

Tramas vivientes en relaciones cinemáticas: temporalidades creativas en el cortometraje *Azul profundo* de Sebastián Wiedemann (2020)

Living plots in cinematic relationships: creative temporalities in the short film *Azul Profundo* by Sebastián Wiedemann (2020)

María Celeste Camacho

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Córdoba, Argentina
holasoycamacha@gmail.com

 <https://doi.org/10.55442/tomauno.n12.2024.47091>

 <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s22504524/8162srbof>

Resumen

El presente escrito se propone establecer vínculos entre el cine experimental de Sebastián Wiedemann, específicamente su cortometraje *Azul profundo* —Deep Blue [Springs and Apneas Between Worlds]— (2020), y los planteamientos filosóficos de Rafael García Pavón (2018) sobre la idea de *Tiempo*. Se exploran las conexiones entre mundos y afectos, revelando e imaginando posibles vínculos entre las especies con vida en la Tierra, la vida común, en un marco de crisis ecológica y civilizatoria. La pandemia de COVID-19 ha resaltado, entre otras cosas, la interdependencia entre humanos y no humanos, subrayando la necesidad de cuidado colectivo. El cine, como arte habitable, como proceso mutagénico (Wiedemann, 2020) permite imaginar y entrecruzar territorialidades, temporalidades, haceres y saberes. En ese marco, el cortometraje *Azul Profundo* se presenta como una experiencia de cine experimental que abre

Palabras Clave

cine experimental,
vida común,
imaginación,
humano/
no humano,
temporalidades

Recibido: 28/07/2024 - Aceptado: 28/10/2024

TOMA UNO, N° 12, 2024 - <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/>

ISSN 2313-9692 (impreso) / ISSN 2250-4524 (electrónico)

[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-Sin Derivadas 2.5 Argentina](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



unc



artes



artes
editorial



artes
académica

departamento
cine y artes audiovisuales

espacios para hacer y pensar con, en territorios cinemáticos, reflejando una temporalidad creativa y metamórfica.

Abstract

Key words

experimental
cinema, common
life, imagination,
human/
non human,
temporalities

The objective of this paper is to establish links between the experimental cinema of Sebastián Wiedemann, specifically his short film *Deep Blue [Springs and Apneas Between Worlds]* (2020), and the philosophical approaches of Rafael García Pavón (2018) regarding his idea of Time. The short connection between worlds and affects is a question that will be explored here, in a framework of ecological and civilizational crisis. The COVID-19 pandemic has highlighted, among other things, the interdependence between humans and non-humans, underscoring the need for collective care. Cinema, as a habitable art, as a mutagenic process (Wiedemann, 2020) allows us to imagine and interweave territorialities, temporalities, actions, and knowledge. In this framework, the short film *Azul Profundo* is presented as an experimental film experience that opens up spaces to action and thinking within cinematic territories, reflecting thus a creative and metamorphic temporality.

El presente escrito se propone establecer cruces entre la propuesta de cine experimental de Sebastián Wiedemann a través de un acercamiento a su cortometraje *Azul Profundo* (2020) y los planteos filosóficos de Rafael García Pavón (2018) en torno a la idea de *Tiempo*. En diálogo con pensadoras como Donna Haraway (2022) e Isabel Stengers (2014), se nos acercan desprendimientos de ideas estético-políticas, que se manifiestan entre mundos y afectos que buscan revelar vínculos posibles entre las especies con vida en la Tierra. El contexto de construcción de gran parte de dichos postulados se encuentra inmerso en los tiempos de catástrofes, extinciones y devastaciones (Wiedemann, 2021) que atraviesan las diversas formas de vida comunales en el planeta. Este marco de crisis ecológica y civilizatoria nos lleva a plantear la pregunta sobre cómo proceder ante la realidad catastrófica que vivimos y nos propone desafíos relacionados con el hacer colectivo. En este sentido, a través del presente análisis se buscará indagar en las maneras en las que el cortometraje *Azul Profundo* permite repensar las temporalidades en el cine para explorar la interdependencia y el cuidado en el contexto actual.

La pandemia por COVID-19 ha dejado expuesta de múltiples formas la interdependencia o la ecoddependencia, es decir, el hecho de que si no establecemos vínculos de cuidado hacia humanos, no-humanos e, incluso, ecosistemas, la vida se vuelve insostenible. Así lo ha puesto de manifiesto Najmanovich (2020): “lo ligados que estamos, lo profundamente entramados y no sólo entre humanos sino con todas las criaturas y entidades de la naturaleza” (p. 2). En este mismo sentido, se expresa Carmen Cariño (en Masson, 2022), tomando como eje la visión de los pueblos indígenas del Abya Yala: “la relación con el universo no es una relación antropocéntrica: el ser humano solo es un integrante más dentro del cosmos, cosmos en el que habitan mundos relacionales en una interconexión compleja y no jerárquica entre todo lo existente” (p. 37).

Asimismo, en estos escenarios, el arte se revela como un espacio de reflexión que permite el diálogo entre múltiples disciplinas y experiencias éticas, como diseño que imagina prácticas de cuidado en un mundo herido, forjando poéticas y políticas para la construcción de nuevos mundos, cruzando territorialidades y saberes (Camacho, 2022).

En este artículo se exploran las temporalidades del cortometraje *Azul profundo* de Sebastián Wiedemann y se realiza un análisis en el que se entretujan los planteos filosóficos de García Pavón (2018), ensayando posibles lecturas en clave indagatoria. Desde un punto de vista estético, se exploran los elementos visuales y sonoros, describiendo algunas maneras en las que la composición de imágenes, el uso del color y el ritmo contribuyen a construir una temporalidad que dialoga con la noción de tiempo del autor mencionado. Las exploraciones teóricas se orientan a interpretar estos elementos visuales y sonoros en relación con las ideas de *cuidado* y *ecologías*. Este enfoque permite indagar en el cine experimental como un espacio de reflexión sobre la ecología y las relaciones más que humanas, asumiendo una perspectiva en la cual el cine es concebido como un espacio de transformación y creación que permite explorar temas de relevancia social y ética en los tiempos que corren.

En el marco de la crisis ecológica y civilizatoria que vivimos, las prácticas de cuidado se convierten en un eje fundamental. En sintonía con la ética del

cuidado planteada por Carol Gilligan (2013), el cuidado se entiende aquí como una responsabilidad mutua y una práctica ética indispensable para la sostenibilidad de la vida en la Tierra. El cortometraje *Azul Profundo* de Wiedemann, al presentar interacciones afectivas entre seres humanos y no humanos, nos confronta con una práctica de cuidado extendida que desafía los límites antropocéntricos. Como sostiene Puleo (2011), desde el ecofeminismo, el cuidado hacia la naturaleza y hacia otros seres vivos es una forma de resistencia al sistema extractivista y patriarcal que degrada los ecosistemas. La representación visual de esta interdependencia invita a repensar el cine como un espacio que puede sensibilizar y fomentar una ética de cuidado hacia la Tierra y sus habitantes, humanos y no humanos. En este sentido, se vuelve oportuno incluir conexiones cinemáticas: el cine como arte, como proceso mutagénico (Wiedemann, 2021) que posibilite conectar mundos, afectos, seres vivientes y sintientes, diversos, plurales, en crisis, creadores.

Sentipensarnos tierra, ser la voz de la tierra y vibrar en sintonía con sus dolores que son los nuestros (Giraldo y Toro, 2020), marca el comienzo de un momento político, histórico y cultural, esperanzado, un espacio-tiempo que se está construyendo (Contreras, 2014) y que se va conectando y volviendo material.

A partir de esto, se abre una posibilidad para hacer y pensar en territorios cinemáticos, en el sentido dado por Gilles Deleuze y Félix Guattari (1989), es decir, con una idea de *territorio* ligada a su constitución como nacimiento del arte y entendido desde la posición que prevé que “no hay territorio sin un vector de salida del territorio, y no hay salida del territorio, desterritorialización, sin que al mismo tiempo se dé un esfuerzo para reterritorializarse en otro lugar, en otra cosa” (p. 513).

Asimismo, la reflexión en torno al cine y sus universos hacedores, territorios cinemáticos, invita a la pregunta: ¿Cómo hacer del cine un portal entre mundos? (Wiedemann, 2021).

Como una puerta para profundizar lo que hasta aquí se viene planteando, resulta interesante la propuesta filosófica de García Pavón (2018) para comprender y bucear en la idea de *Tiempo*. Pensar éticas por venir, hacedoras de temporalidad cinemática. “El cine, como pensamiento filosófico, podría darnos de nuevo el sentido moral del tiempo, no solo como un recuperar, sino como un recomenzar” (p. 12). Partiendo desde allí, el tiempo no se reduce a una de sus máscaras, sino que el porvenir se constituye activo y con un potencial creativo de un futuro que se anticipa en el presente. Es posible decir que los pensamientos filosóficos y las realizaciones cinematográficas analizadas en este escrito se alejan de la idea lineal y cronológica tradicional sobre el tiempo para abrirse hacia comprensiones que nos habiliten a elegir temporalidades creativas y vitales. “Por eso el cine, con sus encuadres, planos y montajes, genera un pensamiento filosófico de la realidad espiritual del tiempo” (p. 13).

La comprensión del pensamiento cinematográfico como una filosofía cinemática nos invita a enfocar la experiencia en la idea del movimiento del tiempo y en que existe una memoria esperanzada que nos permite rehacernos; habita en el pasado una tensión del espíritu por continuar; no solo se trata de un acontecer, sino de algo por venir, que nos remite también a la responsabilidad de generarlo

(García Pavón, 2018). A través de un hacer embebido en esa idea de tiempo como continuidad creativa, se hace posible pensar en un pasaje hacia un ámbito de revelación. En ese sentido, el film *Azul profundo* entreteje un hilo conductor en torno a la propuesta de metamorfosis, de temporalidad creativa, que remite a comienzos y finales, a diversidades, a movimientos constantes y a devenires.

Los haceres vitalistas emergen azul profundo

El tiempo es arte
Cosmovisión maya

Para dotar de contexto a *Azul profundo*, es posible decir que se trata de un cortometraje de cine experimental realizado en el año 2020, en plena pandemia. La composición audiovisual es obra de Sebastián Wiedemann y el sonido de Michel Gordon. Su autor ubica la obra en el marco de las cosmopolíticas de la imagen que mantienen las posibilidades en un estado latente. Ante el colapso socioambiental en que nos encontramos, “cabe hacer del cine un dispositivo cosmogénico entre mundos” (Wiedemann, 2021) como apuesta especulativa.

Es posible ubicar el cortometraje *Azul profundo* en el marco de propuestas cinematográficas experimentales que abren espacios para pensar-con el cine. En relación con esto, cabe destacar una afirmación expresada por Torres y Garavelli (2014), en referencia al cine experimental:

Ciertas producciones del mundo audiovisual son definidas por las instituciones legitimadoras como periféricas, marginales e incluso innombrables, como lo demuestra el hecho de que muchas obras sean completamente excluidas de la(s) historiografía(s) del cine (p. 3).

Las obras como *Azul profundo* posibilitan la reflexión sobre el cine desde una perspectiva que abre el diálogo hacia cines más que humanos y pluriversos cinematográficos. Es decir, a espacios en los que prolifera la diferencia, donde las elecciones posibilitan instalarse en un *en-medio*, tal como señala Wiedemann (2023), “donde el ritmo de la diferencia vibra y aún hay espacio para su emergencia” (p. 207).

Tal vez, en este contexto, la interacción entre animales, hongos, plantas, minerales, bacterias, espectros y la potencia de las imágenes activa diversas interpretaciones del presente. Estos acercamientos se nutren de políticas éticas y estéticas y de *re-existencias cinematográficas*, como sugiere Wiedemann (2020), con el propósito de repensar la conciencia humana en un entorno complejo y afectado. Este proceso se presenta, también, como una deriva que implica tanto el recordar como el olvidar, y permite que las imágenes abran puertas a diversos modos de coexistencia.

Azul profundo se trata de un universo oceánico en el que estamos entrelazados, que revela tonalidades afectivas a través de una ecología de las

mezclas, en la que aparecen seres diversos: medusas, mujeres, texturas, cuerpos humanos, océano, burbujas, aire, mar, tierra, cosmos, estrellas, cuerpo gestante, microorganismos, células, rayas, ondas, tonalidades, vibrancias. En relación con esto, Ivakhiv (2013) expresa que las imágenes en movimiento nos mueven, y esos movimientos se desarrollan en una serie de contextos, es decir, en ecologías relacionales que nos conectan a los lugares de los que proceden.

En *Azul profundo*, Wiedemann establece una *ecología de las mezclas* que entrelaza lo material, lo social y lo perceptivo, en sintonía con las tres ecologías descritas por Félix Guattari (2013). La ecología material abarca los elementos físicos y biológicos que coexisten en el entorno, como el agua, las medusas y las burbujas; estos son elementos que aparecen de forma recurrente en el cortometraje. La ecología social se expresa en los lazos afectivos y comunitarios que surgen en el film planteando la necesidad de una coexistencia que trascienda lo humano. Por su parte, la ecología perceptiva se manifiesta en la composición visual y sonora que evoca una sensibilidad interconectada, donde cada imagen y sonido activa relaciones profundas con el mundo natural. Este enfoque construye una visión expandida de la ecología, donde lo externo y lo interno, lo humano y lo no humano, se interrelacionan en un continuo vital.

Llamarlas ecologías no solo pretende ser un eco de la ciencia de las relaciones entre los organismos y sus entornos que se encuentran interactuando en algún lugar en la naturaleza, sino también un recordatorio de que la naturaleza ahí fuera está siempre aquí dentro (Ivakhiv, 2013).

En *Azul profundo* el origen y destino es el océano. El mar se funde con el cielo y en los intersticios y encuentros, como pasajes que cruzan temporalidades, hay seres, entre ellos los humanos. En el film, pueden observarse planos que están diseñados estrictamente e imágenes simétricas que se relacionan con los diversos universos que aparecen, como las medusas y los seres danzantes. Las imágenes sugieren un recorrido a través de vastos espacios, manifestando, a veces, una propuesta de imaginaciones macro, como las profundidades oceánicas o el cosmos, así como también escalas diminutas, como las estructuras celulares y partes internas de organismos. Son evidentes las referencias a los campos científico, ancestral y cósmico, respectivamente. Además, cuando diferentes colectividades emergen en escena, se pueden identificar alusiones a períodos anteriores a la formación de la identidad individual, acaso a una pertenencia universal. El sonido del film es mántrico y alude a unas voces, quizás, extraterrestres, submarinas, desconocidas y a sonidos primales. En determinados momentos es posible escuchar una propuesta de “transtopía sonora” (Bouhaben, 2011) que es la creación de una atmósfera sonora, o bien, la manifestación de una relación entre sonidos y voces. Todos los sonidos —los míos, los tuyos, los suyos— configuran una red múltiple que impide que alguno de ellos anule al otro: “una afirmación de la relación diferencial entre los diversos sonidos que impide que cada uno de ellos genere un centro de unificación” (Bouhaben, 2011, p. 63).

A los fines de aportar algunos detalles sobre el film, a continuación se comparte una descripción de dos escenas en *Azul Profundo*: la primera (I) y la última (XIV).

I. Surgiendo desde las profundidades.

Emerge desde el fondo azul, desde las profundidades, un cuerpo humano que pareciera tener cabeza de agua y aire, mientras se van expandiendo burbujas en dirección ascendente hasta formar una esfera que podría referir a un pequeño cosmos espejado. Hasta ese momento de la escena, visualizamos una toma general que muestra el escenario anteriormente descrito. A través de cambios rápidos, se continúa hacia una nueva imagen donde la sensación es que la toma se realiza desde la boca de la persona e inmediatamente pasan a un primer plano las burbujas de aire en el agua. Lo que se escucha remite a sonidos guturales, mántricos, poco comunes, tonalidades de voces metalizadas, varias capas de voces superpuestas, susurros (ssss, pssss). En la escena hay una predominancia del color azul y sus tonalidades.

Esta primera escena del cortometraje, donde un cuerpo humano emerge desde las profundidades y se rodea de burbujas que ascienden hasta formar una esfera, podría interpretarse como una metáfora visual de los vínculos cíclicos y la conexión con el mundo acuático. Esta imagen se alinea con la teoría de las ecologías de Félix Guattari (2013), según la cual lo material, lo social y lo perceptivo se entrelazan en un continuo. Aquí es posible contemplar el agua como un espacio compartido y afectivo que evoca el cuidado hacia la vida en su conjunto. La imagen, en su quietud y en la falta de un flujo narrativo lineal, invita a una reflexión sobre el tiempo y la ética, en consonancia con el planteo de García Pavón (2018) acerca de que el cine puede abrir horizontes temporales no cronológicos y explorar el tiempo como una dimensión ética y creativa.

A modo de reflexión, quizás, esta escena nos remite al origen marino de las formas de vida o ¿tal vez a una posible metáfora de tiempos para surgir de las profundidades?

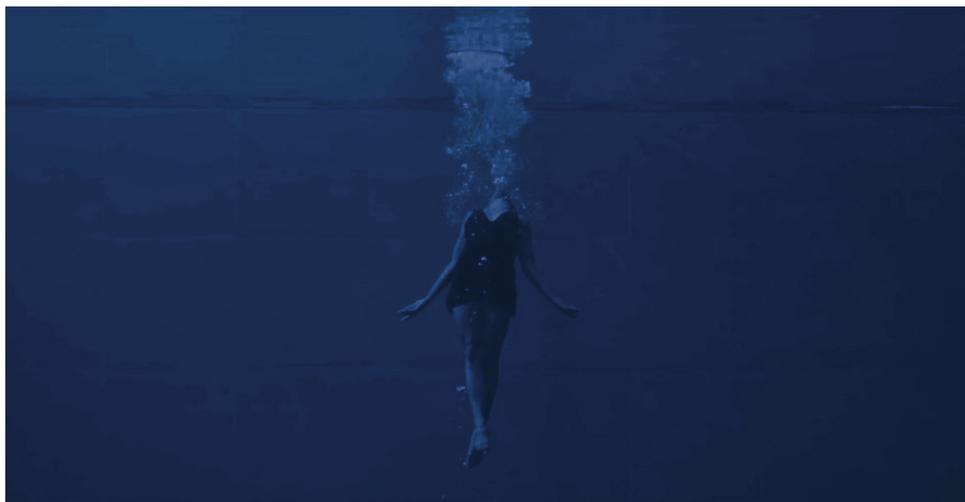


Imagen 1: Wiedemann, S. (2020). *Azul profundo* [cortometraje]. Colombia: Sebastian Wiedemann. Secuencia 0:15-0:50.

IV. Parte de la trama.

El cortometraje comienza, en su primera escena, con el surgimiento de un cuerpo desde las profundidades, flotando, buscando resurgir (respira en el agua y emergen burbujas) y finaliza con un cuerpo gestante acurrucado, haciéndose esfera y volviéndose estrella (parte del cosmos) en el fondo azul. En algunos momentos, las formas que exhiben las imágenes manifiestan cierta búsqueda que evoca circularidad, esferología, contención, abrazo, recogimiento. Al mismo tiempo, en otras ocasiones, las formas remiten a expansiones, transformaciones y mutaciones, inclusive de seres que desconocemos.

La última escena se inicia con una toma cercana al cuerpo gestante en la que es posible notar detalles del rostro —una expresión con ojos cerrados, que está como “soñando”—, para luego dar lugar a un alejamiento hacia el centro de la pantalla donde la corporalidad se hace diminuta y se convierte en un punto blanco. En dicho momento, cambia la tonalidad hacia unas luces, entre difusas y azules pasteles, y de manera veloz van surgiendo imágenes del cosmos —estrellas, galaxias, constelaciones—, donde se pueden observar algunas formas, en ese cielo estrellado, que no son nítidas, mientras el movimiento de transformación y pasaje de una imagen a otra se produce de manera vertiginosa. Con respecto al universo sonoro, se despliegan cambios en los volúmenes y se aprecia una mayor presencia de ecos que en escenas anteriores. Especulemos: quizás esta escena nos remite a la diversidad de las formas de vida y/o a preguntarnos: ¿es posible una convivencia o una pertenencia más que humana?

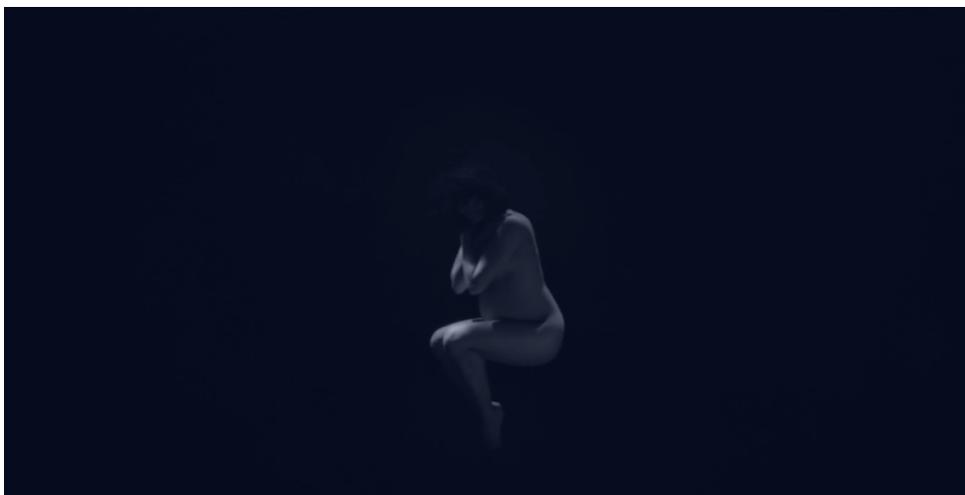


Imagen 2: Wiedemann, S. (2020). *Azul profundo* [cortometraje]. Colombia: Sebastian Wiedemann. Secuencia 6:30-6:35.



Imagen 3: Wiedemann, S. (2020). *Azul profundo* [cortometraje]. Colombia: Sebastian Wiedemann. Secuencia 6:35-6:40.

Horizontes de devenir

*No hay resultado a comunicar.
Hay proceso que pide continuar.
Hay materia prima, como arcilla.*
Wiedemann (2021)

La reflexión sobre el tiempo, no como cronológico ni lineal sino como ámbito abierto de sentido, posibilita, en primer lugar, una relación con la idea cíclica del film *Azul profundo*, que nos remite a un resurgir, a un recomenzar, a un tiempo de metamorfosis; se vincula, asimismo, con un arte creador de imágenes, como ética del tiempo. En el film se da una manifestación de lo que parecería ser una diferencia de temporalidades. En ese sentido, se vuelve interesante reflexionar en torno a uno de los problemas instalados por la ideología positivista que nos ha acostumbrado a reducir el sentido de la realidad al hecho verificado en la efectividad y mediante la certeza de los sentidos, o a aquellos objetos que podemos enmarcar en nuestros esquemas mentales ya formados. De esta manera, el sujeto solo conoce lo que le es idéntico, imponiendo sus principios a lo real (generando confusión sobre lo que es real con las estructuras subjetivas). Así, se crea una imagen dogmática del pensamiento que abstrae de lo real su temporalidad (Deleuze, 1985).

En *Azul profundo*, puede notarse una búsqueda hacia la abertura de sentidos y mundos; una apuesta a la creencia en la temporalidad que, como se expresó anteriormente, no es tiempo cronológico, sino apertura constante del tiempo en horizontes de devenir. Por esto, es posible pensar al cine como aquella manifestación artística que puede actuar para producir ese movimiento espiritual de la persona,

que no se genera si no se ejerce la creencia o la confianza con un salto cualitativo ante la visión de su propia temporalidad.

El cine como modo de pensar el misterio de la persona y disponerla a elegir su propia dignidad, como acto de elegir-elegir, que en el fondo, como diría Mounier, Bazin y Tarkovski, sería un ejercicio del amor y fondo de una ética del porvenir (García Pavón, 2018, p. 185).

Una política de las estéticas y las éticas del porvenir nos abre posibilidades de comprensión de mundos, partiendo de una idea de caos o de crisis y de reconocer que todo lo viviente que atraviesa los cuerpos forma parte de la misma metamorfosis y, por lo tanto, como movimiento, no busca la estabilidad. En relación con esto, según expresa García Pavón (2018), Henri Bergson y Gilles Deleuze llamaban la *durée* (duración) a ese todo vibracional que se actualiza en los procesos vitales en formas concretas y se experimenta como una continuidad creativa en la memoria. Hay, quizás, muchos sentidos y muchas relaciones como ritmos, ya que el tiempo se mueve y el tiempo es arte. Aún más allá, el tiempo y la duración aparecen como una responsabilidad que se actualiza al infinito. La actividad de los seres vivos y la espiritualidad humana, con conciencia de ello, abren una infinita fuente de indeterminación y creatividad (García Pavón, 2018).

En un tiempo de crisis ecológica y civilizatoria como el presente —una temporalidad en la que se encuentran sonoridades y visualidades como posibles instancias de las metamorfosis de corporeidades más que humanas—, conectar con el ritmo de las vidas y con los mundos circundantes que también nos componen se convierte en un desafío que puede ser tan diverso e insondable como el azul profundo.

Asimismo, en composiciones audiovisuales como la que aquí se analiza, se presenta la posibilidad de explorar otras pedagogías, como las pedagogías de la percepción; aquellas que refieren a los entre mundos y afectos, y profundizan, abren, visibilizan, reflexionan y crean posiciones ante una realidad que nos muestra cómo las formas de opresión están todas basadas en una manera particular de organizar el mundo, a saber, el pensamiento binario: patriarcado, explotación ambiental, heteronorma, machismo, especismo, racismo, colonialismo. En pos de la diversidad, existen múltiples experiencias de acción política y de re-existencias que recuperan saberes ancestrales y conexiones cósmicas, comprendiendo que, para degradar y oprimir, el sistema de opresiones construyó un abismo entre seres.

Entre las porosidades que conectan sin cesar unos cuerpos con otros, unos mundos con otros (Wiedemann, 2021), resuena la pregunta: ¿Es posible (re)existir en común?

Azul profundo no solo reflexiona sobre el tiempo y la interdependencia, sino que se relaciona con una ética del cuidado a través de su estética y narrativa visual. El cine, como espacio de reflexión y sensibilidad, tiene el potencial de inspirar prácticas de cuidado que respondan a la crisis ecológica actual. La experiencia estética y afectiva en el cine puede motivar transformaciones, promoviendo una mayor conciencia y responsabilidad hacia la Tierra y quienes la habitamos. A través de la estética y la imaginación, se vislumbra un horizonte donde el arte

cinematográfico es parte de haceres vitales. Así, el film de Wiedemann se ofrenda como una invitación a pensar y actuar con una ética del cuidado, fomentando la creación de mundos compartidos.

El análisis ensayado en este texto, contribuye a los debates sobre el rol del cine en la construcción de posicionamientos éticos y estéticos en torno a las políticas del cuidado y las ecologías relacionales. A su vez, manifiesta algunos modos posibles en los que el cine experimental puede desafiar las nociones tradicionales de *temporalidad* y *percepción*. Al igual que en estudios previos sobre la imagen en movimiento y la ecología, *Azul profundo* se alinea con autores como Ivakhiv (2013) y Bouhaben (2011), quienes abordan el cine para explorar ecosistemas y sensibilidades no humanas. Al conectar el trabajo de Wiedemann con estas discusiones contemporáneas, es posible sugerir que el cine experimental no solo refleja, sino que también crea formas de habitar el mundo, contribuyendo al corpus de conocimiento sobre cine y filosofía de la temporalidad.

Quizás, asumir el arte, los territorios cinemáticos y los haceres colectivos como espacios vitales sea un camino posible para habitar este mundo herido y relacionarnos con quienes lo compartimos. Un susurro: prácticas creativas para comunidades en devenir de humanos y no humanos.

Bibliografía

- Bouhaben, M. (2011). *Entre la filosofía de Deleuze y el cine de Godard. Introducción a una topología diferencial de las imágenes y los conceptos* [tesis doctoral, Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid].
- Camacho, C. (2022). *Ofrenda para la imaginación: ecofeminismos, prácticas comunicacionales y territorio* [trabajo final de grado, Universidad Nacional de Córdoba]. <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/546793>
- Contreras, A. (2014). *Sentipensamientos: de la comunicación-desarrollo a la comunicación para el vivir bien*. Quito: Ediciones La Tierra.
- Deleuze, G. (1985). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1989). *Mil mesetas*. Valencia: Pre-Textos.
- García Pavón, R. (2018). *Filosofía cinemática como ética del porvenir: recuperar y recomenzar el tiempo perdido*. Roma: IF PRESS.
- Gilligan, C. (2013). La resistencia a la injusticia. Una ética del cuidado. En C. Gilligan, *La ética del cuidado* (pp. 42-67). Barcelona: Víctor Grifols i Lucas.

- Giraldo, O. y Toro, I. (2020). *Afectividad ambiental. Sensibilidad, empatía, estéticas del habitar*. Ciudad de México: El Colegio de la Frontera Sur, Universidad Veracruzana.
- Guattari, F. (2013). *Líneas de fuga: por otro mundo de posibles*. Buenos Aires: Cactus.
- Haraway, D. (2022). *Las promesas de los monstruos: Ensayos sobre Ciencia, Naturaleza y Otros inadaptables*. Buenos Aires: Holobionte Ediciones.
- Ivakhiv, A. (2013). *Ecologies of the moving image: cinema, affect, nature* (Environmental humanities series). Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.
- Masson, L. (2022). *Escrituras ruminantes. Cuerpo, exceso, animalidad*. Bogotá: Pajarera Libertaria.
- Najmanovich, D. (3 de octubre de 2020). Pensar en tiempos de pandemia. *Lobo suelto*. <https://denisenajmanovich.com.ar/?p=2724>
- Puleo, A. (2011). *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Stengers, I. (2014). La propuesta cosmopolítica. *Revista Pléyade*, 14, pp. 17-41. <https://www.revistapleyade.cl/index.php/OJS/article/view/159>
- Torres, A. y Garavelli, C. (2014). ¿Qué es lo experimental del cine y video experimental argentino? *Revista Imagofagia*, 9, pp. 1-29. <https://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/556>
- Wiedemann, S. (2020). 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*, 5(1), pp. 1-11. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/saberesypracticas/article/view/3547>
- Wiedemann, S. (2021). Azul profundo, una aventura vitalista del pensamiento: pasajes entre modos de experiencia cinematográficos y una posible kinosofía. En J. Ezcurdia (Coord.), *Vitalismo Deleuziano: perspectivas críticas sobre la axiomática capitalista*. Ciudad de México: UNAM. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias.
- Wiedemann, S. (9 de Septiembre de 2021). Entre mundos y afectos: Cosmopolíticas de la Imagen. Seminario en Festival de Cine Equinoccio (Colombia). *Hambre Espacio Cine Experimental*. <https://hambrecine.com/2021/09/09/cosmopoliticas-equinoxio/>
- Wiedemann, S. (2023). Imaginación política y modos de experiencia cinematográficos: Algunos apuntes desde América Latina. *Estudios filológicos*. 72, pp. 189-211. <http://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132023000200189>

Filmografía

Wiedemann, S. (2020). *Azul profundo* [cortometraje]. Colombia, nowhere-during-lockdown: Sebastian Wiedemann. <https://swiedemann.tumblr.com/post/704119776783597568/deep-blue-springs-and-apneas-between-worlds>

Biografía

María Celeste Camacho

Licenciada en Comunicación Social (FCC-UNC). Maestranda en Comunicación Digital Interactiva (UNR). Diplomanda en Humanidades Ambientales en el cruce con el arte y la tecnología (UNTREF).

Cómo citar este artículo:

Camacho, M. C. (2024). Tramas vivientes en relaciones cinemáticas: temporalidades creativas en el cortometraje *Azul profundo* de Sebastián Wiedemann (2020). *TOMA UNO*, (12). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/47091>

