

Escenarios de la sublevación: imágenes del pueblo en el cine

Natalia Taccetta

IIGG, UBA-CONICET/IIAA, UNA - Argentina
ntaccetta@gmail.com

Mariano Veliz

IAE, UBA/ UNA - Argentina
marianoveliz@gmail.com

Fecha de recepción: 24/08/2026

Fecha de publicación: 03/09/2026

Ver citas audiovisuales 

Presentación

El audiovisual latinoamericano del siglo XXI parece haber posicionado a la creación de imágenes del pueblo como una de sus búsquedas más recurrentes. En diálogo polémico con algunas figuraciones previas (en especial las procedentes de la vasta tradición del cine político surgido de la década de 1960) y en clara ruptura con algunas apariciones contemporáneas (aquellas reiteradas en la producción de los medios hegemónicos y las circulantes en las redes sociales), diversos cineastas se dedicaron a explorar formas de dar lugar a la emergencia de ese pueblo heterogéneo, conflictivo e incompleto. En el rastreo que propone este *dossier*, esas producciones audiovisuales se ponen en serie y en tensión con el abordaje surgido de la teoría contemporánea para favorecer intercambios prolíficos entre la imagen, el pueblo y sus formas de aparecer, los estudios visuales y los abordajes actuales sobre cine e historia.

Huelga decir que la categoría de pueblo ha sido una referencia privilegiada de la teoría desde la modernidad, en términos de una primera condición para la existencia de la vida política. No obstante, la filosofía ha encontrado en su centro una escisión que la separa de la mera vida biológica, lo que conlleva el imperativo de atender a esa separación y a las imágenes que la instituyen. La historia del arte, las artes visuales y los estudios de cine se han ocupado insistentemente de analizar sus formas de representación.

Así, pensar el pueblo implica asumir estas dos cuestiones fundamentales: por un lado, tener en cuenta la cesura que la teoría contemporánea llama biopolítica, que se ha observado desde Aristóteles hasta Giorgio Agamben pasando por Walter Benjamin y Michel Foucault, entre tantos otros nombres centrales de la filosofía actual, incluyendo a aquellos que, desde la década de 1970, se han esforzado en pensar la



comunidad (Negri, 2017; Esposito, 2003); por el otro, reflexionar sobre sus modos de aparición, habida cuenta de la omnipresencia de la imagen en la vida contemporánea y de la necesidad de indagar sobre las articulaciones del pueblo en cuerpos, palabras, gestos, espacios y tiempos. En definitiva, se trata de investigar sobre el desplazamiento de la pregunta por el pueblo a la pregunta por el pueblo en las imágenes.

La publicación de *Pueblos expuestos, pueblos figurantes* (2014) de Georges Didi-Huberman actualizó este planteo haciendo hincapié en los modos en los que la subexposición y la sobreexposición de los pueblos constituyen un espacio en el que se imbrican dimensiones políticas y estéticas. Didi-Huberman indaga sobre la aparición del pueblo en diversos dispositivos y formas de arte: en el caso del cine, examina las figuraciones del pueblo a partir de distintas superficies de inscripción de la imagen audiovisual, tanto ligadas a lo documental y el realismo como a la ficción y lo poético; tanto relativas a formas narrativas tradicionales como a territorios más experimentales. Volver sobre sus argumentos permite evaluar la politicidad de recursos y mecanismos propios del cine en su indagación sobre el pueblo y lo popular a partir de revisar discusiones conceptuales, recursos visuales, mecanismos narrativos y marcos hermenéuticos.



Fotograma de *Nosilatiaj. La belleza* (Daniela Seggiaro, 2021)

Ante la evidencia de que al pensar la relación entre pueblo, cine y aparición no se puede desconocer el escenario situado, algunos artículos del dossier abordan el modo en que el cine latinoamericano contemporáneo ha dado cuenta de lo que Boaventura de Sousa Santos (2015) ha denominado “olas de reivindicación popular”. Con esta expresión, el teórico portugués se refiere a los movimientos que desde el año 2011 exigen la reflexión cuidadosa en torno a cuestiones como la revuelta, la revolución, la emancipación y la redefinición permanente del espacio público (Didi-Huberman, 2017; Butler, 2014; Jesi, 2014; Cavalletti, 2014; Richard, 2024; Mondzain, 2017; Negri, 2017; Rancière, 2017). En este sentido, a la “Primavera árabe”, los “indignados” del sur de

Europa, el movimiento “Occupy” en Estados Unidos, entre otros casos abordados por de Sousa Santos y otras autoras y autores que repiensen el escenario global, podrían agregarse los levantamientos latinoamericanos de la última década, como la revuelta de octubre de 2019 en Chile, los activismos argentinos en torno a la interrupción legal del embarazo o el modo en que el cine reciente reconfigura las transiciones democráticas. A partir de lo que podría denominarse “escenarios de sublevación”, algunas intervenciones han indagado sobre el modo en que los pueblos cobran figura en el cine a partir de problematizar apariciones, segregaciones, desplazamientos y formas de la experiencia.

Tanto el giro al archivo como el giro afectivo constituyen marcos de estudios privilegiados y significativos para distintos artículos de este dossier. El primero permite indagar el modo en que la aparición del pueblo en el espacio público reconfigura o crea el archivo en la imagen cinematográfica de la última década. Esto es, dejar de pensarlo desde la imaginación humanista a fin de concebirlo como una herramienta para la puesta en forma de la memoria colectiva (Appadurai, 2003) y en su carácter de intervención en tanto implica un tipo particular de agenciamiento también de la imagen digital, sus flujos y el régimen escópico que las posibilita (Ernst, 2018; Castillo, 2020; Pinto Veas y Navarro, 2022). El giro afectivo, por su parte, habilita una exploración de la dimensión política del tejido emocional involucrado en los procesos de aparición del pueblo (Macón, 2021; Butler, 2019). A partir de volver sobre lo que pensadores que van de Benjamin a Traverso denominaron “melancolía de izquierda”, resulta fundamental continuar la tarea de explorar la producción de imágenes del pueblo en el cine latinoamericano contemporáneo, a fin de poner en claro cómo sus imágenes horadan -o no, eventualmente- la matriz melancólica (Enzo Traverso, Sergio Rojas, Pablo Aravena, Oscar Cabezas, Iván Pinto Veas, Andrea Giunta) propia de los programas que tuvieron en su centro la ilusión de cambiar el mundo a partir del principio de la igualdad (Traverso, 2018). El cruce de ambos giros teóricos exigirá atender a la fuerza política de los gestos, las performances y los modos de narrar el pueblo, incluso de sus derrotas y manifestaciones de la im-potencia (Didi-Huberman, 2017a) a partir de suponer que no toda fuerza política surge del triunfo ni todo fracaso conlleva desempoderamiento.

Los artículos que componen este dossier se organizan en torno a los posicionamientos teóricos, políticos y estéticos promovidos por estas discusiones. En una de sus inflexiones más contundentes, desde la segunda década del siglo XXI, se expandió en la Argentina un cine de temática indígena. En el campo del documental, *La vida en común* (Ezequiel Yanco, 2019), *Chaco* (Ignacio Ragone, Ulises de la Orden y Juan Fernández Gebauer, 2017), *Tunteyh o el rumor de las piedras* (Marina Rubino, 2014), *Damiana Kryygi* (Alejandro Fernández Moujan, 2015) y *Nuestra tierra* (Lucrecia Martel, 2025) son algunos de sus exponentes más relevantes. En ese marco, Agustina Bertone propone en “Tras las huellas del mito: Un caso de resistencia *qom* en el documental *El árbol negro*” un análisis de este documental realizado por Máximo Ciambella y Damién Coluccio en 2018. Su acercamiento privilegia una mirada atenta a los procesos

de resistencia y la creciente politización de la comunidad qom de Santo Domingo, en la provincia de Formosa. La observación minuciosa de los realizadores les permite, tanto entrar en contacto con las cosmovisiones de la comunidad como manifestar sus combates con las perspectivas colonialistas dominantes. Los conflictos territoriales y legales a los que se enfrenta la comunidad en el presente se enmarcan así en una vasta historia de sometimiento colonial y políticas de resistencia.



Fotograma de *La vida en común* (Ezequiel Yanco, 2019)

El estudio de las figuraciones del pueblo encuentra una nueva modalidad en la revisión de algunos personajes claves de la historia. En esta dirección, Isidro Velázquez y Vicente Gauna fueron, posiblemente, los últimos forajidos rurales de la Argentina. A mediados de los años sesenta, llevaron adelante una serie de robos en los montes de las provincias de Chaco y Corrientes que tenían como beneficiarios a los sectores populares del norte argentino. Su gesta fue estudiada por el sociólogo y militante montonero Roberto Carri en *Isidro Velázquez. Formas prerrevolucionarias de la violencia* (1968). Su hija, Albertina Carri, realiza en *Cuatreros* (2016) un trabajo de montaje en el que la búsqueda de las palabras del padre replica su propia pesquisa de las formas de violencia emprendidas por Velázquez. En “Archivo de una aparición. Un pueblo presente en el pasado de *Cuatreros* (Carri, 2016)”, Mateo Matarasso propone un análisis de este ejercicio audiovisual centrado en su intervención sobre la tradición del montaje, la recurrencia a la noción de archivo explorada por autores como Michel Foucault y Jacques Derrida y una indagación sobre el modo en el que un particular figura del pueblo aparece en el *film*. En este sentido, en diálogo con algunas formulaciones de Didi-Huberman, se pregunta cómo el pueblo emerge en el filme como una figura fragmentaria que aparece en los intersticios del archivo, especialmente a través de las imágenes de la sublevación y la represión. El archivo funciona aquí como una práctica documental que reactualiza memorias, ausencias y experiencias,

haciendo de las imágenes un espacio de aparición política para un pueblo siempre amenazado por el olvido.

En “Los figurantes en las películas del Conflicto Armado Interno peruano: imágenes que nos miran en *La boca del Lobo* y *La teta asustada*”, Melisa Silva también recurre a los abordajes de las imágenes del pueblo planteados por el esteta francés Didi-Huberman. Su interrogante acerca de cómo propiciar que los pueblos se expongan a sí mismos y no a su desaparición organiza el análisis de dos películas que ubican sus relatos en el contexto del Conflicto Armado peruano: *La boca del lobo* (Francisco Lombardi, 1988) y *La teta asustada* (Claudia Llosa, 2009). Silva lleva adelante su indagación a través de dos gestos: privilegiar en estas películas los roles de figurantes desempeñados por personajes periféricos (individuales o colectivos) y centrarse en ciertas escenas específicas que sugieren la emergencia de concepciones significativas sobre el pueblo. Silva retoma algunas de las aproximaciones más significativas a la noción de pueblo, como aquellas propuestas por Alain Badiou y Judith Butler para explorar los modos en los que las películas pueden vislumbrar figuraciones de lo popular que se alejen de los modos uniformes y/o sospechosos en los que tanto Sendero Luminoso como el Estado y sus fuerzas represivas concibieron al pueblo en Perú.

La complejidad de la noción de pueblo se incrementa cuando se la piensa en relación con las políticas de género. En esta dirección, el artículo de Francisca Pérez Lence, “Formas del silencio y de las maternidades en *Las motitos* (Inés Barrionuevo y Gabriela Vidal, Argentina, 2020)”, constituye un aporte para revisar el enlace entre el pueblo, los feminismos y el Estado, posicionando las luchas por la legalización del aborto como marco interpretativo. Por un lado, la película de Inés Barrionuevo y Gabriela Vidal se aborda en el marco de la marea feminista y la transformación radical que propició en el campo cinematográfico y sus acercamientos a la temática de la maternidad. Películas como *Hogar* (Maura Delpero, 2019), *Niña mamá* (Andrea Testa, 2019), *Alanis* (Anahí Berneri, 2017), *Mi amiga del parque* (Ana Katz, 2015), *Mala madre* (Amparo Aguilar, 2019), *Desmadre, fragmentos de una relación* (Sabrina Farji, 2018) y *Mamá, mamá, mamá* (Sol Berruezo Pichon-Riviere, 2020) conforman una parte significativa de ese panorama audiovisual en el que se inscriben los cambios experimentados en la Argentina de las primeras décadas del siglo XXI. Por otro lado, el artículo de Pérez Lence retoma las perspectivas de Jacques Rancière y de Florencia Angilletta (2021) para pensar la dimensión política del reclamo de una nueva repartición de lo sensible que aparece en la película. El artículo explora el embarazo adolescente, el (no) deseo de ser madre, el espacio público regulado por las instituciones disciplinarias y promueve una confluencia entre el género del *coming-of-age* y las periferias cordobesas en la que el género y el pueblo se cruzan de múltiples maneras.

En “Del pueblo figurante al pueblo vivido: mujeres mayores y cine comunitario en la ruralidad bonaerense”, Ana Clara Barile se aleja de los análisis cinematográficos para estudiar un certamen artístico desarrollado dentro del programa “Mayores con Derechos”. Se trata de un proyecto surgido de la Subsecretaría de Derechos Humanos de la Provincia de Buenos Aires y presente en todas las localidades bonaerenses. Su

objetivo es promover, difundir y educar en materia de derechos humanos, reconociendo a las personas mayores como sujetos plenos de derechos. Barile pone en relación la producción audiovisual de un conjunto de jubiladas en dos momentos distintos. El contraste entre los talleres dictados con dos años de diferencia pone de manifiesto que estas mujeres pasan de ser figurantes y portadoras de memorias ajenas a trabajar con la propia memoria y una dimensión experiencial. En ese trayecto, señala Barile, la biografía se convierte en un dispositivo político capaz de visibilizar la dimensiones histórica y de género presentes en la vejez.



Fotograma de *Chaco* (Ignacio Ragone, Ulises de la Orden y Juan Fernández Gebauer, 2017)

Finalmente, en “¿Se mancha la pelota? El Mundial ’78 en las narrativas documentales”, Lara Gorfinkel despliega un análisis de documentales filmados en torno a este episodio histórico, político y deportivo. La recurrencia a *La fiesta de todos* (Sergio Renán, 1979), realizado en el marco de la dictadura cívico-militar y eclesiástica resulta notoria porque se establece como un referente en relación con el cual se evalúan las rupturas operadas por los documentales realizados en el siglo XXI. De este modo, los films *Mundial 78, la historia paralela* (Mario Pergolini, Gonzalo Bonadeo y Diego Guebel, 2003), *Mundial 78: Verdad o mentira* (Cristian Révoli, 2007), *Paralelo 78* (Pablo Becerra, Lucas Fanchín, Enrique Hansen y Damiana Mecca, 2008) y *Argentina 78* (Lucas Bucci y Tomás Sposato, 2024) permiten vislumbrar el modo en el que en cada producción se configuró una imagen del pueblo festejante en relación con el contexto de la represión estatal.

En definitiva, el recorrido que plantean estas autoras y autores vuelve evidente que lo que llamamos “pueblo” no es una entidad preexistente que el cine registra o representa, sino que las películas constituyen la materialidad privilegiada para el propio movimiento de su aparición, siendo esta fragmentaria, conflictiva, incluso susceptible de solapamientos que lo hacen desaparecer. En este sentido, las imágenes

propuestas en este dossier permiten desplazar la pregunta por qué es el pueblo -incluso la interrogación por quién es efectivamente- hacia la indagación sobre cómo y bajo que condiciones se vuelve visible, audible, sensible. Asimismo, interrumpiendo órdenes de visibilidad o las consideraciones tradicionales sobre repositorio e historia, los archivos audiovisuales restituyen memorias que se resisten a desaparecer e insisten más allá de las derrotas. Permiten enlazar experiencias colectivas y singulares encontrando en el cine sus modos de exhibición y una potencia común para ofrecer una imagen que solo puede ser parcial, una comunidad que está por venir, un pueblo que falta, pero hay que aprender a vislumbrar.

Bibliografía

- Angilletta, Florencia. *Zona de promesas. Cinco discusiones fundamentales entre los feminismos y la política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2021.
- Appadurai, Arjun. "Archive and Aspiration". En Joke Brouwer, Arjen Mulder, Susan Charlton (eds.), *Information is Alive: Art and Theory on Archiving and Retriving Data*, V2-NAi Publishers, 2003.
- Butler, Judith. *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. México: Paidós, 2014.
- Castillo, Alejandra. *Adicta imagen*. Buenos Aires: La cebra, 2020.
- Cavalletti, Andrea. "Introducción", 2014. En Jesi, Furio. *Spartakus. Simbología de la revuelta*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2014.
- De Sousa Santos, Boaventura. *Revueltas de indignación y otras conversas*. Bolivia: Proyecto Alice, 2015.
- Didi-Huberman, Georges. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. El ojo de la historia 5. Buenos Aires: Manantial, 2014.
- Didi-Huberman, Georges. *Pueblos en lágrimas, pueblos en armas*. El ojo de la historia 6. Santander: Shangrila, 2017a.
- Didi-Huberman, Georges. *Insurrecciones*. París: Jeu de Paume, 2017b.
- Ernst, Wolfgang. "El archivo como metáfora. Del espacio de archivo al tiempo de archivo". En *Nimio* (N.º 5), e011: 1-11, 2018.
- Espósito, Roberto. *Communitas*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- Jesi, Furio. *Spartakus. Simbología de la revuelta*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2014.
- Macón, Cecilia. *Desafiar el sentir. feminismos, historia y rebelión*. Buenos Aires: Omnívora, 2021.

Mondzain, Marie-José. "A 'Los que están sobre el mar'". En Georges Didi-Huberman, *Insurrecciones*. París: Jeu de Paume, 2017.

Negri, Toni. "El acontecimiento levantamientos". En Georges Didi-Huberman, *Insurrecciones*. París: Jeu de Paume, 2017.

Pinto Veas, Iván y María José Bello Navarro. "La revuelta performativa. Hacia una noción expandida de cuerpos e imágenes en el espacio público a partir del estallido social chileno". En *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, vol. 17, núm 1, 2022.

Rancière, Jacques. "Un levantamiento puede esconder otros". En Georges Didi-Huberman, *Insurrecciones*. París: Jeu de Paume, 2017.

Richard, Nelly. *Tiempos y modos. Política, crítica y estética*. Santiago: Paidós, 2024.

Traverso, Enzo. 2018.