

ERNESTO ERMAR CORONEL PEREYRA

Lo que hacen las imágenes: cine y política en la perspectiva de Jacques Rancière

What Images Do: Cinema and Politics in Jacques Rancière's Perspective

Resumen

El escrito se propone pensar y cuestionar las maneras de lo que hacen y lo que no logran las imágenes que construyen el relato de una película; esto estudiado desde la cartografía conceptual de Jacques Rancière, quien no busca ofrecer conocimiento aplicable como doctrina, sino que propone abrir un lugar de múltiples interpretaciones y comprensiones que permiten construir cierto movimiento intelectual que lleva a interrogar la mecánica y funcionamiento de un filme.

Palabras clave: Cine, política, *fabula* cinematográfica, imágenes.

Abstract

This paper aims to explore and question the capabilities and limitations of the images that construct a film's narrative. This exploration is based on the conceptual framework of Jacques Rancière, who does not seek to offer applicable knowledge as doctrine, but rather proposes to open a space for multiple interpretations and understandings that allow for the development of an intellectual movement leading to an examination of the mechanics and functioning of a film.

Key words: cinema, politics, cinematic fable, images.

Fuentes Humanísticas > Año 38 > Número 72 > I Semestre > enero-junio 2026 > pp. 187-196 > ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.

Fecha de recepción 25/11/2025 > Fecha de aceptación 24/02/2026

ernestocoronel21@gmail.com > Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7447-5402>

* Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Fuentes Humanísticas está bajo la licencia creative commons Atribución-No comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

El cine constituye un territorio privilegiado para pensar las relaciones entre arte y política. No solo porque cada película organiza una forma de mirar el mundo, sino porque en su modo de ensamblar imágenes, palabras y gestos se producen disposiciones sensibles que permiten comprender cómo se configuran, y reconfiguran, ciertos modos de aparecer de lo social. Desde esta perspectiva, el análisis cinematográfico no se reduce a estudiar técnicas narrativas o procedimientos estéticos, sino que implica explorar cómo una película distribuye lo visible y lo decible, cómo hace aparecer determinados cuerpos, tiempos y espacios, y cómo esa distribución participa en la elaboración de un sentido común (Coronel Pereyra, 2024).

En este horizonte, la propuesta de Jacques Rancière permite situar al cine como un lugar donde se intersectan prácticas de creación, formas de pensamiento y regímenes de sensibilidad. Interrogar qué hacen las imágenes y qué no logran abre un campo para examinar cómo se articulan las causalidades que sostienen una historia y cómo las películas producen movimientos intelectuales que exceden la simple reproducción de un guion. De este modo, el cine se vuelve un espacio donde es posible observar cómo lo mínimo, lo cotidiano y lo aparentemente insignificante adquieren una potencia política, no por representar discursos explícitos, sino por configurar un modo de experiencia que invita a repensar las relaciones entre ficción, realidad y comprensión del mundo (Rancière, 2012).

En el pensamiento de Jacques Rancière, el cine no es solamente un arte y un lenguaje, también es un mundo que se traduce en las propias películas. No cabe duda que, entre arte y entretenimiento, no solo se expresan las transformaciones

sociales, también se desvelan los problemas políticos. Rancière nos dice que el cine conlleva una poética del saber o una especie de poética en general, que se visibiliza cuando se intenta pensar en cómo se construyen las formas de causalidad que ponen juntos a los acontecimientos, sucesos que establecen vasos comunicantes entre una narrativa y los personajes para construir la significación de un relato (Casas y Flores Farfán, 2014).

En este sentido, el cine no se limita a reproducir una secuencia lógica de hechos, sino que configura un modo específico de inteligibilidad del mundo, una disposición singular de aquello que puede ser visto, dicho y escuchado. Lo anterior permite comprender por qué, en la perspectiva rancieriana, las imágenes no solo ilustran un argumento: instauran un régimen sensible que dice algo sobre el reparto de lo visible y lo decible en una comunidad.

Esta construcción de la narrativa cinematográfica no se hace solamente con palabras. Las imágenes son fundamentales. Por consiguiente, la combinación entre palabras, imágenes y movimientos, enmarcada en diferentes tipos y formas de marcar el tiempo y ocupar el espacio en un régimen de presentación sensible, permite al espectador desvelar una realidad. De ahí, pues, que Rancière puntualice en el cine las maneras en que se da importancia a lo pequeño, a lo ínfimo, a lo cotidiano, a los detalles y todo aquello que contribuye a construir una racionalidad del mundo a partir de lo pequeño y lo insignificante (Rancière, 2011b).

Este énfasis en lo mínimo no implica una reducción del cine, sino una ampliación de sus posibilidades, pues lo pequeño abre una entrada a formas específicas de experiencia que otras artes no siempre al-

canzan con la misma densidad. Lo ínfimo adquiere valor político en la medida en que desplaza el foco de lo grandilocuente hacia aquello que habitualmente permanece fuera del marco. Por eso insiste en que:

[...] los medios de la máquina analógica de ayer como los de la máquina digital de hoy han demostrado idéntica aptitud para filmar por igual desventuras amorosas y danzas de formas abstractas. La relación entre dispositivo técnico y determinado tipo de fábula solo puede plantearse en nombre de una idea de arte. Cine, al igual que pintura o literatura, es algo más que el nombre de un arte cuyos procedimientos pueden reducirse de la materia y del dispositivo técnico que lo caracterizan. Como ellos, es un nombre del arte, cuyo significado trasciende las fronteras de las artes (Rancière, 2005, p. 13).

Esta afirmación muestra que el cine no puede reducirse a su tecnología, porque su potencia radica justamente en la manera en que articula una determinada idea de arte: una forma de organizar los relatos, los gestos y los tiempos que excede cualquier definición meramente técnica. El cine cuenta fábulas, narraciones que se entienden como formas ficcionales que mantienen cohesionados los relatos, ya que la maldición del cine es tener historias que contar, las cuales se relatan con imágenes y encadenamientos de planos que constituyen el montaje: una articulación entre varias fábulas. No obstante, es incorrecto afirmar que una película es un guion puesto en imágenes, ya que la película es una especie de doble historia. Por un lado, está lo que cuenta el guion; por el otro, está lo que cuenta la película misma, en tanto articulación de tiempos donde se obtiene la lógica de la fábula, de una intriga. En otras

palabras, se desarrolla un *muthos* que encadena tiempos cortos y largos bajo la égida de Cronos. La coexistencia de estas dos historias revela que el cine produce un saber propio: no solo narra una trama, sino que pone en juego un modo particular de temporalidad que afecta la manera en que el espectador entiende lo que sucede. Así, la política del cine, para Rancière, surge precisamente de esa fricción entre lo que se cuenta y la forma sensible en que se cuenta.

El cine no solamente comunica lo que pasa por la mente de los personajes, también puede acercarnos a los sentimientos que transmiten. El cine introduce elementos visibles que activan la imaginación de los espectadores. Lo cierto es que posibilita que el espectador construya como quiera la historia de los cuerpos que aparecen en imágenes. Para Rancière el cine no tiene la tarea de construir los lazos sociales ni tampoco la misión de educar a la sociedad. Lo que sí hace, en cambio, es poner en juego una forma de sensibilidad donde lo visible y lo decible se reordenan, permitiendo que ciertos gestos, espacios o presencias marginales encuentren un lugar dentro del campo de la experiencia.

Lo que el cine intenta con sus diversas formas específicas, es dar cuenta de las maneras y formas en que accidentalmente se hace comunidad; los modos en que los hombres, mujeres y cosas hacen colectividad y le dan sentido a la misma. Este arte puede plantear promesas, no porque intente engañar o ser inocente, sino porque la humanidad necesita promesas. Los excluidos no adoptan proyectos utópicos por su condición vulnerable, sino por el deseo que tienen de vivir de una manera diferente en su presente.

De tal suerte que mediante la experiencia cinematográfica, introducen un desafío en palabras e historias que buscan la emancipación, aunque solo sea simbólica. La pantalla funciona así como un umbral donde los sujetos pueden vislumbrar otras formas de estar juntos, no porque el cine dicte un modelo de comunidad, sino porque hace perceptibles tensiones, contradicciones y posibilidades que normalmente pasan desapercibidas. Entonces, ¿cuál es la función del cine en la vida común? Rancière dice lo siguiente:

Pienso que efectivamente existen formas en que el cine da cuenta de la manera en que, en determinado momento, los hombres viven su condición, viven su transformación posible, viven la relación entre lo real y lo imaginario de una transformación del mundo. Esto quiere decir también que viven la manera en que pueden estar juntos. Pues creo que esto es lo que podemos decir. Me parece que finalmente el cine queda un poco, no necesariamente como un educador del pueblo, sino como un testigo de la forma en que los humanos viven ciertas situaciones, incluyendo situaciones de inhumanidad (Casas y Flores Farfán, 2014, p. 61).

Es necesario precisar y condensar una idea concreta sobre lo que es el cine y su relación con la política a la luz de este filósofo político. Jacques Rancière no ofrece una definición precisa, más bien maneja cierta idea de un cine que, como se ha visto, representa una figura estética antes que un objeto de arte o medio de comunicación. Lo que nos ofrece, en realidad, son reflexiones de un pensamiento acerca de lo cinematográfico que se desmarca de convencionalismos, límites y objetivos de los manuales y ensayos de la teoría cinematográfica.

Tampoco vemos en sus planteamientos una contribución filosófico-normativa de lo que debería ser el cine. Por el contrario, su enfoque desplaza cualquier expectativa de una esencia fija y coloca el acento en las operaciones materiales y sensibles que conforman a una película: tiempos que se desajustan, cuerpos que irrumpen, miradas que se desvían y situaciones que desbordan la lógica narrativa tradicional. Las ideas rancierianas sobre el cine nos conducen a un espacio en donde las dimensiones de la política y la estética se retroalimentan mutuamente, siendo este marco el cimiento de la relación del cine y la política.

Hacer cine es un proceso que se enmarca en el régimen estético del arte. Dicho con otras palabras, el cine es un territorio en el que se trazan sus límites y fronteras como consecuencia de los conflictos refractarios que se niegan a la estabilización consensual de las reglas impuestas sobre qué es el arte, cómo debe hacerse y qué temas y personajes deben representarse. Por ello, toda película, incluso la más ordinaria, se inscribe en un campo de tensiones donde se cuestionan jerarquías, se reordenan sensibilidades y se abren fisuras en las formas establecidas de ver y comprender el mundo. En este sentido, la política del cine no radica en un mensaje explícito, sino en su capacidad para redistribuir lo sensible y, con ello, alterar los modos habituales de percepción.

Reflexionar acerca del cine a la luz de Rancière es pensar lo cinematográfico como provocación para la construcción de ideas. En este sentido, se toma distancia del acatamiento de territorialidades disciplinares que fijan el ordenamiento, tanto de saberes como de poderes explicativos. El cine existe como arte porque pertenece a un conjunto de prácticas artísticas que

conciernen a un orden de identificación que lo reconoce como tal: el denominado régimen estético. El cine no es algo que se establece como arte por decreto, sino que se hace arte por medio de cierto movimiento de combate que busca fijar un determinado disenso de carácter contencioso. Ese disenso no se reduce a la ruptura formal o temática, sino que implica la capacidad de trastocar los lugares asignados a las imágenes, a los cuerpos y a los discursos dentro de un conjunto de percepciones compartidas (Rancière, 2011b).

Ver el cine a través de Rancière es estar dispuesto a poner atención en lo que las películas cuentan, volcando esa experiencia en palabras que construyan ideas. Sin embargo, lo que una película relata no se agota en la anécdota, ya que el cine es la manera en que se construye una intriga organizada en secuencias de imágenes, palabras, sonidos, encuadres y cuerpos en movimiento que producen una disposición de hechos y actos, que Rancière denomina fábula. La fábula se entiende como la composición narrativa que proporciona un pensamiento y un aprendizaje. La trama en una película es el modo peculiar en el que se organizan las acciones en la puesta en escena cinematográfica. En esa organización intervienen también los accidentes, los tiempos muertos, las miradas desviadas o los gestos mínimos, elementos que pueden alterar la lógica causal esperada y permitir que emerjan significados imprevistos (Rancière, 2005).

La política en el cine aparece en el reparto de lo sensible que potencialmente se expone en una película. Aquí lo sensible está constituido por todo aquello a lo que podemos acceder por la percepción a través de nuestros sentidos e intelecto. El objetivo es llegar a lo visible, lo decible,

lo nombrable y lo pensable. Por consiguiente, el reparto es la operación de desintegración, separación y articulación de los elementos que integran lo sensible, siendo que esta nueva maniobra del reparto de lo sensible puede ser efectuada tanto por el arte como por la política. De esta manera, el cine no es político porque represente contenidos explícitos sobre el poder, sino porque reconfigura los límites de lo que es perceptible y, por ende, los modos en que los sujetos pueden situarse en un mundo compartido.

El cine se relaciona con la política en la medida en que puede cuestionar las disposiciones sensibles dadas, porque es un recurso capaz de proponer un reordenamiento y entrecruzamiento novedoso sobre lo visible, lo decible, lo nombrable y lo pensable. Por ello, la política en el cine puede aparecer de múltiples formas, por ejemplo, cuando se remite a la voz de los que aún no tienen voz y reclaman tenerla para volver a definir el espacio de la deliberación política. O también puede tratarse de un profesor que logra que aquellos considerados ignorantes aprendan a pensar y utilizar su intelecto como supuestamente no podían hacerlo. De igual forma, puede manifestarse cuando una película evidencia las tensiones entre quienes son reconocidos como parte de la comunidad y quienes son relegados a sus márgenes, mostrando cómo esas fronteras pueden desplazarse o fracturarse.

Para esclarecer estas afirmaciones se ofrece como ejemplo explicativo la película *Ya no estoy aquí*. En ella se evidencia la división de lo sensible en algún lugar de Monterrey, México. El aspecto de realidad que se representa en esta película es la vida de un personaje llamado Ulises Samperio, quien dirige a una banda perteneciente a la

cultura Kolombia Regia, quienes habitan en la periferia de la ciudad, en un asentamiento irregular. Un lugar donde sus habitantes construyeron sus casas de acuerdo con sus necesidades y posibilidades. Este espacio periférico opera como un mundo propio, con códigos estéticos, musicales y afectivos que no encuentran reconocimiento en la distribución dominante de lo sensible.

En dicho territorio urbano, plétórico de marginados, florecen diversas manifestaciones culturales que crean lazos de pertenencia y arraigo a través de la vestimenta, la música, las fiestas, la convivencia y los rituales de solidaridad. Individuos que son menospreciados y discriminados en la división de lo sensible. A raíz de un malentendido en el barrio, Ulises Samperio se ve obligado a huir a la Ciudad de Nueva York, en los Estados Unidos, para evitar la amenaza de muerte tanto de él como de su familia. Llama la atención que fuera de su territorio, Ulises experimenta situaciones de discriminación a causa de su apariencia, lo que le hace vivir constantes sentimientos de añoranza de su lugar de origen y todos los elementos que constituyen su identidad. La película muestra así cómo el desplazamiento del personaje intensifica la fractura entre su modo de vida y el orden sensible dominante, revelando la violencia que implica no ser reconocido como parte de un mundo común.

La repartición de lo sensible dispone el ingreso económico, las aspiraciones sociales, el acceso a la educación y la vivienda, el grado de estatus social. Por eso, la potencia política de este filme radica en señalarnos el reconocimiento, la tolerancia y la aceptación social. Muestra el papel de los incontados en la sociedad, su lugar de exclusión; es la prueba de que no todos están incluidos en el acceso a derechos civiles, políticos y

sociales. Se reafirma que el centro de la política es la disputa por la palabra para visibilizar las actividades de distribución de recursos económicos y derechos que organizan la vida social y biológica. En este sentido, la película funciona como recordatorio de que las desigualdades no son solo económicas, sino también perceptivas: desigualdades de mirada y de escucha que determinan quién aparece y quién permanece oculto.

Este recorrido por la cartografía conceptual rancieriana revela que una de las posibilidades del cine es filmar un acontecimiento realista con recursos artísticos de la cinematografía (formas fílmicas) que, en potencia, podría abrir debate. El impacto de este planteamiento produce una discusión política entendida en términos rancierianos y no en términos del ejercicio del poder político. La política como la concibe Rancière es la palabra que genera debate, y que no es exclusiva de los poderes instituidos del Estado. Lo cierto es que el ejercicio del habla pasa por el arte y si consideramos al cine una forma de expresión artística, entonces la cinematografía pone en discusión las problemáticas sociales mediante la redistribución del habla. No cabe duda de que esta perspectiva rancieriana escapa del control de las instituciones gubernamentales. Por ello, el cine no necesita proponerse explícitamente como crítico para tener un efecto político: basta con que desplace lo visible de su lugar habitual y abra un espacio donde aquello que no tenía nombre pueda adquirirlo (Rancière, 2011a).

El cine tiene la capacidad de inventar sus propiedades y significaciones que dan nueva forma y consistencia a los modos de sentir, haciendo que donde solo se percibía ruido ahora se escuchen palabras. Una

película, aunque ficción, tiene la posibilidad de alterar la percepción de lo común y confiere visibilidad a realidades, objetos o sujetos que permanecen ocultos en la invisibilidad. La capacidad disruptiva es parte de la política del cine que inscribe lo nuevo en lo visible, ayuda a pensar y dar visibilidad a lo que permanecía excluido.

Asimismo, una ruptura en la política del cine desincorpora lo establecido de la palabra y construye significaciones nuevas y posibles alrededor de las cuales se puede discutir, cuestionar y dialogar lo común. Ese proceso no consiste solo en mostrar lo que antes no se mostraba, sino en reorganizar la sensibilidad para que aquello que era insignificante pueda adquirir un peso emocional o intelectual que interpele al espectador. El cine tiene poder de irrupción en su potencia sensible y en la palabra que materializa en imágenes, tanto en lo representable como en lo irrepresentable, porque también habla sobre el sentido de lo anónimo.

Todo es susceptible de ser objeto de la cámara cinematográfica, ya que todo habla y todo expresa, cuenta con su propia palabra que coloca un hacer y sentir en su presencia de realidad. Una cosa es lo que se hace con el cine y otra distinta es lo que hace el cine. En el campo de lo que se hace con las películas está la realización de productos que pretenden ser activistas y propagandísticos. Mientras lo que hace el cine es construir un espacio de cuestionamiento y pensamiento sobre lo que pone en cuestión la película, siendo esta la dimensión política del cine para Rancière. De ahí que, incluso en obras alejadas de lo explícitamente político, pueda surgir un espacio de interrogación: basta un encuadre, un silencio o una mirada para abrir un resquicio de desacuerdo con el orden establecido.

Esta propuesta nos permite pensar y cuestionar las maneras de lo que hacen y lo que no logran las imágenes que construyen el relato de una película. El pensamiento de este filósofo francés no busca ofrecer conocimiento aplicable como doctrina. Por el contrario, nos propone aventurarnos en sus presupuestos para abrir un lugar de múltiples interpretaciones y comprensiones que permiten construir cierto movimiento intelectual que lleva a interrogar la mecánica y funcionamiento de un filme.

Entender la relación entre el cine y la política en una película a la luz de Jacques Rancière es el comienzo de una aventura intelectual que provoca interrogarnos sobre la relación del filme con la palabra, y abre horizontes interpretativos en los que recorreremos mundos sensibles donde se da forma y contenido a la revelación de lo oculto. Es una invitación a asumir que la experiencia cinematográfica no es pasiva, sino un trabajo activo de pensamiento que el espectador despliega frente a la pantalla.

De ahí, pues, que esta aventura nos desplace a la comprensión de cómo se cierran y abren espacios de lo decible a partir de sobrevolar esa superficie donde la película y la palabra producen sentido al espectador. Por lo tanto, el cine es estético, pero no como parte de la teoría de lo bello, ni como una crítica de las reglas que definen lo que es arte y lo que no lo es, mucho menos por ser una rama filosófica de las facultades sensibles y reglas correctas de hacer el arte. Una película es estética porque se relaciona con el sentido de los espacios visibles e invisibles, con los lugares de la palabra y de la percepción que nos impelen a mirar.

Lo estético en un filme está en el cómo se define lo que puede ser visto, escuchado, comprendido y pensado; está en lo que la

cámara revela como incomprensible, es decir, el ruido y los sin nombre, pero que traza la existencia sensible de los seres y cosas que aparecen en la pantalla. La estética no se limita a un estilo, sino que constituye un mapa de las posibilidades perceptivas con las que el espectador puede construir sentido.

El cine como arte es una manifestación que revela múltiples formas de cómo se da forma al mundo y se esculpe en él aquello que podemos ver y lo que podemos pensar. Por eso una película es una fábrica de lo sensible que nos hace ver y ser mirados en la pantalla que se construye como un espacio común. Un filme permite acceder al descubrimiento de los planos que dan sentido a la organización del mundo que establece los mecanismos que fijan los criterios y los límites que definen lo comunicable, nombrable y componible.

La estética de una película puede hacernos inteligible la jerarquización de los nombres, categorías y conceptos que encarnan las palabras que dan significado al mundo por medio de los afectos. Esa fábrica de lo sensible no solo produce imágenes, sino que produce modos de atención: nos enseña a fijarnos en detalles, gestos o ritmos que pasan desapercibidos en la vida cotidiana. La política anima al cine y aparece en esos momentos en que hay transformaciones en los sentidos y efectos que tienen las palabras. Ciertamente, su reparto en la historia de un filme introduce el debate sobre la división de lo sensible que organiza espacios y tiempos asignados y organizados bajo un nombre y un lugar específicos.

El contenido político de una película es la revelación de que en una comunidad no todos pueden hablar, participar o sentir por igual; no todos son nombrados,

observados y escuchados. La política en el cine hace que un filme pueda ser objeto de permanente discusión, ya sea por la distribución social que nos presenta o por cómo nos evidencia el orden normal de las cosas que organiza a los individuos en funciones y roles diferentes.

La política en una película es esa efervescencia disruptiva que quebranta el ordenamiento ofrecido en la pantalla.

La política, el cine y su relación, significa una apuesta para invitar al espectador a visualizar intervenciones que alteran la distribución de los papeles y los espacios en el seno de la comunidad sensible presentada en un filme. La política no está en las leyes o el poder, es el movimiento de desacuerdo que agita la superficie del mundo para reconfigurarlo. La política del cine son los afectos que nos llevan a descomponer la película para detectar, justo ahí, la palabra que reclama un ejercicio intelectual que cuestiona la normalidad y proclama que todos somos iguales en capacidad para entender lo que vemos. Es en esa igualdad de inteligencias donde la política del cine alcanza su fuerza: ninguna película piensa por nosotros; simplemente nos ofrece materiales para que pensemos por nuestra propia cuenta.

Una pantalla donde se proyecta una película es atravesada por la fuerza de lo impropio, porque su comprensión es de cualquiera y de nadie en particular. La opinión reinscribe, desplaza, rehace y rehabilita lo visto ahí por medio de la multiplicidad de interpretaciones que, con voz propia, nos conectan con las formas de hacer, ver y evaluar lo que el filme hace visible, pensable, identificable y transformable en el espacio sensible. En consecuencia, lo sensible irrumpe en la emoción para afirmar la belleza y el sentido de lo anónimo, que

expresa con su palabra su propio hacer y sentir, su efectividad y lo real de la ficción. Sin duda, esta experiencia estética desborda la normalidad.

Pensar la relación cine-política es ver la actividad de este arte como potenciadora del pensamiento del espectador, con el fin de percibir choques entre mundos en un mismo mundo. Es decir, se produce una relación entre los mundos posibles del cine y el mundo que llamamos realidad, gracias a la comprensión de las redistribuciones, recomposiciones y configuraciones que aparecen en lo cinematográfico. Definitivamente, el cine posee la capacidad de invitar a los espectadores a involucrarse en la crítica a la división de lo sensible, abriendo el camino para repensar preguntas acerca de lo que la política es capaz de reflexionar y hacer (Coronel Pereyra, 2025).

Finalmente, el cine posee un poder de irrupción que opera en el terreno de lo sensible y en la palabra que las imágenes materializan. Su fuerza no reside solo en lo que representa, sino en aquello que vuelve visible incluso en lo anónimo y lo aparentemente insignificante. Todo puede ser objeto de la cámara porque todo habla: cada cuerpo, cada gesto y cada espacio aportan un hacer y un sentir que se presentan como realidad. En este marco, Rancière distingue entre lo que se hace con el cine; productos con intención pedagógica, activista o propagandística, y lo que hace el cine por sí mismo: abrir un espacio de cuestionamiento, pensamiento y disenso. Esa es, para él, su verdadera dimensión política.

Pensar el cine desde Rancière implica interrogar tanto las imágenes como los límites de lo que pueden producir. No se trata de aplicar una doctrina, sino de aventurarse en un marco conceptual que invita a leer las películas como máquinas de sig-

nificar y redistribuir lo sensible. La política del cine emerge cuando una película reorganiza las relaciones entre lo visible y lo decible, cuando vuelve pensable aquello que antes permanecía oculto o innombrado. Así, el espectador es conducido a explorar mundos sensibles donde la palabra y la imagen se entrecruzan para revelar zonas de lo real que estaban veladas.

Lo estético, en este sentido, no alude a una teoría de lo bello ni a reglas normativas del arte. Una película es estética porque redefine los contornos de lo que puede ser visto, escuchado y pensado; porque expone tanto lo inteligible como lo incomprensible, lo nombrable y lo innombrado. Desde ahí, el cine se convierte en una «fábrica de lo sensible» que configura un espacio común donde el espectador observa y es observado, donde se esculpen formas de mundo que fijan criterios sobre lo comunicable y lo decible.

El contenido político de un filme se manifiesta cuando evidencia que la comunidad no distribuye por igual la palabra, la visibilidad ni la escucha. Toda película que altera la división de lo sensible, al mostrar desigualdades, silencios o exclusiones, introduce un debate político en el sentido rancieriano: un desacuerdo que interrumpe el orden de lo dado y muestra que otros mundos son posibles. La política del cine, entonces, no es la representación del poder, sino la aparición de esa fisura que convoca a pensar de otro modo.

Por ello, la pantalla es atravesada por la fuerza de lo impropio: lo que se proyecta pertenece a cualquiera y a nadie, y es reinscrito por la multiplicidad de interpretaciones que el espectador elabora desde su propio lugar de sensibilidad. Esa circulación de opiniones y afectos rehace lo visible, lo vuelve pensable y lo transforma. Allí, en la

emoción y en la irrupción de lo anónimo, la experiencia cinematográfica desborda la normalidad y afirma la potencia de un arte capaz de redistribuir el mundo.

En fin, reflexionar sobre el cine a la luz de Rancière es reconocerlo como un dispositivo que reconfigura la percepción, desplaza significados y convoca al espectador a participar en el debate sobre lo común. Su política no está en lo que enseña, sino en lo que hace ver: la posibilidad de transformar el reparto de lo sensible y, con ello, las formas en que imaginamos y habitamos el mundo. En esta tensión entre la imagen y la palabra, entre lo visible y lo decible, el cine se afirma como un espacio donde la igualdad se experimenta, no como principio abstracto, sino como práctica concreta del pensamiento. Y quizás ahí radique su potencia mayor: en recordarnos que toda mirada es ya un acto político y que toda película, incluso la más silenciosa, inaugura un campo desde el cual es posible volver a pensar la comunidad.

Referencias

- Casas, A., y Flores Farfán, L. (2014). *Jacques Rancière. En los bordes del cine*. UNAM.
- Coronel Pereyra, E. E. (2024). La política vista desde la pantalla cinematográfica. *HistoriAgenda*, 50, 69–76.
- Coronel Pereyra, E. E. (2025). El litigio de las palabras: La política del sentido en el filme *Barbie*. *El ojo que piensa. Revista de cine iberoamericano*, 16(31), 33–42.
- Frías de la Parra, F. (Director). (2019). *Ya no estoy aquí* [Película]. Panorama Global; Netflix.
- Rancière, J. (2005). *La fábula cinematográfica: Reflexiones sobre la ficción en el cine*. Paidós Ibérica.
- Rancière, J. (2011a). *El destino de las imágenes*. Editorial Politopías.
- Rancière, J. (2011b). *El espectador emancipado*. Manantial.
- Rancière, J. (2012). *Las distancias del cine*. Ellago Ensayo.