

Imaginación política y modos de experiencia cinematográficos: Algunos apuntes desde América Latina

Political Imagination and Cinematic Modes of Experience: Some Notes from Latin America

SEBASTIAN WIEDEMANN^a

^a Universidad Nacional de Colombia, Escuela de Artes, Colombia.
swiedemann@unal.edu.co

Forzados a pensar por los acontecimientos y estallidos socio-ambientales recientes en latitudes latinoamericanas, en esta escritura proponemos un gesto de intervención y experimentación política en acto, especulando a partir de una serie de proposiciones de imaginación política a establecer alianzas con modos de experiencia cinematográficos que se despliegan a través de materialidades y superficies variables del pensamiento, sean estas audiovisuales, o la propia escritura en juego. Estas, a su vez, arrastran consecuencias metodológicas y epistemológicas, pues de lo que se trata es de instaurar puentes e intersecciones ontológicas que, sin reducir la diferencia intensifican la experiencia, pueden favorecer la emergencia de una cosmopolítica de la imagen.

Palabras clave: imaginación política, modos de experiencia cinematográficos, América Latina, cosmopolítica de la imagen.

Forced to think by recent socio-environmental events and uprisings in Latin American latitudes, we aspire in this writing, a gesture of intervention and political experimentation in the act, to speculate a series of propositions of political imagination by establishing alliances with cinematic modes of experience that unfold through variable materialities and surfaces of thought, be these audiovisualities, or the writing itself in play. Which, in turn, carry with them methodological and epistemological consequences, for what is at stake is the establishment of bridges and ontological intersections that, without reducing difference, intensify experience and may favor the emergence of a cosmopolitics of the image.

Keywords: political imagination, cinematic modes of experience, Latin America, cosmopolitics of the image.

1. LA PERSISTENCIA DE UN LLAMADO

Esta escritura, en su dimensión performática de gesto de intervención y de experimentación política, encuentra su génesis en la turbulencia y agitación de 2021, cuando en medio a la pandemia y al estallido social que tomaba las calles de Colombia, fui convocado¹ a ejercer una acción estético-política directa (Coletivo 28 de Maio 2017) entre la potencia de las audiovisualidades y de las conceptualidades. Un entre-lugar intempestivo para poner en funcionamiento una práctica filosófica (Moscoso-Flores 2023) que ensayo en llamar kinosofía (Wiedemann, «Azul profundo, una aventura vitalista del pensamiento. Pasajes entre modos de experiencia cinematográficos y una posible kinosofía.» 2021). Un llamado a reinstalar el cuerpo en el pensamiento, desde esa intimidad singular que tenemos con ciertas materialidades y modos de existencia (Souriau 2014) a partir de los cuales nos enmarañamos con el mundo y que en mi caso, al simultáneamente ocupar la posición de cineasta experimental, artista-investigador y filósofo, transitan entre expresiones audiovisuales y conceptuales.

Desde 2021, como punto ápice, pero como una preocupación vital anterior a este hito reciente en el devenir de la historia de Colombia que antecedió la llegada por primera vez al poder de la izquierda², me he preguntado por la relación de las imágenes con la política. O para ser más precisos por la tensión entre una política de las imágenes y el uso que los humanos habitualmente hacemos de las audiovisualidades en el ejercicio de la política. Es decir, la pregunta por la fricción entre una política antropocéntrica que subalterna las imágenes al establecer una relación no simétrica y utilitaria con las audiovisualidades y una política de las imágenes no subordinadas a la acción humana y que en consecuencia intensifica una conexión con el cosmos, abriendo fugas para lo que podríamos anticipar como una posible cosmopolítica (Stengers, «La propuesta cosmopolítica» 2014) de la imagen.

Renovados vientos soplan en Colombia, no obstante, nuestra relación con las imágenes y audiovisualidades sigue estando marcada por una perspectiva en la que estas son marginalizadas de su fuerza existencial y vital, por ser tratadas como materia inanimada reducible a una mercancía mediática, ya sea del discurso y narrativa oficial o de la oposición. Es decir, el ejercicio de la política de los humanos avanza al someter y establecer una relación colonizadora y extractivista con los modos de existencia que anidan en las imágenes y audiovisualidades.

Y aquí me permito abrir un intervalo, para aclarar como entendemos este par. Entendemos la imagen como aquel cumulo energético de potencia de pensamiento que aparece y que, no obstante, nunca termina de aparecer por ser un proceso de individuación constante (Sauvagnargues 2016). Es decir, la imagen siempre dice de una potencia y está en

¹ Soy grato a Andrea Rodríguez, coordinadora del Ciclo de Conferencias de las Artes de la Universidad Nacional de Colombia, quien me invitó el 13 de mayo de 2021 a realizar la conferencia-performance que nutre y alienta estas páginas.

² Nos referimos aquí a la administración 2022-2026 de la vicepresidenta Francia Márquez y del presidente Gustavo Petro.

potencia. De allí que la entendamos como nomadismo y fuga que nunca se deja aprehender plenamente por la percepción y la razón, y que utilicemos el término en el mismo registro en que Deleuze lo hace. Es decir, cuando se refiere a la filosofía como una resistencia ante imágenes dogmáticas del pensamiento (Deleuze, *Diferencia Y Repetición* 2013) que en el plano perceptivo se manifiestan como clichés, siempre que las audiovisualidades, en tanto efectos capturables por la percepción, son sobrecodificados y pierden su capacidad transductiva y vital al ser secuestrados por las lógicas de la representación. Siendo así, las audiovisualidades pueden funcionar porosa y membranáceamente como pasaje, canal y portal que en cualidad de resto y ruina tangencian la imagen siempre por venir, en tanto umbral. O funcionar, como sobresaturación que sedimenta el sentido y frena el devenir de la imagen. De esta forma, en su dimensión afirmativa las audiovisualidades son paradójales, pues son resto perceptible y actual que propulsióna el movimiento de lo inaprensible de la imagen y que la mantiene como virtualidad y latencia energética actualizable. En su fase empobrecida las audiovisualidades, en tanto clichés, son lastre que tiende a disecar la imagen. En otras palabras, la persistencia del llamado que aquí nos convoca, pasa por cuidar esa relación farmacológica entre imágenes y audiovisualidades, siendo que es en el plano actual de las audiovisualidades, donde podemos operar y generar gestos de resistencia para que la imagen como virtualidad siga siendo una futuridad posible.³

De esta manera, escuchar el llamado, es escuchar a su vez el pedido de que operemos como lo hace el *kitesurfing*, donde ocurre un deslizamiento sobre la superficie del agua con un mínimo de adherencia que consiste en el uso de una cometa de tracción, que tira del deportista, permitiendo deslizarse sobre la superficie mediante una tabla. La imagen no está dada a durar (Deleuze, *Sobre o teatro: Um manifesto de menos; O esgotado* 2010) y por ello las audiovisualidades solo deben derrapar, así como lo hace el *kitesurfing*. Es decir, el circuito que se establece entre audiovisualidades e imágenes, debe procurar abrir y mantener espacios vacantes para la percepción y el pensamiento. Esos espacios evanescentes y efímeros entre la superficie del agua y la tabla, cuando la cometa emprende vuelo por un instante. Espacios-tiempos intervalares, donde una imaginación política, en tanto cuidado de los posibles de la tensión de relación de fuerzas entre cuerpos, pueda germinar. Dicho de otro modo, el llamado a cuidar futuros para un nosotros en constante configuración y devenir como gesto de un pragmatismo especulativo (Debaise y Stengers 2017).

2. ¿QUÉ IMAGINACIÓN POLÍTICA PIDEN LOS TIEMPOS QUE VIVIMOS?

En algún momento refiriéndome al Azul profundo –cortometraje experimental⁴ que realicé en 2020– dije que era el color de las multiplicidades y alguien también me preguntó si entrar en él implicaba un ritual de pasaje. La urgencia de los tiempos que vivimos y que

³ Al respecto de la tensión entre lo actual y lo virtual, ver: (Deleuze, *Lo actual y lo virtual* 2019).

⁴ Disponible aquí: <https://vimeo.com/473641412>

no se limita a un hito o acontecimiento histórico puntual, sino que al acumulo exacerbando de estos⁵ que extenúa a los cuerpos humanos y más que humanos⁶, me fuerza a pensar esta intervención como un espacio de escucha radical (Wiedemann, «Azul Profundo como escucha radical» 2021) del clima y humor social y político que nos sigue atravesando por más que su intensidad pueda ganar diferentes gradientes de modulación. Una posibilidad de explorar tonalidades afectivas multicolor que piden un giro igualmente radical, un ritual de pasaje perceptivo, motivado por esta pregunta que no para de insistir y retumbar ante cada acto de infamia y despotismo que seguimos viviendo. ¿Qué imaginación política piden los tiempos que vivimos? ¿Cómo las imágenes y audiovisualidades con su fuerza especulativa y fabulatoria nos pueden dar pistas o por lo menos pueden hacer resonar este problema? El ejercicio que aquí propongo, en tanto ecología, se hace intempestivo al ser contemporáneo de los problemas que nos habitan y arrebatan, convirtiéndolos no en una verificación perceptiva, pero sí en una proposición disruptiva que patentice lo ya dado de la percepción. En medio a la experimentación de modos de experiencia cinematográficos, una relación entre cuerpo y pensamiento debe ser re-inventada, re-imaginada para que pueda tomar lugar un cuidado de los posibles en múltiples direcciones y dimensiones. Entonces, no cerrar o resolver la pregunta, en todo caso, con ella intensificar la experiencia que hace proliferar mundos.

Tal proliferación exige una imaginación política que no puede fijar domicilio en un soporte específico, cuando desde una lógica hilemórfica este es entendido como contenedor. Para una imaginación política, que como condición de posibilidad debe cuidar el dinamismo entre imágenes y audiovisualidades, el soporte debe funcionar como abertura de mundos. Es decir, como dimensión y plano modulador que se dice zona de pasaje, canal transitivo y performativo para un habitar siempre en desplazamiento que explora constantemente “un más que” (Manning, *Always More Than One* 2013) de intervalos y entre-lugares de la percepción. Antes que estacionarse, una variabilidad de velocidades e intensidades que ocupe momentáneamente los espectros de la percepción como superficies dinámicas para la experiencia. Un mínimo de determinación y adherencia, para un máximo de proliferación que hace de los intervalos grietas y despuntes para la descolonización de imaginarios o para seguir pensando con Deleuze de acúmulos de audiovisualidades que tienden a fijar una imagen dogmática del pensamiento.

Como quizás ya se deje intuir, lo que está aquí en juego es la pregunta por cómo no detener la experiencia o en todo caso por cómo cuidar un estado puro (James 2003) de esta, cuando la misma se nutre de audiovisualidades afirmativas que a su vez velan por la dimensión procesual y germinativa de las imágenes. Una ecología, donde la experiencia logra avanzar y hacerse más apetitosa en la medida en que las audiovisualidades funcionan como

⁵ Pensemos no solo en los estallidos sociales de Colombia de 2021 y antes en 2019, sino que también en los de Brasil en 2018, en Chile en 2019-2020 o más recientemente en Perú en 2023.

⁶ Los cuerpos de los manifestantes, pero también los cuerpos imaginantes. Es decir, que cargan y soportan las audiovisualidades como la fase perceptible de la imagen en potencia y la potencia de la imagen.

un *lure for feeling* (Whitehead 1978), como un atractor de afectación que nos hace migrar de la usual y estática idea de Cine hacia una dinámica y procesual de modos de experiencia cinematográficos (Wiedemann, «Azul profundo, una aventura vitalista del pensamiento. Pasajes entre modos de experiencia cinematográficos y una posible kinosofía.» 2021).

En este punto, nos podemos empezar a preguntar: ¿Qué puede un cine cuando se dice en clave menor? Es decir, ¿qué puede un cine anterior al Cine que se dice en mayúscula y que, en parte, ha estabilizado sus modos de aparecer? Quizás, estemos hablando entonces de un cine que preserva un cierto estado de infancia y por lo tanto de devenires libres (Wiedemann et al. 2022), ya que se dice muchos, por decirse siempre por otros medios. Un cine potencial dirá el cineasta experimental mexicano Bruno Varela y nosotros agregaremos que además de potencial es un cine especulativo. Una propuesta en la que lo estético se conecta con lo cosmológico, en la que el cine en su nomadismo deja de ser un objeto para devenir una disposición relacional, una ecología de modos de experiencia cinematográficos que al preguntarse por lo más que humano y no ser indiferente al colapso socioambiental que vivimos, instaura posibilidades para una cosmopolítica de la imagen.

Siendo así, la imaginación política que piden los tiempos que vivimos, lejos de todo mesianismo y teleología y en su alianza con la potencia de pensamiento cinematográfico, exige un devenir minoritario de las prácticas audiovisuales, allí donde los modos de experiencia cinematográficos pueden tomar lugar y donde es claro que lo que está en juego es la relación entre cuerpo y pensamiento. Ya que cuidar de los posibles (Stengers y Bordeleau 2020), es cuidar de una condición vincular con el mundo articulada por los cuerpos, por los encuentros y composiciones entre estos. Cuidar de los posibles, al restablecer nuestro vínculo con el mundo, al reinstalar el cuerpo en el pensamiento, haciendo con que el cine de algún modo esté en todas partes. Un cine menor que se dispone en un mismo plano de inmanencia con la vida, dejando de presentarse como una especie de objeto estético aislado, para, como hemos dicho anteriormente, disponerse mucho más como una condición relacional desde una perspectiva cosmológica.

En consecuencia, habría una cualidad y capacidad de sintonización cinematográfica que atravesaría toda la experiencia humana y más que humana. Lo cinematográfico y su fuerza intervalar haciéndose presente en todo cuanto es viviente y favoreciendo reactivar y reanimar (Stengers, «Reativar o animismo» 2017) un cierto vínculo que hemos perdido con el mundo y que no ha parado de tener consecuencias catastróficas a nivel socioambiental, llevándonos al colapso que actualmente vivimos. En otras palabras, el problema de la presencia de los cuerpos en la experiencia y el pensamiento. Una ecología participativa que no deja capturar las potencias de actuar de los cuerpos y donde lo cinematográfico actúa como intensificador de la experiencia, como un pliegue más de esta que a la vez nos envuelve y se hace atmósfera intervalar de composición.

Una imaginación política amalgamada a lo cinematográfico, como ese halo conectivo con el que se van tejiendo mundos. Un *worlding* (Haraway 2020) que no le cabría solo a los cineastas, pues lo que cabría es un devenir cineasta de todo-mundo y ese todo-mundo no sería solo de lo humano, sino que también de lo más que humano.

3. IMAGINACIÓN POLÍTICA COMO MONTAJE ENTRE IMÁGENES Y AUDIOVISUALIDADES

Disponerse a experimentar proposiciones especulativas y fabulatorias para pensar y aprender con imágenes y audiovisualidades gestos de imaginación política. Montajes provisorios de fragmentos de pensamiento cinematográfico, siempre situados y singulares abogando porque todavía haya mundo. Y donde aspiro a que a cada proposición sientan como un constructivismo cinematográfico radical orientado al acontecimiento gana expresión. En otras palabras, la puesta en acción de un cine cuyas imágenes son generativas, propositivas y activas antes que narrativas o representativas. Un cine que se mueve por problemas que aspira a explorar y complicar antes que resolver, pues resolver es clausurar y detener el movimiento del pensamiento. Es decir, prácticas cinematográficas que no aspiran a dar cuenta de algo y que en todo caso aspiran a abrir e instaurar campos problemáticos que en constante modulación exceden una narratividad por estar inmersos en el acontecer de la vida en acto.

De esta manera el cuidado de los posibles a partir de lo cinematográfico que aquí nos convoca, no tendría que ver con dar cuenta de la realidad, sino que buscaría abrir condiciones para que el acontecimiento pueda emerger. Y teniendo en consideración que este puede pasar por lo humano, pero siempre es independiente de él, resulta relevante detenerse a pensar que toda política es en realidad una cosmopolítica que a cada paso debe reinventar y modular sus técnicas de pensamiento para que estén profundamente enraizadas en el terreno (Latour 2019) que se propone a problematizar en esa ocasión singular. Ocasiones, donde inevitablemente el cosmos se hace presente como intromisión afirmativa en la política-película, pues es membrana en tensión de cuerpos que componen sociedades vivientes (Whitehead 1978) en tránsito y transformación imaginante.

Cuidar de los posibles, que haya mundo, que haya futuro.⁷ Y dado que no creo que la escritura deba ser el lugar de relevo de las audiovisualidades y siendo fiel a la convicción de pensar entre ellas y las imágenes es que cada una de las siguientes proposiciones irá acompañada por la posibilidad de acceder a estas en acto:

⁷ Para ampliar la discusión sobre las implicaciones del “haber futuro”, una resonancia interesante a explorar es el concepto de *futurabilidad*. Ver: (Berardi 2019).

3.1. *El futuro es más que humano*

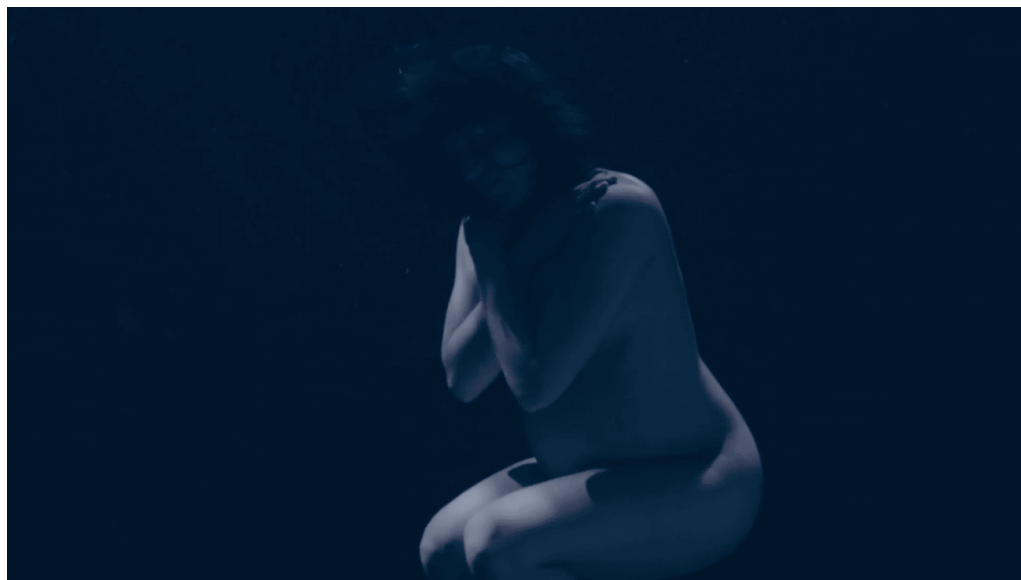


Figura 1. Fotograma del cortometraje “Azul profundo” (2020) Dir. Sebastián Wiedemann
<https://vimeo.com/473641412>

El problema de la escala – imaginación política a escala cósmica y más que humana.

Esta proposición se gesta en el vientre primordial que es el cortometraje “Azul profundo” (2020), que me gusta decir que fue realizado en ningún lugar durante el confinamiento de la pandemia. O quizás en la potencia de cualquier lugar por venir. En esta composición audiovisual, se busca conjurar la acción de dejar de respirar que quitó muchas vidas a causa del Covid-19, pero que, percibida desde la perspectiva de la apnea, es la posibilidad de abismar lo humano en escalas que lo superan. Estar en medio al útero oceánico, que contiene y nos hace cohabitar con lo micro y lo macro. Del plancton a las supernovas, pasando por la posibilidad de embarazar vidas en el pasaje por los más diversos gradientes, donde aprendemos a ser aguavivas. Como medusas, se hace difícil saber dónde es adentro y dónde es afuera, pues se es puro medio. El mundo se ha hecho medio (Murphie 2019) y nosotros también. La profundidad de devenir pura superficie. La potencia de una imaginación política, donde se afirma una espectralidad de un pueblo por venir (Deleuze y Guattari 1993), como pueblo de los posesos. Membranas canalizantes de sociedades vivientes en proliferación transindividual.

3.2. La memoria le pertenece al futuro



Figura 2. Fotograma del cortometraje “Los (De)pendientes” (2016) Dir. Sebastián Wiedemann
<https://vimeo.com/98099702>

El problema de la memoria – imaginación política como excavación de fuerzas acontecimentales de futuro contenidas en el pasado.

En esta proposición no solo nos desplazamos a la Argentina, sino que también al siglo XX. Esta proposición animada por el cortometraje “Los (De)pendientes” (2016), indaga las revueltas y los levantes que han ocurrido en este país austral a lo largo del siglo pasado, oscilando entre dos ideas de pueblo. Por un lado, la idea de un pueblo que está en un estado de infancia, en el sentido potente y germinativo del término. Es decir, de un pueblo que entiende al mundo como un plano vital en obras y por lo tanto abierto a una recreación constante y generativa de sí. Y por el otro, la idea de un pueblo infantilizado, en el sentido de encontrarse despotencializado por haber delegado su fuerza de acción en un agente externo, mesiánico y teleológico. El ejercicio en esta composición audiovisual fue el de como extraer del documento potencias acontecimentales, que finalmente ganaron expresión a través del trance. Una idea inspirada en el pensamiento cinematográfico del director brasileño Glauber Rocha. El problema de la memoria, anclada no a una evolución creadora de la materia (Bergson 2006), sino que sometida a la voluntad humana de comunicabilidad, de narración, de querer dar cuenta de lo ocurrido y de lo que ocurre. Cuando de lo que se trata, y este fue el desafío de esta pieza, es cuidar de las condiciones de posibilidad para que algo siga ocurriendo, para que el acontecimiento advenga. Las audiovisuales como

potencializadoras de la experiencia al ganar intimidad no con la Historia en mayúsculas, sino con la potencia de poder seguir contando historias diferentemente (Haraway 2020)⁸ y que se encuentra contenida en los gradientes constructivos de luz y sombras de la materia-cine buscando abrir espacios, abrir intervalos para que el sentido no sea secuestrado. Hacer funcionar los procedimientos cinematográficos a favor de la idea bergsoniana de la coexistencia entre pasado y presente, donde el último es la capa más fina y cercana a nosotros del primero. Invención de continuidades, donde la razón humana percibe discontinuidades. Puentes, montajes, que catapulten las fuerzas del pasado-presente en el futuro. Coexistencia de tiempos, que favorece la coexistencia de mundos.

3.3. El futuro se levanta de un nosotros en constante expansión



Figura 3. Fotograma del cortometraje “Oculto” (2021-2023) Dir. Sebastián Wiedemann
<https://vimeo.com/793958886>
 Contraseña: oculto

El problema de la presencia y relación – imaginación política como instauración de relaciones multiespecies.

Esta composición audiovisual que sirve de huésped para esta proposición, al ser un trabajo de *found footage*, de metraje encontrado, es también un gesto de excavación en la medida en que me adentré en un archivo peruano de películas anónimas caceras de

⁸ Historias que desde la perspectiva que aquí defendemos pueden ser disnarrativas y asignificantes.

un corte mayoritariamente familiar, para desde allí hacer emerger audiovisuales que operasen en un registro de insinuaciones siniestras y no de constatación de banalidades humanas. La pregunta por cómo nosotros los humanos nos relacionamos con otras especies acecha todo el tiempo en medio a este clima siniestro. Acompañando la jornada que es el cortometraje, podemos sentir cómo hay algo oculto que merodea y que enuncia una cierta catástrofe que ocurre porque no somos capaces de tener una imaginación política que instaure relaciones multiespecíficas en las que no creamos que estamos afuera del mundo. Seguimos insistiendo en la distinción y dicotomía naturaleza-cultura, donde nosotros los humanos supuestamente dominaríamos. Esta cisión con el mundo nos configura como ese factor catastrófico que sustenta lo que hoy conocemos como Antropoceno⁹ y el consecuente colapso socioambiental que de este se desprende.

Si bien nos detenemos en la selva amazónica del Perú, estas catástrofes no paran de ocurrir en todas las selvas del planeta, que no solo sangran como lo deja de manifiesto “Oculto”, sino que también arden en llamas que se extienden del Amazonas a California y Australia pasando por tantos otros lugares. Deforestar y aniquilar las posibilidades de existencia de cuanta vida habita la selva, es también un modo de reducir a su mínima expresión un nosotros. Todo lo contrario, a lo que aquí queremos apostar y que en todo caso afirmamos por contraste. De allí que la pieza audiovisual y en resonancia con el pensamiento de Primo Levi y su absorción por parte de Deleuze (*L'Abécédaire de Gilles Deleuze* 2004), tenga por subtítulo: la vergüenza de ser humano.

Siendo así en “Oculto” los cuerpos celestes algo enuncian en medio a su misterio. La luna se hace roja, el planeta llora, la caída es más profunda de lo que podríamos imaginar. Insiste, algo al asecho. En el medio, un réquiem o quizás una elegía. Lo incierto como camino que nos lleva a una catástrofe que no sabemos si es pasada, presente o futura. Pero que sin duda es memoria profunda de un oscuro secreto. ¿Cómo resistir a este hecho? Imaginación política, como alianzas multiespecies al estilo de un nosotros que se va componiendo o mejor aún compostando (Haraway 2020) en dirección a un giro vegetal (Coccia 2017) del pensamiento cinematográfico, donde el problema de la presencia y relación se dice cohabitación de mundos y coevolución de especies.

⁹ Para una discusión más amplia al respecto de las consecuencias del concepto de Antropoceno, ver: (Moulin et al. 2022).

3.4. La ancestralidad es el futuro



Figura 4. Fotograma del cortometraje “El soplo de los Xapiri” (2020) Dir. Joseca Yanomami y Davi Kopenawa Yanomami en colaboración con el Instituto Socioambiental.

[https://youtu.be/ b-Itr31QwY](https://youtu.be/b-Itr31QwY)

El problema de la alteridad – imaginación política como acogimiento de la futuridad contenida en la ancestralidad.

La construcción de Brasilia, como proyecto modernista de integración nacional del estado brasileño, es antes que nada un proyecto neocolonial, que se edificó sobre la ruina de pueblos indígenas y la insistencia del atropello conquistador sobre el Amazonas. Un proyecto extractivista y genocida basado en la idea de progreso que en el gobierno de Jair Bolsonaro encontró su mejor aliado. En 2020 y en medio de la pandemia del Covid-19, el pueblo Yanomami llevó a cabo una intervención estético-política directa al ocupar con video mapping las fachadas del congreso nacional.

La intervención proponía que audiovisuales de los Xapiri¹⁰ –espíritus de la selva– soplasen y sobrevolaran el Congreso Nacional como un gesto poético de conjura y

¹⁰ Para una mayor comprensión de los Xapiri ver el trabajo de (Kopenawa y Albert 2013) en “La caída del cielo: palabras de un chamán yanomami”.

resistencia ante lo nefasto y aterrador que allí adentro ocurre para los pueblos indígenas. Bajo el lema #fuera minería, #fuera covid, se buscó alejar a Xawara, como los Yanomami llaman a la pandemia. El video mapping también buscó denunciar los sistemáticos crímenes que siguen ocurriendo a causa de la minería ilegal en el Amazonas, así como reivindicar la demarcación de las tierras indígenas.

Como es nítido en esta proposición, la imaginación política no puede estar del lado del progreso, pues que haya mundo, es sinónimo de que haya selva, de que haya Amazonas y tierra. Y sin duda, quienes mejor saben cuidar de estas condiciones de posibilidad para la vida en el planeta, son los pueblos indígenas. El futuro no es una idea abstracta, sino que profundamente situada y sin importar que por más de quinientos años los blancos han buscado dejar a los pueblos indígenas sin futuro, ellos siguen insistiendo en abrir mundos posibles en medio a un fin del mundo (Krenak 2019) que para ellos se ha perpetuado por siglos. Es decir, quienes mejor entienden del cuidado de los posibles son los pueblos indígenas y de allí que el futuro este profundamente arraigado a la ancestralidad que a su vez se dice contemporaneidad. Los Yanomami no son el pasado, son fuerza intempestiva que abre futuros al no dejar que el cielo se caiga (Kopenawa y Albert 2013).

Y lo potente de esta proposición no se limita a lo ya dicho, sino que también a un gesto de traducción cosmológico presente en ella, ya que los Xapiri comparten cualidades con lo que aquí hemos definido como imagen. Ellos no solo son modos de existencia plenos, sino que en tanto espíritus son imágenes no icónicas, imágenes invisibles (Viveiros de Castro, «A floresta de cristal» 2006), imágenes fugitivas y espectrales solo alcanzables por la percepción de los chamanes. El gesto es doblemente potente, pues actualiza en las audiovisuales la virtualidad de los Xapiri. De esta manera el futuro no solo es ancestral, sino que la ancestralidad es el futuro en la medida en que se entablen comunicaciones parciales entre mundos. Es decir, mientras que se aprenda por la diferencia a coexistir con la diferencia de la alteridad radical.

3.5. *El futuro solo se levanta en clave menor*



Figura 5. La caída de Gonzalo Jiménez de Quesada por Los Misak (2021)
Registro del periódico *El Espectador*.
<https://youtu.be/pmX39zZS-J4>

El problema de lo épico – imaginación política como desmonumentalización de la resistencia.

Esta proposición eclosiona de un devenir minoritario de la percepción que encuentra una primera resonancia y contagio en el pensamiento de Ursula K. Le Guin y su teoría de la ficción como bolsa transportadora (Le Guin 2020). En ella, la escritora feminista de ciencia ficción crítica el modo épico de contar historias que traza un arco directo entre los poemas épicos de Homero y las producciones industriales de Hollywood de los Estudios Marvel. Le Guin nos muestra cómo nuestra percepción ha sido colonizada por clichés y desde casi siempre ha sido más interesante escuchar la historia de cómo unos hombres mataron a un mamut y vuelven a la aldea ensangrentados y con carne, que escuchar la historia de las mujeres recolectoras que recogían semillas, frutos y otros elementos de la naturaleza colocándolos en una bolsa.

Lo interesante y relevante de todo ello, es que nunca contar una historia es solo eso. El modo cómo se cuentan historias es también el modo cómo se hacen mundos. Y son esos mundos épicos nacidos con Homero, los que nos han llevado a un sinfín de

guerras, genocidios y ecocidios que sustentan el colapso socioambiental sin reversa que hoy en día vivimos. Tal postura épica y heroica, es reproducida sin fin, haciendo con que los medios de comunicación, sean estos oficiales o alternativos, repongan estas lógicas al querer dar cuenta de las revueltas creando narrativas del conflicto central donde el (anti)héroe es la figura del manifestante.

De allí que resulte tan potente la acción estético-política directa que han realizado los Misak –pueblo indígena del sur de Colombia– al derrumbar la estatua de Gonzalo Jiménez de Quesada, conquistador y fundador de Bogotá. No solo está en juego la caída de un monumento como reparación simbólica, sino que también la desmonumentalización de un modo de contar la historia, para que puedan ser muchas. Un gesto de transición hacia una clave menor del pensamiento, de movimientos infraordinarios (Manning, «Por una pragmática da inutilidade, ou o valor do inframince» 2016) antes que extraordinarios. La posibilidad de una imaginación política que apela a lo menor, pues no se trata de perpetuar las grandes formas de sostener un Mundo –el blanco–, sino de hacer proliferar mundos de formas porosas y comunicantes entre sí, a la manera que se comunican las bolsas de las mujeres recolectoras. Bolsas, gestos, audiovisuales e imágenes que cargan y transportan mundos compuestos de delicadezas variables antes que el deseo impositivo de un Mundo comandado por un héroe.

Una minorización de la resistencia, que el estado y hegemonía (política y perceptiva) no soporta y por lo tanto tacha a los indígenas de vándalos o no-ciudadanos. Una exclusión de esos otros, que se les quiere colocar en el lugar de los nadie, pues se oponen a la monumentalización, que no es más que la voluntad de inmortalizar un mundo que se ha empeñado en aniquilar otros. Todo un estado convulso de cosas, que me motiva a convocar este largo fragmento del ensayo “Identitarismo blanco” de Vladimir Safatle, filósofo brasileño nacido en Chile, que contribuirá a darle otro matiz a esta proposición.

Uno de los mayores acontecimientos históricos que conocemos, a saber, la revolución haitiana que se inicia en 1791. (...) marca la lucha de liberación de aquellos que hasta entonces habían sido colocados en la condición de “cosas”, de “esclavos” por el poder colonial. En 1804, cuando la liberación estaba consolidada, los haitianos promulgan una impresionante constitución. Vale la pena recordar aquí los artículos 12, 13 y 14. El primero afirma: “Ningún blanco, independiente de su nación colocará el pie en este territorio a título de señor o propietario, y no podrá en el futuro adquirir propiedad alguna”. Pero en el artículo 13 produce una especificación: “El artículo precedente no tiene efecto alguno para las mujeres blancas naturalizadas haitianas por el Gobierno, ni para los niños nacidos o por nacer de ellas. Están también acobijados en este presente artículo, los alemanes y polacos naturalizados por el Gobierno”.

De hecho, al intentar re-esclavizar a los haitianos, Napoleón envió tropas en las cuales había una legión de 5200 polacos. Al llegar al campo de batalla, ellos

descubrieron que no se trataba de una revuelta de prisioneros, como los franceses les habían contado, pero sí una insurrección por la libertad. Muchos soldados entonces desertaron y comenzaron a luchar al lado de los haitianos. Ellos fueron a Haití creyendo que estaban defendiendo los “ideales iluministas”, pero pronto comprendieron que tales ideales estaban, de hecho, del otro lado del campo de batalla.

De allí el sentido del artículo 14 de la Constitución haitiana; “Toda acepción de color dentro de los niños de una misma familia, cuyo jefe de Estado es el padre, debe necesariamente cesar. Los haitianos serán conocidos apenas a través de la denominación genérica de Negros”. Es decir, la extrema inteligencia política de los haitianos les permitió hacer de un término hasta entonces usado como marca de exclusión, el nombre de una verdadera sociedad universal por venir. El nombre de algo que indica el vector efectivo de una sociedad en revolución. Para los haitianos, negros serán también aquellos que lucharon a su lado por una sociedad radicalmente libre e igualitaria, que ya no quieren defender esa sociedad marcada por el expolio, silenciamiento y segregación, aunque sean blancos como un polaco (Safatle 2020: 1).

Recordando esta constitución de Haití en ese momento histórico, es innegable que allí se hacía presente un gran gesto de imaginación política que ojalá hubiera perdurado. Allí se hacía presente un devenir negro de todo el mundo (Mbembe 2018) afirmativo y en este sentido complementaria la proposición que venimos elaborando de la siguiente manera: “*El futuro solo se levanta en clave menor, al abrazar el otro del otro*” Una minorización de la resistencia, donde abrazamos la potencia diferenciadora de la diferencia. El otro que abre un otro de nosotros mismo (Viveiros de Castro, *Metafísicas canibais* 2018).

*

De las proposiciones que hasta aquí hemos elaborado, sin implicar un desarrollo vasto, se podría deducir una más: *La imaginación política como localidad ilocalizable por siempre estar inventando el lugar*. Es decir: *El futuro no tiene lugar, el futuro hace lugar*. Esta es una idea muy clara para los bailarines de danza butoh, quienes llevan la potencia de reinstalar el cuerpo en el pensamiento al límite. En este orden de ideas el bailarín japonés Min Tanaka dirá que “no se baila en el lugar, sino que se baila el lugar” (Wiedemann, «Dancing the Image: Or how to achieve a Butoh-Image» 2022: 114).

Una última proposición y que en parte hace resonar todas las anteriores, es la siguiente:

3.6. La imagen no revela futuros, vela sombras de estos como ocasiones acontecimentales



Figura 6. Fotograma del cortometraje “Movimiento” (2018)
Dir. Duo Strangloscope (Cláudia Cárdenas & Rafael Schilchting)
<https://youtu.be/DWg7ISXA3Rw>

Imaginación política como in-visibilidad constructiva.

Esta composición audiovisual del Duo Strangloscope¹¹ en su montaje vertical abre un umbral espectral entre cuerpos participantes en manifestaciones ocurridas en Brasil en 2018 y cuerpos danzantes de la compañía de la coreógrafa alemana Pina Bausch. Un encuentro de sombras, donde las audiovisuales no revelan algo, sino que por el contrario están velando algo. Y aquí resuena el pensamiento cinematográfico de la cineasta brasileña Ana Vaz, cuando nos habla de un cine de las sombras (Vaz y Marboeuf 2021) en oposición a un cine de la luz que revela, captura, domina y coloniza. Una apuesta por un cine de las penumbras, de los umbrales, de lo que se insinúa, de los desvíos y que en ningún momento busca dar cuenta de las cosas.

¹¹ Duo brasileño de cine experimental, cuya obra y pensamiento puede ser explorado aquí: <https://www.strangloscope.com/>

Un cine tangencial y de oblicuidades (Nodari 2019) en el que desde esta última proposición nos preguntamos: ¿Qué puede una revuelta, qué puede una manifestación cuando se hace especulativa, cuando los cuerpos dejan de estar cansados y pasan a estar agotados (Deleuze, *Sobre o teatro: Um manifesto de menos; O esgotado* 2010), entendiendo el agotamiento como el límite en que un coeficiente diferenciador se abre en ellos y por lo tanto en la realidad? ¿Qué hacer con el descontento y la rabia? No dejar que se deposite como cansancio, sino que se haga fuerza y deseo productivo de agotamiento que abre posibilidades.

*

Me gustaría cerrar este bloque en el que hemos experimentado gestos de imaginación política como montaje entre imágenes y audiovisuales, recapitulando las proposiciones y provocaciones expuestas y abriendo un pequeño ritornelo al respecto del “Azul Profundo” contextualizado en el clima de revuelta de Colombia en 2021.

1. El futuro es más que humano.
2. La memoria le pertenece al futuro.
3. El futuro se levanta de un nosotros en constante expansión.
4. La ancestralidad es el futuro.
5. El futuro solo se levanta en clave menor / El futuro solo se levanta en clave menor, al abrazar el otro del otro.
6. El futuro no tiene lugar, el futuro hace lugar.
7. La imagen no revela futuros, vela sombras de estos como ocasiones acontecimentales.

En medio al clima neurálgico de aquellos días mi amiga Jenny Fonseca, artista transdisciplinar que se ha preguntado en los últimos años por como subvertir las necropolíticas ejercidas en Colombia,¹² me decía: ¡Deberíamos profundizar en el azul de la bandera! Y ella aun agregaba: ¿y si fuéramos solo ese azul?¹³

De algún modo la cineasta experimental Laura Huertas Millán, también colombiana, por otros medios continuó la conversa conmigo al decirme “Reemplacemos esa bandera horrible por una mancha azul grande” y en otro momento pensando en los genocidios indígenas que siguen ocurriendo en Brasil, la cineasta Ana Vaz me decía en un texto suyo: “Antes que pueblo, tribu”.

Y para finalizar yo agregaría aquí la idea de la educadora queer blaxicana Ki’Amber Thompson, cuando nos dice que debemos ser como el agua que es cura, vida, colectividad, complejidad y misterio de lo viviente que nos obliga a inventar nuevas maneras de respirar,

¹² Para explorar estas relaciones de resistencia desde el arte ante las necropolíticas en curso, ver: (Fonseca Tovar 2020).

¹³ Recordemos que la configuración de la bandera de Colombia es amarillo, azul y rojo, ocupando el amarillo una porción mayor.

pues cuando estamos encharcados o sumergidos, estamos profundamente implicados y vulnerables sentimos que el agua es pura ludicidad creativa que al hacer cuerpo con el mundo se dice relacionalidad abolicionista (Thompson 2021).

4. EL DOLOR ES EL COLOR DE LA MEMORIA COLECTIVA

Tras esta serie de proposiciones y provocaciones, me atrevería a decir que en parte de lo que se ha tratado es de aprender a escuchar un dolor común. Un dolor más que humano, pues lo común no pasaría por una suerte de imagen cristalizada de lo latinoamericano, que no es más que una abstracción. Una vez más hacer resonar las palabras de Ana Vaz cuando nos dice: tribu antes que pueblo. Ya que allí lo que está en juego son territorios existenciales y materiales singulares heridos que no responden a ideas trascendentes como la de nación o Estado y atraviesan transversalmente las Américas en diagonales que desestabilizan la propia idea de frontera y propiedad. En todo caso, lo que se tiene en común, sin apelar a un principio globalizante que reduzca la diferencia, es el llamado a reactivar una memoria de la tierra en nosotros mismo. Una memoria más que humana que hable y pueda expresarse en nosotros. Tribus de posesos que se religan con Gaia (Stengers, *No Tempo das Catástrofes* 2015), que no sería simplemente la Tierra en tanto principio productivo de condiciones de existencia para lo humano, sino una inteligencia y modo de existencia contra-trascendente autónomo con el cual cohabitamos.

Siendo así, solo habrá futuro si nos sintonizamos con el dolor común de Gaia e insistimos en reestablecer puentes con lo que se rompió. Es decir, con nuestra capacidad de implicación y cuidado, donde las audiovisualidades pueden ser grandes aliadas, ya que funcionarían como portales y puentes entre mundos, antes que como ventanas¹⁴. Dejar de percibir a distancia, que es lo que el pensamiento moderno nos ha hecho cultivar cuando nos colocamos por fuera de la naturaleza. En todo caso reinventar el propio concepto de naturaleza con los modos de experiencia cinematográficos que podemos encarnar para suspender la dicotomía y cisión que se establece entre naturaleza y cultura y poder así crear planos de continuidad sin reducir o limitar la diferencia.

En última instancia, escuchar este dolor común, como el color de la memoria colectiva de comunes singulares por venir y donde la imaginación política se dice inevitablemente alter-política (Hage 2015), por ser alianza con una imaginación de lo más que humano. Es decir, una imaginación como fuerza conectiva, como capacidad de crear conexiones con las potencias de pensamiento de lo más que humano al experimentar acciones impersonales que contienen perspectivas abolicionistas. Allí aún hay futuro, pues

¹⁴ Provocación esta que coloca radicalmente en jaque la idea de diégesis, como mundo cerrado sobre sí, tan estimada por el cine convencional y hegemónico. Desde esta perspectiva, los intervalos se desprenden de las convenciones de una diégesis cerrada, perdiendo su mensurabilidad. En otros términos, la composición audiovisual deja de estar cerrada sobre sí misma como constitución hermética de un mundo, para abrir una grieta extradiegética en los intervalos que nos arrastre a otros mundos.

aceptamos los fines pasados de mundos subalternizados y con la potencia generativa de la imagen hacemos de las audiovisualidades escenarios abolicionistas de un fin universal del mundo que produce y es producido por una idea de humanidad dominante. Idea que nos lleva a la pregunta afirmativa de resistencia presente en los modos de experiencia cinematográficos aquí experimentados. ¿Qué alter-humanidades estos modos de experiencia cinematográficos inventan?

5. COSMOPOLÍTICA DE LA IMAGEN

Los bosquejos que en esta escritura hemos elaborado al respecto de una posible cosmopolítica de la imagen, han pasado por el cuidado de los posibles junto a especulaciones de condiciones instaurativas y regenerativas para que aun haya mundo. Siendo así, una cosmopolítica de la imagen, no solo tiene que ver con un cine especulativo y del proceso (MacKenzie y Marchessault 2019), sino que sobre todo con un cine de la inmanencia y mucho menos con un cine que denuncie que esta no ocurre. Un cine y serie de modos de experiencia cinematográficos, como el gesto de generar atmósferas inmersivas y envolventes que de alguna manera repongan la insistencia del cosmos en nuestra existencia y den lugar a planos de continuidad como hemos dicho anteriormente y que no son planos de homogeneización. Evitar a toda costa hacer del mundo uno, pues se está abogando todo el tiempo por la instauración de pluriversos proliferantes de diferencias.¹⁵

Y ya que el enemigo está presente en todas partes, es importante no caer en el peligroso lugar de las elecciones infernales (Stengers, *No Tempo das Catástrofes* 2015) y que suspende la dimensión intervalar del pensamiento cinematográfico. Es decir, no ceder ante la seducción de elegir esto o aquello siendo ambas opciones no-opciones y mucho menos apelar a una supuesta tercera vía conciliadora. En todo caso, instalarse en el medio, de allí que toda cosmopolítica sea no solo una alter-política, sino que también una mesopolítica (Stengers et al. 2009). Un en-medio, donde el ritmo de la diferencia vibra y aún hay espacio para su emergencia.

Aún hay posibilidad, pues la morada de la imagen es el intervalo y sus grados de indeterminación potencial y virtual que la instalan como accionar estocástico, antes que como una voluntad de actuar determinada por una imposición humana que la direccionaría. O, en otras palabras, que la captaría, al subalternizarla y ponerla al servicio de algo. No conquistar la imagen y aceptar como dirá Fernand Deligny (Wiedemann et al. 2022) que la imagen es salvaje como los gansos. Siendo así contribuir a defender su autoafirmación de modo de existencia autónomo y promover gestos de percepciones parciales y provisionarias, donde la imagen pueda seguir siendo fugitiva. Ella nunca se alcanza y esa es su potencia, está siempre por venir de allí que nunca se pueda resolver en su totalidad. Luego entonces avanzar por fracturas, por entre-lugares para que la clausura no tome lugar, para que el movimiento no cese.

¹⁵ Para una discusión más amplia sobre la instauración de pluriversos, ver: (De la Cadena y Blaser 2018).

Un apelo a un cine artesanal, en el sentido de tener una intimidad singular con las técnicas que por medio de los modos de experiencia cinematográficos, ejerce un movimiento de descolonización permanente del pensamiento (Viveiros de Castro, *Metafísicas canibais* 2018), ya que en su tecnodiversidad (Hui 2020) toma lugar un hacer cine por otros medios afectado por otras lógicas de pensamiento cinematográfico de otros pueblos y cosmologías. Técnicas de pensamiento cinematográfico no occidentales (Wiedemann, «Em Direção a uma Cosmopolítica da Imagem» 2020) que nos ayuden a resistir ante la imagen dogmática de la herencia de las luces, que es el aparato cinematográfico como exponente iluminista por excelencia de un pensamiento técnico de la mensurabilidad y no del desbordamiento de mundos.

El conjuro salvaje que hemos propuesto son los modos de experiencia cinematográficos, como un concepto profundamente práctico que pueda pasar por cualquier cuerpo, suspendiendo la idea segregadora de experticia, profesionalismo o especialización de quien domina; y apostando por una disposición de cuerpos sin falta, ni deuda que plenos de potencia tienen una intimidad singular con la práctica de pensar entre audiovisualidades o más expansivamente entre multisensorialidades e imágenes, y donde aún podríamos preguntarnos si lo político es un sentido, una vez que partimos de la premisa que lo sensorial es un catalizador de acción.¹⁶

Práctica de resistencia y del cuidado de una cosmopolítica de la imagen que prestaría atención a lo peligroso de los tiempos que vivimos y que es el hecho de como las lógicas neocoloniales capitalistas nos han querido traer el futuro al presente, disfrazando un secuestro (el del futuro) de regalo que sigue alimentando la extractivista idea de progreso. Tal secuestro ha sido a su vez el secuestro de una distancia necesaria para que la imaginación pueda tomar lugar. Ante esta contracción temporal su posibilidad, la de la imaginación, ha empezado a agotarse rápidamente, cuando de lo que se trata es de no agotar los virtuales del pensamiento para que siempre estén por ser actualizados en la realidad. O que en todo caso nos podamos seguir haciendo la pregunta: ¿de qué es capaz la realidad (James 2003)? Siendo así, la cuestión no es llegar al futuro, que es lo que la idea de progreso ha querido alentar hasta el punto de entrar en un ascleracionismo que es capaz de decirnos que el futuro es ahora. En todo caso, lo que aquí buscamos es como tener esa distancia necesaria (con el futuro)¹⁷ para poder encarnar el presente. Poder tener el cuerpo (en el) presente y que haya esa distancia (intervalo) para que el movimiento se dé. Es el futuro, en tanto virtualidad, lo que estimula al cuerpo para que siga en movimiento.

Ese es el problema que les he querido compartir. No paramos de vivir situaciones a nivel político y social que paralizan el cuerpo. De allí la pregunta por cómo reactivar el movimiento en este, que también es el movimiento en el pensamiento o como hemos dicho

¹⁶ Para dar continuidad a la intuición que abre la pregunta ¿lo político es un sentido? Una resonancia interesante es el trabajo de Georg Simmel y la idea de una sociología relacional de la percepción. Ver: (Sabido Ramos 2017).

¹⁷ Para parafrasear a Jean-Luc Godard no una distancia justa, sino una justa distancia. Aquí también es relevante el pensamiento cinematográfico de Artavazd Pelechian y su teoría del montaje a distancia (Pelechian 2011).

la acción de reinstalar el cuerpo en el pensamiento. Algo que exige una especie de vacío, de espacio vacante, de fractura. Y es quizás esa fractura lo que se puede llamar futuro. ¿Cómo mantenerlo inaprensible para que no pueda ser robado por los déspotas que nos quieren imponer una imagen sobresaturada y ya definida de lo que puede ser? Quizás siendo fieles a la persistencia del llamado de una cosmopolítica de la imagen que se dice cultivo de “culturas de intersticios”, para pensar en la lectura que hace Isabelle Stengers de Whitehead (Debaise y Sehgal 2008).

OBRAS CITADAS

- Berardi, Franco. 2019. *Futurabilidad: La era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*. Caja Negra.
- Bergson, Henri. 2006. *Materia y memoria*. Cactus.
- Coccia, Emanuele. 2017. *La vida de las plantas: Una metafísica de la mixtura*. Miño y Dávila.
- Coletivo 28 de Maio. 2017. «O que é uma ação estético-política? (um contramanifesto)». *Revista Vazantes*, 1.1: 192-200.
- De la Cadena, Marisol y Mario Blaser. 2018. *A World of Many Worlds*. Duke University Press.
- Debaise, Didier y M. Sehgal. 2008. «The Living and Its Environments: Stengers Reading Whitehead». *Process Studies*, 37.2: 127-39.
- Debaise, Didier y Isabelle Stengers. 2017. «The Insistence of Possibles: Towards a Speculative Pragmatism». *Parse Journal*, 7: 13-19.
- Deleuze, Gilles. 2013. *Diferencia Y Repetición*. Amorrortu.
- _____. 2019. *Lo actual y lo virtual*. Iluminuras.
- _____. 2010. *Sobre o teatro: Um manifesto de menos; O esgotado*. Jorge Zahar.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 1993. *¿Qué es la filosofía?* Anagrama.
- Fonseca Tovar, Jenny. 2020. *Táticas artísticas para subvertir a necropolítica: percursos entre a necromaterialidade, a biomaterialidade e a produção do em-comum*. Universidade de São Paulo, text. <https://doi.org/10.11606/T.27.2020.tde-04032021-193236>
- Hage, Ghassan. 2015. *Alter-Politics: Critical Anthropology and the Radical Imagination*. Melbourne University Press.
- Haraway, Donna. 2020. *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Hui, Yuk. 2020. *Fragmentar el futuro*. Caja Negra.
- James, William. 2003. *Essays in Radical Empiricism*. Dover Publications.
- Kopenawa, Davi y Bruce Albert. 2013. *The Falling Sky*. Harvard University Press.
- Krenak, Ailton. 2019. *Ideias para adiar o fim do mundo*. Edição: 1, Companhia das Letras.
- L'Abécédaire de Gilles Deleuze*. 2004. Dirigido por Gilles Deleuze y Claire Parnet, Éditions Montparnasse.
- Latour, Bruno. 2019. *Dónde aterrizar*. Traducido por Pablo Cuartas, Taurus.

- Le Guin, Ursula K. 2020. «La teoría de la ficción como bolsa transportadora». *Cuadernos Materialistas*, 5: 12-15.
- MacKenzie, Scott y Janine Marchessault. 2019. *Process Cinema: Handmade Film in the Digital Age*. McGill-Queen's University Press.
- Manning, Erin. 2013. *Always More Than One: Individuation's Dance*. Duke University Press Books.
- _____. abril de 2016. «Por uma pragmática da inutilidade, ou o valor do inframince». *Galáxia (São Paulo)*, 31: 22-40. <https://doi.org/10.1590/1982-25542016126498>
- Mbembe, Achille. 2018. *Crítica da Razão Negra*. N-1 Edições.
- Moscoso-Flores, Pedro. 2023. «Esbozos para la creación de un concepto de “práctica filosófica”». *TRANS/FORM/AÇÃO: Revista de Filosofia*, 46.01: 213-30. <https://doi.org/10.1590/0101-3173.2023.v46n1.p213>
- Moulin, Gabriela et al., editores. 2022. *Habitar o Antropoceno*. BDMG Cultural.
- Murphie, Andrew. 2019. «The World as Medium: A Whiteheadian Media Philosophy». *Immediation*, editado por Erin Manning et al., *Open Humanities Press*, 16-46.
- Nodari, Alexandre. 2019. «Alterocupar-se: obliquação e transicionalidade na experiência literária». *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 57: 1-17. <https://doi.org/10.1590/2316-4018573>
- Pelechian, Artavazd. 2011. *Teoría Del Montaje a Distancia*. UNAM, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.
- Sabido Ramos, Olga. junio de 2017. «Georg Simmel y los sentidos: una sociología relacional de la percepción». *Revista mexicana de sociología*, 79.2: 373-400.
- Safatle, Vladimir. 4 de septiembre de 2020. «Identitarismo branco». *El País Brasil*. <https://brasil.elpais.com/opiniao/2020-09-04/identitarismo-branco.html>
- Sauvagnargues, Anne. 2016. *Artmachines: Deleuze, Guattari, Simondon*. Edinburgh University Press.
- Souriau, Etienne. 2014. *Los diferentes modos de existencia*. Cactus.
- Stengers, Isabelle et al. 2009. «History through the Middle: Between Macro and Mesopolitics - an Interview with Isabelle Stengers». *Inflexions: A Journal for research creation*, 3.
- _____. 2014. «La propuesta cosmopolítica». *Revista Pléyade*, 14: 17-41.
- _____. 2015. *No Tempo das Catástrofes*. Cosac & Naify.
- _____. 2017. «Reativar o animismo». *Cadernos de Leitura*, 62: 2-15.
- Stengers, Isabelle y Érik Bordeleau. 2020. «El cuidado de los posibles». *Editorial Cactus*, <https://editorialcactus.com.ar/blog/el-cuidado-de-los-posibles/>
- Thompson, Ki'Amber. 8 de abril de 2021. «Be Like Water, An Abolitionist Relationality». *Edge Effects*. <https://edgeeffects.net/be-like-water-an-abolitionist-relationality/>
- Vaz, Ana y Olivier Marboeuf. 2021. «Conversation Piece». *Open City Documentary Festival*. <https://opencitylondon.com/non-fiction/issue-3-space/conversation-piece/>
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2006. «A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos». *Cadernos de Campo*, 15.14-15: 319-38.
- _____. 2018. *Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. Ubu Editora.

- Whitehead, Alfred North. 1978. *Process and Reality*. Free Press.
- Wiedemann, Sebastian. 2021. «Azul Profundo como escuta radical». *ARTECOMPOSTA-GEM21*, editado por Wladimir Mattos, Unesp / Instituto de Artes, 28-41.
- _____. 2021. «Azul profundo, una aventura vitalista del pensamiento. Pasajes entre modos de experiencia cinematográficos y una posible kinosofía.» *Vitalismo deleuziano: perspectivas críticas sobre la axiomática capitalista*, editado por Jose Ezcurdia, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 131-46.
- _____. 2022. «Dancing the Image: Or how to achieve a Butoh-Image». *ECOPERFORMANCE*, editado por Wolfgang Pannek, TaanTeatro Companhia, 112-22.
- _____. 10 junio de 2020. «Em Direção a uma Cosmopolítica da Imagem: Notas para uma Possível Ecologia de Práticas Cinematográficas». *Arteriais - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes*, 6.10: 104-18. <https://doi.org/10.18542/arteriais.v6i10.10585>
- _____. 2022. «Infancia y afectos in-comunes entre la mise-en-expérience y la mise-en-situatition-école: Algunas notas sobre modos de experiencia cinematográficos en una escuela infantil en Campinas (Brasil)». *Performances Afectivas: Artes y modos de lo común en América Latina*, editado por Irene Depetris Chauvin y Natalia Taccetta, TeseoPress, 115-44.

