

Ponencia presentada al GI (1) Cine y Audiovisual en América latina

La perversión de la mirada: política y mujer en El estudiante (2011), de Santiago Mitre.

The Perversion of the Look: Politics and Women in El estudiante (2011), by Santiago Mitre.

María Valdez*

RESUMEN: este trabajo analiza la construcción de la relación entre política y mujer en el film argentino *El estudiante* (2011), de Santiago Mitre. Se examina el uso de la voz over como principio estructurante de la puesta en escena y se revisa de qué modo la voz compone una mezcla indiferenciada entre empobrecimiento de la acción política y sometimiento de la mujer.

PALABRAS CLAVE: cine argentino, política, mujer.

ABSTRACT: This paper analyzes the construction of the relationship between politics and women in the Argentine film *El Estudiante* (2011), by Santiago Mitre. The use of voice-over is examined as the structuring principle of the mise-en-scène and how the voice composes an indistinguishable blend of the impoverishment of political action and female subjection is also studied.

KEY WORDS: Argentine cinema, politics, women.

INTRODUCCIÓN

Estrenada en Argentina el 1 de septiembre de 2011, *El estudiante*, ópera prima de Santiago Mitre, se alzó como un modelo renovador y potente que gozó de los fervores tanto de la crítica cinematográfica como del público argentino. La película obtuvo galardones fuertes a escala nacional e internacional y se posicionó como una propuesta revulsiva que cuestionaba la militancia política dentro del ambiente universitario argentino y que establecía, en este sentido, una lectura política de la educación pública universitaria y de los costes y consecuencias de la participación estudiantil. El objetivo central de estas páginas es analizar, en cambio, a *El estudiante* como un film que pervierte el sentido de la política. En segundo lugar, indagar la unificación de la dupla política/mujer y su concomitante construcción peyorativa en el film.

Entiendo la política como conflicto irresoluble que tensiona la relación entre la acción política y la conciencia dramática del hombre público, acorde a las postulaciones teóricas de Eduardo Rinesi (2011). Desde esta perspectiva, analizo la puesta en escena del film en relación con el uso de la voz over que estructura la narración. En el marco del análisis fílmico, la puesta en escena responde a los elementos compositivos que se encuentran dentro de un encuadre y atañe al logro efectivo de la acción cinematográfica (Carmona, 1991, p. 127-137). Examino el uso de la voz over, "aquella voz que se instala en paralelo a las imágenes, sin relación con ellas, emergiendo de una fuente exterior a los elementos que intervienen diegéticamente en el film" (Carmona, 1991, p.108), que aparece como principio estructurante de la organización narrativa. Al mismo tiempo, observo las construcciones de sexo y género que promueven la *performance del gender* en el caso femenino (Butler, 2002) y las pienso como formas de construcción política (Butler, 2006) negadas en el film.

Ese trabajo surge a partir de cuestionamientos respecto de los modos en que el cine argentino contemporáneo asume una mirada sobre la política y proviene de inquietudes aparecidas durante el desarrollo de mi tesis doctoral. En este sentido, se trata de una construcción analítico-teórica de corte hermenéutico aplicado al cine.

* Doctora de la Universidad Nacional de Quilmes, Argentina. (mvaldez@unq.edu.ar)

LA VOZ OVER

El estudiante narra la historia de Roque Espinosa (Esteban Lamothe), un joven de provincia que llega a la ciudad de Buenos Aires para ingresar a la universidad. Allí conoce a Paula Castillo (Romina Paula), profesora y militante política que introduce al joven en la participación política universitaria. A medida que se afianza la relación amorosa, Roque crece dentro de las filas del partido político Brecha, gracias a la confianza de Alberto Acevedo (Ricardo Félix). Este docente de amplia trayectoria, líder de la agrupación política y con recorrido dentro de la arena política a escala nacional, ha sido amante de Paula. La buena fortuna de Roque se trunca cuando es víctima de una trampa oficiada por su líder y sus compañeros. Alejado de la actividad política, Roque encuentra una oportunidad de vengar su afrenta.

Este resumen argumental sirve de preámbulo para pensar de qué modo la voz over funciona como maniobra ideológica y como recurso para estereotipar negativamente la política en *El estudiante*. La voz over estructura y organiza la totalidad del discurso fílmico. Su presencia establece un anclaje fuerte: comenta, narrativiza y en su contrapunto con la imagen instaura un posicionamiento estético y ético respecto de los hechos narrados. Son seis las apariciones de la voz que describimos y sobre las que anoto cuestiones referidas a la puesta en escena, a saber:

Aparición nº1. 00:05:43h.

“Roque Espinosa. Llega a Buenos Aires para cursar una carrera universitaria por tercera vez. Durante los primeros meses va a clases, escucha. Recorre un poco perdido los pasillos. Todavía no comprende del todo el lugar adonde acaba de llegar. La Walsh. El mate. La vertiente. Contrahegemonía. En acto. PO. Prisma. La juntada. MST. La mella. Brecha. Ninguno de esos nombres, por ahora, le dice nada. Sin embargo ese, y no el del estudio ni las materias ni los profesores será el universo de esta historia.”

La voz presenta al personaje y lo ubica en el mundo de la universidad pública. Si bien el texto fílmico nunca señala de qué universidad se habla y, dentro de esta, qué unidad académica es la que elige Roque, el universo simbólico que construye el film refiere a la Universidad de Buenos Aires. Por otra parte, las asignaturas a las que asiste Roque o los comentarios de sus compañeros evocan carreras cercanas al trabajo social, las ciencias políticas o la sociología¹.

La puesta en escena organiza un recorrido por el interior de la facultad hecho de recortes, yuxtaposiciones, fragmentos espaciales donde destaca la muestra pormenorizada de los afiches de las agrupaciones políticas estudiantiles. *El collage* y el caos iniciales se yerguen como el espacio interior donde la acción se anuda y donde la acción finaliza con un plano general del exterior del edificio educativo gris y sólido. Adentro, desconcierto y anarquía. Afuera, uniformidad y rigidez.

Merced a este inicio y a partir de acá, aparece constante la mirada entre atónita y azorada de Roque. Pero... ¿acaso no es su tercera carrera universitaria? ¿Por qué, entonces, el empeño del discurso fílmico en ligar lo provinciano a una suerte de inocencia pasmada? ¿Es tan cándido Roque, tan “provinciano” como él mismo dice ser cuando, en poco tiempo, se hace de casa, comida y hasta ejercita sexualmente cuando quiere y con quién quiere? ¿Es verdad que no comprende el espacio y sus reglas, como arguye la voz, mientras la puesta en escena lo autoriza como un sujeto hábil?

Aparición nº2. 00:13:11h.

“Paula Castillo. 29 años. Profesora adjunta de una materia importante. Cursó sus estudios en el Nacional Buenos Aires, donde inició su actividad política. A los 16 años se afilia al PC. A los 17 se pasa al MST. De los 18 a los 21, nada. Después, ya en la facultad, se suma a un frente de izquierda independiente en donde sigue por cuatro años hasta que decide dejar la vida política para siempre. Dos años después, funda con varios compañeros la agrupación Brecha en donde milita hasta hoy. A través de ella, a través de la relación con Paula, la política se mete en la vida de Roque por primera vez”.

La puesta en escena juega ahora con un simulacro de homologación de la mirada del espectador con el punto de ocularización situado en Roque Espinosa. Se trata de “mirar con Roque” al objeto de deseo, a Paula. No se establece otra posibilidad más que la de construir un objeto para la mirada. Y ese objeto es Paula. La mujer, en el contrapunto entre imagen y sonido, queda enlazada a la política; ella es la política y la potencia de lo político para Roque. Sin embargo, la relación causa/efecto enunciada por la voz (Paula/la política se “meten” con Roque) es invertida por la relación entre los planos. La organización de la mirada y la construcción de la mujer como objeto-ligado al canon más tradicional de la representación de la infatuación amorosa por más que, en este caso, aparezca disgregada por la invectiva política- altera y contradice a la voz over: es Roque quien se “mete” con Paula.

¿Qué significa este trastorno entre la voz y la planificación? ¿La política como infatuación amorosa? ¿Es que acaso no existe lectura/elección crítica en el joven? ¿Cuál es la intención de unir política y afecto? Pero, además, ¿cómo leer los ojos siempre atentos de Roque en esta mescolanza de la mirada amorosa/política?

¹ Para el espectador argentino, sobre todo el de la ciudad de Buenos Aires, los exteriores filmados son referenciales y claros: se trata del edificio de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, situado en pleno centro urbano. En ella se imparten las carreras de Trabajo Social, Sociología, Ciencias Políticas, Relaciones de Trabajo y Ciencias de la Comunicación.

Aparición nº3. 00:31:32h.

“Alberto Acevedo. Titular de la cátedra Pensamiento Social Latinoamericano. Miembro del Consejo Superior de la Universidad. Del claustro de profesores. El 16 de abril de 1986 en un intenso discurso el entonces presidente Alfonsín invitaba a los argentinos a avanzar hacia el sur, hacia el mar, hacia el frío. Se inauguraba el proyecto Patagonia que establecía el traslado de la Capital federal a los territorios de Viedma, Carmen de Patagones y Guardia Mitre en el sur argentino. El proyecto, un viejo anhelo federal, consigue ser sancionado un año más tarde, después de meses de negociación y discusión en el Congreso. Los altos costos, la inestabilidad económica, la fragilidad política del gobierno hicieron que el proyecto fracasase. Sin embargo la ley de traslado nunca fue derogada por el congreso. El nombre de Alberto Acevedo es uno de los cinco que figuran al pie del documento”.

La puesta en escena juega con la relación plano/contraplano entre Roque y Alberto. Funcionan casi como espejos. La acción permite desentrañar cómo se “miran” mutuamente, cómo se escrutan y sopesan la tensión de la contemplación mutua. Todavía la puesta en escena no borra el límite del encuadre para que el espectador iguale al uno o con el otro, pero el proceso de unificación ya está iniciado. Además, aparece la primera mención de la historia argentina donde Acevedo queda ligado a la figura del ex presidente argentino Raúl Alfonsín². La ligazón de Acevedo a un hecho histórico edifica al hombre como un estratega de amplio espectro político en tanto y en cuanto su nombre se convierte en firma dentro de un documento. Esta ficción de lo individual vuelto firma en un proyecto gubernamental da cuenta de la función de Acevedo: aunque parezca fracasar, su función en un entorno jamás es derogada.

Aparición nº4. 00:42:38h.

“Así es entonces la nueva vida de Roque. Se esfuerza por seguir cursando pero empieza a reconocer que su interés ya no está en las clases sino afuera en las reuniones y asambleas del centro de estudiantes, en las actividades y discusiones que realiza con la agrupación. Aunque sigue estudiando entiende que su verdadero trabajo y su verdadero talento está (sic) en el manejo de la gente. La táctica y la estrategia. La ejecución y la toma de decisiones. Discutir ideas, pensar alianzas, hacerse amigos, dar órdenes. Es decir, la política”.

Un movimiento de cámara que comienza algunos segundos antes de que surja la voz acompaña el descenso de Roque por las escaleras externas del edificio de la facultad. Es un descenso real que lo lleva desde un piso superior a la planta baja del edificio. Pero también es un descenso simbólico: el movimiento hacia abajo acompaña la definición que funda y conjura qué es la política. “Entrar” en política es audiovisualmente descender. Este fragmento es el único que condensa la complementariedad de la voz con la imagen y elabora una deixis catafórica audiovisual donde el “así” despliega el descenso como modo unívoco de la política.

Aparición nº 5. 01:11:50h.

“Pasaron 4 meses. Roque ya no estudia. Hace casi un año que no va a clase. Se gana la vida haciendo encuestas para un centro de investigaciones. Evidentemente un trabajo conseguido por alguien de la agrupación. El resto del tiempo trabaja para la candidatura de Acevedo. Ya es para todos su hombre de confianza. Su puntero. Sin embargo, las cosas no van según lo planeado. La estrategia de Acevedo empieza a mostrar grietas, resistencias, enemigos inesperados. No existe un plan perfecto y Acevedo, de pronto, empieza a mostrarse débil. Roque y todos los miembros del equipo trabajan intensamente en la construcción de un frente electoral que les permita revertir la votación y llegar a la rectoría.”

Las dos escenas que ilustra la voz –Roque haciendo una encuesta a una anciana y Roque viajando en colectivo mientras habla por su teléfono móvil- refuerzan la figura del joven como operador político. El juego visual lo catapulta inmediatamente a la escena posterior, la de una reunión de la agrupación política. La política se trabaja, se argumenta y, aparentemente, se discute. Pero está alejada tanto del universo del estudio como del universo del trabajo. Y este último, conjuntamente, aparece como una prebenda del partido político.

Aparición nº6. 01:36:02h.

“En 1897 el político Lisandro de la Torre abandona la Unión Cívica Radical. Acusa al caudillo bonaerense Hipólito Yrigoyen de tener una actitud hostil y conspiradora y de anteponer sus intereses personales a los nacionales y del partido. Yrigoyen reacciona desafiándolo a duelo, dejándole a su rival la elección de las armas. De la Torre, experto en esgrima, elige la espada. El duelo deja una cicatriz en la mejilla de Lisandro de la Torre quien desde entonces y por esa razón siempre usó barba.”

Ajenos al hilo del relato, los comentarios de la voz cifrados en un hecho del pasado histórico argentino acompañan una cena de la pareja. Esta escena preuncia la revancha de Roque Espinosa. El espacio aparece fragmentado y, en el reencuadre final, una imagen de *El sacrificio de Isaac*, de Caravaggio, flanquea a la pareja.

¿De qué sacrificio se trata? ¿Del de Roque, traicionado? ¿Del de Acevedo que se avecina? ¿O no será, tal vez, el de la política entendida como conflicto y desplazada hacia un cuerpo femenino, el de Paula Castillo? La traición de Acevedo se desliza en la ficción de la historia política que, a la vez, es un duelo. Un duelo entre Roque y Acevedo quienes, más allá de lo político, se han batido por Paula. Este es el duelo no verbalizado y que sintetiza el acto individual político de dominio sobre la mujer.

² Raúl Alfonsín (1927-2009). Período presidencial: 10 de diciembre de 1983-08 de julio de 1989.

POLÍTICA Y MUJER

En su extenso análisis sobre la política, Eduardo Rinesi (2011) recuerda que la tragedia es un modo de lidiar con el conflicto. A la vez, el conflicto es el elemento constitutivo de la política. El centro del planteo de Rinesi es que el conflicto es irresoluble e inevitable.

El autor separa muy bien la política de la filosofía política (que niega la irreductibilidad del conflicto) y acuerda con Roberto Espósito o Jacques Rancière quienes, a grandes rasgos, colocan a la filosofía política como un opositor radical a la práctica política (Espósito, 1996) o como una instancia de desacuerdo total con la práctica política (Rancière, 1996).

Rinesi se encarga de poner en discusión la función de la acción política que tiene sus bases y su historia en Nicolás Maquiavelo (1988), versus el papel de las instituciones políticas que tan concienzudamente plantea Thomas Hobbes (1979). Ambos son los comúnmente llamados padres de la teoría política. Rinesi lee a estos autores y concientiza acerca de cómo lo institucional ha funcionado mejor en desmedro de la acción política. Al mismo tiempo, el autor relee cómo Maquiavelo liga la acción política a la elección a entre dos posicionamientos diferentes. Por una parte, la moral que se sostiene sobre la necesidad de construir una comunidad humana satisfactoria (moral en tanto moral). Por la otra, la moral cristiana que apunta a la salvación individual (el alma propia).

Reparar estos conceptos nos sirve para acercarnos al uso y la función de la voz *over* en *El estudiante*. La película propone un camino ficcional donde el logro individual queda taponado por el aparente camino de aprendizaje que atraviesa Roque Espinosa. Este espesor solapado de lo individual posee aristas. ¿Qué es Roque Espinosa sino la edificación de un modelo individual? Su camino enlaza los escarceos del oportunismo sexual a las lucubraciones del oportunismo político. La voz *over*, en su última intervención, trampea al espectador y edifica, por la ficcionalización del hecho histórico, el lugar donde se inscribe la acción individual del personaje. En otras palabras ¿en qué momento la voz *over* habilita el traspaso de Alberto Acevedo a la figura de Roque Espinosa? ¿Puede Roque ocupar el lugar de Acevedo? Por supuesto, el final del film lo acredita. No se trata de una toma de conciencia y una responsabilidad política los que disparan el “no” de Espinosa al pedido luctuoso de Acevedo para extinguir la protesta universitaria. Se trata de una venganza que se disfraza de reparación de una injusticia. Pero ¿dónde se ha producido este traspaso? ¿Qué ha silenciado el film o, mejor, dicho, qué ha silenciado la voz, pero que queda expuesto en su rampante brutalidad?

Me refiero a la venganza respecto de y sobre el cuerpo femenino. ¿Acaso Paula no es la prenda de negociación entre Roque y Acevedo? ¿Cómo olvidar que la mujer es construida, sospechada, marcada, al inicio del film como la amante del profesor? En un juego confuso y liviano el cuerpo femenino se convierte, se confunde y se propone como toma y daca de la acción individual desplazado a la falsa toma de conciencia final de Roque Espinosa.

¿Puede Paula, parafraseando a Gayatri Spivak (1998), evitar su subalternidad? En primer lugar, la voz que vehiculiza el recurso de la voz *over* es una voz masculina, precisa y palmaria: establece el “tono” del film y sobrevuela las pequeñeces de la trama. En segunda instancia, el flagrante silenciamiento de la mujer queda delimitado por su condición de representación representada: el espacio innominado de la arenga política que presenta al personaje o el aula son espacios de representación puros donde la joven es construida a la vista de un público siempre atento.

En un momento del film, Paula explica a sus alumnos las tres preguntas que Kant se hace sobre el hombre y que resumen la densidad de la obra del filósofo: ¿qué puedo saber?, ¿qué debo hacer?, ¿qué me está permitido esperar? El brevísimo acontecimiento es una excusa para presentar la visita de Ernesto, padre de Roque, y la cena familiar a la que se suma posteriormente Acevedo. En boca de Paula, las preguntas kantianas quedan respondidas mediante la puesta en escena que pauperiza el sentido de la pregunta por el hombre (¿o por la mujer?) y por el accionar político y lo reduce a una puja por el dominio sexual. El empobrecimiento de la política se basa en los relatos juveniles de Ernesto y Acevedo, donde el amasijo de los hechos narrados se mezcla con las observaciones sobre las mujeres. Ernesto funciona como espejo generacional de Acevedo. Uno, el padre biológico. El otro, el padre putativo político. Este primer duelo entre hombres funciona como excusa narrativa para desplazar la rivalidad sexual entre Acevedo y Roque. Esta competencia político/sexual se desvía, además, a la conversación entre Roque y Paula respecto de sus aventuras amorosas. Acevedo funciona como testigo, pero es un testigo atento, en primer plano, y cuya mirada deseosa tiene como epicentro a Paula. Apenas unos segundos antes, un plano general parece gritar el problema: Roque, Paula y Acevedo caminan por la calle. Ella, a la derecha del joven, se traslada y se ubica entre los dos hombres. Acevedo la abraza. Casi es el último gesto de conmiseración de Roque hacia el padre putativo: dejarlo abrazar a la mujer que ahora es suya. En profundidad de campo, en el fondo del plano, se yergue silenciosa la Pirámide de Mayo, primer monumento patrio argentino y fállica síntesis de la práctica política que habilita el film. Entonces ¿qué puede saber Paula? Que es prenda entre hombres. ¿Qué debe hacer? Sacar partido. ¿Qué le es dable esperar? Nada.

El estudiante propone, así, una adecuación de la política al dominio de un cuerpo negando la *performance* que politiza el accionar femenino. No se trata de un cuerpo político, sino de la política reducida a la territorialidad de un cuerpo que es mera superficie. El cuerpo femenino, a su vez, es construido como cuerpo a ser horadado, penetrado por el accionar político individual. En este sentido, en el film no hay conflicto; hay reducción pedestre del sentido de la política y posicionamiento peyorativo respecto de la mujer. Unidas y aniquiladas, desprestigiadas y subyugadas, política y mujer constituyen una unidad de sentido amparada, avalada y sostenida por la aparente neutralidad de la voz *over* que domina el film.

CONCLUSIONES

La supuesta reflexión crítica que realiza *El estudiante* sobre la participación política en el ámbito universitario utiliza a la institución pública como un constructo confuso y fragmentado. La aserción ideológica del texto fílmico descansa sobre este desprestigio

de la educación y de la intervención del espacio público como hecho nocivo. ¿Qué estudia *El estudiante*, sino la elaboración y puesta en valor de la confusión y el perjuicio sobre prácticas políticas y performáticas que aúnan mujer, educación pública y acción a partir del conflicto?

En *El estudiante* la política es perniciosa porque descalifica toda interpelación que potencie la acción. Además, las estrategias condenatorias y estigmatizantes del film que edifican el vaciamiento de la educación pública universitaria comulgan conjuntamente con el sostenimiento de que la educación en tanto acción política no debe existir. La síntesis de este doblete perverso es la política y, concomitantemente, la mujer. La propuesta del film arrasa con la mujer, destruida como sujeto de acción política y subsumida dentro de un paradigma educativo normativo y patriarcal. La estrategia del uso de la voz over es clave para esto. Sus tres primeras intervenciones dibujan un triángulo amoroso (Roque, Paula y Acevedo). La cuarta, esquematiza a la política y la reduce a un modo adverbial audiovisual ("así") que se instituye como verdad y que funciona como desplazamiento de la táctica y estrategia de la intriga amorosa. Las últimas dos intervenciones de la voz over inscriben al duelo y a la traición como un légamo pegajoso: historia ficcional, historia política argentina, historia de la educación pública universitaria elaboran un magma indiferenciado bajo la aparente toma de conciencia final de Roque. En el centro, Paula, la mujer política – la mujer como conflicto irresoluble- que, desde la triangulación amorosa hasta su desaparición final, es sometida y devastada. También la política.

El estudiante es el inicio de una estética de la perversión de la política y del accionar de la mujer; estética que trepa disfrazada de conciencia crítica sobre el gender y sobre la política en las obras posteriores de Mitre, *La patota* (2015) y *La cordillera* (2017). Que estas películas sostengan, desde esta estética de la perversión, la nulidad de la acción política es también un accionar político. Peligrosamente político.

BIBLIOGRAFÍA

- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- Carmona, R. (1991). *Cómo se comenta un texto filmico*. Madrid: Cátedra.
- Espósito, R. (1996). *Confines de lo político. Nueve pensamientos sobre política*. Madrid: Trotta.
- Hobbes, T. (1979). *Leviatán*. Madrid: Alianza.
- Llambí-Campbell, A., Mitre, S., Brom, F. y Mitre, S. (2011). *El estudiante* [cinta cinematográfica]. Argentina: La Unión de los Ríos, Pasto.
- Llambí-Campbell, A., Mitre, S., Brom, F., Mitre, S., Stantic, L., Kuschevatzky, A., Domehri, D., Baudens, L., Salles, W. y Viale, I. (2015). *La patota* [cinta cinematográfica]. Argentina: K&S Films, La Unión de los Ríos, Mod Producciones, Maneki Films, Art France Cinéma, INCAA, Movistar + y Telefé.
- Maquiavelo, N. (1988). *El Príncipe*. Buenos Aires: Marymar.
- Ranciere, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rinesi, E. (2011). *Política y tragedia. Hamlet, entre Maquiavelo y Hobbes*. Buenos Aires: Colihue.
- Sigman, H., Mosteirín, M., Bovaira, F., Llambí-Campbell, A., Brom, F., de Santiago, S. y Domehri, D. (2017). *La cordillera* [cinta cinematográfica]. Argentina: La Unión de los Ríos.
- Spivak, G. (1998). *¿Puede hablar el sujeto subalterno?* *Orbis Tertius*, año 3 (nº6) p.175-235.

