

# Antropofagia y pedagogía del concepto: Experimentaciones devorativas de un manifiesto en dirección a una kinosofía por venir

**Anthropophagy and pedagogy of the concept: Devouring  
Experimentations of a Manifesto Towards a Kinosophy to Come**

**Antropofagia e pedagogia do conceito: Experimentações devorativas  
de um manifesto em direção a uma kinosofia por vir**

<https://doi.org/10.34112/2317-0972a2023v41n87p15-30>

SEBASTIAN WIEDEMANN<sup>1</sup>

**RESUMEN:** El siguiente texto se dispone como gesto experimental en el que se pone en marcha una pedagogía del concepto como concebida por Deleuze y Guattari de modo experiencial y en acto antes que de modo exegético. Es decir, como práctica filosófica performativa que gana consistencia en la escritura al devorar de modo creativo e intenso el concepto de antropofagia propuesto por el poeta, escritor y filósofo brasileño Oswald de Andrade. Esto último, con el fin de darle consistencia al concepto y campo de experimentación filosófica de la *kinosofía*.

**PALABRAS CLAVE:** Antropofagia; pedagogía del concepto; experimentación; kinosofía.

**ABSTRACT:** The following text is arranged as an experimental gesture in which a pedagogy of the concept as conceived by Deleuze and Guattari in an experiential way and in the act rather than in an exegetical way is set in motion. That is, as a performative philosophical practice that gains consistency in writing by creatively and intensively devouring the concept of anthropophagy proposed by the Brazilian poet, writer and philosopher Oswald de Andrade. The latter, in order to give consistency to the concept and field of philosophical experimentation of kinosophy.

**KEYWORDS:** Anthropophagy; pedagogy of the concept; experimentation; kinosophy.

1. Universidad Nacional de Colombia.

**RESUMO:** O seguinte texto se dispõe como gesto experimental no qual se põe em andamento uma pedagogia do conceito como concebida por Deleuze e Guattari de modo experiencial e em ato antes do que de modo exegético. Isto é, como prática filosófica performativa que ganha consistência na escrita ao devorar de modo criativo e intensivo o conceito de antropofagia proposto pelo poeta, escritor e filósofo brasileiro Oswald de Andrade. Tudo isto, com o propósito de dar-lhe consistência ao conceito e campo de experimentação filosófica da *kinosofia*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Antropofagia; pedagogia do conceito; experimentação; kinosofia.

\*

*“Donde hay concepto hay hábito, y los hábitos se hacen y se deshacen en el plano de inmanencia de la experiencia radical: son las “convenciones”. (...)*

*Dada una proposición, ¿a qué convención remite, que hábito constituye su concepto? Esta es la pregunta del pragmatismo.”*

G. Deleuze & F. Guattari (Deleuze & Guattari, 1993, p. 107)

#### APERITIVO: LA PEDAGOGÍA DEL CONCEPTO

Para abrir el apetito, me parece necesario detenernos un poco en la noción de pedagogía del concepto propuesta por Deleuze y Guattari (Deleuze & Guattari, 1993), a partir de la lectura que de la misma hace Isabelle Stengers (Stengers, 2005).

Una pedagogía del concepto es antes que nada un gesto de desaceleración ante la voluntad de poder de una Gran Filosofía que aspira a decirse enciclopédica o profesional (Deleuze & Guattari, 1993, p. 18). Es decir, que se ha rendido ante un principio transcendente, sea este él de fundar grandes categorías o sea él de hacerse medio de instrumentalización para un capitalismo universalizante. En este punto Stengers, evoca el personaje conceptual del Idiota inspirado en Dostoyevski, que tanto apasiona a Deleuze y que insiste en que siempre “hay algo más importante” y que ese “algo” nunca está en un más allá. Ese “algo más importante” es un paso no más allá (Blanchot, 1994), es la disposición de darle a la situación el poder de pensar. En otras palabras, de hacer del pensamiento un gesto inevitablemente situado, fiel creativamente a las condiciones locales de su situación, como génesis de un campo problemático que permanece singular. Y

que por lo tanto resiste de manera única, pues es coherente con sus condiciones intrínsecas de creación.

Como pragmática, una pedagogía del concepto es la creación de hábitos, es el aprender a saborear el concepto sabiendo que el mismo es mutable a cada encuentro que tiene con otros conceptos que a su vez modifican la situación y el escenario de pensamiento. Esto es, una pedagogía del concepto expresa la vibración entre la ontología creativa y la didáctica inteligible del propio concepto. Pues como nos recuerdan Deleuze y Guattari, vivir es moverse en variabilidades de las cuales todo es una cuestión de encuentro y experimentación de las singularidades de la vida. El concepto es retrabajado, amasado y condimentado a cada encuentro en que se hace práctica filosófica (Moscoso-Flores, 2023). Es decir, su didáctica es su fuerza de obrar en calidad de operador conectivo y creativo. Su operacionalidad, es su eficacia en acto en tanto performance filosófica (Cull Ó Maoilearca, 2020) relacional en devenir.

Siendo así, la pedagogía del concepto dice de la necesidad de aprender a encontrar la potencia del concepto. Y tal potencia es siempre una pragmática situada al mismo tiempo que especulativa por no cerrarse ni perder de vista sus potenciales modos de actualizarse y por lo tanto de fabularse diferencialmente a partir de lo que cada situación hace y permite pensar. Por lo tanto, siempre y de modo afirmativo y no infinito, pues la situación puede cambiar y con ella el concepto y el problema, estamos en deuda (Stengers, 2005, p. 164) con la situación. Y en consecuencia debemos ser fieles a ella, pues es ella la que ha activado el poder de pensar, así como de que seamos capaces de resistir al presente.

La pedagogía del concepto nos abre la posibilidad de que encontremos la eficacia del concepto en la medida en que lo experimentemos y lo hagamos material de especulación (Debaise & Stengers, 2017), pues en el yace la verdad de lo relativo que implica que estemos en deuda con él mientras este nos mueve y fuerza a pensar. En otras palabras, se trata de ser responsables y cuidadosos pues estamos ineludiblemente enmarañados con los componentes singulares y locales de dicha situación con la que en ese momento estamos haciendo cuerpo. Estar en deuda con lo que nos hace pensar, es honrarlo. Y lo que aquí honraremos es el encuentro con el concepto de antropofagia desde una perspectiva y situación cinematográfica del pensamiento, cuyo espacio-tiempo y campo de experimentación filosófica ensayamos llamar *kinosofia*.

ENTRADA: DE LA ANTROPOFAGIA A LA KINOSOFIA

Tal vez una de las mayores enseñanzas de la Antropofagia propuesta por el pensamiento salvaje del poeta, escritor y filósofo brasileño Oswald de Andrade en su *Manifiesto Antropófago* de 1928, sea recordarnos que sin cuerpo no hay pensamiento. Y como cineasta y filósofo que siente que su cuerpo ocupa un punto de vista singular al enmarañarse con medios y prácticas igualmente singulares, solo me cabe devorar esta proposición – sin cuerpo no hay pensamiento –, experimentando que solo hay pensamiento como gesto de hacer cuerpo con el mundo a partir de medios y prácticas cinematográficas. Medios y prácticas como modos de experiencia que lejos de restringirse a un único modo de expresión, proliferan por las más diversas superficies (de pensamiento). Esto es, pensar es siempre pensar por otros medios. Pensar es siempre una práctica mediática que desde el punto de vista de un cineasta experimental solo puede dar lugar a una filosofía de los medios que en el encuentro con el concepto de ecosofía de Guattari (Guattari, 1999), arriesgo a llamar *kinosofía* (Wiedemann, 2021).

La *kinosofía*, como esa aventura de construir problemas inminentemente cinematográficos a partir de cuestiones cosmopolíticas (Stengers, 2014), como cine al revés, como cine metamórfico que ciertamente puede ser independiente del filme o como esta ocurriendo en este instante, puede devenir cine por otros medios como puede serlo la escritura y su práctica de conceptualización. *Kinosofía* como programa en delirio, siempre en abierto e inacabado; como proposición en acto y en movimiento. Siempre en dirección a ..., experimentando como pasar...

En este sentido y acogiendo el llamado de Deleuze y Guattari (Deleuze & Guattari, 1993) a experimentar antes que a interpretar o explicar, no aspiramos aquí a dar cuenta del concepto de antropofagia, sino por el contrario a colocarlo en movimiento y diferenciación, a hacerlo funcionar de modo devorativo al efectuar una traducción como movimiento aberrante (Lapoujade, 2016). Una traducción kinosofica, es decir, en tono cinematográfico y delirante, del propio *Manifiesto Antropófago*. Hacer de la Antropofagia una práctica que se autofagocita en acto en el encuentro con potencias cinematográficas del pensamiento y por lo tanto de una filosofía de los medios tropical y salvaje que en su des-razón bien podríamos llamar *Antropofagia kinosofica*. Un pensamiento en acto (Manning & Massumi, 2014) de apetito voraz, que saborea, mastica y deglute; que devora haciendo de la traducción una traición o aun en las palabras del poeta y traductor

brasileño Haroldo de Campos, una transcreación (De Campos, 2019) (Tapia & Nobrega, 2013).

Una práctica de reescritura (Ferraz, 2008) (Wiedemann, 2020), de (re)montaje de un cine al revés de *found footage* especulativo, que transforma todo en ruina y resto como material generativo y de compostaje para nuevas disposiciones del pensamiento que operan cercanas a la lógica propuesta por el cineasta armenio Artavazd Peleshian en su teoría de Montaje a distancia (Pelechian, 2015). Un cine por otros medios, un devenir antropófago de un pensamiento cinematográfico escritural que también se deja afectar y contagiar por la fuerza transcreadora de delirio y apetito presente en los manifiestos del cineasta brasileño Glauber Rocha, *Estética del hambre y Estética del sueño* (Rocha, 2004).

Nuestro banquete tiene como antecedentes gestos como los del artista contemporáneo indígena brasileño Denilson Baniwa con su texto y pintura *ReAntropofagia* (Baniwa, 2021). Así mismo el banquete que devoraremos tiene como ingrediente principal la traducción del portugués al español hecha por Héctor Olea y editada por Jorge Schwartz (De Andrade, 2003) y el estudio crítico de Beatriz Azevedo *Antropofagia – Palimpsesto selvagem* (Azevedo, 2018).

Procurando estar del lado de lo naciente, de lo nuevo y de lo que está en vías de su realización, este diario de viaje al interior de los pliegues del concepto de Antropofagia propuesto por Oswald de Andrade y devorado desde una perspectiva Deleuziana, como reescritura y experimentación especulativa, transcrea en última instancia un entre-espacio oblicuo (Nodari, 2019) de pensamiento para una *kinosofia* por venir, como filosofía de los medios comprometida con una descolonización permanente del pensamiento (Viveiros de Castro, 2018). Filosofía que en las siguientes líneas aspira ganar un cierto grado de consistencia, por más que sea frágil, provisorio e inestable.

#### BANQUETE: LAS POTENCIAS DE LO FALSO DE LA TRADUCCIÓN

La receta de este banquete es simple: falsear cinematográficamente un concepto y por lo tanto un manifiesto. Como Orson Welles y Deleuze nos recuerdan, al falsear se abren nuevas dimensiones de y en el pensamiento a través del poder de la fabulación (Deleuze, 1996).

### MANIFIESTO KINO-ANTROPÓFAGO

*Cada aforismo transcreado esta seguido por su par original en la traducción del portugués al español de Héctor Olea (De Andrade, 2003)<sup>2</sup>.*

1. Solo la imagen nos une. Ella nos atraviesa corporalmente. Espiritualmente. Existencialmente.  
*(Sólo la Antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente.)*
  2. Única ley del mundo. Afecto Kino, moviente no de una imagen del pensamiento, sino del sin-imagen que es expresión marcada de todos los mundos que no se rinden a ser uno.  
*(Única ley del mundo. Expresión enmascarada de todos los individualismos, de todos los colectivismos. De todas las religiones. De todos los tratados de paz.)*
  3. Kino, or not kino, that is the question. That is our becoming.  
*(Tupi, or not tupi, that is the question.)*
  4. Contra todas las representaciones. Y contra la madre de los dogmatismos.  
*(Contra todas las catequesis. Y contra la madre de los Gracos.)*
  5. Solo me interesa lo que no es mío. Ley del devenir. Ley de la imagen sin imagen.  
*(Sólo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre. Ley del antropófago.)*
  6. Estamos cansados de todos los Cines. Hollywood y Cannes acabaron con el enigma y proliferación de los modos de experiencia cinematográficos.  
*(Estamos cansados de todos los maridos católicos sospechosos en situación dramática. Freud puso fin al enigma mujer y a otros temores de la sicología impresa.)*
  7. Lo que atropellaba la verdad de lo relativo era la representación, el impermeable entre el universo y los pluriversos. La reacción contra la clausura del sentido. La performatividad del cine experimental informará.  
*(Lo que atropellaba la verdad era la ropa, el impermeable entre el mundo interior y el mundo exterior. La reacción en contra del hombre vestido. El cine americano informará.)*
  8. Hijos de las sombras y el silencio, madre de las imágenes que somos y devenimos. Encontrados y amados ferozmente, con toda la ceguera de la luz, por los
2. Para una comprensión en profundidad del contexto y referencias hechas por Oswald de Andrade en el manifiesto, ver las generosas notas realizadas por Jorge Schwartz que siguen la traducción. Cf. (De Andrade, 2003).

iluminados, por los letrados y por los que cargan la razón. En la tierra del pueblo de la luz y los susurros, cuya luz no se ve, pero se escucha.

*(Hijos del sol, madre de los vivientes. Encontrados y amados ferozmente, con toda la hipocresía de la nostalgia, por los inmigrados, por los traficados y por los turistas. En el país de la Cobra Grande.)*

9. Fue porque nunca tuvimos gramáticas, ni maquinas de visión. Y nunca supimos lo que eran géneros, formas a priori y Gran Narración. Perezosos, pegados a la experiencia y cuerpo del mundo. Una consciencia participante, una rítmica de las pequeñas existencias.

*(Fue porque nunca tuvimos gramáticas, ni colecciones de viejos vegetales. Y nunca supimos lo que era urbano, suburbano, fronterizo y continental. Perezosos en el mapamundi del Brasil. Una conciencia participante, una rítmica religiosa.)*

10. Contra todas las formas que quieren fijar los flujos imagéticos. La existencia palpable de la vida. Y la lógica aberrante asignificante para que la televisión la estudie. *(Contra todos los importadores de conciencia enlatada. La existencia palpable de la vida. Y la mentalidad prelógica para que el señor Lévy-Bruhl la estudie.)*

11. Queremos la revolución espectral. Más grande que la revolución francesa. La unificación de todas las revueltas eficaces en la dirección de lo más que humano. Sin nosotros lo visible tendría siquiera sus propios museos. La edad de oro de las catedrales. La edad de oro. Y todos los espíritus xapiripë.

*(Queremos la Revolución Caraiba. Más grande que la Revolución Francesa. La unificación de todas las revueltas eficaces en la dirección del hombre. Sin nosotros Europa no tendría siquiera su pobre declaración de los derechos humanos. La edad de oro anunciada por la América. La edad de oro. Y todas las girls.)*

12. Filiación. El cine antes del Cine. Godard, Brakhage, Weerasethakul. Del cubo negro al cubo blanco. El Tiempo de los Sueños de los Walpiri. Karrabing Film Collective. Caminamos...

*(Filiación. El contacto con el Brasil Caraiba. Où Villegaignon print terre. Montaigne. El hombre natural. Rousseau. De la Revolución Francesa al Romanticismo, a la Revolución Bolchevique, a la Revolución Surrealista y al bárbaro tecnificado de Keyserling. Caminamos...)*

13. Nunca fuimos cineastas. Vivimos sonámbulos a través de modos de experiencia cinematográficos. Hicimos la imagen sin imagen en la oscuridad luminosa de la selva. O en el fondo abismal del mar.  
*(Nunca fuimos catequizados. Vivimos a través de un derecho sonámbulo. Hicimos nacer a Cristo en Bahía. O en Belén del Pará.)*
14. Pero nunca admitimos el nacimiento de la jornada del héroe entre nosotros.  
*(Pero nunca admitimos el nacimiento de la lógica entre nosotros.)*
15. Contra Griffith. Autor de nuestro primer préstamo, para ganar comisión. El Capital pidiendo héroe y narración. Nació una nación-cine. Griffith, potencia de creación. Olvidar casi todo, nos trajo el montaje.  
*(Contra el Padre Vieira. Autor de nuestro primer préstamo, para ganar su comisión. El rey analfabeto le había dicho: ponga eso en el papel, pero sin mucha labia. El préstamo se hizo. Se gravó el azúcar brasileño. Vieira dejó el dinero en Portugal y nos trajo la labia.)*
16. El espíritu se rehúsa a concebir el espíritu sin el cuerpo. Cine del cuerpo. Experiencia del mundo como cine del cuerpo. Vacuna kinosofica. Para la inestabilidad contra la iconicidad clara de la imagen. Y las inquisiciones que no quieren la imagen sin imagen.  
*(El espíritu se rehúsa a concebir el espíritu sin el cuerpo. El antropomorfismo. Necesidad de la vacuna antropófaga. Para el equilibrio contra las religiones del meridiano. Y las inquisiciones exteriores.)*
17. Solo podemos atender el mundo orecular de las imágenes invisibles.  
*(Sólo podemos atender al mundo orecular.)*
18. Teníamos lo visible, codificación de lo invisible. Lo audible, codificación de lo inaudible. Kinosofia. La transformación permanente invisible e inaudible en movimiento del pensamiento.  
*(Teníamos la justicia, codificación de la venganza. La ciencia codificación de la Magia. Antropofagia. La transformación permanente del Tabú en tótem.)*
19. Contra el mundo reversible y el movimiento inmóvil de las dicotomías. El stop del pensamiento que es dinámico. La imagen victima de la mensura. Fuente de las injusticias perceptivas. Y el olvido de las conquistas de ser, porque se es fuga, se es clandestina y siempre por venir.



*(Contra el mundo reversible y las ideas objetivadas. Cadaverizadas. El stop del pensamiento que es dinámico. El individuo víctima del sistema. Fuente de las injusticias clásicas. De las injusticias románticas. Y el olvido de las conquistas interiores.)*

20. Fugas. Fugas. Fugas. Fugas. Fugas. Fugas. Fugas.  
*(Recorridos. Recorridos. Recorridos. Recorridos. Recorridos. Recorridos. Recorridos.)*
21. El instinto del pueblo de la luz y los susurros.  
*(El instinto Caraiba.)*
22. Muerte y vida. Metamorfosis. Cine cosmomorfo e impersonal. Práctica existencial. Kinosofía.  
*(Muerte y vida de las hipótesis. De la ecuación yo parte del Cosmos al axioma Cosmos parte del yo. Subsistencia. Conocimiento. Antropofagia.)*
23. En comunicación con la materia generativa de mundos.  
*(Contra de las élites vegetales. En comunicación con el suelo.)*
24. Nunca fuimos cineastas. Sin esencia la imagen nos atraviesa. Inter-cuerpo cósmico que cargamos y nos carga.  
*(Nunca fuimos catequizados. Lo que hicimos fue Carnaval. El indio vestido como senador del Imperio. Fingiendo ser Pitt. O apareciendo en las óperas de Alencar lleno de buenos sentimientos portugueses.)*
25. Ya teníamos los sentidos. Ya teníamos la mirada. La edad de oro. Sensación, puro afecto. Ciegos, escuchando. Sordos, viendo. Tonos existenciales. Tonos menores.  
*(Ya teníamos el comunismo. Ya teníamos la lengua surrealista. La edad de oro. Catiti Catiti, Imara Natiá, Notiá Imara, Ipejú)*
26. La magia y la vida. La imagen nos tenía. Multi-sensorialidad sin juicio. Y sabíamos transponer el misterio y la muerte con la ayuda de algunos modos de experiencia cinematográficos. Cine antes del Cine.  
*(La magia y la vida. Teníamos la relación y la distribución de los bienes físicos, de los bienes morales, de los bienes merecidos. Y sabíamos transponer el misterio y la muerte con la ayuda de algunas formas gramaticales.)*
27. Pregunte al pueblo de la luz y los susurros que era el derecho. Ellos me respondieron que era la posibilidad de existir. Ellos me devoraron. Solo hay devenir, imagen siempre fugitiva. Nosotros, la imagen siempre por venir.

- (Pregunté a un hombre lo que era el Derecho. Él me respondió que era la garantía del ejercicio de la posibilidad. Ese hombre se llamaba Galli Mathias. Lo devoré.)
28. Contra las Historias. Cine ya en el sueño del mundo. Historias sin historias, de sensación, de cuerpo, sin nombre. Cine-deformación. Sin autor. Experiencia nada más. (Contra las historias del hombre que empiezan en el Cabo Finisterra. El mundo no datado. No rubricado. Sin Napoleón. Sin César.)
29. Sin progreso, cine de la involución. Mundo que no se fija a la pantalla. Mundo-pantalla en transmutación. (La fijación del progreso por medio de catálogos y televisores. Sólo la maquinaria. Y los transfusores de sangre.)
30. Contra las transcendencias. Imágenes siempre rastreras. Fertilizante imaginal. (Contra las sublimaciones antagónicas. Traídas en las carabelas.)
31. Contra una imagen dogmática, la sagacidad de una kinosofía de imágenes a la deriva. (Contra la verdad de los pueblos misioneros, definida por la sagacidad de un antropófago, el Visconde de Cairú: – Es la mentira muchas veces repetida.)
32. Fueron fugitivos de la razón que todo lo fija. Estamos comiendo, dicen las imágenes. Nosotros en el estómago de ellas. (Pero no fueron cruzados los que vinieron. Fueron fugitivos de una civilización que estamos devorando, porque somos fuertes y vengativos como el Jabutí.)
33. Dios, pura creatividad, la imagen increada de todas las imágenes sin imagen. (Si Dios es la conciencia del Universo Increado, Guarací es la madre de los vivientes. Jací es la madre de las plantas)
34. Teníamos adivinación. Imagen orecular, que siempre es oracular. Teníamos política como distribución perceptiva. (No tuvimos especulación. Pero teníamos la adivinación. Teníamos Política que es la ciencia de la distribución. Y un sistema social planetario.)
35. Las migraciones. Siempre. Imágenes migrantes, vidas errantes en el intervalo de ellas. Sin tedio, pura especulación. (Las migraciones. La fuga de los estados tediosos. Contra las esclerosis urbanas. Contra los Conservatorios y el tedio especulativo.)

36. De William James a Deleuze. La transfiguración del ser de la imagen en devenir imaginante. Kinosofia.  
(*De William James a Voronoff. La transfiguración del Tabú en tótem. Antropofagia.*)
37. Sin una moral de la imagen: Kino-madología + teoría del valor errante de los intervalos.  
(*El pater familias y la creación de la Moral de la Cigüeña: Ignorancia real de las cosas + falta de imaginación + sentimiento de autoridad ante la prole curiosa.*)
38. Llegar a la idea de Dios, porque la fuga de la imagen está en todas partes. Es necesario partir del sin-imagen, pero el pueblo de la luz y los susurros tiene la oscuridad y el silencio.  
(*Es necesario partir de un profundo ateísmo para llegar a la idea de Dios. Pero la caraiba no lo necesitaba. Porque tenía a Guarací.*)
39. ¿Qué tenemos que ver con todo eso? Con el Cine, nada. Con el cine antes del cine, después los modos de experiencia cinematográficos. El objetivo.  
(*El objetivo creado reacciona con los Ángeles de la Caída. Después Moisés divaga. ¿Pero qué tenemos que ver con todo eso?*)
40. Antes de ser creado el Cine, el cine era la superficie de todo el mundo.  
(*Antes de que los portugueses descubrieran al Brasil, Brasil había descubierto la felicidad.*)
41. Contra la representación. La imagen como suplantación y falsificación de sí misma.  
(*Contra el indio de antorcha. El indio hijo de María, ahijado de Catalina de Médicis y yerno de Don Antonio de Mariz.*)
42. La respiración del cine es la superficie imaginante del mundo hecho movimiento.  
(*La alegría es la prueba del nueve*)
43. En el matriarcado la imagen es fuga celebrada.  
(*En el matriarcado de Pindorama.*)
44. Memoria de nadie y de todos los mundos. La imagen, olvido creador hecho modo de experiencia cinematográfico.  
(*Contra la Memoria fuente de la costumbre. La experiencia personal renovada.*)
45. Somos concretistas. Suprimamos el exceso inmaterial de las abstracciones. La imagen, materialidad abstracta y concretud de lo invisible e inaudible. Especulación creadora de lo sensible.

*(Somos concretistas. Las ideas se apoderan, reaccionan, queman gente en las plazas públicas. Suprimamos las ideas y demás parálisis. Por las rutas. Creer en las señales, creer en los instrumentos y en las estrellas.)*

46. Agotar el contra, hasta afirmar sin tener que percibir la afirmación que quiere legislar el alma inconstante de la imagen.  
*(Contra Goethe, la madre de los Gracos, y la Corte de Don Juan VI.)*
47. La respiración del cine es la superficie imaginante del mundo hecho movimiento.  
*(La alegría es la prueba del nueve)*
48. La imagen increada de todas las imágenes sin imagen. Absorción del enemigo sacro. Devoración de Dios. Inmanencia creadora. Kinosophía. Imagen. Afecto. Spinoza. Sin contradicción, pura composición.  
*(La lucha entre lo que se llamaría Increado y la Criatura – ilustrada por la contradicción permanente entre el hombre y su Tabú. El amor cotidiano y el modus vivendi capitalista. Antropofagia. Absorción del enemigo sacro. Para transformarlo en tótem. La humana aventura. La terrenal finalidad. Pero, sólo las élites puras consiguieron realizar la antropofagia carnal, que trae en sí el más alto sentido de la vida y evita todos los males identificados por Freud, males catequistas. Lo que sucede no es una sublimación del instinto sexual. Es la escala termométrica del instinto antropófago. De carnal, él se vuelve electivo y crea la amistad. Afectivo, el amor. Especulativo, la ciencia. Se desvía y se transfiere. Llegamos al envilecimiento. La baja antropofagia aglomerada en los pecados del catecismo – la envidia, la usura, la calumnia, el asesinato. Plaga de los llamados pueblos cultos y cristianizados, es en contra de ella que estamos actuando. Antropófagos.)*
49. Agotar el contra, hasta afirmar sin tener que percibir la afirmación que quiere legislar el alma inconstante de la imagen.  
*(Contra Anchieta cantándole las once mil vírgenes del cielo, en la tierra de Iracema, – el patriarca João Ramalho fundador de São Paulo.)*
50. Nuestra co-dependencia, siempre proclamada. Somos imágenes entre imágenes. Es necesario expulsar la voluntad de claridad. Somos bruma. Ella nos come, nos traga.  
*(Nuestra independencia aún no ha sido proclamada. Frase típica de Don Juan VI: – Hijo mío ¡pon esa corona en tu cabeza, antes que algún aventurero lo haga! Expulsamos a la dinastía. Es necesario expulsar el espíritu de Bragança, las ordenaciones y el rapé de María da Fonte.)*

51. Contra la realidad dada, – la realidad irrealizada y hambrienta de las imágenes. Kinosophia, intervalo, fuga del pensamiento como imagen sin imagen. (Contra la realidad social, vestida y opresora, catastrada por Freud – la realidad sin complejos, sin locura, sin prostituciones y sin las prisiones del matriarcado de Pindorama.)

DIGESTIVO: COMO NUNCA TERMINAR DE DEVORAR, MANTENER EL APETITO ABIERTO

Tras este banquete, se hace necesario beber un digestivo no para dar por cerrado el festín, sino por el contrario para abrir hábitos digestivos y metabólicos que permitan estar siempre pensando por el medio (Deleuze & Guattari, 1994), en medio al acto de devorar pues se cultiva un hábito de tener apetito de apetito. Tal es la premisa de la filosofía entendida como campo de creación de conceptos (Deleuze & Guattari, 1993) y que encuentra su singularización al sintonizarse con la pedagogía del concepto que cada situación le exija.

Una exigencia que pasa por nutrir un interés singular, en este caso cinematográfico y en tono antropófago, sin matar la vida (Stengers, 2020). Es decir, sin hacer del hábito un principio de sedimentación esclerosante que detenga la aventura del pensamiento, su movimiento por una voluntad profesional de adecuación. De allí que la *kinosophia* como concepto vivo, este siempre por venir, pues es germen de movimiento y transformación disponiendo tan solo el agarre justo y necesario para la situación en cuestión, sin por ello dar lugar a una fijación.

Siendo así, la pedagogía del concepto en su constitución abierta y moviente de hábitos provisionales cuida que el concepto sea material generativo y plástico para el pensamiento. Esto es, la comprensión y análisis, así como la crítica en su función de dar contorno, no harían más que definir un escenario y campo problemático como punto de partida (y no de llegada) para un vínculo especulativo con la aventura. Entendida esta última como lo que transborda los límites de lo pensable en su ímpetu acontecimental y diferencial. Devorar el *Manifiesto Antropófago* como aventura para el pensamiento en su declinación kinosofica, que a su vez nutre y prueba la eficacia del propio concepto de *kinosophia*. *It works!* Este funciona, pues no ha parado de cuidar las abstracciones de un pensamiento cinematográfico que de modo local y situado inventa ideas vivas (Stengers, 2020, p. 192) de lo que puede el cine en su devenir especulativo.

Diremos entonces que cuidar el carácter creador del concepto, es cuidar las condiciones para que su apetito se mantenga abierto. En otras palabras, es no clausurar

la potencia de goce estético y sensible que este contiene y le es constituyente. Siendo que evitar tal clausura es ejercitar una confianza y compromiso con la situación que nos hace pensar, pues es allí donde ocurre la “selección mediante la cual los hechos concretos se ordenan de manera tal que suscitan la atención a los valores particulares que estos hechos son susceptibles de realizar” (Stengers, 2020, p. 191). Esto es lo que Whitehead llamara “selección artística” y donde el hábito del arte que no se cierra sobre sí mismo y por el contrario en su abertura afecta el *arte* de una pedagogía del concepto, se define como el “habito de gozar de valores vivos” (Stengers, 2020, p. 192). Confiamos en la situación, confiamos en el cine, pues le debemos a su fuerza de selección estética la posibilidad de pensar.

Allí están siempre en juego hábitos por adquirir (Stengers, 2020, p. 360), convenciones en tanto procesualidades que en su formación/deformación exhiben la confianza en la aventura (del pensamiento), que en última instancia es lo que mantiene vivas las ideas. Siendo así, se trata entonces de vivificar y exacerbar el pensamiento que siempre es un gesto de dar un salto que debemos honrar para que este sea devoración de devoración y no riego de caída en el vacío como Gran devoración sin retorno. En este sentido, se hace necesario aprender a cuidar de los saltos, como quien muerde el afuera con prudencia; algo que el paradigma ético-estético-político de la ecosofía de Félix Guattari (Guattari, 1999) nos enseña y que a su vez instiga y llama a que el concepto de *kinosofía*, se defina como esa cualidad operadora del pensamiento – siempre por venir – con la cual aprendemos a cuidar de los saltos, como montaje de modos de experiencia cinematográficos entre intervalos perceptivos. Es decir, como montaje de bloques de materia creadora y generativa que ponen la realidad en movimiento.

En ese caso, insisten varias preguntas: ¿De qué es capaz la realidad del concepto? ¿De qué es capaz la *kinosofía*? ¿Que induce, de qué modo singular infecta y afecta una dramatización del pensamiento y hace aparecer una verdad de lo relativo? ¿Y cómo hace que nos relacionemos con esta verdad de lo relativo al hacerla coexistir con empoderamientos, compromisos y obligaciones singulares con los que hacemos cuerpo? Mas que respuestas, operaciones. Devorar entonces a la *kinosofía*, como Oswald de Andrade lo haría para que inacabada en su pedagogía que escapa de las ideas de verdadero o falso, pueda probar en acto su eficacia, que funciona, al cuidar que la realidad no deje de ser activa y creativa más allá de toda explicación o juicio. La deuda con la vida que ha contraído una *Antropofagia kinosofica*: devorar

como pragmática que abre intervalos (incomensurables) para que la imagen (del pensamiento) no sea capturada. Pensar como fuga perceptiva.

\*

## REFERENCIAS

- AZEVEDO, B. **Antropofagia** – Palimpsesto selvagem. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018.
- BANIWA, D. ReAnthrophagy. **The Brooklyn Rail**, 2021, febrero 2. Disponível em: <https://brooklynrail.org/2021/02/criticspage/ReAnthrophagy>.
- BLANCHOT, M. **El paso (no) más alla**. Paidós, 1994.
- CULL Ó MAOILEARCA, L. Filosofia-Performance: Uma introdução. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, 10. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2237-266092544>, 2020.
- DE ANDRADE, O. Manifiesto Antropófago. En: SCHWARTZ, J. (Ed.). **Las vanguardias latinoamericanas**. Textos programáticos y críticos. FCE, 2003. p. 171-181.
- DE CAMPOS, H. **Metalinguagem e outras metas**. 4. ed. Perspectiva, 2019.
- DEBAISE, D.; STENGERS, I. The Insistence of Possibles: Towards a Speculative Pragmatism. **Parse Journal**, n. 7, p. 13-19, 2017.
- DELEUZE, G. **La imagen-tiempo**: Estudios sobre cine II. Paidós, 1996.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **¿Qué es la filosofía?** Anagrama, 1993.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil mesetas**: Capitalismo y esquizofrenia. Pre-Textos, 1994.
- FERRAZ, S. A fórmula da reescritura. **Seminário Música Ciência e Tecnologia**, n. 1, p. 41-52, 2008.
- GUATTARI, F. **Caosmosis**. Manantial, 1999.
- LAPOUJADE, D. **Deleuze**: Los movimientos aberrantes. Cactus, 2016.
- MANNING, E.; MASSUMI, B. **Thought in the Act**: Passages in the Ecology of Experience. University of Minnesota Press, 2014.
- MOSCOSO-FLORES, P. Esbozos para la creación de un concepto de ‘práctica filosófica’. **TRANS/FORM/AÇÃO: Revista de Filosofia**, 46(1), 213-230, 2023.
- NODARI, A. Alterocupar-se: Obliquação e transicionalidade na experiência literária. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 57, p. 1-17, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-4018573>.
- PELECHIAN, A. Montage-at-a-Distance, or: A Theory of Distance (J. Vassilieva, Trad.). **LOLA**, Disponível em: <http://www.lolajournal.com/6/distance.html>. 2015.
- ROCHA, G. **Revolução do Cinema Novo**. 1. ed. Cosac & Naify, 2004.
- STENGERS, I. Deleuze and Guattari’s Last Enigmatic Message. **Angelaki**, n. 10(2), p. 151-167, 2005.
- STENGERS, I. La propuesta cosmopolítica. **Revista Pléyade**, n. 14, p. 17-41, 2014.
- STENGERS, I. **Pensar con Whitehead**. Cactus, 2020.
- TAPIA, M., NOBREGA, T. M. **Haroldo de Campos** – Transcrição. 1. ed. Perspectiva, 2013.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. **Metafísicas canibais**: Elementos para uma antropologia pós-estrutural. Ubu Editora, 2018.

*Antropofagia y pedagogía del concepto: Experimentaciones devorativas...*

WIEDEMANN, S. Azul profundo como escritura y re-escritura metamórfica de poliritmicidades: Una performance filosófica como contra-pedagogía radical ante la forma-academia. **Saberes y prácticas. Revista de Filosofía y Educación**, n. 5(1), Article 1. 2020.

WIEDEMANN, S. Azul profundo, una aventura vitalista del pensamiento. Pasajes entre modos de experiencia cinematográficos y una posible kinosofía. En: EZCURDIA J. (Ed.). **Vitalismo deleuziano: Perspectivas críticas sobre la axiomática capitalista**. Universidad Nacional Autónoma de México, 2021. p. 131-146.

#### SOBRE O AUTOR

**Sebastian Wiedemann** es Profesor Asistente en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Colombia. Cineasta-investigador, Doctor en Prácticas Artísticas, Aprendizaje y Filosofía por la Universidad de Campinas (Brasil), así como Magíster en Estudios Contemporáneos de las Artes por la Universidad Federal Fluminense (Brasil). Su obra audiovisual se ha presentado en festivales y galerías de los cinco continentes y ha recibido focos y retrospectivas en Brasil, Colombia, México, España e Irlanda. Como autor ha publicado el libro “Deep Blue: Future Memories of A Livings Cinematic In-Between” (2019).

*E-mail:* swiedemann@unal.edu.co.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4984-7312>.

*Recebido em 18 de novembro de 2022 e aprovado em 17 de janeiro de 2023.*