

Corrupción y pureza política: acerca de los principios de visión y de división de *El estudiante* (Santiago Mitre, 2011)

(Corruption and political purity: on the principles of vision and division in *El estudiante* (The Student) (Santiago Mitre, 2011))

Emiliano Gambarotta¹ - Román Fernandez²

Resumen

Este trabajo aborda la película argentina *El estudiante*, primer film de Santiago Mitre (2011), en el cual se encuentran en germen muchas de las problemáticas de su obra posterior. El objetivo es, a través del método de la crítica inmanente (según lo entiende Adorno), aprehender su modo de percibir la política, específicamente, se problematizan (lo que, con Bourdieu, cabe concebir como) los principios de visión y de división a través de los cuales esta película construye y pone en escena un particular sentido del juego político. Con tal fin, se estudian los distintos modos de jugar este juego que diferentes personajes ponen en práctica en la película, así como la trayectoria que desarrollan a lo largo de ella. Sobre esta base, se abordan las diferentes oposiciones que configuran a dichos principios de di-visión: la que opone lo académico a lo político, la que enfrenta a este último con las relaciones personales y la que contrapone lo público a lo privado. Por último, se busca mostrar que los principios de di-visión así configurados no son exclusivos de esta película (ni de la filmografía de Mitre), antes bien, expresan a una particular tradición de la cultura política argentina y sus límites.

Palabras Clave: cine argentino, crítica inmanente, cultura política, principios de división.

Recibido el 17/09/25
Aceptado el 28/05/26

¹ Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y Centro de Estudios Sociopolíticos (CES) - Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales (IDAES) - Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) - Universidad Nacional de La Plata (UNLP) - Av. 25 de Mayo 1021 - CP 1650 - Buenos Aires - Argentina.
Correo Electrónico: emilianogambarotta@yahoo.com.ar
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8526-4819>

² Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y Centro de Estudios Sociopolíticos (CES) - Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales (IDAES)- Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) - Universidad de Buenos Aires (UBA) - Av. 25 de Mayo 1021 - CP 1650 - Buenos Aires - Argentina.
Correo Electrónico: roman.fernandezsaravia@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-4320-027X>

Abstract

This paper examines the Argentine film *El estudiante* (*The Student*), Santiago Mitre's debut film (2011), in which many of the issues explored in his later work are already present in embryonic form. The objective is, through the method of immanent criticism (as understood by Adorno), to apprehend the film's way of perceiving politics; specifically, the paper problematizes (what, following Bourdieu, may be conceived as) the principles of vision and division through which this film constructs and stages a particular sense of the political game. To this end, it examines the different ways in which various characters engage in this game, as well as the trajectories they develop throughout the film. On this basis, the different oppositions that shape these principles of division are addressed: the opposition between the academic and the political, that between politics and personal relationships, and that between the public and the private. Finally, the paper seeks to show that the principles of division thus configured are not exclusive to this film (nor to Mitre's filmography); rather, they express a particular tradition of Argentine political culture and its limitations.

Keywords: Argentinean Cinema, Immanent Criticism, Political Culture, Principles of Division.

Introducción

La idea era narrar la universidad para poder narrar la Argentina.

Santiago Mitre

Este trabajo analiza la película argentina *El estudiante* (2011), *ópera prima* de Santiago Mitre, específicamente se enfoca en cómo ella pone en escena una particular percepción de la práctica política. El interés por el estudio de este material cultural, a casi 15 años de su estreno, surge, en primer lugar, de que en él se encuentran en germen los motivos centrales que atravesarán a la filmografía de Mitre, uno de los directores más reconocidos de la última década. En efecto, la mayoría de sus películas han obtenido una distribución masiva en Argentina, y han contado con la participación de actores de renombre como Ricardo Darín, Oscar Martínez o Dolores Fonzi, además de un paso destacado en el circuito de premios y festivales internacionales.¹ Así, abordar *El estudiante* permite, a la vez, ganar especificidad, al trabajarse sobre un único material cultural, y abrir una línea de interrogación que atraviesa al conjunto de la obra de un importante director argentino actual.

En segundo lugar, surge de que a través de él puede aprehenderse un hilo clave de la trama de la cultura política argentina contemporánea, pues dichos motivos recurrentes en la filmografía de Mitre giran en torno a un modo de ver la política, que –según aquí se sostendrá– está estructurado a partir de una división fundamental entre la buena política pura y la mala política corrupta. En efecto, toda su filmografía –con la excepción de *Pequeña flor* (2022), único trabajo que realiza en el extranjero– es una continua reflexión sobre la política, acerca del compromiso militante –de la protagonista de *La patota* (2015)–, de la corrupción de quienes ejercen los más altos cargos –como el Presidente que encarna Ricardo Darín en *La cordillera* (2017)–, de cómo quienes hacen lo correcto pueden, aunque sea con mucho esfuerzo, vencer a quienes hacen el mal a través de la política –como sucede en el juicio de *Argentina 1985* (2022), nominada a los Premios Oscar del año 2023 en representación de la Argentina–.

En suma, por un lado, todos estos motivos se encuentran contenidos, en sus rasgos fundamentales, en *El estudiante*. Por el otro, en ellos se expresa un modo de percibir la política que es propio no sólo de esta película o de la filmografía de este director, sino de una trama cultural más amplia, algunas de cuyas características pueden ser

captadas a través del método de la crítica inmanente (en el sentido de Adorno, 2009). Dar cuenta de la división fundamental sobre la cual se estructura dicha percepción, del sentido que construye inmanentemente, para, sobre esa base, alcanzar una mirada “trascendente” (Adorno, 2008:27) véase también Gambarotta, 2025) capaz de aprehender sus puntos ciegos es, entonces, el objetivo aquí perseguido. Parte de un trabajo más amplio –que excede los límites de este escrito– por interrogar, a través del abordaje crítico del cine contemporáneo, diversos hilos que tejen la trama de la cultura política argentina.

El interés por interrogar al cine no como fenómeno artístico, sino con foco en su carácter de expresión cultural de una época, a la que, a su vez, contribuye a configurar, tiene una larga tradición. Desde los trabajos de Kracauer (2012), Benjamin (2009) o la problematización de Adorno y Horkheimer en torno a la industria cultural (1970), hasta la crítica de la ideología encarada por Žižek (2008), o los ensayos de crítica cultural de Fisher (2018). Dentro de esta tradición, el cine argentino ha sido abordado en trabajos como los de Taccetta (2010), Aguilar (2015) y DiPaola (2010), abocados al estudio del cine argentino en su relación con la crisis político-social producida en el año 2001. O bien, como los de Kriger (2009) y Tranchini (1999) quienes utilizan una perspectiva historiográfica para analizar la relación del cine con instancias claves de la cultura argentina, como el imaginario criollo y el peronismo.

Dentro de esta extensa tradición se inscribe, entonces, el presente trabajo que procura aprehender los principios de visión y de división acerca de la política que expresa *El estudiante*, esto es, la específica configuración de elementos a través de la cual este material cultural pone en escena un particular modo de percibir y apreciar al juego político, en lo que constituye también una toma de posición (política). Lo anterior ya sugiere cómo, para este análisis, se movilizarán conceptos propios de la perspectiva de Pierre Bourdieu, ya que es a través de ellos que se podrá caracterizar la “trayectoria” (Bourdieu, 2007) que los protagonistas desarrollan a lo largo de la película, cuyos itinerarios pueden ser mejor comprendidos a partir de una aproximación relacional (Bourdieu, 1991, 2007). Es decir, estableciendo el sentido de las posiciones, prácticas y recorridos de cada personaje a partir de la relación entre todos ellos, y no como historias individuales, aisladas una de otras. De allí que se haya optado por poner aquí en juego una perspectiva bourdieusiana, para la lectura interna de *El estudiante*, en línea con el análisis que este autor realiza de *La educación sentimental* (volveremos sobre esto en la próxima sección).

Con estos elementos conceptuales se procura, entonces, dar cuenta del modo de percibir y apreciar la política no de éste o aquél personaje, sino de la película como tal. En pos de indagar sus “principios clasificadores” (Bourdieu 1991, *El sentido práctico* 235), que ponen en escena una di-visión entre distintas maneras de jugar el juego de la política, junto con el posicionamiento que la película toma frente a esas maneras de jugar y, consecuentemente, frente al juego en su conjunto. En su formulación más simple, la di-visión escenificada en *El estudiante* narra la oposición entre una mala política, de carácter corrupto, y una buena política, de carácter puro. Sin embargo, lo que *El estudiante* no ve es que esas posiciones contrapuestas no son más que cara y anverso de un mismo principio, sobre el cual se funda, por tanto, la percepción de la política que esta película –y, en general, la filmografía de Mitre– pone en escena: una concepción privatista, según la cual los agentes se mueven por motivaciones (económicas o éticas) de carácter eminentemente privado, desentendiéndose de las consecuencias colectivas de su práctica política. Tal la conclusión a la que este escrito arriba, para lo cual da los siguientes pasos: 1) análisis del espacio relacional de la película y de la trayectoria de su personaje protagonista; 2) caracterización de su di-visión de la política; 3) interrogación de su modo de configurar lo visible y de lo que a ello escapa.

El espacio del film y la trayectoria del personaje

Las trayectorias secundarias

Cabe comenzar resumiendo el argumento de la película: Roque es un estudiante venido del interior a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, con el fin de estudiar en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Valeria, una compañera de la Facultad, lo aloja provisoriamente en su casa, donde vive con Horacio, su padre. En una asamblea conoce a Paula, docente de una materia, a través de quien comienza a participar de Brecha, una de las agrupaciones de la Facultad. Pronto su vida académica comienza a subordinarse a su participación en la actividad política que tiene lugar en la Facultad. Brecha es comandada por Alberto Acevedo, titular de una cátedra y luego candidato a Rector de la Universidad. Roque se gana la confianza de Acevedo por su capacidad para trabajar políticamente en la Facultad, al tiempo que desarrolla una relación de pareja con Paula. Por orden de Acevedo, Roque procura llegar a un arreglo con el Ministerio –es decir, el gobierno

nacional-, para que su jefe pueda alcanzar el cargo de Rector de la Universidad. Sin embargo, enviarlo a esa reunión era parte de una estrategia de Acevedo para forzar un acuerdo con Viñas, el candidato rival al Rectorado. Acevedo gana las elecciones para Rector traicionando a Roque y a Paula, quienes caen en desgracia. Como reacción, Roque organiza una toma del Rectorado, que pone en vilo la posición de Acevedo. Éste, sin conocer el papel que Roque ha desempeñado, le propone volver a trabajar para él con el objetivo de interrumpir la toma. La negativa de Roque cierra la película.

Este bosquejo a grandes rasgos permite ya señalar que, al igual que *La educación sentimental*, la novela de Flaubert que Bourdieu (1995) analiza en el Prólogo a *Las reglas del arte*, la película de Santiago Mitre tiene una estructura de *Bildungsrom* o “novela de formación”. Subgénero narrativo que retrata el pasaje simbólico a la madurez del personaje principal, en quien se produce un cambio subjetivo a través de la confrontación con un mundo social con el que debe reconciliarse (Lukács, 1971).

En la novela de Flaubert seguimos el desarrollo de Frédéric, un adolescente que llega del campo a París en busca de fama y fortuna. En *El estudiante* nuestro protagonista también proviene de una zona periférica al centro urbano: llega a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (como París, la capital política del país) desde un pueblo del “interior”, con el objetivo de estudiar en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. En ambos casos, se trata de personajes llegados desde afuera a un mundo que desconocen, del que deberán aprender las reglas. Así, las primeras escenas nos muestran a un Roque perdido en la Facultad y al que le resulta indiferente la política, ambas características iniciales quedarán atrás a medida que avance el relato de su trayectoria.

Al ingresar en el ámbito universitario, Roque entra en contacto con una serie de personajes, cuyos vínculos configuran un “espacio relacional” (Bourdieu, 2007:7) nucleado en torno a la política universitaria, cuyas diversas tomas de posición, a lo largo del tiempo (de la película), trazan sus distintas trayectorias dentro de ese espacio, al cual, a su vez, reconfiguran con dichas tomas de posición. Trayectorias en las que no cabe ver, apenas, una “historia de vida” (del personaje), sino la historia de un jugador dentro de un juego, el cual hace sentir su peso sobre las distintas jugadas que ese jugador concreta (Bourdieu, 2007:74-83).

Del conjunto de personajes, que Roque va conociendo, tres desarrollan trayectorias distintivas: Horacio, Paula y Acevedo. A través de sus características, y del espacio relacional que así configuran, es que puede describirse la de Roque, el único en recorrer una trayectoria de transformación personal, en tanto pasa de estar fuera del juego a dominarlo por sobre el resto de los jugadores.

Horacio es el padre de Valeria, una compañera de la Facultad de la que Roque es pareja durante la primera parte de la película y en cuya casa se alojará por un tiempo. Hombre llano y directo en su modo de hablar, vive en una casa humilde del conurbano bonaerense, en la que un recién llegado Roque es recibido con generosidad. Horacio es un *outsider* del mundo de la política universitaria, pero no por eso ésta carece de interés para él, al contrario, ya desde el inicio impugna su lógica. Esto contrasta con el Roque recién llegado, quien muestra su “indiferencia” para con la política, en el sentido bourdieusiano del término (Bourdieu, 2007:142). Es decir, no posee una creencia en el valor de ese juego (lo que Bourdieu (1995) denomina *illusio*), ni la estructura cognitiva, esto es, el *habitus* (Bourdieu, 1991) que le permita percibir las “diferencias” entre los distintos jugadores y sus jugadas. En suma, todo le parece lo mismo. Horacio, en cambio, aun cuando no es un jugador del juego político, no deja de tener una *illusio* por él, ocupando la posición de un crítico exterior del juego, en el que el resto de los personajes sí participa. Por eso su trayectoria tiende a ser estática durante toda la película, siempre al margen pero interesado en las acciones que involucran al resto de los personajes, dispuesto a discutirlos, especialmente con Roque. Por eso, en la configuración relacional de la película, él es una suerte de punto fijo, en referencia al cual captar el movimiento de Roque. También se esboza una ligazón entre tal trayectoria y su filiación política, en tanto se sugiere que Horacio simpatiza con la izquierda, una identidad política permanentemente caricaturizada en *El estudiante*.

La trayectoria de mayor contraste con la de Horacio es la desarrollada por el personaje de Alberto Acevedo, líder de Brecha, posee poder y está inserto plenamente en el juego. Por la voz en *off* –recurso que organiza partes del relato a través de un narrador omnisciente de tono objetivo– nos enteramos de una serie de datos que fungen de presentación de algunos personajes. Entre ellos Acevedo, de quien se señala que fue “alfonsinista” en su juventud y participó del proyecto que buscaba mudar la Capital Federal al sur del país, luego abandonado “por la inestabilidad política del gobierno y la crisis económica”. En la actualidad (intradiegética) Acevedo es miembro del

Consejo Superior de la Universidad y, como tal, un jugador experimentado del juego de la política universitaria. Se trata, de hecho, del jugador más hábil que la película escenifica y quien mayor capital (cultural y social) posee para jugarlo. Esa posición de dominancia se expresa en su posesión y manejo de un activo clave: información desconocida para el resto de los actores y que, por tanto, adquiere el carácter de *secreta*. Es mediante el manejo de ese recurso que Acevedo logrará convertirse en Rector de la Universidad, recorriendo así una trayectoria de ascenso rectilíneo, cuya dirección invariante lo lleva a alcanzar, finalmente, lo que está en juego en el juego (el *enjeu* diría Bourdieu (1999)) de la política universitaria: el cargo de Rector.

Si Horacio puede ser visto como un punto fijo, mientras que Acevedo traza un movimiento de ascenso rectilíneo, el personaje de Paula, en cambio, muestra un movimiento de otro tipo, una trayectoria que combina algo de las otras dos. Una suerte de movimiento fijo, que marca el carácter en última instancia indefinido de su personaje, pues no termina de aceptar la lógica del juego político (acercándose así a Horacio) pero tampoco lo rechaza, al contrario, procura jugarlo para ganar (participando de la agrupación que comanda Acevedo). Esa indefinición es ya planteada por la voz en *off* de la película, que nos presenta a una Paula que tuvo un recorrido de militancia interrumpido, en sucesivas ocasiones, por un alejamiento de la 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 junto a varios compañeros la agrupación Brecha, en donde milita hasta hoy.” Este entrar y salir de la política es la marca distintiva de una trayectoria que procura ascender en el juego, pero termina volviendo al mismo punto y hasta rechazando su lógica, llegando incluso a decidir abandonarlo para siempre, en un movimiento de carácter circular.

Estos tres personajes, con sus trayectorias distintivas, configuran el espacio relacional puesto en escena por *El estudiante*. Es allí donde Roque arriba, donde se formará, a lo largo de una trayectoria que será la única, entre las de la película, en alterar significativamente la dirección de su movimiento. En suma, es la única que presentará un quiebre, propio del pasaje a la plena adultez, a tono con el retrato de iniciación individual propio del género *Bildungsroman*. Una vez presentada la configuración relacional del espacio, veamos su trayectoria.

Jugar el juego

Frédéric, el protagonista de *La educación sentimental*, es pura indeterminación. Se encuentra, observa Bourdieu (1995), en el centro del campo, sin tender hacia ningún polo. Nuestro protagonista, por el contrario, es pura determinación: Roque pasa de no poseer siquiera los criterios necesarios para percibir la lógica del juego, para introducir diferencias entre posiciones y apuestas, a ser un jugador avezado, recorriendo así una trayectoria de ascenso. Prontamente manifiesta una gran capacidad para la manipulación, la frialdad y la conducta metódica, disposiciones del *habitus* que, según nos lo muestra la película, son las necesarias para triunfar en política. De esa manera, logra pasar de una posición exterior a una interior y además a dominar el juego, al punto de ganarle, con su última jugada, al mejor jugador, a Acevedo. La película nos narra esta trayectoria a partir de una estructura consistente en un *prólogo*, tres secciones y un breve epílogo que cierra la película, cada uno de los cuales recortados por un fundido en negro. Un primer análisis –a ser retomado en la próxima sección– de los acontecimientos de cada una de esas partes nos permitirá dar cuenta de dicha trayectoria, a través de la cual se forma el protagonista.

El prólogo se inicia con Roque llegando a la ciudad. En estas primeras escenas, casi sin diálogos y mientras corren los títulos, lo vemos arribar a Retiro y luego a una pensión. Al otro día va por primera vez a la Facultad, donde, aunque consulta el aula a la que debe ir en una cartelera, no puede encontrarla. Sin embargo, aunque esté perdido, rápidamente hace sus primeros amigos, estudiantes con los que sale de noche y discute lecturas. En ese grupo conoce a Valeria, a quien seduce. Aunque es un recién llegado, vemos que Roque posee carisma y es “entrador”, disposición (del *habitus*) que le permitirá seducir a otras dos mujeres (una de ellas, Paula) y, en general, establecer buenos vínculos con otros personajes, a través de los cuales alcanza sus propios objetivos, apuntalando su trayectoria. El final de este *prólogo* es marcado por la placa que señala: “escrita y dirigida por Santiago Mitre”.

La *primera parte* se abre con la presentación de Roque, “que viene a Buenos Aires por tercera vez para estudiar una carrera universitaria”, según nos informa la voz en *off*, y “todavía no comprende del todo el lugar en el que está”. Roque comienza a cursar algunas materias, mientras el mundo de la política aún le es ajeno: “La Walsh, el MATE, La Vertiente, Contrahegemonía, En Acto, P.O, Prisma, La Juntada, M.S.T, La Mella, Brecha. Ninguno de esos nombres por ahora le dice nada”. Roque es

en este punto, indiferente, en un sentido casi literal, en tanto no-diferencia entre esos distintos agentes (Bourdieu, 2007).

Tal indiferencia es explicitada en una conservación con Horacio, durante la cual Roque afirma que “son todos lo mismo, los políticos”. “¿Entonces votás a cualquiera?”, lo inquiere Horacio, a lo que él señala que “no hay mucha diferencia” y, como prueba, relata el caso de un político de su pueblo que “estuvo con Alfonsín cuando subió, después fue de la Ucedé y ahora es concejal peronista”. Esta indiferencia del personaje marca el punto de inicio, el grado cero, de su trayectoria en el juego de la política.

En una asamblea de la Facultad, en la que Paula da un discurso, Roque la ve por primera vez –y nosotros espectadores con él–. El vínculo rápidamente adquiere una orientación romántica y a partir de esa relación, Roque comienza a interesarse por la política. Tanto es así que, en una nueva conversación con Horacio, en casa de quien todavía vive, Roque ahora destaca el valor de la organización, despreciando por contraposición a la izquierda, a la que acusa de no tener capacidad organizativa: “El día que se organicen y decidan, ahí charlamos”, le espeta. A diferencia de la escena anterior, para Roque ahora “los políticos” no son todos lo mismo, por caso puede ver (y defender) diferencias entre quienes buscan transformaciones idealistas, en última instancia inconducentes, y quienes buscan producir un cambio real.

Invitado por Paula, de quien se establece como pareja, Roque asiste por primera vez a una reunión de Brecha. En ella se discute la traición de Ángel, quien era el candidato a presidente del Centro de Estudiantes de la agrupación pero acaba de abandonarlos, para irse con otra agrupación, con la que “arregló”. Roque escucha la desazón de los integrantes sin emitir opinión. Hasta que hace su aparición el personaje de Acevedo, en lo que constituye su presentación en la película. Acevedo modifica la dirección de la conversación y con ello, de la escena. Con tono templado ordena que sus dirigidos abandonen la queja y pasen a la acción: “Ahora hay que trabajar (...). Les hicieron una jugada muy complicada, la más complicada de todas: la traición. Pero también la más recurrente. De estas va a haber mil”. En este momento, Roque deja su lugar pasivo de oyente e interviene: propone que como agrupación difundan la “verdad” sobre lo ocurrido y hagan pública la traición de Ángel. Sus compañeros desestiman la propuesta del reciénvenido, como propia de quien no entiende de política (“Si nosotros salimos a ventilar esto vamos a quedar como los más boludos”; “En política, si te cagan, el boludo sos vos”) pero no

Acevedo. Tácitamente, sin hacer partícipes a los demás, que incluso se manifiestan en oposición, autoriza a Roque a avanzar con su plan.

Lo que ocurre a continuación es significativo: Roque no hace público lo ocurrido, como había propuesto, sino que, tras bambalinas, manipula a un militante de otra agrupación para que inicie una pelea con Ángel, hecho que acaba provocando que éste no pueda presentarse a la elección. Mientras ambos, Ángel y el militante, pelean a los golpes dentro de un aula, Roque observa desde afuera, recostado sobre la puerta, el producto de su acción conspirativa. Se trata de un momento bisagra en su trayectoria: desde este momento Roque comienza no solamente a participar en política, también pasa a ser parte del círculo de confianza de Acevedo. Su involucramiento se da a partir de una manipulación, que es a su vez respuesta a una traición (la de Ángel).

La *segunda parte* retrata el ascenso de Roque dentro del juego político que la película escenifica, al concentrar cada vez más poder y capacidad de decisión, el “capital” específico de este juego (Bourdieu, 2007). Ahora tiene la capacidad de movilizar recursos para, por ejemplo, hacer entrar gente a trabajar en la Fotocopiadora de la Facultad; o bien, de conseguir que una docente no se presente a una mesa de final, a fin de facilitar que alguien a quien debe un favor apruebe un examen. A diferencia de lo que ocurría en la primera parte, Roque se mueve con total comodidad en la Facultad, el espacio ya no parece tener secretos para él.

Por su desempeño, Acevedo lo designa para organizar el Plenario de Facultades, evento en el que se definirá el apoyo de las distintas agrupaciones a los candidatos a Rector de la Universidad. Roque organiza de forma efectiva el Plenario y en ese marco ocurre otro momento bisagra para su trayectoria: Acevedo le confía que Balbo, el candidato al que Brecha apoyaba, va a renunciar para asumir otro cargo, pero esto no es un contratiempo, pues él mismo tiene posibilidades de ser Rector, si se tejen los acuerdos necesarios. En este momento Roque pasa a ser parte de la lógica del secreto, en tanto Acevedo le confía una información a la que nadie más tiene acceso. Ante un Roque que le reclama el que no se lo haya contado antes, Acevedo es taxativo: “Te lo estoy diciendo ahora. Es más que a la mayoría”. Nuevamente, ganar poder dentro de la agrupación supone, para la trayectoria del personaje, una manipulación: en este caso, Roque oculta la información a sus propios compañeros, que no conocen el acuerdo subterráneo que se está tejiendo y en cambio continúan con el Plenario, que en rigor carece ya de sentido pues todo se ha resuelto en otro lugar.

La *tercera parte* se inicia con la voz en *off* calificando a Roque de puntero de Acevedo, mientras nos informa que prácticamente ha abandonado sus estudios. En este rol, Acevedo le encarga que vaya a una reunión con la gente del “Ministerio” para negociar el apoyo a su candidatura como Rector. El hecho de que le confíe esa tarea implica un nuevo avance de Roque dentro de la lógica del secreto, pues nadie puede enterarse de la existencia esa reunión, ni siquiera Paula, su pareja. En este momento de la trama, se da una última conversación con Horacio, de la que también es parte otro compañero de la Facultad, pareja actual de Valeria, en la que Roque demuestra hasta qué punto ha incorporado los valores del juego de la política. Así, cuando se le cuestiona que los objetivos de su agrupación no son más que promover el “clientelismo” y el “amiguismo”, él defiende su práctica afirmando que “cuando uno no gestiona es muy fácil hablar”, ubicándose como un conocedor frente a los idealistas que hablan desde la comodidad del afuera.

El protagonista ha trazado una trayectoria de ascenso acelerado y rectilíneo, que se ve de golpe cortada por un acontecimiento como aquél que la inició: una traición. Esta vez del propio Acevedo hacia Roque, en una réplica de la traición inicial de Ángel, que resignifica la frase del primero en su escena de presentación, cuando señala que la traición es la jugada más recurrente. También adquiere un nuevo significado la escena en la que Acevedo le encarga a Roque que concurra a la reunión en el Ministerio, en tanto que ya en ese momento, en el cual Roque parecía acceder a la información que nadie más poseía, estaba siendo manipulado. En efecto, Roque es enviado a la reunión no para negociar el apoyo a su candidatura, como Acevedo le dice, sino con el objetivo de presionar a Viñas, el otro candidato a Rector, para forzar un acuerdo. En vistas de lo cual Roque es calificado como alguien que se cortó sólo al ir al Ministerio y, como tal, expulsado del juego. Él, que se hallaba dentro del juego y creía conocer sus secretos, ahora queda afuera: debe devolver las llaves de la oficina y se le recomienda que desaparezca por un tiempo. Este es su punto más bajo, una derrota luego de un ascenso meteórico.

Finalmente, en el *epílogo* del relato, Roque responde a la traición de Acevedo, que ya ha sido elegido Rector, con otra manipulación. Mediante la difusión de información comprometedor conseguida por Paula, orquesta la toma del Rectorado. Ante esto, su ex-jefe, que no sabe que Roque está detrás de lo ocurrido, es decir, por primera vez hay algo secreto para él, vuelve a llamarlo, ofreciéndole un cargo a cambio de que lo ayude a desactivar la toma. Sin embargo, Roque, que para este punto ha logrado vencer al mejor jugador del juego, al que ahora trata como un igual,

se niega. Así, se cierra su trayectoria de aprendizaje y su pasaje a la madurez, mostrándonos el dominio del juego que este jugador ha adquirido.

En un primer balance podemos concluir que *El estudiante* posee una estructura de novela de formación o *Bildungsroman*, allí se describe la trayectoria de Roque dentro del juego de la política universitaria, la cual adquiere su especificidad en relación a las trayectorias de otros personajes, cuyos movimientos (o su ausencia, en el caso de Horacio) no cambian sus respectivas relaciones con el juego. Sólo Roque se trans-forma desde el observador indiferente a un jugador del juego, que llega a dominarlo con maestría, hasta el punto de vencer al mejor jugador. Pero, ¿cuáles son las características de este juego, según lo escenifica la película? Tal el tema de la próxima sección.

Una perspectiva de la política

Un juego colonizante

Abordar al juego político a partir de *El estudiante* no nos llevará a captar las características de este juego “en sí”, sino el modo en que él es puesto en escena en este material cultural. Es decir, el sentido que se le da a la política a través de los principios de visión y de división contenidos en la película. Principios socialmente producidos y, como tales, expresión de un punto de vista que hunde sus raíces en el terreno de la cultura política argentina, al cual, a su vez, contribuyen a reproducir, al narrarlo públicamente y tornarlo el fundamento moral sobre el que esta película sostiene su crítica (en el sentido de Boltanski, 2014; Boltanski y Thévenot, 1991; cf. Gambarotta, 2020). Abordar tales principios y, así, su percepción de la política, es el objetivo de esta segunda sección.

Ya el prólogo de *El estudiante*, con Roque llegando a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y a la Facultad, pone en escena una oposición fundamental, que tiñe al conjunto de la película. Aunque por momentos resulta difícil de aprehender, pues hace sentir su peso más por lo que no acontece, que por lo que sí vemos suceder. En efecto, esta *Bildungsroman* nos narra la formación de un estudiante en el juego de la política, cuyas exigencias casi no dejan lugar para esa la formación que sería esperable ver: la estrictamente académica o científica, aquella propia de una Facultad.

Así, “el estudiante” termina por no estudiar, pero esto no es una particularidad del caso de Roque. Pues no sólo vemos a la Facultad saturada de afiches políticos y poblada de agrupaciones cuya enumeración (por la voz en *off*) parece no tener fin, también se nos muestra que resulta casi imposible que una clase avance sin ser interrumpida por algún estudiante que expone su posición política, iniciando una discusión que se aleja de los temas de la clase. No se trata de una problematización académica y, mucho menos, de una intervención orientada a plantear una duda o una consulta en pos de la mejor comprensión del tema de la clase, pues los estudiantes que intervienen tienen ya posiciones tomadas, en base a cuyas certezas cuestionan los textos trabajados.

Se nos muestra, entonces, una política que coloniza a la Facultad, al punto de interrumpir constantemente lo académico, las clases. En una di-visión entre –lo que con Bourdieu (2003) puede llamarse– los aspectos temporales (la política y sus cargos) y los académico-científicos de la vida en la Facultad. La propia película, a través del recurso de la voz en *off*, nos dice que se va a concentrar en el primero de tales aspectos, lo cual, sin dudas, podría explicar su protagonismo, pero al mostrarnos clases que se interrumpen, docentes que no consiguen desarrollar los temas, afiches por todos lados, entre otras cuestiones, construye la imagen de una cotidianeidad en la Facultad en la cual la política coloniza a lo académico, poniendo en escena que resulta al menos difícil ir allí a estudiar.

En esta línea, la política académica, en torno a la cual se mueven los personajes principales, se encuentra vaciada de todo elemento académico. Se discute un “cambio” del Plan de Estudios, o los “cambios” que un triunfo de Brecha podría generar, sin que siquiera se mencione en qué consistiría tal cambio, o cuál es la posición de las agrupaciones rivales. Al hablar de cargos (un Secretario de Extensión, los contratos por los laboratorios) sí se hacen alusiones, al menos genéricas, pero no se sabe en torno a qué disputan las distintas agrupaciones, como no sea por los cargos, por el poder temporal y nada más.² Así, la película construye la imagen de una política académica sin objetivos académicos, pues éstos están colonizados por los fines estrictamente temporales (ganar elecciones, en pos de acceder a cargos) que distintos personajes exhiben. No casualmente, quien más se acerca a discutir las cuestiones académicas de la política académica es Paula, el personaje “intransigente”, pues hay cosas que ella no está dispuesta a negociar o a subordinar completamente a la búsqueda del poder temporal (volveremos sobre esto).

Sobre el fondo de esta oposición entre lo académico y lo político puede percibirse el lugar dado a la verdad en una película ambientada en un mundo que –al menos se supone– tiene entre sus objetivos alcanzarla a través de métodos científicos. Es la defensa de la verdad la que pareciera mover al Roque inexperto que, sobre el final de la primera parte, hace su debut en una reunión de la agrupación, planteando que se haga pública la verdad –la traición de Ángel–. Aun cuando es a través del engaño y la manipulación que consigue su objetivo, éste todavía es el de hacer pública una verdad, la estrategia política es un medio para tal fin. Esto ya ha cambiado para las escenas del epílogo que llevan a la toma del Rectorado, pues cuando los estudiantes a quienes Roque da la información, ponen explícitamente en duda su verdad, preguntándole: “¿es posta?”, la respuesta de Roque es contundente: “te importa si es verdad o te importa si te sirve”. Aquí el fin es concretar la jugada política (contra Acevedo) y la verdad sólo un medio. Uno del cual todos parecieran dispuestos a prescindir, en caso de que no les “sirva” en ese juego de la política, al cual se termina por subordinar todo lo que entra en su órbita.

En efecto, no sólo lo propiamente académico es así colonizado, también lo son muchas de las relaciones no-políticas entre los personajes, especialmente, sus relaciones personales. Punto con el cual arribamos a una segunda oposición, central en la configuración de los principios de di-visión aquí estudiados. Pues Roque entra a la política por y a través de Paula, la mujer que él ama, pero todo eso no impide que la cuestione políticamente, cuando tiene la charla a solas con Acevedo que derivará en su reunión en el Ministerio. A sus espaldas y nada menos con la principal figura de su espacio político, Roque no duda en criticar a Paula, al señalar que “está un poco nerviosa”, que a él le “parece que con el entusiasmo de Paula solamente no alcanza”, más aún, “con su intransigencia no vamos a ganar ninguna elección”. Esto tiene su remate cuando, durante esa misma conversación, Acevedo le da la misión de reunirse con la gente del Ministerio, remarcándole que “no se tiene que enterar nadie”, “ni siquiera Paula”. Planteo que Roque acepta sin discutir, mostrándonos que el juego político puede imponer que se oculte algo incluso a la persona amada, aun cuando ella sea parte de la misma agrupación y esté trabajando por el mismo objetivo político. El vínculo personal ha de subordinarse a lo que el juego demanda.

En esta línea, puede marcarse el contraste entre el Roque que se ríe y comparte unas pizzas con los amigos que está comenzando a hacer en el prólogo, con el que progresivamente deja de tener relaciones de compañerismo, para pasar a tener

“socios” (según le dice el Asesor del Ministro), que se parecen bastante a cómplices en una política encarada como una sucesión de conspiraciones. Una excepción a esto es todo lo que acontece en torno a la visita del padre de Roque, la cual sucede sobre el final de la segunda parte, justo después de que él haya tenido su reunión con el Asesor del Ministro y poco antes de que Paula lo llame llorando para contarle que Acevedo “nos cagó”. En ese contexto narrativo, entonces, nos topamos con un oasis de relaciones personales, en lo que no puede más que entrañar una suerte de digresión de la trama principal. Allí se nos muestra el que quizás sea el momento de mayor compañerismo entre Roque, Paula y Acevedo: este último se reúne con la pareja que está cenando con el padre de uno de ellos, en lo que no puede más que entenderse como una cena de familia –relación personal por excelencia–. Se divierten todos juntos y, luego de despedir al padre, caminan por la calle, disputando en broma quién se queda con el abrazo de Paula, o contando viejas anécdotas. Sin embargo, lo que Roque y Paula no saben –ni nosotros como espectadores–, pero sí lo sabe Acevedo, es que al haberlo enviado a la reunión en el Ministerio, movió una pieza clave en la jugada que lo llevará, finalmente, a una alianza con Viñas –el rival con quien está disputando el cargo de Rector–, cuya contraparte es la caída en desgracia del propio Roque. Es decir, en ese momento casi familiar, Acevedo ya sabe que los traicionó, que un momento como el que están compartiendo no volverá a tener lugar, pues el juego político, que todo lo subordina, ha reclamado sacrificar esa relación en pos de la obtención del cargo anhelado. Algo de esto late en la toma que cierra la escena, en el plano corto de Acevedo, quien mira a Roque y Paula (fuera de plano), con la cámara deteniéndose en su mirada, en la que se adelanta la traición y la despedida.

En secreto

En la oposición entre relaciones personales y políticas tiene un papel clave la cuestión de quién sabe qué o, mejor aún, del secreto (que Roque debe guardar ante Paula, que Acevedo tiene frente a Paula y Roque). En efecto, la manipulación de personas en pos del propio objetivo político, como parte de una estrategia que signa el modo en que se juega este juego, se complementa con la lógica del secreto: el que pocos sepan ciertas cosas, incluyendo la verdadera estrategia, detrás de las intenciones declaradas de los personajes. En una visión de la política que la percibe bajo el signo de la conspiración, de lo que acontece tras bambalinas. Un ámbito restringido, al que no cualquiera accede, sino sólo quienes están en

el secreto. Por oposición al espacio del escenario que se encuentra a la vista de todos y abierto para que cualquiera acceda a él, dos rasgos propios del ámbito de lo público, según lo demuestra Rabotnikof (1993, 1998, 2008, Gambarotta, 2022). Con estos elementos puede detectarse una tercera oposición configurante de los principios de di-visión contenidos en este material cultural: entre la lógica de lo público y la de lo privado, en esta última tiene lugar la conspiración, con su secreto y sus movimientos tras bambalinas.

Sobre este fondo puede percibirse el sentido de aquellos momentos en que alguno de los personajes se acerca a otro para preguntarle: “¿tenés un minuto?”. Pues con ello se está procurando llevarlo aparte, más aún, hacer un aparte, fuera de la vista de todos, para poder conversar a solas y sin ser escuchados, es decir, para conversar en secreto. Entre los distintos momentos en que esta expresión es utilizada, dos de ellos tienen la función de enmarcar los eventos del Plenario, cuya organización y posterior realización constituyen el núcleo de la segunda parte. Es con el uso de esta expresión que Acevedo, al finalizar el asado que ha organizado en su casa, se acerca a Roque para, luego de la pregunta en cuestión, llevárselo aparte a fin de hablarle de “un asunto importante” –encomendarle la organización del Plenario–, mientras Paula, desde lejos, los ve hablar, sin participar del contenido de esa conversación que, así, se torna secreto. Pues ni siquiera dentro de una misma agrupación todo es público.

No sólo se conspira, además hay grados en la participación en tal conspiración. Esto se hace presente en el uso del “¿tenés un minuto?” con el que se cierra la escena del Plenario. Esta vez es Roque quien así aparta a Acevedo, para transmitirle una información urgente y secreta, pues de ella depende el éxito, incluso el sentido mismo del Plenario que en ese momento está teniendo lugar. Pero Acevedo ya sabe, no hay secretos para él. Más aún, es él quien tiene información secreta o, mejor aún, que hasta ese mismo momento la mantuvo secreta incluso para Roque. Acevedo sabe que, si juegan bien sus piezas, eso que Roque le fue a informar puede convertirse en el primer movimiento de una serie que culminará con el propio Acevedo como Rector. Ante semejante revelación, la reacción de Roque es la de un esperable reclamo: “¿cómo no me dijiste antes?”, que es también decirle: ¿cómo no me hiciste partícipe del secreto? Frente a lo cual, la respuesta de Acevedo es la que señalamos con anterioridad, su contundente: “Te lo estoy diciendo ahora. Es más que a la mayoría”. Una mayoría que está ahí, a unos metros, en el Plenario que se está desarrollando a pesar de que, como Acevedo ya sabía, carece de sentido.

Frente a la acción conspirativa, que es la que efectivamente mueve los hilos del juego político, la actividad pública (el Plenario), con sus discursos correctos hasta lo esperable, se revela como una farsa. Quizás por eso a las actividades del día sigue una noche en la cual algunos grandes discursos de Perón y Balbín son representados en tono burlesco por los mismos militantes que pronunciaron sus propios grandes discursos durante el día. Para aquellos que conocen el secreto, dicho en el aparte del “¿tenés un minuto?”, esta representación, con la que se divierten durante la noche, es tan farsesca como los acontecimientos del día. Pues estos últimos son también apenas una representación de la política, que se muestra plagada de firmes convicciones, pero que –para el punto de vista de la película– en realidad no constituyen más que un maquillaje que oculta su verdadero rostro, aquél que no se exhibe públicamente, sino tan sólo en los ámbitos privados, forjados con el “¿tenés un minuto?”.

A partir de esta tercera oposición se termina de delinear la percepción, puesta en escena por *El estudiante*, del juego político como invadiendo hasta colonizar otras lógicas, un juego que se juega conspirando, a través del secreto y la manipulación de esos otros que, sin participar en él, pueden ser utilizados en pos de alcanzar los objetivos que se ha propuesto un agente que se mantiene tras bambalinas, oculto de las luces públicas. Tal la lógica de la primera acción política de Roque, quien, para tornar pública la traición de Ángel, manipula a un estudiante, pasándole información en un rincón de la Facultad, fuera de la vista de otros. En esas bambalinas permanece Roque cuando *el estudiante* así manipulado desata una pelea con Ángel, en el aula en que éste da clase. Pues el manipulador está en la puerta, del lado de afuera, observando el resultado de su manipulación, la ejecución de una acción que él ha planificado para alcanzar sus fines, usando a otros como un simple medio.

Es también el tema del traidor y del conspirador el que cifra la última acción política de Roque, con la que éste responde a la traición de Acevedo, que cierra la tercera parte. En efecto, todo el epílogo de *El estudiante* gira en torno a la conspiración que Roque urde y cuyo objetivo es generar una toma del Rectorado que ponga en entredicho la elección de Acevedo como Rector. Una vez más lo vemos pasarle información –el sobre que Paula consiguió– a otros estudiantes –opositores políticos–, en un lugar apartado, fuera de la vista de todo el mundo. Es allí, entre Roque y dos o tres estudiantes más, que se planifica la toma del Rectorado o, más precisamente, que Roque les indica el curso de acción que tendrán que seguir, para ejecutar su plan. Si bien en esta oportunidad no pareciera que él manipula a los

estudiantes (ellos conocen el plan), sí se torna explícito el carácter conspirativo detrás de la toma, de la cual, nuevamente, Roque no participa directamente. Su lugar es tras bambalinas, observando el resultado de su plan, primero entre los estudiantes que concretarán la toma, pero sin sumarse a ellos, luego ya desde su casa, a través de la televisión. En suma, el inicio y el fin de la trayectoria política de Roque está marcado por la traición y la conspiración, a través de esta última se pone en escena un acontecimiento (la pelea entre Ángel y el estudiante, la toma del Rectorado) cuyo sentido no es únicamente el visto por el público (por los estudiantes de la clase, por el público general), pues éste se complementa con lo sucedido detrás del escenario y que sólo quienes participan de la conspiración, compartiendo su secreto, saben.

Por el toma y daca

Hemos argumentado que El estudiante contiene una percepción de la política según la cual ésta sucede por fuera de lo que es visible para todos y accesible a todos, dos de los tres sentidos asociados a la noción de lo “público”, según Rabotnikof (1993, 1998, 2008). Sobre esta base, ahora podemos indagar cómo en ella también está presente el restante tercer sentido, el cual refiere a “lo que es de interés o de utilidad común a todos, que atañe al colectivo” (Rabotnikof, 1993:76), por oposición a aquello que es de interés particular, privado. A esta luz podemos retomar lo ya dicho acerca de cómo, en la película, lo estrictamente académico de la política académica es apenas referido, pues se encuentra colonizado por los aspectos temporales de la política (Bourdieu, 2003). No se sabe cuál es la reforma del Plan de Estudios que se persigue, ni cuáles los proyectos para la Universidad que Acevedo se propone llevar adelante cuando sea Rector, pues todo el sentido del juego se resuelve en la disputa por cargos.

De esta manera se pone en escena una di-visión según la cual el interés colectivo tiene un lugar subordinado –si es que siquiera tiene alguno–, frente al interés privado, a la conquista de cargos para uno o para el propio grupo. Esta política del toma y daca, del permanente *quid pro quo*, marca la completa trayectoria de Roque: ya está presente en la traición de Ángel, pues ella es motivada por su aspiración a un cargo (el de candidato de la otra lista a Presidente del Centro de Estudiantes). También aparece al final, en la conversación entre Acevedo y Roque que cierra la película, en la cual aquél le ofrece un cargo que éste antes le había

pedido, a cambio de que lo ayude a levantar la toma del Rectorado. Entre esos dos extremos de su trayectoria, vemos a Roque –en la primera escena de la segunda parte– consiguiendo una ampliación de la fotocopidora del Centro de Estudiantes, de la que espera obtener la posibilidad de meter “a alguno de los nuestros”. Pedido que no genera sorpresa y mucho menos indignación en su interlocutor, al contrario, rápidamente éste señala que no cree que haya problemas. Asimismo, es vía el toma y daca que Roque consigue que el estudiante opositor, indignado ante el robo de dinero de la fotocopidora, al punto de amenazar con realizar la denuncia policial, suspenda todo a cambio de un beneficio estrictamente personal (que una profesora con la que tiene problemas no esté en la mesa de finales en la que él va a rendir). La conversación entre Acevedo y Roque, en la que aquél lo enviará a la reunión con el Ministerio, tiene su desenlace cuando éste le pide un cargo, ése que luego le será ofrecido en la conversación que da cierre a la película. Todos estos toma y daca tienen su expresión máxima en dicha reunión con el Asesor del Ministro, en la que nada se dice acerca de cuál es el proyecto de Universidad que se defiende, sólo se habla sobre cuáles cargos y contratos espera el Ministerio a cambio de su apoyo. Es también ésta la lógica detrás del pacto entre Acevedo y Viñas –quien, hasta entonces, era su principal rival en la disputa por el Rectorado–, quienes “entre ellos se reparten los cargos”, única consecuencia de dicho pacto que signa el futuro inmediato de la Universidad.

Desde el punto de vista de la película sólo este aspecto está en juego en la política, por eso no puede percibirla más que como una fuente de *corrupción*. En el sentido coloquial del término, que alude a la obtención de un beneficio privado gracias al usufructo de la cosa pública (de los cargos en la Universidad). Pero también en un segundo sentido, según el cual la política corrompe, pudre, todo lo que toca, nada se salva de esa mancha, pues al entrar en contacto con ella ninguna cosa puede permanecer limpia y *pura*. Ni la pretensión de Roque de formarse académicamente, con la que llega a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, ni las relaciones personales y su compañerismo, quebrados por el secretismo y la traición, incluso de aquél a quien puede considerarse un amigo, invitado a una cena familiar. Más aún, para aquellos que con la película hemos podido echar un vistazo detrás de bambalinas, se corrompe también el sentido de lo público, de los grandes discursos que en ese ámbito se pronuncian, de las acciones que allí acontecen, pero cuyo significado último está en otro lugar, en aquél donde la conspiración ha sido urdida. Un ámbito público que, por tanto, no es más que el maquillaje que disimula el rostro corrompido

de un juego político que, por eso mismo, no puede exhibir su verdad a plena luz, antes bien, esa suciedad sólo puede mostrarse en privado.

La preocupación por la ética privada

¿Una cultura política de la anti-política?

El estudiante pone en escena una di-visión de la política como juego corrupto y corruptor, sin embargo, eso no equivale a decir que sostiene una mirada anti-política. En primer lugar, porque semejante calificación sólo puede lanzarse en base a una definición de la política que pretende haber alcanzado su núcleo esencial, para, a partir de esa posición, dictaminar que la película rechaza lo que la política es... para esa particular definición. En suma, la calificación de anti-política, para un material cultural en el cual se abordan disputas entre agrupaciones, elecciones, etc., es sostenible únicamente desde un punto de vista que pretende poseer la verdad última de la política, certeza a partir de la cual se cuestiona esa otra manera de percibirla. En lo que cabe entender como una crítica externa (Adorno, 2008), en tanto no se adentra en la mirada que este material cultural contiene, para interrogar lo que ella nos dice sobre la política, sino que afirma desde fuera la propia perspectiva. De este modo, esa crítica externa disuelve todo pluralismo, al reducir la percepción otra (de la política, en este caso) a mero error que, por eso, incluso rechaza (es “anti-”) lo que la política es (Boltanski, 2014; Gambarotta, 2020).

En cambio, si la aproximación crítica a este material cultural se introduce en su lógica inmanente, entonces podría aprehender, en segundo lugar, que la política no le resulta indiferente, de lo contrario no constituiría el tema en torno al cual gira la película –y la parte principal de la filmografía de Mitre–. La di-visión que ella contiene no es la del Roque recién llegado, para quien los políticos “son todos lo mismo”. Por el contrario, en ella no todos son iguales, pues en su rechazo a una específica manera de practicar la política, también deja ver su apuesta por un modo otro de jugar este juego, que no hace de ella una fuente de corrupción. Es ese modo otro el que el personaje de Paula expresa.

Ella es quien les habla apasionadamente al conjunto de los estudiantes reunidos en asamblea –en la primera escena en que los espectadores y Roque la vemos–, a los que convoca a una mayor participación, en pos de la defensa de sus intereses

colectivos (la reforma del Plan de Estudios), llamando a que todo el colectivo participe, haciendo sentir la fuerza de su número. Esto implica apostar por una ampliación de –uno de los sentidos de– lo público, en abierto contraste con la política que tiene su lugar tras bambalinas, en la que unos pocos conspiran en secreto. A lo largo de la película vemos a Paula intervenir en varias discusiones políticas, sin embargo, nunca la vemos pedir ni ofrecer un cargo, o algún favor, como parte de su manera de jugar el juego, que es también no entrar (o no del todo) en la lógica del toma y daca, que Roque ya maneja en la primer escena de la segunda parte (cuando pide cargos en la fotocopidora). Por eso él, en su conversación con Acevedo, no puede más que percibir a Paula como una “intransigente”, a la cual le reconoce su “entusiasmo” al jugar el juego, marca de su creencia en el valor que éste tiene (su *illusio*, (Bourdieu, 1995)), pero para el Roque de la Tercera Parte esa es ya una posición poco realista, porque con entusiasmo “solamente no alcanza” para ganar elecciones.

Así, Paula presenta dos rasgos que resultan disruptivos para el modo corrupto de jugar el juego de la política, pues esa intransigencia es la de quien no está dispuesto a negociarlo todo en pos de ganar. Al menos algo se conserva por fuera de esa lógica, un núcleo innegociable. También su entusiasmo marca una diferencia notable frente a un Roque que casi no lo presenta –salvo en las escenas finales de la primera parte, cuando participa de las elecciones luego de “resolver” la traición de Ángel–, pues la suya es la actitud del gestor que resuelve permanente problemas y negocia cosas, para lo cual se necesita más una actitud hasta distante que el entusiasmo de quien siente pasión por la política. Es por ese entusiasmo e intransigencia que Paula puede aceptar que se rompa, pero no que se doble su relación con la política. Así, ella puede quebrar su vínculo con el juego, abandonándolo, lo cual ya ha hecho varias veces –según señalamos en la primera sección– al punto de llegar a “dejar la vida política para siempre”. Posición en la que no pudo permanecer, pues su entusiasmo la llevó a tomar parte en la fundación de Brecha, convocada nuevamente por su pasión política, pero sin por ello modificar su modo de jugar el juego, que aún no se dobla ante la política corrupta. Por eso su posición *no tiene lugar* en la política, según ésta es percibida por la película, es decir, constituye la utopía de los principios de di-visión contenidos en este material cultural. En este sentido, *El estudiante* no posee una mirada anti-política sino, en todo caso, anti-determinada-política, que es también en favor de un otro modo de practicarla, el cual configura la utopía de esta narración.

A esta luz cabe percibir dos escenas, en principio, menores: la primera de las cuales sucede durante el prólogo, cuando un grupo de estudiantes está leyendo Rousseau, especialmente sobre cómo él concibe la “voluntad general”, lo que los lleva a concluir que, aun cuando ella sea soberana, puede ser engañada. Con esto se escenifica una suerte de epígrafe a la obra, el cual anticipa el lamento que recorre la película: el de una política que deja de expresar esa voluntad general, antes bien, que la engaña en favor de intereses particulares, que la deja fuera, en lugar de convocarla, como sí hace Paula con los estudiantes durante la Asamblea (imagen clásica de la reunión de la voluntad general). La segunda tiene lugar durante el epílogo, mientras vemos los preparativos de la jugada que Roque y Paula preparan contra Acevedo. Allí la voz en *off* nos narra una anécdota de la historia argentina, protagonizada por quien puede considerarse su primer Presidente democrático y primer caudillo plebiscitario, Hipólito Irigoyen, y por Lisandro de la Torre, quien intentó llevar adelante “una empresa de purificación política” (Halperín Donghi, 2000: 51). Ambos eran correligionarios dentro del mismo partido –la Unión Cívica Radical (UCR) –, hasta que este último insulta al primero, acusándolo de tener una actitud “conspiradora”, de “anteponer sus intereses personales”. Éste reacciona desafiándolo a duelo, en lo que puede considerarse un anticipo del que tendrán Roque y Acevedo. Así como De la Torre escoge su mejor arma (la espada), Roque hará lo propio (eligiendo la manipulación tras bambalinas) y si en ambos casos el duelo es clandestino, en el histórico, ello se debe a que la legislación prohibía los duelos, mientras que en el ficcional marca una continuación con el modo en que Roque viene jugando el juego de la política corrupta, parte de cuya fortaleza reside en su carácter secreto. Aun así, con esta jugada Roque se torna un duelista en procura de restituir su honor, sin estar dispuesto a doblarse ante el toma y daca que Acevedo le propondrá. Finalmente, se acerca a la política de Paula, el personaje por el cual él ingresó al juego. La película que se inicia con una suerte de lamento, por lo que podría ser un modo otro de hacer política a esa manera corrupto que se va a poner en escena, se cierra con el protagonista que alcanza la madurez (propia de una *Bildungsroman*) al, finalmente, rechazar dicha manera.

La narración de esa anécdota histórica se inscribe, a su vez, en la recurrente referencia al radicalismo que se realiza a lo largo de *El estudiante*. En efecto, es del gobierno de Alfonsín que Acevedo ha participado, es de allí que los “rajaron”, como señala su amigo Hipólito, cuyo nombre remite al gran caudillo radical Hipólito Yrigoyen, presidente de la Argentina en los períodos 1916-1922 y 1928-1930. Esta

referencia al radicalismo enmarca la intransigencia de Paula, que podría remontarse hasta la figura de Leandro N. Alem –uno de los fundadores y líderes espirituales del radicalismo–, si tenemos en cuenta que “el término ‘intransigencia’ fue introducido en la vida pública [argentina] por él (Gallo, 2025:27), lo cual era consecuente con “su rechazo a los acuerdos” (Gallo, 2025:89). En este sentido es que Paula es presentada con la disposición (de su *habitus*) a que su relación con la política “se rompa, pero no se doble”³. Frase que no se utiliza en la película, pero que no por ello deja de describir la actitud de este personaje y, sobre todo, de su trayectoria circular. Es decir, el sentido de su intransigencia puede cristalizarse en esa consigna que Alem dejara grabada en su testamento político, como máxima ética de una actitud para con la política.

Sobre este telón de fondo puede percibirse cómo *El estudiante*, aun cuando no permite identificar con claridad los enclasmientos sociales (Bourdieu, 1995) que pone en escena, sí permite aprehender la tradición político cultural en que abreva su perspectiva de la política pura. Esa tradición no es exclusiva de la UCR, ni es el único rasgo de este partido, pero sí uno que en reiterados momentos históricos ha pretendido encarnar. Ya sea en sus figuras fundadoras, Alem y, sobre todo, Irigoyen, en su combate contra las componendas y contubernios del régimen, ya sea en aquellos que terminarían alejándose del partido, para formar uno propio, como Lisandro De la Torre. De allí que Raúl Alfonsín, el último gran líder radical hasta la fecha, haya apelado a esa tradición cultural para caracterizar a la UCR en su conjunto, cuando, en septiembre de 1983 –en el contexto de la campaña que lo llevará a la Presidencia–, sostiene, en su libro *Qué es el radicalismo*, que:

“El radicalismo es, antes que una ideología, una ética. La lucha contra los corruptos, contra la inmoralidad y la decadencia, es el reaseguro del protagonismo popular. Las dos cosas, en realidad, van juntas: no se puede luchar contra la corrupción, que está en la entraña del régimen, sino a través del protagonismo popular, pero no se puede preservar el protagonismo popular sin sostener una política de principios, una ética que asegure su perduración. ¿De qué serviría el protagonismo popular, de qué serviría el sufragio, si luego los gobernantes, elegidos a través del voto, se dejaran corromper por los poderosos? (Alfonsín, 1983:13).”

Una participación popular como la que Paula reclama en la Asamblea, junto con la lucha contra la corrupción que disuelve esa participación, como sucede en la política tras bambalinas. Así, el reverso de la di-visión anti-determinada-política,

de esta película, es su apuesta por una particular manera de percibirla y actuar en ella, la cual puede ser inscripta en una específica y larga tradición de la cultura política argentina.⁴

A esta luz, proveniente de la crítica de una película estrenada en 2011, cabría volver a analizar el proceso de repolitización de la ciudadanía argentina que tuvo lugar durante los años del gobierno de Néstor Kirchner (entre 2003-2007) y, sobre todo, Cristina Fernández de Kirchner (entre 2007-2011 y 2011-2015), cuya expresión última habría estado dada por la “grieta” (Pereyra, Vommaro y Pérez, 2013), esto es, por el enfrentamiento entre dos grandes orientaciones políticas que atraviesan al conjunto de dicha ciudadanía. Concebida como una “repolitización” pues entrañaba un quiebre para con un proceso de despolitización anterior, que puso en crisis al lazo de representación (Rinesi y Vommaro, 2007), el cual tuvo su manifestación más contundente en el llamado “voto bronca” (la anulación del propio voto), durante las elecciones legislativas de 2001, y en el reclamo por “que se vayan todos”, durante las manifestaciones de diciembre de ese mismo año. Así, junto a ese proceso de revinculación con la política de *parte* de la ciudadanía, este material cultural puede ser tenido como un indicador de la pervivencia, aún en ese contexto (la película se estrena en 2011), de un otro modo de percibir la política para otra parte de la ciudadanía. Uno que, desde la mirada posicionada en la “grieta”, puede ser visto como anti-político, aun cuando claramente apueste por un determinado modo de jugar el juego de la política, al que hemos caracterizado como “política pura”, el cual constituye un hilo de la larga trama de la cultura política argentina.

Una percepción privatista de la política

Paula expresa esa política pura a lo largo de toda la narración, anticipando a Paulina, el personaje protagónico interpretado por Dolores Fonzi en *La patota*, la siguiente película de Mitre. Esto es también indicar cómo *El estudiante* contiene el germen de muchas de las problemáticas de sus películas posteriores. Para Roque, en cambio, esa pureza pareciera aparecer recién en la escena final, última instancia de esta *Bildungsroman*. Es él quien tiene la última palabra al vencer en su juego a Acevedo, durante el epílogo, pero también la tiene en un sentido más literal, pues es el último personaje en hablar antes del fundido en negro con los títulos de la película, allí da su respuesta a la oferta de cargos que Acevedo le hace, para que lo ayude a levantar la toma del Rectorado. Frente a esa clara apelación a la lógica del toma y

daca, Roque responde con una palabra, con un monosílabo: “no”. Toma de posición por completo opuesta a la que, frente a la misma lógica del toma y daca, concretará el Presidente Hernán Blanco, interpretado por Ricardo Darín en *La cordillera*, la tercera película dirigida por Mitre, quien muestra así la misma percepción de la política que Acevedo ha encarnado, señalando una vez más la continuidad de estas problemáticas, a lo largo de la filmografía del director. Es, entonces, el rechazo al modo en que Acevedo (y Blanco) juega el juego de la política el que, en *El estudiante*, tiene la última palabra, escena gracias a la cual la “construcción narrativa” de la película genera una “resolución imaginaria” (Jameson, 2012:65) del conflicto entre los dos modos de jugar este juego que ella pone en escena.

Sin embargo, es en esa misma instancia que se torna evidente el punto ciego de los principios de di-visión contenidos en este material cultural. Pues la política pura se hace fuerte en ese “no” de Roque, cuando finalmente –con ayuda de Paula– se convierte a ella, en un acto guiado por su convicción, antes que por su conveniencia privada (que lo hubiese llevado a volver al juego, aceptando el ofrecimiento de Acevedo). Pero nada se dice de la consecuencia colectiva de esa ética privada, es decir, ¿cómo se va a resolver la toma del Rectorado, producido por el accionar de Roque?, ¿va a tener lugar una intervención de la Universidad por parte del Ministerio, cuya corrupción ya nos fue exhibida, como teme Acevedo? En suma, desde el punto de vista de *El estudiante*, ¿cuál es la consecuencia, si no para la voluntad general, sí al menos para ese colectivo que estudiantes y docentes integran, de esa política pura por la que se apuesta?

Éste ya no es, no puede ser, tema de la película, pues su foco está en la ética privada de los agentes que juegan el juego de la política, cuyo reverso es dejar en un cono de sombras las consecuencias colectivas de esas jugadas. La di-visión de dicho juego como una fuente de corrupción nos muestra agentes que se mueven por sus intereses privados, y cuando Roque rompe con esta lógica, guiado por su *convicción*, no se hace *responsable* de las consecuencias de su jugada, ni la película le demanda esa responsabilidad, pues nada nos dice acerca de la toma del Rectorado, ni se escenifican los planes de Roque de modo que incluyan alguna salida para esa situación (por ejemplo, planteando que esa jugada permitirá que un individuo bueno y puro llegue al Rectorado en lugar de Acevedo). Lo único que este material cultural demanda es la pureza que su protagonista finalmente muestra, cuando actúa guiado por una ética de la convicción (Weber, 1979:163).

De allí que podamos sostener que los principios de di-visión, contenidos en este material cultural y en parte de la cultura política argentina, abordan la política preocupados únicamente por la conducta de los individuos privados, a fin de determinar si ésta es pura o corrupta. Pero sin que entren en su mirada las consecuencias colectivas, el impacto que esos distintos modos de actuar tienen en lo público. Pues para eso debería percibir al juego no sólo como regido por intereses privados, orientados a procurarse cargos, o bien a esa salvación de la propia alma que, según Weber (1979:163), persigue la ética de la convicción, sino también orientados a la producción de lo público.⁵ Tal el punto ciego de esos principios de di-visión que la película pone en escena y que abrevan en una tradición de la cultura política argentina. Marco en el cual la política pura y la corrupta no son más que cara y anverso de la misma concepción privatista, en la cual lo público no entra, siquiera, dentro del ámbito de lo perceptible.

Notas

- 1| La reunión entre un cine distribuido en el circuito comercial y un éxito en el plano internacional asemeja la trayectoria de Mitre a la de otros directores argentinos de la misma generación como Damián Sziffrón (principalmente con *Relatos salvajes*, de 2014) o Pablo Trapero (con *Elefante blanco* (2012), *El clan* (2015) o *La quietud* (2018).
- 2| Por ejemplo, podría aludirse a una materia que se quiere sacar del Plan de Estudios y que Brecha busca defender, o una amenaza a la autonomía universitaria, a manos de una intervención del Ministerio, que se busca resistir.
- 3| Se trata de una de las sentencias más icónicas de la tradición del radicalismo argentino, y de la política argentina en general. Fue escrita por Leandro N. Alem en su testamento y era utilizada asiduamente por Raúl Alfonsín durante sus discursos de la campaña presidencial de 1983.
- 4| Puede argumentarse que la última figura política de relevancia en encarnar dicha tradición ha sido Elisa Carrió, quien (al igual que Lisandro de la Torre) se inicia en el radicalismo para luego escindirse, formando su propio espacio político. Ella ha hecho de la denuncia de la corrupción y de la propuesta de un nuevo contrato moral, dos elementos centrales de su figura pública.
- 5| Para una aproximación bourdieusiana a dicha producción véase Gambarotta, 2022.

Bibliografía

Adorno, Th. (2008) La crítica de la cultura y la sociedad. En: Th. Adorno, *Crítica de la cultura y sociedad I*. Obra completa, 10/1 (pp. 9-29). Barcelona, España. Ariel.

- Adorno, Th. (2009) Notas sobre literatura. Obra completa 11. Madrid, España. Akal.
- Adorno, Th. y Horkheimer, M. (1970) Dialéctica del Iluminismo. Buenos Aires, Argentina. Editorial Sur.
- Aguilar, G. (2015) Más allá del pueblo. Imágenes, indicios y políticas del cine. Buenos Aires, Argentina. Fondo de Cultura Económica.
- Alfonsín, R. (1983) Qué es el radicalismo. Buenos Aires, Argentina. Sudamericana.
- Benjamin, W. (2009) Estética y política. Buenos Aires, Argentina. Las Cuarenta.
- Boltanski, L. (2014) De la crítica. Madrid, España. Akal.
- Boltanski, L. y Thévenot, L. (1991) De la justification. Paris, Francia. Gallimard.
- Bourdieu, P. (2003) El oficio del científico. Ciencia de la ciencia y reflexividad. Barcelona, España. Anagrama.
- Bourdieu, P. (1991) El sentido práctico. Madrid. Taurus.
- Bourdieu, P. (1995) Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario. Barcelona, España. Anagrama
- Bourdieu, P. (2007) Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción. Barcelona, España. Anagrama.
- Bourdieu, P. (1999) Meditaciones pascalianas. Barcelona, España. Anagrama.
- DiPaola, E. (2010) Las formas políticas del cine argentino: montajes, disrupciones y estéticas de una tradición. *Aisthesis*, (48): 128-140.
- Mitre, S. (2011) El estudiante. (PELICULA) Argentina, La Unión de los Ríos/Pasto.
- Gallo, E. (2025) Alem. Buenos Aires, Argentina. Edhasa.
- Fisher, M. (2018) K-Punk. Escritos reunidos e inéditos (libros, películas y televisión). Buenos Aires, Argentina. Caja Negra Editora.
- Gambarotta, E. (2020) Crítica de la crítica a la sociología crítica, a partir de Luc Boltanski. *Cinta de Moebio. Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*, (69): 285-298.
- Gambarotta, E. (2022) Para una Realpolitik de lo público. Reflexiones a partir de la perspectiva de Pierre Bourdieu. *Diferencia(s). Revista de teoría social contemporánea*, 1 (15): 93-112.
- Gambarotta, E. (2025) Los emprendedores de La Nación. Promesa e ideología en los principios de visión y división de un ethos neoliberal. *Trabajo y sociedad*, 26 (46): 279-298.
- Halperín Donghi, T. (2000) Vida y muerte de la República verdadera (1910-1930). Barcelona, España. Ariel.
- Jameson, F. (2012) Signaturas de lo visible. Buenos Aires, Argentina. Prometeo.
- Kracauer, S. (2012) Ensayos sobre cine y cultura de masas. Buenos Aires, Argentina. El Cuenco De Plata.
- Kruger, C. (2009) Cine y peronismo. Buenos Aires, Argentina. Siglo XXI.

- Lukács, G. (1971) Teoría de la novela. Buenos Aires, Argentina. Edhasa.
- Pereyra, S., Vommaro, G., y Pérez, G. (2013) La grieta. Política, economía y cultura después de 2001. Buenos Aires, Argentina. Biblos.
- Rabotnikof, N. (1993) Lo público y sus problemas: notas para una reconsideración. Revista Internacional de Filosofía Política, (2): 75-98.
- Rabotnikof, N. (1998) Público/Privado. Debate feminista, (18): 3-13.
- Rabotnikof, N. (2008) Lo público hoy: lugares, lógicas y expectativas. Íconos. Revista de Ciencias Sociales, (32): 37-48.
- Rinesi, E. y Vommaro, G. (2007) Notas sobre la democracia, la representación y algunos problemas conexos. En: E. Rinesi, G. Nardacchione y G. Vommaro (Eds.), Las lentes de Víctor Hugo (pp. 419-472). Buenos Aires, Argentina. Prometeo.
- Taccetta, N. (2010) Sentidos históricos y subjetividad en el cine argentino de la poscrisis. El río sin orillas, (4): 319-336.
- Tranchini, E. (1999) El cine argentino y la construcción de un imaginario criollista. En: Honorable Senado de la Nación Argentina, Comisión de Cultura, El cine argentino y su aporte a la identidad nacional (pp.103-168). Buenos Aires, Argentina. Federación Argentina de la Industria Gráfica y afines.
- Weber, M. (1979) La política como vocación. En: M. Weber. El político y el científico (81-179). Madrid, España. Alianza.
- Žižek, S. (2008) For They Know Not What They Do: Enjoyment as a Political Factor. Londres, Reino Unido. Verso Books.