Maddox y Creech han sostenido que “*ContraPoints* adopta lo que Mouffe (2005) describe como un debate agonístico”, enfatizando la forma en que debate las ideas sin condenarlas, dando cuenta de sus puntos fuertes y criticando siempre una versión no ridiculizada de lo que plantean. Y es que el debate argumentativo es la herramienta central en la tarea de la autora, en tanto su estrategia para insertarse en las discusiones públicas involucra una forma de diálogo que emula al Sócrates que narró Platón. La dialéctica (no sin lógica y no sin retórica) funciona como columna vertebral de la

propuesta. Es por eso que elegimos, para ejemplificar su proceder, analizar a continuación el video “The Aesthetic”, publicado en 2018, que involucra dos tipos de diálogo: un debate organizado y moderado en un programa televisivo y una conversación privada entre dos amigas.

Cabe aquí hacer una pequeña reconstrucción del video, que se compone de tres partes: una presentación, el debate televisivo y el diálogo privado. El video comienza con un personaje ficcional actuado por Wynn, una *drag queen* llamada Tracy Mounts, exponiendo la teoría del color e introduciendo algunos guiños a la relación entre la realidad y la ilusión, en torno al color, pero también en torno al carácter performativo del género y a la relación entre la biología y la forma de presentación de las personas. Ese plano da lugar a uno de los recursos más característicos de la edición de Wynn y que utiliza a lo largo del video en repetidas ocasiones: la transición hacia otro plano mediada por el ingreso de la cámara al interior de un televisor, donde en este caso vemos una imagen de Sócrates. Usualmente, la videoensayista usa este recurso para indicar cambios de locación y distanciarse del debate que muestra. Allí aparece Jackie Jackson, también interpretada por Wynn y personaje habitual en sus videos¹³, presentando a las invitadas ficticias de su show “The Freedom Report”, la Dra. Abigail Cockbane, una intelectual feminista¹⁴ y profesora de estudios de género, y Tabby, una chica trans también feminista presentada como de extrema izquierda, usualmente disfrazada de gato y dispuesta a pegarle a cualquiera que la discrimine. Estos personajes comenzarán su interacción alrededor de una pregunta de la moderadora acerca de la insistencia en el correcto uso de los pronombres correspondientes al género autopercebido, sobre la cual Abigail presentará la perspectiva del feminismo biologicista y Tabby asumirá el rol de antagonista¹⁵.

Esta escena da paso nuevamente a Tracy Mounts, que nos invita a entrar a otro plano (vía el acercamiento de la cámara al televisor) en el que vemos una discusión, no ya moderada sino del ámbito privado, entre Tabby y Justine Tableau, una mujer trans también actuada por Wynn más moderada en sus posturas progresistas. En este plano, vemos a las amigas debatir acerca de la participación de Tabby en el show televisivo, que Justine encuentra problemática. En ese contexto, defenderá la tesis de que “la política es estética”, en la que cabe detenerse. En los veintiún minutos que dura el video, la exploración wynniana de la estética complejiza los debates clásicos de la filosofía del arte poniendo en diálogo a esa misma tradición con aspectos del presente con los que usualmente no se cruza.

Los motivos y conceptos que recoge Wynn en su producción son variados, pero la encrucijada entre la estética y la política es el espacio más visitado, y el tópico benjaminiano de la estetización es revisado más de una vez, en torno a la belleza (Wynn, 2019a), la opulencia (Wynn, 2019b) o la envidia (Wynn, 2021). En el video que nos ocupa, Justine le explica a su amiga: “El mundo en el que vivimos no es un mundo filosófico. Piensa en *Instagram*. Se trata de transformar tu vida en un espectáculo envidiable”, y a continuación, a raíz de que Tabby sostiene que “la vida no es un show”, argumenta:

La política es un show. Mira a tu alrededor, Tabby, trata de entender lo que está pasando en el mundo. El presidente de Estados Unidos es la estrella de un *reality show*. El siglo XXI es un siglo estético. En la historia hay épocas de razón y épocas de espectáculo, y es importante saber en cuál se está. Nuestra América, nuestro Internet, no es la antigua Atenas, sino Roma, y tu problema es que piensas que estás en el fórum cuando en realidad estás en el circo. (Wynn, 2018)

Tabby, por su parte, cita a Benjamin en su argumentación, haciendo una lectura algo simplista del ensayo sobre la obra de arte, reduciendo toda relación entre la política y la estética a una estetización fascista de la política¹⁶. El tema general que se pone en cuestión en el video es el de la estetización generalizada de

¹³ Jackie Jackson es una presentadora de televisión que, pese a tener opiniones de derecha, se presenta a sí misma como de centro. Usualmente este personaje aparece defendiendo la libertad en un sentido libertario, y enfatizando la importancia que la libertad de decir cualquier cosa tiene por sobre el contenido de eso que se diga.

¹⁴ La posición que representa este personaje es la del feminismo radical o, como Wynn suele llamarlo, trans-exclusionary radical feminism, esto es, feminismo radical trans-excluyente, o TERF por sus siglas en inglés.

¹⁵ Usamos aquí antagonista en el sentido que proponen van Eemeren, Grootendorst y Henkemans en el marco de la teoría pragma-dialéctica de la argumentación (2006).

¹⁶ El personaje de Justine también hace una lectura simplificada del ensayo en esta discusión, identificando el llamado benjaminiano a politizar el arte con una reducción del arte a propaganda.

la existencia –tal y como aparece en Vattimo (1987), Welsch y Pries, (1991), Schulze (1992) y Lipovetsky y Serroy (2014)–, y específicamente la relación entre, por un lado, la argumentación y el contenido de verdad y, por el otro, la apariencia y su impacto en lo que se elige creer. Es por ello que la pregunta que abre el video es “¿Qué es más importante: cómo son las cosas o cómo se ven las cosas?”.

La estetización se entretiene con debates en torno a identidades de género para problematizar la forma en que la imagen se alza en el presente como la dimensión primordial. Así, motivos benjaminianos y motivos que Benjamin no podría haber imaginado hallan una nueva forma de inscripción en la filosofía, que encuentra en estos ensayos la forma de mostrar aquello que inquieta, preocupa o peligra de la propia cultura.

En final del diálogo es también interesante, en tanto reelabora la forma aporética de algunos diálogos platónicos: la discusión no termina con una conclusión ni arriba a una verdad, sino que Tabby y Justine simplemente deciden dejar de discutir.

Este ejemplo, como caso paradigmático de la obra de Wynn en tanto muestra su uso del montaje, la forma en que reanima el diálogo como género filosófico y su recurso a la ficción, hace posible extraer algunas conclusiones sobre la inserción de su producción en los campos que atraviesa. La novedad en la obra de la autora es doble: en el marco del videoensayismo, su inserción es marcadamente disciplinar en la medida en que se trata, de un modo claro, de filosofía, y logra inaugurar, en ese sentido, un videoensayismo filosófico. Sin embargo, cuando estudiamos su obra desde una perspectiva estrictamente disciplinar, como una obra filosófica, se hace visible su carácter anfíbio. Como ya ha sido señalado (por ejemplo, en Garcés Mascareñas, 2013), y si bien es posible encontrar variaciones significativas relativas fundamentalmente a las diferentes corrientes o escuelas, la filosofía profesional que se produce en la actualidad responde a parámetros claros en torno al estilo, la estructura de los escritos, la argumentación y el alcance del recorte temático. En el caso de la obra de Wynn, a la variación que introduce el cambio radical de soporte que amenaza la hegemonía de la palabra escrita se le suman las modificaciones también sustanciales que su producción propone en el estilo, el recorte temático y los recursos bibliográficos y de otros tipos.

La obra de Wynn, si bien dialoga con formatos que cuentan con tradiciones bien establecidas, como el diálogo y la tradición ensayística, logra experimentar con el formato expositivo de la disciplina de un modo que recuerda al trabajo que Benjamin realiza en *Calle de mano única*, reflexionando –desde el hacer– acerca del aparato con el que produce, en un sentido bastante próximo al que propone el berlinés en su conferencia de 1934. Lejos de tratarse de una instancia de divulgación de la filosofía, este uso de las nuevas plataformas puede ser pensado, no sin contradicciones ni matices, como una exploración que intenta conectar con las comunidades en las que se inserta. Resta evaluar, si acaso cabe, en qué medida lo logra.

4. Consideraciones finales

Nos hemos detenido, en estas líneas, en la encrucijada entre dos preguntas: por un lado, ¿qué formas de hacer filosofía logran hoy insertar a la disciplina en la esfera de lo público, vincularla con el público no experto y devolverle la potencia para pensar el presente?; por el otro, ¿qué actualidad tiene la obra de Benjamin no ya en los temas que aborda, sino más bien en los impulsos que la signan y las tareas que la motivan? Siguiendo a Hansen y dado que “Benjamin está hoy en pleno apogeo” (2012, p. 75), es importante repensar las formas de lectura y recepción de sus textos:

¿tiene todavía actualidad? Esta pregunta es inevitable en una época en la que nuestra vida personal, social y política parece estar, más que nunca, impulsada por el desarrollo de la tecnología de medios y, por lo tanto, por una transformación, desintegración y reconfiguración aceleradas de las estructuras de la experiencia. (Hansen, 2012, p. 75)

Siendo Benjamin un pensador de la experiencia y un pensador de la técnica (Déotte, 2013, p. 103), cabe indagar en el modo en que las transformaciones radicales ocurridas en esos dos ámbitos en el último

siglo cambian las condiciones de su recepción. En nuestro caso, nos centramos en el modo en que estas transformaciones modifican el lenguaje de la filosofía, en cómo imprimen su sello en la hechura misma de la reflexión y en la producción de ideas. Analizamos cómo Natalie Wynn recupera con su proyecto de filosofía audiovisual algunas de las tareas que indicó el berlinés, permitiéndonos inscribir su obra en una cierta tradición, en la que la filosofía se escapa del impulso endogámico y sale al encuentro de formas nuevas de presentarse.

A modo de cierre, es interesante destacar tres rasgos del proyecto *ContraPoints* que permiten acercar el trabajo de la videoensayista al de Benjamin.

En primer lugar, y como ella misma expresa, Wynn se distancia de los centros de producción de saberes y elige los márgenes de la academia y del circuito editorial como lugares a los que ir a pensar, creando híbridos de arte, comunicación y filosofía.

En segundo lugar, explora formas de exposición diferentes a la que caracteriza a la escritura académica: a las citas textuales de artículos y libros se le suman *tweets* que invitan al pensamiento no experto a sumarse a la conversación. Así, emerge una nueva forma de montaje que ya no emula el recorrido de un paseante en la ciudad, como supo hacer Benjamin, sino que recuerda más bien a la forma en que deambulamos por internet, perdiéndonos en sus laberintos y sobreestimulados por su intensidad. En un movimiento espiralado, aquel montaje literario inspirado en el cine vuelve a su medio originario y recupera su carácter audiovisual. A su vez, en dicho giro se da lugar a la presencia del cuerpo de la autora de un modo muy peculiar: por un lado, las palabras cobran vida en los gestos, las personificaciones y la expresividad propia del registro oral; por el otro, el juego de espejos que implica el despliegue de personajes, caracterizaciones y transformaciones que Wynn imprime sobre su subjetividad logran torcer su propio yo y encarnar el descentramiento del sujeto y el cuestionamiento de la centralidad de lo autoral en la producción de conocimiento. Wynn imprime su biografía en su obra, pero lo hace de un modo entre ficcional y satírico que logra desandar la pretensión de transparencia de la primera persona, asumiendo su opacidad.

En tercer lugar, la ensayista le da dignidad filosófica a temas que la producción académica tiende a pasar por alto, atendiendo a las formas de experiencia de sus contemporáneos que, no menos que los de Benjamin, “gritan como recién nacidos en los sucios pañales de esta época” (2007a, p. 219), y lo hace reflexionando sobre la cultura en internet, dando cuenta de que nuestra relación con la técnica –y nuestra relación con el mundo, esto es, nuestra experiencia– se juega hoy muy claramente en torno a los dispositivos, los consumos y las relaciones mediatizadas digitalmente. Así como Benjamin hizo ingresar a la reflexión filosófica temas como la comida, la prostitución, la sátira o las animaciones de Disney, Wynn incorpora la vergüenza ajena, formas actuales de opulencia y la construcción de nuevas identidades en comunidades digitales.

En este punto resulta interesante retomar aquello que sostiene Naishtat a propósito de la inscripción disciplinar de Benjamin:

No encontraremos en la vasta obra de Benjamin un tratado o investigación organizados en torno a temas o preguntas de los que suelen considerar los filósofos profesionales desde la antigüedad y que, no sin cierto aire “old fashioned”, suelen todavía dar título a la producción filosófica. Mucho menos encontraremos en Benjamin una *doctrina* o un *sistema* que permitan hilvanar las investigaciones puntualísimas que el autor desarrolló bajo la forma de fragmentos. Pero en vez de que esta condición negativa lo deje fuera de la filosofía, nos parece colocarlo más bien en el lugar del *precursor* respecto de un estilo del filosofar contemporáneo que cobrará carta de ciudadanía en la segunda mitad del siglo XX, y que se caracteriza no por lo objetos filosóficos sino por el *trabajo filosófico* acerca de casos, cuyo status es híbrido, fragmentario y particular. (2011, pp. 7-8)

También Wynn realiza un trabajo filosófico acerca de casos, y también ella inaugura un estilo de filosofar híbrido, fragmentario y particular que logra mostrar aquello que los sistemas y las doctrinas parecen haber olvidado. La actualización de la filosofía de Benjamin, en este punto, nos permite encontrar un marco para conceptualizar estos híbridos de arte, comunicación y filosofía en la época de

la reproductibilidad digital, en tanto así como puede decirse de Benjamin, como él dijo de Proust, que “nunca hasta entonces había habido nadie que nos mostrara las cosas como él” (2007b, p. 328), la experiencia fascinante que ofrece *ContraPoints* permite pensar que nunca había habido nadie que nos mostrara la filosofía como Natalie Wynn.

Referencias bibliográficas

Adorno, T. (2001). Dirección única de Benjamin, en Adorno, T. *Sobre Walter Benjamin*. Cátedra, pp. 28-34.

Adorno, T. (2003). El ensayo como forma, en Adorno, T. *Notas sobre literatura. Obra completa, 11*. Akal.

Amengual, G.; Cabot, M.; Vermal, J. L. (2008). Introducción, en (2008). *Ruptura de la tradición*. Madrid: Trotta.

Benjamin, W. (1989). Sombras breves, en Benjamin, W. *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Taurus, pp. 141-154.

Benjamin, W. (2006). *El origen del Trauerspiel alemán* en Benjamin, W. *Obras I.1*. Abada, pp. 217-459.

Benjamin, W. (2007a). Experiencia y pobreza, en Benjamin, W. *Obras II.1*. Abada, pp. 216–221.

Benjamin, W. (2007b). Hacia la imagen de Proust, en Benjamin, W. *Obras II.1*. Abada, pp. 317-331.

Benjamin, W. (2009a). El autor como productor, en Benjamin, W. (2009). *Obras II.2*. Abada, pp. 297-315.

Benjamin, W. (2009b). Sobre el concepto de historia, en Reyes Mate, M. (2009). *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin “Sobre el concepto de historia”*. Trotta, pp. 49-302.

Benjamin, W. (2010). Infancia en Berlín hacia el mil novecientos, en Benjamin, W. *Obras IV.1*. Abada.

Benjamin, W. (2013). *Obras V: Obra de los pasajes*. Abada.

Benjamin, W. (2014). *Calle de mano única*. El Cuenco de Plata.

da Silva Pereira, R. A.; Sobrinho, G. A. (2021). O processo de codificação do vídeo-ensaio queer, no canal *ContraPoints*, do YouTube. XXIX Congresso de Iniciação Científica da UNICAMP. <https://www.prp.unicamp.br/inscricao-congresso/resumos/2021P18788A33861O260.pdf>

Dennett, D. C. (2006). Higher-order truths about chess. *Topoi* (2006), pp. 39-41

Déotte, J-L. (2013). La ciudad porosa. *Walter Benjamin y la arquitectura*. Metales pesados.

Di Pego, A. (2015). La ambivalencia de la narración en Walter Benjamin, en Naishtat, F., Gallegos, E. G. y Yébenes, Z. (coords.). *Ráfagas de dirección múltiple. Abordajes de Walter Benjamin*. UAM Cuajimalpa, pp. 141-167.

Díaz Aguilar, A. L.; Sánchez-Carretero, C. (2020). Ética, anonimato y distancia ficcional: la “crítica ficcionada” aplicada al estudio del patrimonio. *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas*, N° 65, pp. 247-262

- Fenves, P. (2010). ¿Existe una respuesta a la estetización de la política?, en Uslenghi, A. (comp.) *Walter Benjamin: culturas de la imagen*. Eterna cadencia.
- Garcés Mascareñas, M. (2013). La estandarización de la escritura. La asfixia del pensamiento filosófico en la academia actual. *Athenea Digital*, 13(1), 29-41
- García, L. I. (2013). La "actualidad" de Walter Benjamin. Giorgio Agamben, Georges Didi-Huberman y el problema de la temporalidad. Jornadas Internacionales "Actualidad de la teoría crítica", Rosario.
- Hansen, M. (2012). *Cinema and Experience. Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno*. University of California Press.
- Hillach, A. (2014). Imagen dialéctica, en Opitz, M. y Wizisla, E. *Conceptos de Walter Benjamin*. Las cuarenta, pp. 643-708.
- Ibarra, A. (2001). La filosofía al final de una era: modernidad, posmodernidad y postposmodernidad. *Euskonews & Media*, 116
- Kracauer, S. (1999). On the writings of Walter Benjamin, en Kracauer, S. (1999). *The mass ornament. Weimar essays*. Harvard University Press, pp. 259-264.
- Küpper, T.; Skrandies, T. (2011). Rezeptionsgeschichte. En Lindner, B. (Hrsg.). (2011). *Benjamin Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*. J.B. Metzler. pp. 17-56
- Kuznetsov, D; Ismangil, M. (2020). YouTube as Praxis? On BreadTube and the Digital Propagation of Socialist Thought, *tripleC* 18(1), 2020, pp. 204-218.
- Lara, A.; Enciso, G. (2013). El Giro Afectivo. *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, [S.l.], v. 13, n. 3
- Leslie, E. (2007). *Walter Benjamin. Overpowering Conformism*. Reaktion Books.
- Lindner, B. (2011). Zu Traditionskrise, Technik, Medien, en Lindner, B. (Hrsg.). *Benjamin Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*. J.B. Metzler.
- Lipovetsky, G.; Serroy, J. (2014). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Anagrama.
- Maddox, J.; Creech, B. (2020). Interrogating LeftTube: ContraPoints and the Possibilities of Critical Media Praxis on YouTube. *Television & New Media* 00(0), pp. 1-21
- Martos Núñez, E.; Suárez Muñoz, A. (2010). Lectura y escritura multimedia: Internet, libro y cibercultura. *Puertas a la lectura*, N° 22, pp. 8-19
- Melamed, A. (2018). Tiempo, espacio, memoria y tradición: le côté Ruskin de Proust en Melamed, A. (coord.) *Actas de las II Jornadas Marcel Proust*.
- Mirrlees, T. (2021). "Socialists on social media platforms: Communicating within and against digital capitalism", en Panitch, L. y Albo (eds.), G. *Beyond Digital Capitalism New Ways Of Living*. The Merlin Press.
- Morse, N. E. (2022). Selfie Time(lines). En *Selfie Aesthetics: Seeing Trans Feminist Futures in Self-Representational Art* (pp. 96-114). Duke University Press.
- Naishtat, F. (2011). ¿Walter Benjamin filósofo? Su inscripción en la filosofía como posición fronteriza. VIII Jornadas de Investigación en Filosofía, abril 2011, La Plata.

- Opitz, M.; E. Wizisla (comps.) (2014). *Conceptos de Walter Benjamin*. Las cuarenta.
- Oyarzún, P. (1998). Indagaciones sobre el concepto de experiencia. *Seminarios de filosofía*, N° 11, pp. 123-134.
- Rendueles, C. (2013). El antropólogo de la vida moderna, en Barja, J. y Rendueles, C. (eds). *Mundo escrito: 13 derivas desde Walter Benjamin*. Círculo de Bellas Artes, pp. 165-178.
- Richter, G. (2010). Una cuestión de distancia. La calle de dirección única de Benjamin a través de los pasajes, en Uslengui, A. (comp.), *Walter Benjamin: culturas de la imagen*. Eterna cadencia, pp. 237-282.
- Salzano, M. (2020). Digitizing fictocriticism: Inventing and Intervening in the bath with ContraPoints. 2020 National Communication Association, Critical and Cultural Studies division.
- Schulze, G. (1992). *Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart*. Campus.
- Solana, M. (2020). Giro afectivo y giro a la imagen: un encuentro indisciplinado. *Heterotopías*, 3(5), 1-6.
- Staroselsky, T (2021). Deformación profesional: notas sobre filosofía, pandemia y ansiedad. En: M.C. Di Gregori y F. López (Coords.). *Contagios y contiendas: Hacer ciencia, arte y filosofía en pandemia*. EDULP. pp. 81-92.
- Staroselsky, T. (2018). El problema de la estetización en la filosofía de Walter Benjamin, en *Diánoia. Revista de Filosofía*, Vol. 63, Núm. 81.
- Staroselsky, T. (2020). Una flor imposible. Walter Benjamin y la experiencia en crisis, en *Resistances. Journal of the Philosophy of History*, Vol. 1, N° 1.
- Taussig, M. (1993). *Mimesis and alterity: a particular history of the senses*. Routledge.
- Tenenbaum, T. (2021). Prólogo, en Ahmed, S. *Vivir una vida feminista*. Caja Negra
- Truskolaski, S. y Sieber, J. (2017). The Task of the Philosopher. *Anthropology & Materialism*, Special Issue, I, 2017, 3
- van Eemeren, F. H., Grootendorst, R., y Snoeck Henkemans, F., (2006). *Argumentación: análisis, evaluación, presentación*. Biblos.
- Vattimo, G. (1987). *El fin de la Modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Bixio, Gedisa.
- Weber, T. (2014). Experiencia, en Opitz, M. y Wizisla, E. (2014). *Conceptos de Walter Benjamin*. Las cuarenta, pp. 479-525
- Weigel, S. (1999). *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin. Una relectura*. Paidós.
- Welsch, W.; Pries, Ch. (1991). Einleitung, en Welsch y Pries, *Ästhetik im Widerstreit. Interventionen zum Werk von Jean-Francois Lyotard*. VCH. Acta humaniora.
- Wynn, N. (2016). Transcripción del guión del video “Why I Quit Academia”. Recuperado de: <https://www.contrapoints.com/transcripts/archives/quit-academia>
- Wynn, N. [ContraPoints] (2018). *The Aesthetic* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=z1afqR5QkDM&t=429s>

Wynn, N. [ContraPoints] (2019a). *Beauty* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=n9mspMJTNEY>

Wynn, N. [ContraPoints] (2019b). *Opulence* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=jD-PbF3ywGo>

Wynn, N. [ContraPoints] (2021). *Envy* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=aPhrTOg1RUk&t=32s>

Zumbusch, C. (2004). *Wissenschaft in Bildern. Symbol und dialektisches Bild in Aby Warburgs MnemosyneAtlas und Walter Benjamins Passagen-Werk*. Akademie Verlag.