

III Jornada Walter Benjamin: Historia y materialismo antropológico.

Centro de Investigaciones en Filosofía

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales

Universidad Nacional de La Plata

Noviembre 2020

Título del trabajo:

**La filosofía en la época de su reproductibilidad digital: de Benjamin a
ContraPoints**

Tatiana Staroselsky*

Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Walter Benjamin ha enfatizado la importancia de repensar las formas de exposición y producción de la filosofía, y ha experimentado, asimismo, con formatos de escritura variados. Ahora bien, a casi cien años de algunas de estas reflexiones, cabe comenzar a pensar, de la mano de sus ideas, en los formatos propios de la época actual y su discurrir tecnológico. En este marco, nos proponemos analizar la obra de Natalie Wynn, creadora del canal de *YouTube* “*ContraPoints*”, y el modo en que su producción multimedial ofrece una nueva forma para la reflexión filosofía en la época de su reproductibilidad digital.

* Es profesora y doctora en Filosofía por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP), donde se desempeña como docente.

1. Introducción

Más de una vez se ha formulado la pregunta por la actualidad del pensamiento de Walter Benjamin, por la potencia de sus ideas para pensar el presente, por el valor de sus diagnósticos para esclarecer, a través del retrato de su época, algunos aspectos de la nuestra. En el marco de esas reflexiones, en este trabajo me interesa centrarme en un aspecto específico de esa actualidad o, más bien, en una forma específica de activación o actualización contemporánea del legado benjaminiano.

Tras diversas oleadas de recepción, desde lecturas más politizadas hasta la consolidación de los estudios benjaminianos como un campo establecido de erudición y análisis, 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, me interesa reflexionar acerca de qué actores hacen propias en el presente las tareas que Benjamin le asigna al trabajo intelectual.

Lejos de buscar una respuesta definitiva a dicha pregunta, me gustaría en lo que sigue dar cuenta de una zona menos explorada de las producciones que pueden pensarse como herederas de Benjamin, a saber, aquellas que siguen algunas de sus indicaciones, pero no tanto en los temas o los motivos, 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 del berlinés, quien escribió crónicas, aforismos breves y textos autobiográficos, compiló citas, habló en radio, dio charlas, y pensó en cartas.

En los próximos apartados, entonces, me voy a referir, por un lado, a la forma de filosofar de Benjamin, y, por el otro, a una obra que creo que continúa de una manera un poco herética su trabajo, a saber, la producción de Natalie Wynn, una ex filósofa estadounidense que mudó su producción desde el ámbito universitario a las arenas movilizadas de *YouTube*.

2. La forma de hacer filosofía de Walter Benjamin

Para empezar a pensar en la cuestión del estilo, comencemos con una imagen del mismo Benjamin:

Pensamiento y estilo. El estilo es la cuerda que debe saltar el pensamiento para entrar en el reino de lo escrito. El pensamiento debe reunir, debe acumular, todas las fuerzas. Pero el estilo debe ir a su encuentro y relajarse, tal como sucede con la cuerda volteada por los niños cuando alguno está a punto de saltar. (*Ob VI*, pp. 282-283)

El estilo, los formatos y la forma de exposición son preocupaciones que recorren la obra de Benjamin en toda su extensión y en su modo mismo de hacer. Adorno, quien atendió muy tempranamente a este rasgo de la producción benjaminiana, lo llamó “el maestro insuperado” (2003, p. 22) en lo que respecta a la exposición, y en otra oportunidad sostuvo que “en contraste con todos los otros filósofos [...] el pensamiento de Benjamin, por 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). 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.

En “El autor como productor”, de 1934, Benjamin 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” (*Ob II/2*, p. 301). Recordemos el contexto de estas palabras: un año antes Benjamin diagnostica, en “Experiencia y pobreza”, una crisis radical de la experiencia que se manifiesta en las dificultades para su comunicabilidad, y el cuadro de época se completa, en *El narrador* y “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, con la crisis de la narración, la caída del aura y la estetización de la política, dando cuenta de que la serie de transformaciones que signa la época lo abarca todo y exige una respuesta urgente de la que la filosofía en su forma tradicional no parece ser capaz. Ya en las Tesis “Sobre el concepto de historia”, la exigencia de una reescritura no estetizante del pasado¹ da cuenta de la persistencia del motivo de la exposición en la obra del berlinés, en una época en la que ya que

¹ Nos hemos centrado en el problema de la estetización en la filosofía de Benjamin en Staroselsky (2018)

“necesitamos historia, pero la necesitamos de una manera distinta a como la necesita el holgazán malcriado en el jardín del saber” (Nietzsche, en Benjamin, 2009, p. 197).

Esta urgencia en dar cuenta de la situación crítica no es casual, sino que surge de la inquietud por no construir una imagen del mundo que lo ofrezca organizado y encaminado hacia un futuro mejor, de la exigencia de una forma de filosofar que sea capaz de mostrar los peligros que signan la época y 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 “El autor como productor”, resulta central atender a la crítica que allí presenta Benjamin a la separación entre la forma y el contenido de una obra, separación que él mismo desarticula al referirse a la escritura como una *actividad*: 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).

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*]” (*Ob I/1*, p. 223) y coloca a esta cuestión como aquello que une 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” (*Ob I/1*, p. 228). En la década del 30, y especialmente en el marco de la monumental e 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, *Ob V*, p. 739). En *Infancia en Berlín hacia 1900*, a su vez, encontramos el motivo en una imagen:

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. (*Ob IV/1*, pp. 226-227).

Lo que Benjamin, educado en la escuela de Proust, señala por la vía de los objetos es 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 relacionarse con un cierto contenido y desatender las formas de exposición y de escritura. En este sentido, en “El autor como productor”, Benjamin 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 (*Ob II/2*, p. 301). Como allí se indica, una de las maneras de transformar los aparatos de producción sería 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” (*Ob II/2*, p. 307).

Este punto resulta central, en tanto da cuenta teóricamente de un ejercicio de producción que Benjamin había llevado a cabo algunos años antes en *Calle de mano única*. 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 fuera 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).

Sigfried Kracauer, en su reseña conjunta de este libro y *El origen del Trauerspiel alemán*, dice 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 –y de todo discurso que quiera dejar de imitar las narraciones y las ficciones que nos forman– radica justamente en esta disociación o destrucción de las unidades de sentido tal y como se nos ofrecen.

A continuación, intentaremos caracterizar las breves “instantáneas filosóficas” (Richter, 2010, p. 252) con las que trabaja Benjamin, quien las llamó renuientemente, como

menciona en una carta a su amigo Sholem, “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). Dos de los rasgos principales de las *Denkbilder* son su alejamiento del argumento y del concepto en sus formas clásicas y su espacialidad. El primero nos enfrenta ya radicalmente con una ruptura de la forma en que tradicionalmente se presenta el discurso filosófico, esto es, en torno a argumentos, exposiciones por pasos y explicaciones. Las *Denkbilder*, en cambio, rehúsan estas formas de presentación trabajando con el rodeo del que hablaba Benjamin en el Prólogo de su estudio sobre el *Trauerspiel*, y acercándose asimismo a la narración, que opone al discurso informativo de la prensa:

El mérito de la información pasa, en cuanto esta deja de ser novedad. Ella sólo vive en ese momento. Debe entregarse a él y explicarse sin perder tiempo. Pero con el relato sucede otra cosa: no se agota, sino que almacena la fuerza reunida en su interior y puede volver a desplegarla después de largo tiempo. (2011, p. 163)

En un sentido contrario al de 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 tanto 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).

El segundo rasgo que nos interesa destacar de las *Denkbilder* es la espacialidad que les es propia en su carácter de imágenes. La presentación de razonamientos deductivos o la argumentación por pasos tiene, por su carácter progresivo, una cualidad temporal en la que los momentos se suceden unos a otros de modo lineal, y el pensamiento del lector es guiado hacia conclusiones o asociaciones por caminos ya recorridos previamente por el autor. Benjamin evita este modelo: en “Sombras breves”, de 1933, a su manera siempre críptica, lo deja claro: “lo decisivo no es la prosecución de conocimiento a conocimiento, sino el salto en cada uno de ellos” (Benjamin, 1989, p. 150).

Las imágenes de pensamiento, al trabajar 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. Como menciona Kraniauskas en su lectura, “lo que destaca por encima de todo es la organización simbólica del espacio: la topografía” (2012, p. 32). Esta manera de presentar las ideas, si bien se presta, podría objetarse, a confusiones o malinterpretaciones, tiende, como la narración, a despertar en el lector un trabajo de elaboración que podría ser, justamente, la clave para lidiar con la crisis de la experiencia. La idea misma de malinterpretación, en tanto presupone un contenido fijo – a modo de mensaje– que el texto *representa* y que se esconde, velado, tras su forma críptica, va en contra del motivo de la exposición tal y como aparece en Benjamin. 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 sostuvo 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 transforma a la filosofía, que encuentra allí, citando la reseña de Adorno, el modo de “poner en movimiento al pensamiento que en su expresión tradicional y conceptual

parece rígido, convencional y envejecido” (Adorno, 2001, p. 29). Como veremos a continuación, la obra de Natalie Wynn puede comprenderse como realizando una búsqueda parecida.

3. La forma de hacer filosofía de Natalie Wynn

Ante 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, que abordaremos en esta sección, sólo cabe responder que, en principio, en muchos ámbitos. 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) que se inscriben en lo que se conoce como el “giro afectivo”, así como de tantos autores y autoras que escriben desde el feminismo o el antirracismo.

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 sería sin dudas fructífero, a casi cien años de las incursiones benjaminianas en la radiofonía y de su análisis de la reproductibilidad técnica, sería fructífero 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?

En este sentido, me interesa mencionar un fenómeno reciente, a saber, la creación de contenido filosófico en *YouTube*, específicamente en algunos canales de videoensayos como *Innuendo Studios*, creado por Ian Danskin, *Philosophy Tube*, de Abigail Thorn y, centralmente, la obra que Natalie Wynn presenta en *ContraPoints*.

La ex filósofa –como ella misma se presenta–, tras abandonar la carrera académica, se lanzó a la producción de una escritura multimedial plagada de humor y referencias a la cultura popular y comenzó a politizar más explícitamente sus videos en 2016 como respuesta ante el aumento de contenido abiertamente fascista en internet. De su producción, cuyo eje está puesto siempre en el cruce entre la política y la estética, me interesa destacar, a modo de presentación, tres videos.

En primer lugar, “Why I Quit Academia” (2016) funciona como un manifiesto. Si bien la autora quitó el video de la plataforma, la transcripción del guión puede leerse aun en su página web. Allí, Wynn da razones intelectuales y políticas para haber abandonado el programa de doctorado que realizaba en la Universidad de Northwestern. Entre las primeras, cuenta que después de haber sido muy curiosa en el grado, la hiperespecialización a la que la obligaba el doctorado la abrumó y la aburrió. Las razones políticas, por su parte, se resumen en este recuerdo de un seminario de filosofía política:

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)

Tras esta declaración de intenciones, entonces, Wynn se lanza de lleno al debate público, a discutir allí donde cualquiera puede participar: del espacio a puertas cerradas de los seminarios de filosofía política, cuya sutileza consideraba, finalmente, poco estimulante y poco conectada con la realidad política del contexto geográfico e histórico en que trataba de insertarse, la autora se muda a la plataforma que no pocos filósofos considerarían como el lugar de la mera *doxa*: *YouTube*. Allí, encuentra la manera de integrar opiniones diversas en la forma de videoensayos en los que el montaje es una estrategia habitual. Para caracterizar su obra observemos un ejemplo, en el que un problema propio de la época en curso encuentra marcos para ser pensado, a veces en diálogo con la tradición de la filosofía y a veces por fuera de su discurrir histórico, en diálogo con la cultura pop y especialmente con la cultura digital.

En “Cringe” (2020), Wynn despliega toda una fenomenología de este sentimiento que nació y que vive en la cultura *online* y que podemos definir como una forma de vergüenza ajena. Así como Benjamin vio que la humanidad se entretiene en el espectáculo de su propia destrucción (2015, p. 67), Wynn describe, en los 83 minutos

que dura el video, cómo nos vemos hipnotizados por el espectáculo de nuestro propio ridículo y el de nuestros semejantes.

En el comienzo del ensayo, anécdotas propias y ajenas, cifras de búsqueda de Google y citas de ensayos académicos actuales sobre el *cringe* conviven con un estudio antropológico de los años 60 y con referencias al trabajo de otros *YouTubers*.

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, por ejemplo en torno a la belleza, la opulencia o la vergüenza.

En “Aesthetic” (2018), sostiene en conversación con Tabby Chan, un personaje que ella misma personifica: “El mundo en el que vivimos no es un mundo filosófico. Pensá 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. Mirá a tu alrededor, Tabby, tratá 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 vos pensás que estás en el fórum cuando en realidad estás en el circo. (Wynn, 2018)

Motivos benjaminianos y motivos que Benjamin no podría haber imaginado encuentran una nueva forma de inscripción en la filosofía, que da en estos ensayos con la forma de mostrar aquello que inquieta, preocupa o peligra de la propia cultura. La obra de Wynn, si bien dialoga con formatos que cuentan con tradiciones bien establecidas, como el diálogo y la tradición ensayística misma, logra una forma de experimentar con el formato expositivo de la disciplina acercándose así 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.

A su vez, y no menos relevante, Wynn se vale del humor: se ríe de la derecha estadounidense, se burla de los *haters* y parodia a Trump no menos que a los principales referentes de la cultura y el pensamiento occidental, recordando con su cuerpo y con su voz que “para pensar, no hay mejor comienzo que reír” (Benjamin, *Ob II/2*, p. 313).

Lejos de tratarse de instancias de divulgación de la filosofía, entonces, estos usos de las nuevas plataformas pueden ser pensados, no sin contradicciones ni matices, como

exploraciones que intentan conectar con las comunidades en las que se insertan. Resta evaluar, si acaso cabe, en qué medida lo logran.

Consideraciones finales

Varios aspectos de la producción de Wynn recogen algunas de las características de la filosofía de Benjamin que tuvimos en cuenta anteriormente, permitiéndonos inscribirlos en una cierta tradición, en la que la filosofía se escapa del impulso endogámico y sale al encuentro de formas nuevas de presentarse.

Me interesa recoger, para finalizar, tres rasgos del contenido de *ContraPoints* que permiten acercar su trabajo al de Benjamin. En primer lugar, 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 textos publicados se le suman citas de *tweets* que invitan al pensamiento no experto a sumarse a la conversación. A su vez, la utilización del video y la música dan lugar a la presencia del cuerpo de la autora: las palabras cobran vida en los gestos, las personificaciones y en la expresividad propia del registro oral. Por último, 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 (*Ob II/1*, 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.

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” (*Ob II/1*, p. 328), la experiencia 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. (2001) *Sobre Walter Benjamin*. Madrid: Cátedra, pp. 28-34.
- Adorno, T. (2003). El ensayo como forma, en Adorno, T. (2003). *Notas sobre literatura. Obra completa, 11*. Madrid: Akal.
- Benjamin, W. (1989). *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (2006). *Obras I.1*. Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2007). *Obras II.1*. Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2009). *Obras II.2*. Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2009). 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"*. Madrid: Trotta, pp. 49-302.
- Benjamin, W. (2010). *Obras IV.1*. Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2011). *Denkbilder. Epifanías en viaje*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Benjamin, W. (2013). *Obras V: Obra de los pasajes*. Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2014). *Calle de mano única*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Benjamin, W. (2015). *Estética de la imagen: fotografía, cine y pintura*, ed. T. Vera Barros, trad. por A.E. Weikert, M. Dimópulos y M. López Seoane. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Benjamin, W. (2017). *Obras VI*. Madrid: Abada.
- Kracauer, S. (1999). On the writings of Walter Benjamin, en Kracauer, S. (1999). *The mass ornament. Weimar essays*. Harvard University Press, pp. 259-264.
- Kraniauskas, J. (2012). *Políticas literarias: poder y acumulación en la literatura y el cine latinoamericanos*. México: FLACSO.
- Leslie, E. (2007). *Walter Benjamin. Overpowering Conformism*. London: Reaktion Books.
- Melamed, A. (2018). Tiempo, espacio, memoria y tradición: le côté Ruskin de Proust en Melamed, A. (coord.) *Actas de las II Jornadas Marcel Proust*. Recuperado de <https://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/121>

- Rendueles, C. (2013). El antropólogo de la vida moderna, en Barja, J. y Rendueles, C. (eds). (2013). *Mundo escrito: 13 derivas desde Walter Benjamin*. Madrid: 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*. Buenos Aires: Eterna cadencia, pp. 237-282.
- Staroselsky, T. (2018). El problema de la estetización en la filosofía de Walter Benjamin, en *Diánoia. Revista de Filosofía*, Vol. 63, Núm. 81. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Weber, T. (2014). Experiencia, en Opitz, M. y Wizisla, E. (2014). *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires: Las cuarenta, pp. 479-525
- Weigel, S. (1999). *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin. Una relectura*. Buenos Aires: Paidós.
- Wynn, N. (2016). Transcripción del guión del video “Why I Quit Academia”. Recuperado de: <https://www.contrapoints.com/transcripts/archives/quit-academia>
- Wynn, N. (2018). “The Aesthetic” [Video de YouTube]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=z1afqR5QkDM&t=429s>
- Wynn, N. (2020). “Cringe” [Video de YouTube]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=vRBsaJPkt2Q&t=370s>