



# La tierra en disputa

## Apuntes sobre *Nuestra tierra* de Lucrecia Martel

AGUSTINA TRUPIA (UBA/CONICET)  
20 DE MARZO DE 2026

---

*Nuestra tierra*, el primer largometraje documental que realiza la directora salteña Lucrecia Martel, puede ser pensado como un ensayo sobre la disputa de lo común, en distintos sentidos.<sup>1</sup> Este film, estrenado en 2025 en el Festival Internacional de Cine de Venecia, aborda el asesinato de Javier Chocobar, líder indígena de la comunidad Chuschagasta, acontecido en Tucumán en 2009 en manos de Darío Amín junto con dos policías, Luis Humberto Gómez y José Valdivieso. La intromisión en la comunidad Chuschagasta,

---

<sup>1</sup> Es relevante recordar que uno de los primeros trabajos cinematográficos que se conocen de la directora fue el cortometraje *La otra* (1989), el cual también es un documental realizado en su época de estudiante en el Centro Experimental y de Realización Cinematográfica en la ciudad de Buenos Aires (hoy, ENERC). Allí aborda parte de la vida personal y artística de cuatro artistas transformistas que participaban de la escena porteña.

que devino en el crimen, tenía como objetivo ocupar esas tierras para explotar una cantera de piedra laja. Lo que motivó el documental, tal como cuenta Martel en entrevistas, fue la contundencia y el impacto de que dicho asesinato, producido por el disparo de un arma, estuviera filmado. Había una prueba empírica, directa, indiscutible del crimen de Chocobar causado por aquel grupo de personas quienes, además de un arsenal de armas, llevaron también una cámara digital con la que registraron el hecho.

Es bien conocida la reflexión que brinda el filósofo francés Jacques Rancière<sup>2</sup> sobre la política como la repartición de lo sensible, en tanto el reparto de espacios, formas y actividades que determinan la manera en la que lo común se ofrece a la participación. Tiene que ver con la capacidad de tener una palabra común para poder intervenir en la discusión. En sintonía con esta manera de concebir la política, se puede pensar que *Nuestra tierra* ofrece una reflexión sobre la disputa de lo común. En un primer sentido, lo hace desde la misma noción contenida en el título. La incógnita que abre es cuál es la tierra que habitamos y qué de ese espacio podemos concebir como propio. A su vez, aparece la pregunta por los límites: ¿cómo establecer las divisiones territoriales que constituyen una comunidad, una provincia, un país, un planeta? La vara con que se mide fue también una disputa política histórica. No siempre esas varas tuvieron la misma extensión. Por ende, los territorios presentaron una dificultad en su división constitutiva, ligada a la herramienta con que se trazaba el límite.

El film de Martel, quien escribió el guion en conjunto con María Alché, podría ser pensado como una película de juicio: gran parte transcurre dentro de las paredes del recinto donde se llevó adelante el litigio en 2018. Este espacio se vuelve un escenario más para el racismo sistémico y anquilosado en nuestra sociedad. En tanto se las ingenia para denostar, subestimar e intentar perpetuar el poder que detentan siempre los mismos sobre el territorio nacional. De manera claustrofóbica, al interior de un lugar compuesto por paredes oscuras, el público que asiste y el banquillo de los acusados, se filma a varias cámaras dejando registro de los días del juicio oral y público. Un juicio que, por sus condiciones, permite el registro y uso de sus imágenes.

Allí se discute, junto con el asesinato imputado, la potestad sobre la tierra.<sup>3</sup> La instancia general de narración opta por la mostración del careo, de las declaraciones de la defensa y los alegatos de las abogadas y abogados defensores. La inteligencia del montaje reside en este punto: exhibir los comportamientos y discursos para que caigan por su propio peso, sin ser sobre explicados o puestos en juicio por la instancia de narración. La escena del careo entre el policía Valdivieso y un testigo joven, quien era menor cuando presenció el asesinato, da cuenta de la violencia acumulada y de la impunidad que tiene un sector de la sociedad. La repetición incesante de la palabra “arma” por parte del acusado es una muestra clara. A la vez que su obsesión por el tamaño de la pistola –no sin reminiscencias obscenas– trae otro de los tópicos centrales de la película: la disputa por el ejercicio de la violencia. El acusado dice haber sido entrenado por el Estado nacional para defenderse (¿y defendernos?). En definitiva, es un sector que tiene la posibilidad de ejercer la violencia contra otras personas quienes, si también lo hacen, enseguida son acusadas de bestias y terroristas contra la patria. En especial, con la cuestión racial de por medio.

El otro gran escenario de la película es justamente el sitio de la disputa: las hectáreas de tierra en el monte atravesadas por algunos pocos caminos de tierra. El desierto –para algunas personas– y el hogar de generaciones de una comunidad –para otras–. *Nuestra tierra* hace una incorporación reiterada de planos aéreos. Desde el ingreso a la película, por medio del uso de imágenes satelitales, queda establecido este tipo de plano. En esta elección también se configura lo mencionado anteriormente: la tierra en su, por lo menos, doble vinculación en tanto planeta y como aquello sobre lo que caminamos.

Aquel modo de ingreso al film es central, si se lo piensa en relación con la música extradiegética que lo acompaña. Suena una canción eclesiástica que, a medida que avanza, incorpora instrumentos y sonoridades folclóricas. La disputa también se da ahí. La capa de comunidades que, a partir del ejercicio de la violencia, ocuparon las mismas extensiones: indígenas, gauchos, españoles, criollos, argentinos. Todas las identidades son nombradas en masculino por erigirse como universales y totalitarias. Esa confluencia repleta de tensiones, masacres e invisibilización ya está integrada en la primera escena espacial. Sobre

3 Un tema similar había sido trabajado por Martel en su cortometraje de 2006 *La ciudad que huye*. Allí abordó el crecimiento de los barrios privados en Buenos Aires en contraposición con las poblaciones vecinas que quedan relegadas y expulsadas del territorio.

esta primera capa, se seguirá construyendo a lo largo de la película. Ejemplo de esto es la escena en la que asistimos a la explicación del mural pintado en la Catedral de San Miguel de Tucumán que contiene la escena del ataque del cacique Gualán a Tucumán en el siglo XVI. Allí está tematizada la ayuda celestial que los españoles recibieron. La paradoja (y violencia) es total: el mismo edificio religioso al que una parte importante de la comunidad Chuschagasta asiste en calidad de fieles, contiene una colosal marca de estigmatización y rechazo.

A lo largo de la película, serán los planos aéreos filmados con drones los que permitirán planos generales en picado o cenital que aborden la inmensidad del territorio. Dado que, solo con esa distancia, se puede apreciar la extensión disputada. Por un lado, esto favorece un uso que se vuelve plástico de las imágenes en tanto la vegetación, caminos, animales dejan, por momentos, de ser identificados como tales y pasan a ser observados como formas en movimiento, más cercanas a pinceladas o configuraciones abstractas. Esto también se genera por la inversión de la cámara que, en ciertas instancias, gira y revuelve el orden impuesto. Por otro lado, la incorporación de estos elementos para filmar la película da cuenta de una intención de disputar lo común usando las herramientas disponibles en la actualidad. En este sentido, Martel incorpora los satélites y drones para expandir las capacidades del cine; para ampliar los puntos de vista desde donde miramos.

Un elemento central que atraviesa el documental, y que también puede ser leído como disputa en torno a la memoria, es la construcción de archivos. La película acumula una serie de escenas en las cuales personas de la comunidad Chuschagasta cuentan y muestran su recopilación de fotografías –junto con recuerdos personales, transmisiones orales, conocimiento de un idioma, títulos de propiedad– que conforman un acervo de siglos. Así, se presentan agentes que guardan la memoria comunitaria, la de un pueblo que no ingresa a los anales y manuales escolares de historia, salvo bajo la figura del indio exterminado en un tiempo lejano. La importancia de este archivo, compuesto de múltiples elementos –tangibles y no tangibles– es central en el argumento del film. Son esas fotos, esos relatos los que permiten demostrar la existencia de generaciones de una misma comunidad en el territorio disputado. A la vez que, como nos enseña la labor del Archivo de la Memoria Trans en Argentina, ese trabajo de recolección, conversación y

catalogación de una identidad entendida como menor y marginal tiene que ser llevado adelante por la misma comunidad para pervivir.

En este sentido, la labor del archivo llevada adelante por los sujetos de la comunidad Chuschagasta es el puntapié para aquello que la misma película hace: también se erige como una memoria, como una manera de guardar y cuidar esa información. Asimismo, aparecen otros guardianes de esta memoria que son centrales para el juicio: hay miembros de la comunidad que toman fotografías analógicas o filman. Esto emparenta el ejercicio de registrar que realizan con el que lleva adelante la instancia general de la película y duplica, en un gesto metacinematográfico –cuestión que es abordada de lleno en la última secuencia del film cuando vemos a la misma comunidad mirar parte de la película filmada por Martel–.

Además, en varias escenas, las fotografías ocupan el lugar principal de la película. Estas fotos ocupan la totalidad de la pantalla y, acompañadas por voces en *off* y sonidos, motorizan la narración. El paisaje sonoro, en parte obtenido a partir de las grabaciones hechas por los celulares de miembros de la comunidad, funciona como un estímulo a la imaginación y un acceso concreto a la cultura. Se despliega así la posibilidad de conjeturar los sonidos de dichas fotografías, a la vez que ayudan a ilustrar la larga historia de la comunidad y su vínculo con las grandes urbes. La película nos pone de frente con rostros marrones que cuentan sus ingresos a la ciudad y las condiciones bajo las cuales se pueden dar. En particular, aparece de frente –en tanto es por medio del uso de varias fotos que registran rostros en primer plano– la cuestión del trabajo de las empleadas domésticas en casas de familia de clase alta o media acomodada. Esto exhibe a las identidades marrones ingresando a la ciudad en circunstancias muy limitadas y precarizadas.

En vinculación con la cuestión de la disputa por lo común, hay una cuestión más que quiero mencionar desde mi lugar de persona blanca que vive en la ciudad de Buenos Aires. En reiterados momentos las personas que cuentan sus testimonios en cámara o las voces en *off* que acompañan las imágenes se vuelven, desde mi lugar, prácticamente ininteligibles. Allí reside uno de los puntos más potentes de la disputa: se les da lugar a otros modos de hablar español que tensionan aquello comprendido como manera correcta de hablar. Esta tensión tiene que ver con historias de sometimiento y de sofo-

cación cultural. Esas voces no son subtituladas ni explicadas, sino que son incorporadas con el mismo estatuto que las demás voces que hablan el español en la película. *Nuestra tierra* les otorga la dignidad que merecen y disputa la idea de un correcto uso del idioma. Pareciera decirnos que el problema, en realidad, es de quienes estamos en otra zona y no las entendemos a causa de nuestras propias limitaciones.

En definitiva, *Nuestra tierra* alumbra, por medio de una historia particular, que es la del juicio por el asesinato de Javier Chocobar, una cuestión constitutiva del país, aún no resuelta, que tiene que ver con la construcción del Estado nación, la idea de patria y de ser de Argentina. ¿Cuál es esa identidad que se presenta como monolítica, esencialista y sin fracturas, que aparece en cada fecha patria que se nos enseña a celebrar desde nuestra infancia? ¿Cuáles son esos rostros, pieles, modos de decir, maneras de concebir lo territorial que quedan excluidas? La película disputa la identidad argentina blanca que se intenta reiteradamente ubicar en un lugar representativo de la multiplicidad de pueblos indígenas que habitaron y habitan esta *–nuestra–* tierra.