

## Entre la estetización y la politización: Natalie Wynn en la frontera

### Between aestheticization and politicization: Natalie Wynn on the border

Tatiana Staroselsky

Dra. en Filosofía (UNLP, con estancias en la UNAM-México- y la Universidad Humboldt de Berlín), Prof. en Filosofía (UNLP) Afiliación: Becaria Posdoctoral en CONICET y docente en la cátedra de Filosofía Contemporánea de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata (FaHCE- UNLP). Entre sus líneas de investigación están la filosofía contemporánea, Walter Benjamin, estética, videoensayismo. Sus últimas tres publicaciones son 1. “La filosofía en la época de su reproductibilidad digital: la práctica filosófica de Natalie Wynn a partir de Walter Benjamin” (2023), publicado en Prometeica. Revista Filosofía y Ciencia. N 28. “El mundo es bello: conceptualizaciones de la estetización en el pensamiento contemporáneo” (2023), publicado en Revista Humanidades y “Una cuestión de adecuada distancia: Benjamin y Heidegger sobre la obra de arte” (2022) publicado en Resistances. Journal of the Philosophy of History 3 (5).

**Código de identificación ORCID:** 0000-0002-9380-4088

### Resumen

Este texto surge del interés por el videoensayismo filosófico de *YouTube* e indaga especialmente la obra de la ex filósofa Natalie Wynn en tanto híbrido de arte y filosofía. Con algunos aportes de Walter Benjamin y de los estudios sobre el fenómeno de la estetización, pero también con debates que suscita la recepción de su obra en Argentina, nos preguntamos por la potencialidad política de una producción signada tanto por la militancia cuanto por las lógicas estéticas y comerciales de la plataforma –y la época– en la que se inserta.

**Palabras clave:** estetización, politización, videoensayo, Natalie Wynn, Walter Benjamin

### **Abstract**

This text arises from interest in philosophical video essays on YouTube and especially investigates the work of former philosopher Natalie Wynn. With contributions from Walter Benjamin and studies on the phenomenon of aestheticization, but also with debates raised by the reception of his work in Argentina, we ask ourselves about the political potential of a production marked both by militancy and by aesthetic logic and commercials of the platform in which it is inserted.

**Keywords:** aestheticization, politicization, video essay, Natalie Wynn, Walter Benjamin

## **1. Introducción**

Este trabajo surge del interés por el videoensayismo filosófico tal y como se presenta en *YouTube* aproximadamente desde 2016. Al margen de las academias y del circuito del arte, algunos ensayistas actuales experimentan con el soporte audiovisual y 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 más populares cabe mencionar a Ian Danskin, del canal *Innuendo Studios*, Abigail Thorn, responsable de *Philosophy Tube*, Lindsay Ellis, cuyo canal lleva su nombre y Natalie Wynn, la creadora de *ContraPoints* y en cuyos videos nos centraremos. En el contexto local, dialogan con estas producciones *Incatube*, de Natalí Incaminato, *Café Kyoto* y el canal de Nicolás Durruti.<sup>1</sup>

Específicamente, nos interesa explorar la obra de Natalie Wynn en uno de sus rasgos más sintomáticos, a saber, la encrucijada entre el atractivo estético de las producciones y su contenido político. En efecto, se trata de videos entretenidos y

---

<sup>1</sup> Nos referimos al videoensayismo local y su relación con las producciones foráneas en el trabajo “Los tuyos, los míos y los nuestros: influencias extranjeras y originalidad local en algunas manifestaciones del videoensayismo argentino actual”, realizado en coautoría con Lucía Gandolfi Ottavianelli y presentado en el VII Congreso de la ReVLaT: *Visualidades y miradas por venir* en septiembre de 2023.

visualmente atrapantes, en los que la ensayista entrega una performance que recuerda más al estilo de los *influencers* que al de los intelectuales. En algún sentido, la filosofía aparece 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 Wynn, exploraciones sobre temas como la masculinidad, la belleza o la envidia, que pueden alcanzar las casi dos horas de duración. Es lo que sugiere Jeffrey Fleishman (2019, s/p) en una nota de 2019 en *Los Angeles Times*.<sup>2</sup> “la clave, especialmente en YouTube, es *enmascarar* el mensaje como entretenimiento”. *The Atlantic* (2019, s/p) repara, además de en la calidad de los videos y en su carácter de entretenidos, en que “la atracción más espectacular es la propia Wynn”. Casi una estrella, la *youtuber* choca en su estilo con la forma en que la filosofía se lleva a cabo en el ámbito tradicional, pero también con la forma en que se presentan los artistas, en tanto sus videos se acercan más al funcionamiento del espectáculo en su era digital que al de las revistas científicas en las que hoy se difunde la producción del campo filosófico o al videoensayismo académico.<sup>3</sup>

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, el producto que entrega Wynn es eminentemente político desde su gestación (como la autora misma deja claro en “Why I Quit Academia”,<sup>4</sup> de 2016). Su objetivo 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.

<sup>2</sup> La atención que la academia le ha prestado a este fenómeno es casi nula, especialmente en el campo de la filosofía. La dedicación 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*. 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). 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).

<sup>3</sup> Nos referimos específicamente a los ensayos audiovisuales que surgen del trabajo de investigadores académicos, que comienzan a encontrar vías específicas de circulación, como las revistas académicas que reciben videos para su evaluación por pares y su eventual publicación, como *Tecmerin*, *Necsus* o *[in]Transition*, en las cuales el videoensayismo logró validarse como una forma alternativa de producción de conocimiento.

<sup>4</sup> El video funciona como un manifiesto, en el que Wynn hace explícitas sus razones intelectuales y políticas para haber dejado el programa de Doctorado que realizaba en la Universidad de Northwestern. Si bien la autora quitó el video de la plataforma, la transcripción del guion puede leerse aún en su página web.

Los perfiles sobre la autora que se publican en medios gráficos y digitales suelen hacer referencia a esta conjunción de estética y política. Por ejemplo:

*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<sup>5</sup>, y la puesta en marcha de un plan para contrarrestar el aumento del extremismo de derecha y el adoctrinamiento en la plataforma. (Singal, 2017, s/p)

En este contexto, este trabajo indaga la tensión entre estos dos rasgos de la obra de Wynn para pensar, con Walter Benjamin –y su problematización del par estetización/politización– pero también más allá de sus ideas, en las potencialidades y los peligros de esta producción a la vez hermosa, entretenida y militante.

## 2. Algunas consideraciones sobre el par estetización/ politización

La célebre expresión *estetización de la política* aparece en el epílogo a “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, donde Benjamin analiza el impacto de los medios técnicos de reproducción no sólo en el arte, sino también en la forma en que se organiza nuestra percepción.<sup>6</sup> Como expone el autor, los rasgos que caracterizaban a la obra de arte en su forma tradicional, la unicidad y la autenticidad, se encuentran amenazados por la reproductibilidad inherente a las nuevas producciones artísticas. En este contexto, entra en declive la experiencia estética misma tal y como resultaba familiar, ya que estaba ligada fuertemente al carácter aurático de la obra de arte original. La nueva técnica reproductiva, “al multiplicar las reproducciones pone su presencia *masiva* en el lugar de una presencia irrepetible” (Benjamin 1982b, p. 22)<sup>7</sup> y, al hacerlo, modifica la relación de las masas con el arte al ampliar el círculo de difusión de las obras.

Evitando tanto la nostalgia tecnófoba como la ceguera del entusiasmo injustificado por los cambios técnicos de su tiempo, Benjamin da cuenta de los riesgos y

<sup>5</sup> Entre los trabajos actuales que intentan comprender si el algoritmo de YouTube tiende a promover la radicalización recomendamos Haroon et al, 2023

<sup>6</sup> Nos hemos detenido en el diagnóstico benjaminiano en Staroselsky 2018.

<sup>7</sup> El énfasis es nuestro.

las potencialidades que estas nuevas experiencias estéticas inauguran. Por un lado, la reacción conservadora ante los cambios puede empujarnos hacia la estetización de la política, como transformación de la política en objeto de goce y culto, en algo que es contemplado y valorado con criterios estéticos, importados de la concepción “fetichista del arte” (Benjamin 2007, p. 380). Por el otro, abrazar la reproductibilidad hace aparecer la oportunidad de la politización del arte, no como consecuencia necesaria sino como tarea. Esta tarea, en Benjamin, no se refiere al contenido de las obras, y se aleja decididamente de la producción de un arte político de carácter pedagógico. En cambio, se presenta como la modificación de la relación entre el espectador y la obra. La propuesta de que el arte sea un proyectil, que salga de su emplazamiento y vaya al encuentro del espectador –como en el dadaísmo–, coincide con la idea de hacer del arte una *experiencia*. Hacer una experiencia con la obra implica sumergirla en la vida y dejar que la transforme, como ocurre en la recepción en la dispersión propia de la arquitectura y del cine (Benjamin 2015, p. 65), en lugar de disfrutarla en el más puro recogimiento a una distancia prudencial, como sucede con los cuadros preservados en museos.

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. La autora se ocupa del tópico benjaminiano de la estetización más de una vez, en torno a la belleza (Wynn, 2019a), la opulencia (Wynn, 2019b) o la envidia (Wynn, 2021). En “The Aesthetic”, publicado en 2018, se refiere explícitamente al texto del berlinés, en el contexto de un diálogo entre dos personajes que ella misma actúa. Una de ellas, Justine, le explica a su amiga Tabby que “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)

En respuesta, Tabby hace una explicación algo simplista del ensayo sobre la obra de arte, reduciendo toda relación entre la política y la estética a una estetización fascista de la política. No obstante, la lectura que el diálogo, y en general el video, hace de la realidad resulta muy iluminadora.

El tema general que se pone en cuestión, el de la estetización, tiene en Benjamin a un antecedente, pero cuenta con otros diagnósticos que vale la pena repasar sucintamente. Quizá el exponente más claro de la generalización del uso del término sea Gianni Vattimo. En *El fin de la Modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*, de 1987, el filósofo italiano describe lo que comprende como una “estetización general de la vida” (1987, p. 52) y sostiene que la belleza ha abandonado su antiguo emplazamiento en el seno de las obras de arte y cubierto el mundo con una apariencia agradable que se nos ofrece a la venta. “Los medios de difusión”, sostiene el autor, “que distribuyen información, cultura, entretenimiento, aunque siempre con los criterios generales de ‘belleza’ (atractivo formal de los productos), han adquirido en la vida de cada cual un peso infinitamente mayor que en cualquier otra época del pasado” (1987, p. 52).

Gilles Lipovetsky y Jean Serroy (2014) dan cuenta, no lejos de Vattimo, de una estetización del mundo. La transestetización contemporánea es para ellos un régimen del capitalismo en tanto las operaciones que caracterizan a la comunicación, elaboración y distribución de los bienes de consumo son propias de un modo de producción estético que no se centra solo en la producción de cosas, sino que explora también la producción misma de subjetividades. En palabras de los autores:

Hablar de capitalismo artístico no significa privilegiar un interés creativo capaz de hacer retroceder los imperativos de comercialización y rentabilidad (...) El capitalismo artístico crea valor económico por el camino indirecto del valor estético y experiencial: se afirma como un sistema que concibe, produce y distribuye placer, sensaciones e ilusión. (p. 64)

Esta posición es heredera de los debates sobre la estetización que tuvieron lugar en Alemania en los años 90. En ese contexto, Wolfgang Iser y Christine Pries hablan de un “giro estético” (1991, p. 3) producto del cual “nuestro modo actual de

percepción de la realidad es, tanto en la ciencia como en la vida cotidiana, fuertemente estético desde sus supuestos básicos”. En el mismo escenario, en *Die Erlebnisgesellschaft* (1992) Gerhard Schulze se refiere a la “sociedad de las vivencias”, en la que no solo se estilizan los bienes, sino que se busca optimizar estéticamente todas las vivencias personales a través de “una estructuración de la sociedad en función de criterios estéticos” (Kösser, 2006, p. 459).

Asimismo, en 1996 Jean Baudrillard tematiza la “estetización general de nuestra cultura” (2006, p. 34) en *El complot del arte*. Allí, y como él mismo afirma en una entrevista con Geneviève Breerette, “refleja un estado de ánimo, una obsesión de quién sabe qué cosa” y una incomodidad con que “se haya pasado del arte en sentido estricto a una especie de transestetización de la banalidad” (2006, p. 90). El texto resulta interesante no solo en tanto ofrece un diagnóstico, sino también en función de su carácter paradójico o ambivalente respecto del fenómeno que describe. Como Benjamin, el autor evita caer en una posición nostálgica respecto de formas de experiencia estética en crisis, a la vez que critica los peligros latentes en las nuevas experiencias estéticas, entre las que adquieren prelación el simulacro y la conformación de un “mundo de imágenes que ya no lo son” (2006, p. 81).

Volviendo al video de Wynn, es interesante pensarlo como heredero de esta tradición de reflexiones sobre el estatuto de la imagen y la verdad en la actualidad. Específicamente, “The Aesthetic” indaga la relación entre, por un lado, la argumentación, la razón y el contenido de verdad y, por el otro, la apariencia y su impacto en lo que se elige creer. Sin ir más lejos, la pregunta que abre el video reza: “¿Qué es más importante: cómo son las cosas o cómo se ven las cosas?”

En algún sentido, el ensayo problematiza su propio territorio de inscripción, esa frontera entre la intelectualidad clásica y la figura actual del *influencer* (entre el *fórum* y el *circo*). La autora performa y explica, busca visualizaciones, pero busca también incidir políticamente, elabora chistes sobre la academia a la vez que, profanándolas, usa sus fuentes para elaborar su argumentación. ¿Se trata de una política estetizada? ¿O es, acaso, arte político?

El debate sobre la potencialidad del arte (y también sobre sus potenciales peligros) para intervenir políticamente más allá de la propaganda encuentra formas de actualizarse. Como sostiene Koepnick en el marco de su análisis de la estetización de la política,

Hablar de política estética no significa simplemente dar cuenta de una hábil estilización de la acción política –una organización seductora de signos, significados e iconografías públicos. En cambio, lo que hace la política estética es colonizar las estructuras de la experiencia moderna, emplear sentimientos populares y *disciplinar* la percepción sensorial. (1999, p. 4<sup>8</sup>)<sup>9</sup>

Como contracara, la politización del arte ha buscado torcer los modos de ver y modificar nuestra relación con las imágenes. En el campo del videoensayo, tanto estudiosos como practicantes enfatizan el carácter político de la práctica y de su capacidad de dar ciertas peleas en el plano de lo perceptivo.

Kevin Lee, ensayista audiovisual que trabaja en ámbitos académicos y artísticos, sostuvo en una entrevista (Lee y DiGravio, 2020) que la promesa del videoensayo radica justamente en la forma en que se relaciona críticamente con el contenido que lo rodea, esto es, con el archivo, con la imagen, con los medios y con el propio objeto de investigación. Lee parte del hecho de que hay aparatos que estructuran nuestra experiencia del mundo, y de que hoy vivimos inmersos en datos audiovisuales. A partir de ese hecho innegable, y del que es imposible escapar –aunque no falten los intentos–, busca desde la práctica posibilidades de explorar el medio digital y nuestra relación con la información que consumimos cotidianamente. En sus palabras, en las que se escucha el eco de la voz de Benjamin:

Cada momento en la historia tiene oportunidades y posibilidades específicas que tenemos que ser capaces de ver y de saber cómo relacionarnos con ellas y cómo aprovecharlas. Eso es algo sobre lo que quiero ayudar a mis estudiantes a pensar profundamente. (Lee y DiGravio, 2021)

En este sentido, el mismo Lee se pregunta en uno de sus ensayos audiovisuales “Si estamos sumergidos en palabras e imágenes, ¿no podremos de algún modo usarlas para mantenernos a flote?” (2013).

Ahora bien, Thomas Elsaesser (2015) presenta algunas dudas respecto de que el arte pueda valerse de “medios formales para cambiar nuestros hábitos de percepción y

---

<sup>8</sup> El énfasis es nuestro.

<sup>9</sup> Nos concentramos en esta y otras tematizaciones de la estetización en Staroselsky 2023.



hacernos críticos con las imágenes” (p. 245), esa idea que acompaña al pensamiento sobre la visualidad hace 100 años y que encuentra en Benjamin un exponente central. En respuesta directa a Lee, Elsaesser se pregunta: “¿deberían o podrían ser los videoensayos las balsas salvavidas o misiones de rescate que nos salven de ahogarnos?” (p. 245). En contra de este optimismo, retoma ideas de la videoensayista Hito Steyerl, que se cuestiona su propia práctica a partir de preguntas como esta, aludiendo a “El ensayo como forma”, de Theodor Adorno. Steyerl, explica Elsaesser:

(...) dirige nuestra atención hacia una posible homología y sincronía entre las formas neoliberales de organización industrial y las formas creativas de producción artística, como el ensayo cinematográfico, de modo que la relajación de la cadena causal narrativa en una cadena más asociativa de observaciones y acontecimientos es paralela a la relajación de las jerarquías disciplinarias en la fábrica o en la oficina de planta abierta, que puede parecer que libera y capacita al trabajador, pero que en realidad no hace más que trasladar la carga del control y la disciplina de la organización al individuo. (2015, p. 251)

En efecto, el ensayo en tanto forma rebelde y díscola, en su carácter errático y desestructurado que no se ajusta a reglas, tal como lo pensó Adorno, parecería haber encontrado su techo en el contexto de un capitalismo que logra mercantilizarlo todo y que está cómodo con la flexibilidad. El autor, después, se separa de Steyerl y se refiere a los problemas que representa para el ensayo no ya este carácter de “producto” de la industria intelectual y creativa actual sino su masividad, esto es, su carácter de producto que se ha fugado ya de los circuitos controlados en los que se insertaba. El videoensayo, dice el autor,

después de todo, 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. (Elsaesser, 2015, p. 247)

En la misma línea, encuentra problemático que el ensayo audiovisual se ubique “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)” (Elsaesser, 2015, p. 254), y sostiene que “los vídeos de YouTube no se cuentan entre los ensayos filmicos [*film-essays*], aunque esta pueda ser otra práctica de la imagen en movimiento de la que el cine-ensayo necesita distinguirse y diferenciarse explícitamente” (2015, p. 245).

Ahora bien, ¿cuán necesaria es esa distinción? ¿A qué fin serviría mantener separado al arte (en el sentido tradicional que denunciaba ya Benjamin como cerrado y fetichista en 1936) de las “otras prácticas” ligadas a la imagen en movimiento y con una llegada más masiva? Steyerl misma (2011) 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 irremediamente con las tecnologías de flexibilidad posfordistas. (p. 283)

### 3. El debate local

Si bien la obra de Wynn no está directamente señalada en estas reflexiones que anteceden su popularización, resultan estimulantes para pensarla. En el contexto argentino, un debate en la revista *Crisis* replicó, en alguna medida, esta diferencia de opinión, pero lo hizo en el marco de una recepción explícita de la obra de Wynn. Allí, Facundo Carmona (2020) celebró el modo en que Wynn critica al sistema usando de formas creativas las herramientas que ese mismo sistema propone (o más bien impone). “Entre las miasmas de los *social media*”, escribe el autor, “una crítica de nuevo orden se encuentra en gestación. *Un huevo cigoto que se alimenta de selfies, marketing personal y narraciones del yo construye un dispositivo crítico mutante*” (s/p).<sup>10</sup>

En la nota, Carmona no se limita a mostrar entusiasmo ante esta nueva forma de la crítica, sino que también se ocupa de criticar a quienes expresan desconfianza

---

<sup>10</sup> El énfasis es nuestro.

respecto de su potencia y se inclinan hacia formas más clásicas de intervención estético/política. En sus palabras:

Mientras que el tardohumanismo, receloso de la tecnología y su contaminación por el capital, se contenta con denunciar la alimentación del narcisismo, la monetarización de la información, la utilización espuria de los datos personales y la decoloración de la comprensión racional de la sociedad, el canal de filosofía política de Wynn cuenta con más de 48 millones de visualizaciones.

Horacio González recoge el guante y se permite desconfiar de esta “superación del humanismo de la denuncia de las tecnologías de la información, para usarlas de otro modo, si se quiere en contra de ellas mismas” (2022, s/p). Se pregunta, respecto del soporte digital, si hay “una neutralidad de esos *implementos* que permita su utilización con diversos énfasis, la creación artística o la alienación personal” (2022, s/p)<sup>11</sup> y tomando una idea de Juan Solá cierra su texto en respuesta a Carmona proponiendo “Digitalizarlo todo, menos la clave secreta que permitirá liberarnos de lo digital. He allí un grave y asombroso programa político, inspirador, atípico, probablemente irresoluble” (2022, s/p). Este debate local, al igual que el del contexto anglosajón que reseñamos más arriba, puede pensarse como estando organizado en torno a algunas preguntas básicas, a saber, ¿cuán político puede ser un fenómeno cuya masividad en el territorio virtual le debe tanto a las lógicas que critica?, ¿cuán anticapitalista se puede ser en *YouTube*, que funciona a tracción de publicidad?, ¿cuánto puede aspirar Wynn a reeducar nuestros hábitos perceptivos, a transformar nuestra sensibilidad, cuando la propuesta sigue siendo que estemos frente a la pantalla viendo a alguien hablar –y por si fuera poco de sí mismo–?

En el planteo de González habita una idea inquietante, y es que los medios digitales son meros *implementos*, lo que habilita la fantasía de *liberarnos* de ellos. Este modo de comprender el rol de los objetos técnicos oculta el hecho de que nuestra experiencia se ve estructurada, organizada, mediada incluso, por ellos, como ya vieron Benjamin y Lee. Aun así, la respuesta de González encarna también una pregunta estimulante en torno a lo político. En sus palabras: “Subsiste la cuestión de a qué

---

<sup>11</sup> El énfasis es nuestro.

llamamos debate político o, mejor dicho, qué significa la lucha política en tanto expresión de fuerzas sociales enclavadas en la materialidad histórica (...) y no en la fugacidad de las ‘visitas al sitio’” (2022, s/p).

#### 4. Una filosofía de masas

Para analizar el caso particular de Wynn, creemos, la masividad –medida en visitas al sitio– importa. Los millones de visualizaciones impactan cuando se posan sobre un nuevo formato para la producción de filosofía, una disciplina que a veces parece cerrarse en sí misma y en su circuito profesional. ¿Estamos frente a una *filosofía de masas*, como en el cine estamos ante de un arte de masas? ¿Cómo se relaciona este carácter masivo con la política? Elsaesser parece pensar, paradójicamente, que un fenómeno de nicho puede hacer más por la modificación de nuestro mundo perceptivo que un fenómeno masivo, que necesariamente pierde potencia al tocar el éxito. Benjamin, por su parte y hace casi 90 años, parece no solo haber evitado esa cadena de asociaciones sino haber advertido también contra ella. En torno al actor de cine escribe:

Ante la masa. El intérprete de cine no deja de estar consciente de esto ni por un instante. Al estar ante el sistema de aparatos, sabe que en última instancia con quien tiene que vérselas es con la masa. Es esta masa la que habrá de supervisarle. Y ella, precisamente, no es visible, no está presente mientras él cumple el desempeño artístico que ella supervisará. (Benjamin, 2015, p. 51)

La masa que supervisa el trabajo que Wynn realiza ante el sistema de aparatos es la masa que mira *YouTube*, ese “público de los consumidores que conforman el mercado”, como llama Benjamin a la masa en otra versión del escrito. En el videoensayismo, la filosofía y el arte tienen que vérselas con esa masa con la no suelen relacionarse en tanto usualmente las obras filosóficas y las obras artísticas son, usando las palabras que Benjamin despliega para las obras de arte, “mantenidas en lo oculto”. Sin embargo –de nuevo Benjamin sobre la obra de arte–, “*con la emancipación, que saca a los diferentes procedimientos del arte fuera del seno del ritual, aumentan para sus productos las oportunidades de ser exhibidos*” (2015, pp. 35-36).

¿Es posible pensar que algo así puede estar pasando con la filosofía y que también en su caso empezó a prevalecer el valor de exhibición? ¿Podemos plantear un

paralelismo entre aquellas transformaciones que Benjamin encuentra en el arte a partir del surgimiento de la fotografía y el cine y las que hoy ocurren en el pensamiento? Proponemos un experimento a partir del texto benjaminiano, operando un reemplazo que coloque “filosofía” donde se mencionaba a la obra de arte:

La cantidad ha dado un salto y se ha vuelto cualidad: las masas de participantes, ahora mucho más amplias, han dado lugar a una transformación del modo mismo de participar. El observador no debe equivocarse por el hecho de que este modo de participación adopte de entrada una figura desprestigiada. Oír lamentarse porque las masas buscan diversión en la filosofía, mientras que el amante de la filosofía se acerca a esta con recogimiento. Para las masas, la filosofía sería una ocasión de entretenimiento; para el amante de la filosofía ella es un objeto de su devoción. En este punto es necesario mirar las cosas más de cerca. Diversión y recogimiento están en una contraposición que puede formularse de la siguiente manera: quien se recoge ante la filosofía, se hunde en ella; entra en la obra, como en la leyenda del pintor chino que contempla su obra terminada. La masa, en cambio, cuando se distrae, hace que la filosofía se hunda en ella; la baña con su oleaje, la envuelve en su marea.<sup>12</sup>

## 5. Consideraciones finales

Hemos intentado, en este texto, ofrecer algunas claves de lectura para un fenómeno que no puede circunscribirse al ámbito filosófico ni al artístico, y que entendemos que es un error dejar, por ello, fuera de las consideraciones teóricas de dichos campos. La irrupción de la obra de Wynn en el debate público pone en cuestión dicotomías muy arraigadas no sólo en el sentido común, sino también en los campos de la filosofía y el

---

<sup>12</sup> El texto de Benjamin (2015) es el siguiente: “La cantidad ha dado un salto y se ha vuelto cualidad: las masas de participantes, ahora mucho más amplias, han dado lugar a una transformación del modo mismo de participar. El observador no debe equivocarse por el hecho de que este modo de participación adopte de entrada una figura desprestigiada. Oír lamentarse porque las masas buscan diversión en la obra de arte, mientras que el amante del arte se acerca a esta con recogimiento. Para las masas, la obra de arte sería una ocasión de entretenimiento; para el amante del arte ella es un objeto de su devoción. En este punto es necesario mirar las cosas más de cerca. Diversión y recogimiento están en una contraposición que puede formularse de la siguiente manera: quien se recoge ante una obra de arte, se hunde en ella; entra en la obra, como en la leyenda del pintor chino que contempla su obra terminada. La masa, en cambio, cuando se distrae, hace que la obra de arte se hunda en ella; la baña con su oleaje, la envuelve en su marea”. (p. 63)

arte: se inscribe en la crítica tanto como en el entretenimiento, busca la perfección estética tanto como el impacto político, se esfuerza en profundizar sin descuidar la superficie, se inscribe en la izquierda y opera desde las trincheras privadas de *YouTube*. Como si fuera poco, cuestiona la frontera entre el arte y la filosofía, lanzando críticas a los sistemas cerrados en que las disciplinas se mueven y recupera, al mismo tiempo, a la tradición filosófica y a la historia del arte para pensar el presente.

Todos estos cuestionamientos, que conforman su forma de habitar el espacio público digital, inscriben su trabajo en un complejo campo de tensiones que, como esperamos haber mostrado, vale la pena explorar. En efecto, el videoensayismo en *YouTube* requiere, por su complejidad, por su novedad y por la diversidad que encierra, ser analizado desde múltiples perspectivas. Estas líneas se centraron, sin intentar agotar las posibilidades de esa exploración, en problematizar la forma de militancia estética de Wynn, en tanto figura que, lejos de encarnar el clásico rol del intelectual crítico del sistema, juega con las reglas de ese sistema y por momentos parece ganar.

La autora burla incluso la dicotomía estetización/politización de manera tal que es imposible decidir, en tanto, por un lado y como analizamos, sus videos son productos de los procesos de estetización de la vida, de una actualidad que exige belleza, producción y entretenimiento para ser escuchado. Como logra ver González, y Elsaesser antes que él, cabe desconfiar de la promesa de “usar la energía del poder digital –¿de Amazon, de Facebook, de Mercado Libre? – para decir distintas otras cosas” (González, 2022, s/p). Sin embargo, por otro lado y volviendo a Benjamin, la obra de Wynn es un proyectil, ya que tiene un impacto que ni la filosofía ni el ensayismo en video logran generar, y no solo por la cantidad de visualizaciones que consigue, sino también porque propone, desde el trabajo con los materiales, una experiencia con las ideas de la tradición y con la tarea de la crítica del presente que la disciplina no parece ser capaz de articular; desarma el lugar sacro en que se coloca a los productos de nuestra historia intelectual; pone en cuestión la estructura de nuestra relación con las imágenes, con las representaciones, con el conocimiento y con el entretenimiento.

Para concluir, nos interesa señalar una tarea: más que analizar en qué medida los videos de Wynn estetizan la política o politizan el arte, quizá quepa insistir en desentrañar los modos en que, al resistirse a esa categorización, la autora llama la atención sobre la necesidad de pensar la relación entre estética y política, entre filosofía y entretenimiento, y entre crítica y experimentación de otra manera. Esperamos haber

contribuido, al menos, a la formulación de algunas de las preguntas que permitirán encarar esta tarea.

## 6. Referencias bibliográficas

- Baudrillard, J. (2006). *El complot del arte Ilusión y desilusión estéticas*. Amorrortu editores
- Benjamin, W. (1982b). “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en *Discursos interrumpidos I*. Taurus.
- Benjamin, W. (2007). Pequeña historia de la fotografía, en Benjamin, W. (2007). *Obras* II.1. Madrid: Abada, pp. 377-402.
- Benjamin, W. (2015). “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en *Estética de la imagen*. La marca editora.
- Carmona, F. (2020). ¿Qué es la crítica cultural hoy? *Revista crisis*. número 45.  
<https://revistacrisis.com.ar/notas/que-es-la-critica-cultural-hoy>
- 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>
- Elsaesser, T. (2017). “The essay film. From Film Festival Favorite to Flexible Commodity Form?”. Alter, N; Corrigan, T. (eds.). *Essays on the Essay Film*. Columbia University Press, pp. 240-258.
- Fleishman, J. (2019). “Transgender YouTube star ContraPoints tries to change alt-right minds”. Los Angeles Times, 12 de junio de 2019. <https://bit.ly/3VmUhI3>
- González, H. (2022). El “tardohumanismo” ridiculizado. *Revista crisis*.  
<https://revistacrisis.com.ar/notas/el-tardohumanismo-ridiculizado>
- Haroon, M., Wojcieszak, M., Chhabra, A., Liu, X., Mohapatra, P., & Shafiq, Z. (2023). Auditing YouTube's recommendation system for ideologically congenial, extreme, and problematic recommendations. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 120(50).
- Koepnick, L. (1999). *Walter Benjamin and the Aesthetics of Power*. University of Nebraska Press.
- Kösser, U. (2006). *Ästhetik und Moderne: Konzepte und Kategorien im Wandel*. Filos.

- Lee, K. B. (2013). The Essay Film: Some Thoughts of Discontent [video]. *Vimeo*.  
<https://vimeo.com/73733888>
- Lee, K. B; DiGravio, W. (2020). “Video Essays, Desktop Cinema and Artistic Research: the Masters Program at Merz Akademie” [entrevista en video]. *Vimeo*.  
<https://vimeo.com/493284270>
- 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
- Mark, C. (2019). "ContraPoints Is Political Philosophy Made for YouTube". The Atlantic, 6 de enero de 2019. <https://bit.ly/3PrJDfi>
- Morse, N. E (2022). Selfie Time(lines). En *Selfie Aesthetics: Seeing Trans Feminist Futures in Self-Representational Art* (pp. 96-114). Duke University Press.
- Salzano, M. (2020). Digitizing fictocriticism: Inventing and Intervening in the bath with ContraPoints. National Communication Association, Critical and Cultural Studies division.
- Schulze, G. (1992). *Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt: Campus.
- Singal, J. (2017). “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://bit.ly/3wZYPtI>
- Staroselsky, T. (2018). El problema de la estetización en la filosofía de Walter Benjamin. *Diánoia* [online]. 2018, vol.63, n.81, pp. 61-84
- Staroselsky, T. (2023). El mundo es bello: conceptualizaciones de la estetización en el pensamiento contemporáneo. *Revista Humanidades*, 13(2), e52674.  
<https://doi.org/10.15517/h.v13i2.52674>
- Staroselsky, T.; Gandolfi Ottavianelli, L. (2023). Los tuyos, los míos y los nuestros: influencias extranjeras y originalidad local en algunas manifestaciones del video ensayismo argentino actual. Ponencia presentada en el VII Congreso de la ReVLaT: Visualidades y miradas por venir en septiembre de 2023 (inérita).
- Steyerl, H. (2017). “The Essay as Conformism? Some Notes on Global Image Economies”. Alter, N. M; Corrigan, T. (Eds.) *Essays on the Essay Film*. Columbia University, pp. 276-285.



- Vattimo, G. (1987). *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Gedisa.
- Welsch, W.; Pries, C. (1991). Einleitung. En W. Welsch y C. Pries (Eds.), *Ästhetik im Widerstreit. Interventionen zum Werk von Jean-Francois Lyotard* (pp. 1-23). De Gruyter.
- Wynn, N. (2016). Transcripción del guión del video “Why I Quit Academia”.  
<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>