Valenciana, ISSN impresa: 2007-2538, ISSN electrónica: 2448-7295,
núm. 34, julio-diciembre de 2024, pp. 201-226.

¿Un giro audiovisual? Notas sobre videoensayismo y filosofía

An Audiovisual Turn? Notes on Video Essay and Philosophy

Tatiana Staroselsky
CONICET, Universidad Nacional de la Plata, Argentina
staroselskytatiana@gmail.com

Resumen: Este trabajo se propone analizar el fenómeno del videoensayismo filosófico y pensarlo como un giro audiovisual que tiene la potencialidad de motorizar una transformación del campo. Para hacerlo, ofrece un mapa de producciones audiovisuales que pueden inscribirse en el campo de la filosofía, agrupándolas según tres regiones de origen, a saber, las instituciones académicas, que comienzan a permitir la experimentación con el soporte audiovisual, el circuito artístico, que aloja formas de reflexión híbridas, y el ensayismo audiovisual de circulación masiva en *YouTube*, que desafía la cerrazón de las academias e inserta los desarrollos de la disciplina en el debate público.

Palabras clave: giro, videoensayismo, filosofía, experimentación, academia.

Abstract: This paper aims to analyze the phenomenon of philosophical video essayism and to think of it as an audiovisual turn that has the potential to promote a transformation of the field. To do so, it offers a map of audiovisual productions that can be inscribed in the field of philosophy, grouping them according to three areas of ori-

gin, namely, academic institutions, which begin to allow experimentation with the audiovisual media, the artistic scene, which hosts hybrid forms of reflection, and the audiovisual essays of mass circulation on *YouTube*, which challenges the enclosure of academia and integrates the developments of the discipline in the public debate.

Keywords: Turn, Video-essay, Philosophy, Experimentation, Academia.

Recibido: 08 de enero 2024
Aprobado: 14 de abril 2024
doi: 10.15174/rv.v17i34.765

1. Introducción

Este trabajo se inscribe en una inquietud general que podría resumirse como sigue: ¿hay una filosofía audiovisual?, o hacerse más explícita de esta manera: ¿el fenómeno del videoensayismo filosófico puede pensarse como un *giro audiovisual* en la producción de filosofía?

Siguiendo a Francisco Naishtat, desde la utilización de la expresión "giro lingüístico" por parte de Richard Rorty en 1967, "la metáfora del 'giro' no ha cesado [...] de experimentar una cierta generalización, a través de la cual su estrecho significado original se vio rebasado en varias direcciones" (217). A diferencia de la *revolución* tal y como aparece en Immanuel Kant –explica el autor– la metáfora del giro, "elástica y austera" (214), intenta echar luz sobre "redireccionamientos y transformaciones del filosofar" (217) que conforman "una dinámica de cambio que es pluripersonal y que puede ser transversal a diferentes corrientes filosóficas" (219).

Nuestra indagación respecto de un giro audiovisual busca dar cuenta de un cambio de este tipo: una transformación que emerge de manera subrepticia y que tiene, creemos, algunas peculiaridades. En primer lugar, y como veremos, aparece desde los márgenes de la filosofía profesional, ya sea en videos de producción autogestiva y destinados al público masivo, ya sea en irrupciones tímidas en departamentos universitarios. En segundo lugar, este giro tiene la particularidad de cuestionar no ya los temas ni los métodos de la filosofía tradicional o hegemónica, sino más bien sus formas de aparecer, es decir, sus dispositivos de presentación. Aun así, lejos de proponer un mero cambio de estilo, el nuevo medio logra cuestionar supuestos muy arraigados en la filosofía, que no suelen siquiera pensarse como tales: generalmente, cuando la filosofía se pregunta por sus sesgos, prejuicios o concepciones heredadas no incluye un cuestionamiento sobre los aspectos formales de su producción. En el marco del giro que implica la experimentación con el audiovisual, en cambio, el foco de la crítica está en el modo y los medios de producción material del saber, en tanto se cuestiona la hegemonía misma de la palabra escrita.

A partir de esta intuición, nos proponemos ofrecer un mapa de producciones audiovisuales filosóficas que, sin pretender ser exhaustivo, funcione como punto de partida para la exploración de un territorio que la filosofía académica ha tendido a ignorar. Para ello, desplegaremos en este texto una cartografía provisoria de videoensayos que pueden inscribirse en el campo de la filosofía, ubicando tres regiones de origen, a saber, (1) las instituciones académicas, que comienzan a producir en formatos audiovisuales e incluso los incorporan en revistas científicas, (2) el ámbitos artístico, que aporta videos conceptuales que hibridan los recursos del cine y el videoarte con la reflexión teórica, y (3) el ensayismo audiovisual de circulación masiva

en *YouTube*, que cuenta con voces críticas que se pronuncian sobre temas sociales y políticos haciendo uso de aportes de la tradición filosófica.

Organizaremos la exposición de la siguiente manera: en la sección 2 del trabajo presentaremos sucintamente algunos aportes ya clásicos para pensar el videoensayismo, que componen el marco teórico existente sobre el tema y en los que nos basamos; en las secciones 3, 4 y 5 nos centraremos en cada uno de los tres grupos de producciones que mencionamos anteriormente, analizando algunos casos y haciendo hincapié en los aportes e interpelaciones que realizan al campo de la filosofía y, por último, en la sección 6, recogeremos las conclusiones parciales y ofreceremos una reflexión final acerca de la potencia transformadora del giro que el videoensayismo le imprime a nuestro campo.

2. El videoensayo como forma

El corpus de trabajos sobre ensayismo audiovisual y ensayo fílmico coincide en que no puede darse una definición que comprenda a todos los exponentes del género a la vez que resulte suficientemente específica: a grandes rasgos se trata, como el ensayo, de un formato experimental de no ficción (Arthur 161) que incorpora reflexiones sobre su propio modo de representación (Elsaesser 240). El videoensayo reinterpreta el impulso del ensayismo literario haciendo uso de las posibilidades que habilitó la tecnología audiovisual y entrega formas inespecíficas o impuras de reflexión. La cercanía con el ensayo en su versión escrita es tal que el texto al que refieren todos los estudiosos del videoensayismo es "El ensayo como forma", escrito por Theodor W. Adorno en 1958. Allí, el autor sostiene:

> El ensayo no permite que se le prescriba su jurisdicción. En lugar de producir algo científicamente o de crear algo artísticamente, su esfuerzo aún refleja el ocio de la infancia que sin escrúpulos se apasiona con aquello que otros ya han hecho. En lugar de seguir el modelo de la moral ilimitada del trabajo y presentarnos el espíritu como una creación de la nada, refleja lo amado y lo odiado. La dicha y el juego le son esenciales. No empieza por Adán y Eva, sino con aquello de lo que quiere hablar; dice lo que a propósito de esto se le ocurre, se interrumpe allí donde él mismo se siente al final y no donde ya no queda nada que decir: por eso se lo considera poco serio (12).

En torno a las formas audiovisuales de ensayismo es interesante recuperar las ideas de Philippe Lopate en su ya clásico intento por definir o circunscribir el fenómeno en "En busca del centauro", de 1992. Allí, retomando las ideas de Adorno, marca algunas de las fronteras del ensayo en su versión audiovisual, de este "género cinematográfico que apenas existe" (243),[1] y lo define como un género en el cual el propio realizador busca *descubrir* lo que piensa sobre un tema y no simplemente *exponerlo* o *presentarlo*. Las obras no se limitan a mostrar hechos, ideas o argumentos, sino que exponen también los procesos de pensamiento, la experiencia misma de la investigación, la

[1] Como expone John Bresland es importante tener en cuenta el contexto histórico del texto de Lopate en lo que respecta a las posibilidades técnicas disponibles. Para hacer una película, incluso una casera, en 1992 se necesitaba bastante más dinero del que se necesita hoy, y para distribuirla se necesitaba no sólo dinero, sino contactos, una red. El carácter de *centauro* de los ensayos audiovisuales, su existencia apenas notable frente a la inabarcable producción de videoensayos en la actualidad, debe ser comprendido también como el producto de esta limitación material, que hoy resulta, debido a la proliferación y la accesibilidad de dispositivos y a la posibilidad de mostrar el propio trabajo en internet, casi impensable.

búsqueda de los hechos y la construcción de las hipótesis, así como las contradicciones, las dudas, las preguntas y los saltos que implica el trabajo con imágenes, palabras e ideas. Este rasgo resulta particularmente interesante, porque hace hincapié en lo procesual de la actividad de reflexionar más que en el producto que esa actividad genera.

Lopate realiza el esfuerzo de distinguir al ensayo fílmico (el antepasado más puramente cinematográfico de lo que hoy denominaríamos videoensayo) de otras formas de cine reflexivo o autoconsciente y postula el siguiente elemento como condición necesaria para hablar de *film-essay*: las producciones que pueden ser consideradas ensayísticas son las que tengan palabras que configuren algún tipo de argumento y que excedan la mera *información* aportando un punto de vista personal, sin descuidar a la vez el estilo y la elocuencia. Esta exigencia deja fuera del género a producciones que intentan, no tanto *decir*, sino más bien *mostrar* a través de imágenes y de música, sonidos o incluso diálogos más bien poéticos.

Cabe aclarar que Lopate no está solo: el mismo André Bazin, el primero en reconocer el surgimiento de esta nueva forma de cine, la denominó "ensayo documentado mediante film" (citado en Catalá 135).[2] Como señala Josep Catalá, ya en esta misma denominación se privilegia la filiación con el ensayo en su forma escrita. El film "sería simplemente un documento ilustrativo de reflexiones esencialmente literarias, expresadas en esencia a través de la voz en *off*" (Catalá 135). La imagen aparece en segundo plano, como un aspecto complementario que se añade después de las reflexiones. Catalá, por su parte, se distancia de

[2] El origen de esta afirmación es el texto "Chris Marker, Lettre de Siberie", que Bazin publica a propósito de la película homónima de Marker (de 1957), en *France-Observateur* el 30 de octubre de 1958.

esta concepción y sostiene que el ensayo audiovisual es centralmente "una reflexión *mediante* imágenes, realizada a través de una serie de herramientas retóricas que se construyen al mismo tiempo que el proceso de reflexión" (133). No se trata, entonces, como en Lopate, de un texto al que se le incorporen imágenes, sino de un proceso de escritura ya multimedial que avanza sobre su forma y sobre su contenido al mismo tiempo, de tal modo que resultan inescindibles. El autor se refiere al ensayo cinematográfico como "un dispositivo que sirve para procesar experiencias de todo tipo y convertirlas en un producto nuevo que las resume y produce a la vez nuevas experiencias" (Catalá 132). Aun así, coincide con Lopate en un punto central, a saber, la importancia del autor y de la presencia de sus propias reflexiones y procesos de pensamientos puestos en obra. Es la incorporación de la identidad del cineasta (135), esto es, el giro hacia la subjetivación, el hito que marca el origen del ensayismo audiovisual como algo diferente del cine de vanguardia y su particular forma de incluir reflexión en la realización de películas.

En el panorama actual, como veremos a continuación, hay más diferencias que coincidencias, y una variedad que Lopate no podría haber ni soñado a comienzos de los años noventa, lo que hace que sea cada vez más difícil dar con características comunes: en algunos ensayos audiovisuales se argumenta de un modo más clásico respecto de temas o problemas –con un énfasis especial en la posición del autor–, y en otros se formulan preguntas o se señalan coincidencias o afinidades sin que algo así como la tesis o el punto de vista aparezca tan claramente ni tenga tanta relevancia. En algunas oportunidades los ensayistas citan textos, en otras citan otros ensayos audiovisuales y en ocasiones no refieren a trabajos anteriores de ningún tipo. Algunos ensayos audiovisuales trabajan desde la redacción de un texto, que está omnipresente por lo general mediante la voz

en *off*, mientras que otros tienen a las imágenes como punto de partida. Es, por lo general, el camino que toma la realizadora Catherine Grant. En las antípodas de la idea de Lopate, en una entrevista con Will DiGravio, se refiere a su propia práctica como un *hacer* más que como un *decir*, lo que implica alejar su forma de videoensayismo del anclaje en la contundencia del propio punto de vista (DiGravio y Grant 2019).

Más allá de caracterizar esta práctica, de todos modos, creemos que lo más interesante para nuestro estudio es identificar los aportes que el campo de la ensayística en su etapa audiovisual puede hacer a la filosofía, esto es, no pensarlo *en sí*, sino más bien *en tanto soporte capaz de interpelar, informar e incluso alojar la reflexión filosófica*. En las tres secciones que siguen nos abocaremos a dicha tarea, presentando los aportes más significativos del videoensayo académico, de aquel de raigambre más bien artística y del de circulación masiva en internet.

3. El videoensayismo académico: investigación performativa y preeminencia del proceso

Un rasgo que el videoensayo comparte con el ensayo escrito y con otros géneros filosóficos es, como mencionamos, que privilegian –o al menos hacen lugar para–, la exposición de los procesos de pensamiento y no sólo para los resultados de esos procesos. Tal es la afinidad, que Alexandre Astruc sostuvo que "un Descartes de hoy en día ya se habría filmado a sí mismo en su habitación con una cámara de 16 mm" y "estaría escribiendo su filosofía en video" (en Bellour 320).

En el caso del videoensayismo académico, este ejercicio autorreflexivo respecto de los propios caminos recorridos se enlaza con la investigación, dando lugar a lo que, recurriendo a ideas de Brad Haseman, Catherine Grant denominó "investigación

performativa" (2016). Haseman (2006) opone esta forma de investigación tanto a la investigación cuantitativa como a la cualitativa, dado que el conocimiento se produce en el trabajo creativo con los materiales y en la manera en que son incorporados a la reflexión.

Al comparar el trabajo académico clásico, del que procede, con su incursión en el videoensayismo, Grant enfatiza el entusiasmo que le generó trabajar en un formato no estandarizado. En la entrevista mencionada reflexiona: "cuando los académicos trabajan, tienden a trabajar en formatos particulares, muy predeterminados, artículos de ocho mil palabras, o libros […]. Con el videoensayo no había nada dicho […] Podías abrir posibilidades […], desde el principio fue muy experimental" (Grant y DiGravio min. 11). En la misma línea, Kathleen Loock, académica dedicada a los estudios sobre cine, hace hincapié en el modo en que comenzar a trabajar con imágenes en movimiento y sonidos implicó nueva preguntas metodológicas y conceptuales que la forzaron a repensar los argumentos académicos, a recalibrar su propia retórica y las estructuras en las que pensaba, a reconsiderar la relación entre forma y contenido y a seguir sus impulsos artísticos (s/p).

Si bien la circulación de videoensayos ocurre de modos cruzados, en festivales, en internet y en eventos académicos, es importante destacar una usina reciente para este tipo de producciones: las revistas académicas que reciben videos para su evaluación por pares y su eventual publicación, como *Tecmerin*,[3]

[3] La revista recibe ensayos audiovisuales acompañados de un texto breve cuya finalidad es "profundizar, de manera científica, en aspectos de la pieza, como el trasfondo teórico desde el que se articula el ensayo o la justificación del análisis", como se lee en la web, https://tecmerin.uc3m.es/revista-cfp/

Necsus[4] o *[in]Transition*,[5] que se convirtieron en las vidrieras del videoensayo académico, que de esta manera logró validarse como una forma alternativa de producción de conocimiento. Kevin B. Lee remarca la potencialidad de este diálogo entre academia y producción audiovisual. En sus palabras:

> En la actualidad, el mundo académico tiene acceso a un abanico asombroso y en constante expansión de discursos mediáticos a través de los cuales puede aplicar sus prácticas de pensamiento. Al hacerlo, puede aportarles una visión y una criticidad académicas muy necesarias ("New Audiovisual Vernaculars Of Scholarship" párr. 5).

A su vez, recupera "la definición que figura en el sitio web de Wellesley, según la cual el videoensayo académico debe 'demostrar esencialmente que lo audiovisual puede ser una forma que piensa', a diferencia de los modos vernáculos" (párr. 5). A partir de allí, sin embargo, se distancia del marco académico preguntándose: "¿por qué no podrían los modos vernáculos como los *mashups*, los vídeos de fans y cualquier número de formas nuevas y emergentes –videos de *TikTok*, historias de *Instagram*, *livestreams* de *Twitch*– ser formas que piensan?" (párr. 5)

Ian Garwood ("Writing about…"; *The Scholarly Video Essay*) también problematiza la tensión entre el surgimiento de criterios de evaluación y publicación de videoensayos y el lugar para la experimentación que este formato supo representar. El riesgo de la estandarización (del que se ocupa Garcés Mascareñas) no le es ajeno a ningún formato, y así como la ensayística dio lugar

[4] Los criterios editoriales pueden consultarse en https://necsus-ejms.org/submit/

[5] La información sobre la publicación está disponible en http://mediacommons.org/intransition/about

con el tiempo a ensayos académicos y a *papers*, el videoensayo de circulación académica –y especialmente en publicaciones con evaluación ciega por pares como la mencionadas– puede correr una suerte parecida.

Lo interesante de la aparición de nuevos dispositivos es que echan luz sobre los que ya estaban ahí. El videoensayo no pone un aparato entre nosotros y el mundo, donde sólo había inmediatez, sino que reemplaza un aparato que se nos hizo tan familiar que dejamos de notar. Al hacerlo, tiene la potencia de iluminar también el aparato productivo que logramos transparentar, como si las ideas vinieran ya con introducción, desarrollo, conclusiones y referencias bibliográficas.

Si bien el videoensayo académico requiere ser estudiado en mayor profundidad, en tanto sus lógicas y las transformaciones que impulsa están lejos de ser comprendidas, esperamos que esta primera aproximación logre dar cuenta de uno de sus aportes al campo de la reflexión filosófica, a saber, reconectar al trabajo filosófico con su carácter procesual y ofrecerle herramientas nuevas para producir conocimiento.

4. El videoensayismo de raigambre artística: experimentación y exposición

Tanto la filosofía como el videoensayismo son prácticas con un componente autorreflexivo muy marcado, pero que se da de maneras diferentes. Cuando piensa en ella misma, la filosofía se pregunta fundamentalmente por su propia definición, por sus temas o por su función social. El videoensayismo, por su parte, a estas preguntas les suma una pregunta fundamental del arte: la pregunta por el modo de exposición, por la forma de presentación, por el cómo de su propio aparecer. La filosofía se ha hecho esta pregunta (Walter Benjamin es en este sentido una

figura fundamental), pero es necesario reformularla al calor de los cambios que impone nuestro nuevo entorno técnico.

La filosofía trabaja con los diferentes aparatos técnicos que estructuran nuestra experiencia –como los denominó Jean-Louis Déotte–, en general produciendo reflexiones teóricas sobre esos aparatos y el modo en que moldean la vida. Como sostiene Nora Alter, el ensayo cinematográfico, en cambio, "ofrece la apariencia de su propia autocrítica" (139), en tanto incorpora a la producción la experimentación con los diferentes dispositivos técnicos.

El caso ineludible es aquí el de Harun Farocki, en tanto muchas de sus películas "problematizan las tecnologías de representación y reproducción visual" (Alter 140). En *Fuego inextinguible*, Farocki construye una reflexión sobre la guerra de Vietnam y el uso de napalm por parte del ejército de Estados Unidos, e incluye consideraciones acerca de las dificultades de abordar el tema mediante imágenes. En palabras de Georges Didi-Huberman, Farocki,

> a la manera de los mejores filósofos, nos presenta una *aporía para el pensamiento* o, para ser más precisos, una aporía para el *pensamiento de la imagen*. Se dirige a nosotros, mirando directamente hacia la cámara: '¿Cómo podemos mostrarles el napalm en acción? ¿Y cómo podemos mostrarles el daño causado por el napalm? Si les mostramos fotos de daños causados por el napalm cerrarán los ojos' (18).

Lee reafirma esta forma de entender la práctica en la actualidad. En una entrevista con DiGravio sostiene que es importante *involucrarse* críticamente con el contenido al que estamos tan expuestos (min. 8): se refiere a la cantidad de imágenes, de sonidos, de texto y de productos audiovisuales que consumimos

a diario, y cuya exploración se ve facilitada por el videoensayo, en tanto forma que permite trabajar materialmente con ese contenido, es decir, manipularlo en la edición y no meramente describirlo o referirse a él. Lee reflexiona también sobre las plataformas y los medios que tenemos disponibles para producir y para comunicar en esta época: ¿cómo queremos usarlos?, ¿cómo queremos relacionarnos con ellos?, ¿cómo consumidores, como creadores, huyendo a plataformas más chicas, usando las plataformas masivas, tratando de resguardarnos de ese entorno digital?

Las preguntas de este tipo se indagan en el videoensayismo y, como mencionamos, a partir de la práctica con los materiales. Uno de los modos concretos en que ocurre es a través del montaje y el collage en tanto recursos propio del género. Paul Arthur se ha referido al collage como procedimiento endémico en el videoensayismo dada la presencia habitual de yuxtaposiciones de imágenes y comentarios en tiempo presente (164). Cristina Álvarez y Adrián Martin, por su parte, aportan que una de las preguntas centrales para quien monte imágenes y sonidos es la siguiente:

> ¿queremos que nuestro conjunto de elementos diversos forme un todo sin costuras (como, de manera reveladora, se le suele llamar) o queremos que las costuras, los intervalos, los huecos y las discrepancias sean visibles y tengan, además, un papel impulsor, enérgico y formativo en el resultado final? (párr. 8).

El carácter reflexivo no está sólo en aquello que conforma el montaje (la elección de los materiales, el archivo), y ni siquiera termina allí donde se forma el montaje (en el producto, en el film), sino que permea también las formas de editar, las decisiones que se llevan a cabo a nivel técnico. En el caso de

Lee, Elsaesser ha sostenido que elabora "un modo de purgar o purificar, o filtrar o refinar lo que él ve como el flujo de imágenes que nos rodean, nos bombardean, o dentro de la cual nos sumergimos voluntariamente, en nuestro ambiente cotidiano saturado de medios" (245). La relación que este artista propone con el flujo de imágenes en que estamos inmersos implica dejar de pensar el medio en que vivimos como si fuera un mero objeto que podemos analizar y no, justamente, el medio en que vivimos. En las palabras que Lee presenta visualmente en su videoensayo "The Essay Film: Some Thoughts of Discontent": "Si estamos sumergidos en palabras e imágenes, ¿no podremos de algún modo usarlas para mantenernos a flote?" (min. 3).

Otro género, no ajeno a Lee, que constituye un ejemplo claro de esta forma de reflexión sobre los medios en que nos movemos y la forma que nos relacionamos con la información y con las imágenes lo constituyen los *desktop documentaries* (o documentales de escritorio), definidos por Grant como sigue:

> Esta variedad particularmente performativa del cine digital 'hágalo usted mismo' [DIY] utiliza la tecnología de captura de pantalla para tratar la interfaz del ordenador (su espacio de pantalla, ventanas internas y micrófono) como lente de cámara, dispositivo de grabación de audio y lienzo (audiovisual) (párr. 8).

Tanto Grant como Lee ven en esta forma una búsqueda de representar tanto como de cuestionar las formas en que exploramos el mundo a través de la pantalla del ordenador (Grant). Una exponente muy destacada de este género es Chloé Galibert-Laîné. En *Watching The Pain of Others*, la artista compone un film a partir de su escritorio y de su investigación sobre la historia de la realización de otra película (*The Pain of Others*) a

partir de videos de *YouTube*. Asimismo, en *Reading // Binging // Benning*, la autora y Kevin B. Lee exploran *Readers*, una película de James Benning. A partir de proponerle al espectador, en el comienzo del film, el ejercicio de pensar qué diría si tuviera que hablar de una película que no vio ni puede ver, realizan una nueva película utilizando información disponible en internet sobre el director, los actores, los planos y las escenas de la película.

El *desktop documentary*, al explorar las condiciones de su propia enunciación, se encuadra en lo que Alberto García Martínez llama "vertiente metafílmica" del videoensayismo (101) que, aprovechando recursos metacinematográficos preexistentes como la aparición en escena de las herramientas creativas (el programa de edición de video, las herramientas de investigación) o la presencia del narrador-comentarista, "constantemente trata de desentrañar el porqué de las representaciones que va mostrando, de transparentar el flujo discursivo de sus imágenes y lo que explican sobre sí mismas" (101).

En esta vertiente de origen más bien artístico –pero que no sólo habita en festivales de cine sino también en las academias ligadas al estudio del arte y los medios–, el videoensayo cuestiona todo aquello que se va fosilizando acerca de su propia estructura. Lee, que, como vimos, es crítico de algunos aspectos del ensayismo audiovisual académico, advierte de los peligros de hacer del videoensayismo un nuevo género con reglas claras y convenciones estancas. El videoensayo es para él, y esto lo toma de Kodwo Eshun, una forma de descontento y de insatisfacción (min. 4), un torcer los modos de hacer o de mostrar sus hilos más que la propuesta de un estilo nuevo y diferente, mejor o más elevado. Tal y como en filosofía, no hay nada malo en crear convenciones con fines de evaluación o incluso de financiación de los proyectos y las investigaciones, pero ni el videoensayismo

ni la filosofía tienen por qué limitarse a esos formatos, ni ganan mucho al hacerlo.

De la misma manera que Benjamin propuso "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" (43), los autores que mencionamos trabajan con las formas de reflexión y circulación de ideas en las que nadamos y no contra estas tendencias. Experimentan con esos mismos materiales y los elaboran de modo tal que el efecto que producen es otro.

Así como el videoensayismo académico ofrece a la filosofía la posibilidad de recuperar algunos rasgos perdidos en el camino de la especialización y la estandarización, como el carácter autorreflexivo y la atención a los procesos, los ensayos audiovisuales producidos en el mundo del arte tienen la capacidad de iluminar la necesidad de que la autorreflexión no se limite a los temas, sino que abarque la experimentación con la *forma* de producción y exposición de los saberes.

5. El ensayo audiovisual en *YouTube*: una filosofía para las masas

Habiendo considerado el ensayismo en video de origen académico y el que proviene de festivales de cine y exposiciones en museos, y para ofrecer una cartografía amplia, dedicaremos ahora algunas líneas a presentar el videoensayo de circulación masiva en internet, fundamentalmente en *YouTube*. Producido por creadores de contenido que no vienen de ninguna de las dos vertientes que repasamos, esta forma de intervención pública trabaja con material de archivo de Internet, reflexiones

personales y formas autodidactactas de investigación (que en ocasiones se enmarcan en el trabajo activista o militante).

Así como el videoensayo académico permite poner en primer plano los procesos que la filosofía requiere y cuestionar la tendencia a la exposición de resultados, y así como los videos más experimentales insisten en la importancia de repensar los modos de producción y el trabajo con los materiales, este último fenómeno pone el foco en la circulación de la filosofía, al apostar a una plataforma de acceso gratuito y enfrentarse con el público masivo. Al margen de las academias y del circuito del arte, los videoensayistas de *YouTube* elaboran piezas visualmente atractivas sobre temas filosóficos, políticos y sociales en las que los problemas y conceptos de la tradición se ponen en diálogo con la cultura pop y con fenómenos televisivos y de Internet, logrando llegar a públicos no expertos y en principio no interesados en la filosofía como campo disciplinar.

Entre los filósofos más prolíficos en ese ámbito se encuentran Natalie Wynn, Ian Danskin y Abigail Thorn. Este grupo de creadores de contenido digital, junto a algunos otros como Lindsay Ellis y Harry Brewis, son parte de lo que en la comunidad de usuarios de *YouTube* se conoce como *LeftTube* o *BreadTube*, que engloba las producciones de autores de izquierda cuyo contenido busca insertarse en los debates públicos. En todos los casos, los autores operan actualizaciones de la tradición filosófica en función de posicionarse sobre temas de agenda, a la vez que defienden la democratización del acceso al conocimiento.

Natalie Wynn, tras abandonar el programa de doctorado que seguía en la Universidad Northwestern de Illinois, se lanzó a la producción de una escritura filosófica multimedial plagada de humor y referencias a la cultura popular en su canal *ContraPoints*. Su obra constituye un esfuerzo por contrarrestar el aumento de contenido abiertamente fascista en internet y pone

el eje en el cruce entre la política y la estética. En un sentido parecido, Ian Danskin plantea como el objetivo de su canal *Innuendo Studios* examinar y desmantelar las estrategias retóricas que usan las nuevas derechas para legitimarse y ganar poder. Abigail Thorn, responsable del canal *Philosophy Tube*, comenzó a realizar videos en 2013 enseñando filosofía, con un objetivo más cercano a la difusión o divulgación, pero con el tiempo sus producciones se volvieron más teatrales en la medida en que comenzó a incorporar personajes y a dedicar más atención al vestuario, la escenografía y el guion, a la vez que las exploraciones de los temas se profundizaron y se volvieron más personales. Estos canales, a la vez que incorporan al debate filosófico herramientas novedosas (en el caso de Danskin la animación, en el de Thorn y de Wynn las personificaciones), dialogan con formatos que cuentan con tradiciones bien establecidas: Wynn trabaja con diálogos en los que interpreta diferentes personajes, actualizando la tradición socrático-platónica, mientras que Thorn sigue de cerca la tradición ensayística y Danskin incorpora herramientas analíticas que podrían formar parte de un artículo científico.

Un punto clave para pensar estas producciones es la encrucijada entre dos de sus características más notables, a saber, su atractivo estético y su contenido filosófico y político. En efecto, se trata de videos entretenidos y visualmente atrapantes, en los que los ensayistas entregan performances que recuerdan más al estilo de los *influencers* que al de los intelectuales. La filosofía está casi *contrabandeada* en un producto cuya clave de llegada parece ser el espectáculo: la puesta en escena, el maquillaje y el vestuario, pero también el ritmo de la exposición, el alivio cómico y las referencias populares podrían ser las responsables de que tres, cuatro, incluso cinco millones de personas vean completos los videos de estos canales, que pueden alcanzar las casi

dos horas de duración. Es lo que sugiere Jeffrey Fleishman en una nota de 2019 en *Los Angeles Times*: "la clave, especialmente en YouTube, es *enmascarar* el mensaje como entretenimiento" (párr. 5). Y es que el estilo de estos creadores, casi estrellas, choca con la forma en que la filosofía se lleva a cabo en el ámbito tradicional: los videos se acercan más al funcionamiento del espectáculo que al de las revistas científicas en las que hoy se difunde la producción del campo filosófico. Con todo y a diferencia de los videos de la mayor parte de los *influencers* de *YouTube*, que evitan tomar posición en el debate público y privilegian los tratos con grandes marcas y la ganancia económica, el producto que entregan estos ensayistas es eminentemente político desde su gestación: su objetivo general es la desradicalización, es decir, lograr que los jóvenes que empiezan a verse atraídos por las ideas de la extrema derecha (plagadas de racismo, clasismo, homofobia, transfobia y misoginia) se cuestionen la ideología que empiezan a abrazar. Esto se refleja en los perfiles sobre los autores que se publican en medios gráficos y digitales. Jesse Signal, por ejemplo, describe el proyecto de Wynn así:

> *ContraPoints* no es sólo una fuente de entretenimiento reflexivo de calidad [...] También es una muy necesaria andanada contra el dominio de la derecha en YouTube, y la puesta en marcha de un plan para contrarrestar el aumento del extremismo de derecha y el adoctrinamiento en la plataforma (párr. 3)

Los videoensayistas de *LetfTube* ponen en marcha una renovación en la forma de filosofar, a la vez que confían en la potencia de la filosofía para participar en conversaciones de relevancia política y social. Las decisiones tanto estéticas como argumentativas se toman para eso: no se trata del arte por el arte ni de la filosofía por la filosofía, sino de un dispositivo complejo en el

que la política resulta central, pero el entretenimiento también. Este fenómeno, entonces, le plantea al campo preguntas nuevas en torno a su relación con el público masivo: ¿estamos frente a una nueva forma de la divulgación o se trata, esta vez, de una filosofía de masas? Y si es así, ¿qué potencialidades tiene?, ¿cuáles son límites? Después de todo, como sostuvo Elsaesser, el ensayo

> ha disfrutado de un éxito notable como una forma especialmente flexible [...] que puede pasar de los festivales de cine a los espacios de arte, de la televisión a las instalaciones, y de los portales de streaming en línea como Netflix y Hulu al salvaje Oeste de YouTube y Vimeo (247).

Respecto de los interrogantes sobre la potencia de la forma, el autor tiene una perspectiva crítica, y sugiere que el ensayo se convirtió en una "forma dominante de [pos]narrativa en tiempos de globalización posfordista" (251), dejando de ser la forma crítica que supo ser. Para explicar este cambio, se refiere a la masividad: le parece problemático que el ensayo audiovisual se encuentre "en el umbral de la fama (para su creador) y en la cúspide de su utilidad (para contribuir a la esfera pública del debate crítico)" (254), y sostiene que "los vídeos de YouTube no se cuentan entre los ensayos fílmicos, aunque esta pueda ser otra práctica de la imagen en movimiento de la que el cine-ensayo necesita distinguirse y diferenciarse explícitamente" (245). Si bien realizar un posicionamiento sobre este tema excede los límites y los objetivos de este trabajo, nos permitimos sospechar de la necesidad de esta distinción, que parece arrastrar un prejuicio negativo respecto de los consumos de masas difícilmente compatible con una reflexión sobre formas de lo audiovisual que no ignore el origen del cine. Más interesante como punto de partida resulta la perspectiva de Hito Steyerl, una videoen-

sayista que, si bien proviene del ámbito artístico, no ve en la masividad ni en el éxito problemas en sí, muchos menos en sitios como *YouTube*, que entiende como

> fenómenos ambivalentes, pero [que] en todo caso representan formidables nuevas posibilidades para la producción ensayística. En estas plataformas, las visiones de lo común se entrelazan con sus parecidos capitalistas (y a veces nacionalistas), al igual que la forma del nuevo cine ensayo o videoensayo se entrelaza irremediablemente con las tecnologías de flexibilidad posfordistas (283).

Lo que señala Steyerl es, al fin y al cabo, que el impacto y las posibilidades de estas nuevas producciones y su relación con la época que las impulsa no puede evaluarse en abstracto sino en los casos concretos. Hay mucho trabajo de investigación por hacer en torno a las distintas formas de videoensayismo y al modo en que modifican el panorama filosófico de nuestra era. En el caso de *LeftTube*, el intento es más que atendible: producir una filosofía en los bordes del circuito académico, que adopte categorías explicativas y procedimientos argumentativos de la tradición, los conjugue con dosis variables de experimentación en el recorte de los temas y las formas de presentación y los ponga al servicio de la democratización y la popularización de la disciplina.

6. Consideraciones finales

Esperamos haber dado cuenta, en estas líneas, de los aportes que el videoensayismo puede ofrecer al desarrollo de la filosofía en la actualidad. Si bien muchos exponentes y casos relevantes quedaron, por razones de espacio, fuera de esta presentación,

consideramos que la organización de tres subtipos de ensayo audiovisual en función del origen de las producciones puede resultar productiva para enmarcar futuras investigaciones. En efecto, aun cuando la pertenencia de algunas obras pueda cuestionar esta tripartición, la misma logra echar luz sobre aquello que en cada caso aparece como una novedad y una posibilidad de transformación del campo. En primer lugar, el desarrollo de un videoensayismo regido por parámetros académicos de evaluación y publicación alerta sobre las modificaciones de la forma de llevar a cabo el trabajo intelectual que se buscan desde los centros mismos de producción del saber. Allí, la incorporación de nuevas herramientas le ofrece a la filosofía la posibilidad de reencontrarse con formas de escritura que den cuenta de los procesos de investigación que el reinado del *paper* dejó atrás, así como la oportunidad de recuperar las experiencias del autor como instancias valiosas en su trabajo. En segundo lugar, el videoensayo de raigambre artística le ofrece a la filosofía nuevos lugares a los que ir a pensar, e insiste en la potencialidad que anida en el trabajo sobre los propios medios de producción, al iluminarlos, ponerlos en cuestión e invitar a la experimentación con diferentes lenguajes. En tercer lugar, los videoensayistas de *YouTube* desafían a la filosofía académica a salir de la endogamia y formar parte de discusiones de relevancia social y política, jerarquizando su tradición a la vez que cuestionando la cerrazón en la que la disciplina está sumida.

Para concluir, es interesante volver sobre la pregunta respecto de los giros en la que enmarcamos el trabajo: en su errancia por diferentes formatos, géneros y estilos, en otro capítulo de la historia de sus cambios, sus alianzas y sus transformaciones, que es también la historia de su supervivencia, la filosofía se encuentra con el lenguaje audiovisual. Esperamos haber mostrado, al menos, que las exploraciones que surgen de ese encuentro son

dignas de estudio. Quizá no lleguen a representar, usando la expresión de Rorty, "la revolución filosófica más reciente" (citado en Naishtat 216), pero indican una transformación que se va gestando, incipiente y marginalmente en el campo de la filosofía, pero de manera omnipresente en el contexto más amplio de nuestra vida en común.

Volviendo al texto de Naishtat, es importante tener en cuenta que los giros de la filosofía actual, si bien no constituyen revoluciones ni sacudidas bruscas, traen aparejado "el reactivamiento contemporáneo de la metafilosofía, caracterizado por una movilización sin precedentes de la pregunta por el sentido y la legitimidad actual de la filosofía" (220). Este efecto si se quiere colateral de la tematización que el propio campo hace de sus avatares históricos no es menor. Como sostiene el autor, impulsa a la filosofía "a migrar hacia nuevos territorios, alterando su identidad heredada" (221) en una medida tal que "hasta prepara, para algunos, el horizonte de la post-filosofía" (221).

En el giro que analizamos aquí, la filosofía explora las zonas limítrofes que la separan del arte, cruza los ríos que la mantenían lejos de la imagen, y trafica parte de sus saberes hacia un afuera inabarcable. Resta observar, en próximas investigaciones, cuan transformada vuelve de esas expediciones, si es que acaso lo hace.

Referencias

Adorno, Theodor W. "El ensayo como forma". *Notas sobre literatura. Obra completa, 11*. Akal, 2003.

Alter, Nora. "The Political Im/perceptible in the Essay Film. Farocki's Images of the World and the Inscription of War" [1996]. *Essays on the Essay Film*. Nora Alter y Timothy Corrigan (eds.) Columbia University Press, 2017, pp. 134-160.

Álvarez, Cristina y Adrían Martin. "Entender el montaje en el ensayo audiovisual". *Transit: cine y otros desvíos*, 2015. http://cinentransit.com/entender-el-montaje-en-el-ensayo-audiovisual/#cuatrob

Arthur, Paul. "Essay Questions" [2003]. Nora Alter y Timothy Corrigan (eds.). *Essays on the Essay Film*. Columbia University Press, 2017, pp. 161-171.

Bellour, Raymon. "The Cinema and the Essay as a Way of Thinking" [2011]. *Essays on the Essay Film*. Nora Alter y Timothy Corrigan (eds.) Columbia University Press, 2017, pp. 227-238.

Benjamin, Walter. *Calle de mano única*. El cuenco de plata, 2014.

Bresland, John. "On the Origin of the Video Essay". *Blackbird*, vol. 9, no. 1, primavera de 2010. https://blackbird.vcu.edu/v9n1/gallery/ve-bresland_j/ve-origin_page.shtml

Catalá, Josep M. "Film-ensayo y vanguardia". *Documental y vanguardia*. Casimiro Torreiro y Josexto Cerdán. Cátedra, 2005.

Déotte, Jean-Louis. *La ciudad porosa. Walter Benjamin y la arquitectura*. Metales pesados, 2013.

Didi-Huberman, Georges. "Cómo abrir los ojos" (Prólogo). *Desconfiar de las imágenes.* Harun Farocki. Caja Negra, 2013.

DiGravio, Will y Catherine Grant. *The Video Essay Podcast. Episode 2: Catherine Grant*. 2019. https://thevideoessay.com/catherinegrant

Elsaesser, Thomas. "The essay film. From Film Festival Favorite to Flexible Commodity Form?" [2015]. *Essays on the Essay Film*. Nora Alter y Timothy Corrigan (eds.) Columbia University Press, 2017, pp. 240-258.

Fleishman, Jeffrey. "Transgender YouTube star ContraPoints tries to change alt-right minds". *Los Ángeles Times*, 12 de junio de 2019. https://www.latimes.com/entertainment/la-et-st-transgender-youtuber-contrapoints-cultural-divide-20190612-story.html?fbclid=IwAR037Jiy3JnHhc5eY7TBnLnQI0VfCbeZyDbnMAg30mpY1IvC65TKVZSAAJw

Galibert-Laîné, Chloé. *Watching The Pain of Others* [video]. Vimeo, 2018, https://vimeo.com/298425068

Garcés Mascareñas, Marina. "La estandarización de la escritura. La asfixia del pensamiento filosófico en la academia actual". *Athenea Digital*, vol. 1, no. 13, 2013, pp. 29-41.

García Martínez, Alberto Nahum. "La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo audiovisual". *Comunicación y sociedad*. vol. XIX, no. 2, 2006, pp. 75-105.

Garwood, Ian. "Writing about the scholarly video essay: lessons from *[In]Transition*'s creator statements". *The Cine-Files*, no. 15, otoño de 2020. http://www.thecine-files.com/wp-content/uploads/2020/12/IGarwood_TheCineFiles_issue15-2.pdf

_____. The Scholarly Video Essay [video]. Vimeo, 2021. https://vimeo.com/522393987

Grant, Catherine. "The audiovisual essay as performative research". *NECSUS: European Journal of Media Studies*, no. 5, 2016. https://necsus-ejms.org/the-audiovisual-essay-as-performative-research/

Haseman, Bradley. "A Manifesto for Performative Research". *Media International Australia incorporating Culture and Policy*, no. 118, Febrero de 2006, pp. 98-106.

Lee, Kevin B. *The Essay Film: So*me Thoughts of Discontent [video]. Vimeo, 2013. https://vimeo.com/73733888

_____. "New Audiovisual Vernaculars Of Scholarship". *The Cine-Files*, no. 15, otoño de 2020.

Lee, Kevin y Chloé Galibert-Laîné. *Reading // Binging // Benning* [video]. Vimeo, 2018. https://vimeo.com/252840859

Lee, Kevin B y Will DiGravio. "Video Essays, Desktop Cinema and Artistic Research: the Masters Program at Merz Akademie" [entrevista en video]. Vimeo, 2020. https://vimeo.com/493284270

Loock, Kathleen. "In Search of Academic Legitimacy: The Video Essay Between Disciplines, Online Film Culture, and Traditional Text-based Scholarship". *The Cine-Files*, no. 15, otoño de 2020.

Lopate, Phillip. "In Search of the Centaure: The Essay-Film" [1992]. *Essays on the Essay Film*. Nora Alter y Timothy Corrigan (eds.) Columbia University Press, 2017, pp. 243-270.

Naishtat, Francisco. "Los 'giros' filosóficos y su impronta metafilosófica". Oscar Nudler. *Filosofía de la filosofía. Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*. Trotta/Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2012, pp. 215-254.

Singal, Jesse. "This YouTuber Is Figuring Out How to Counter the Right's Dominance of the Site". *New York Mag*, Intelligencer, 30 de octubre de 2017. https://web.archive.org/web/20190624143901/http://nymag.com/intelligencer/2017/10/contrapoints-profile.html

Steyerl, Hito. "The Essay as Conformism? Some Notes on Global Image Economies" [2011]. *Essays on the Essay Film*. Nora Alter y Timothy Corrigan (eds.) Columbia University, 2017, pp. 276-285.