

Follas do Cineclub | 06/059/2023
O ESTUDANTE

(EL ESTUDIANTE, SANTIAGO MITRE,
ARGENTINA, 2013, 110', VO)

01

[Tirado de: <http://www.conlosojosabiertos.com/ficunam-2012-25-el-estudiante/>]

Santiago Mitre ten 31 anos. Ata agora coñecíase polo filme colectivo *O amor* (primeira parte) e polo seu traballo como guionista nos dous últimos filmes de Pablo Trapero, *Leoneira* e *Carancho*. Pero nada será o mesmo para este talentoso director, admirador de Michael Mann e Cristi Puiu, que tras o seu paso polo festival de Toronto quedou marabillado ante o Fausto de Sokurov, a pesar de recoñecerse máis achegado á tradición clásica do cinema norteamericano.

O estudante tivo a súa première mundial no BAFICI, obtivo un premio en Locarno e este fin de semana verase no prestigioso festival de Nova York. Mentres respondía preguntas despois da función ao público de Hamburgo –o filme compite en Filmfest Hamburg–, Mitre debe terse dado de conta da natureza universal da súa película. Para o público alemán, como para o suízo, o canadense, o francés e o estadounidense, o seu relato non resulta estraño, senón próximo e propio. É que se o home é un animal político, como dixera un famoso filósofo grego, *O estudante*, ao centrarse na experiencia vital da militancia universitaria, desvela as mallas do poder, onde a política se define como táctica, negociación, xestión e oposición.

Roger Koza: Como chegaches concibir *O estudante*, un filme que semella perfeccionar varios intentos precedentes de cinema narrativo e político ligados ao chamado Novo Cinema Independente?

Santiago Mitre: A orixe do filme é a UBA, os seus corredores, aulas, estudantes, esa xigantesca institución de Buenos Aires, que sentía que o cinema arxentino non

tivera rexistrado o suficiente. Esas paredes, ese dete-rrioro, ese movemento. Por outro lado estaba a política, como tema e como práctica. E algunhas preguntas: Que é a política? Como se fai? Cales son os seus obxectivos? Que é o que fai que quen se interne nela se apaixone tanto? A política absórbeche e absorbeu tamén o centro do relato de *O estudante*.

RK: Por que elixiches un personaxe vido do interior para articular o relato e amosar como unha institución, a universitaria, transforma a conduta dun suxeito políticamente virxe?

SM: O relato está construído desde o punto de vista de Roque Espinosa, o mozo de Ameghino que chega á cidade para estudar na universidade. Roque é un estranxeiro, non coñece a cidade, míraa con ollos novos, non sabe ben que fai aí, quere aprender pero non sabe ben que. A política topa con el, ou porque namora dunha muller ingresa á política. Non o procurou, non o decidiu, pero está aí, e outra vez é un estranxeiro. Non fala o mesmo idioma que os seus compañeiros de agrupación, que o resto dos militantes, pero mira con ollos novos, quere aprender, está disposto. Esa voracidade, ese desexo forte que lle vimos coas mulleres ao comezo, espértalle noutra dirección. Por iso, creo que o filme tamén fala sobre a vocación, sobre como se atopa que é o que se fará o resto da vida, que para Roque será a política.

RK: Por que tomaches a universidade como campo de conflito e poder?

SM: Un pouco contesteino arriba, coido, pero a intención desde o inicio foi centrarnos na universidade para construír un relato de iniciación, ou de maduración, nun ámbito político. Neste sentido, o microcosmos tan específico da UBA, coas súas decenas de agrupacións que non se refiren directamente aos partidos políticos tradicionais, permitíanos traballar coa materia política sen que as discusións do momento do país estivesen no centro. Incrivelmente, iso é algo que a moita xente lle molesta. Ou non o entenden. Pero a intención sempre foi narrar ese entramado político para referir de modo indirecto a calquera institución onde a política está no centro, mesmo o país.

RK: Coido que o teu filme é unha meditación lúcida sobre o poder, e que este análise vai alén dos discursos explícitos que se ven e que se escoitan. Cres que filmes o político como as relacións diversas de poder que se establecen nunha institución?

SM: O filme ten dous eixos, un que segue a evolución do protagonista, que narra a súa aprendizaxe política, o seu ascenso, e outro que busca independizarse, que se centra nas prácticas políticas para construír poder democraticamente: as estratexias, as alianzas, os pactos secretos, as negociacións, os manexos de poder... a rosca. Os momentos posteriores ao programático. A batalla. O filme describe a política como un xogo, entendido en toda a súa amplitude. O filme non busca ser un retrato realista de como se milita nas universidades, senón ser

ENTREVISTA CON SANTIAGO MITRE

ROGER KOZA

un pouco máis amplo. Tomamos como centro esta agrupación inventada, Brecha, que ten vínculos na política de claustros e por fóra da universidade, cousa pouco habitual na Facultade de Ciencias Sociais. Porque, a pesar de ser menos representativa do groso das agrupacións da facultade, servíanos para narrar os dous ámbitos. O da militancia estudantil, a de claustros e a vinculación cos docentes, e finalmente contar que intereses e ambicións entran en xogo á hora de elixir autoridades.

RK: Existiu algún tipo de investigación sobre o funcionamento dos grupos políticos da universidade? Como foi?

SM: A historia, o proceso de investigación, armado de personaxes, de sub-tramas, pulido de diálogos, todo iso que se termina chamando guión, levoume máis de dous anos. Traballei desde o primeiro borrador xunto a Mariano Llinás. Reunímonos unha vez por semana e el lía o que eu ía armando, e logo definíamos xuntos o que seguía. Mentres escribía, e se inventaba a historia, ía investigando. O filme é todo ficción e, por sorte, agora moita xente ten a sensación de que se escribiu un guión logo dun proceso minucioso de investigación, pero non é tan así. Ía buscar coa investigación as cousas que necesitaba para construír a ficción. A realidade que considera o filme é propia, única. Non existe Brecha, nin Acevedo, nin Balbo, ningún dos personaxes. Non tomei de base ningunha rosca específica do pasado, nin anécdotas célebres da facultade. Tamén está inventada esa liña argumental en torno aos laboratorios de farmacia. O traballo forte é co verosímil, e iso é o que fai que agora o filme se perciba como real. Si, fixen moitas entrevistas, filmei algunhas asembleas, manifestacións, clases... pero só para moldear a realidade ata que entrase na miña ficción. No que si traballei exhaustivamente, ata o borde da obsesión, é no armado de diálogos, e para isto traballei moito con Diego García, que fixo toda a carreira militando en Filosofía. Quería diálogos longos, verdadeiros, que reflectisen esa xerga específica da militancia da UBA dun modo case documental. Os discursos, as aulas, as discusións, as negociacións, todo tiña que soar moi real (ou verosímil), e para isto a veces forzabamos os diálogos a un linguaxe que case ninguén entende. Porque a pesar de que é un filme hiper-dialogado, o central nunca pasa polos diálogos, son só o contexto. O central está nas olladas, no que se oculta, no que Roque cala ou di, no modo en que manexan a información, etc. Para acadar isto, claro, sobre todo fai falla ter bos intérpretes.

RK: Teño a impresión de que o traballo con actores e actrices foi meticuloso, a interpretación de Lamothe, por exemplo, é consagraria. Cal foi o método de traballo?

SM: Traballouse sobre un guión bastante pechado. Todas as escenas estaban escritas en cada un dos seus diálogos. Traballamos ensaiando moito nos meses previos. Sobre todo con Esteban, Romina, Valeria e Ricardo Félix. Con eles definimos o ton de actuación que ía ter o filme. Esteban foi o meu aliado principal para contar a película. Todo está narrado desde el, e nese sentido eu precisaba que houbera unha horizontalidade total entre nós os dous. Era o meu punto de referencia constante para consultar as escenas, para pensalas, se elixía un actor lle preguntaba a súa opinión, precisaba que el sentise que *O estudante* era tan súa como miña. Que compartiamos esa responsabilidade. Esteban asumíuno así e fixo sacrificios enormes polo filme. O compromiso e responsabilidade para traballar que puxo é o que fai que, como dis ti, sexa unha actuación consagraria. Ademais, este modo estraño de rodaxe, de tantos meses, permitiunos ir entendendo a película mentres a faciamos. Incorporéi unha cousa que non fixera antes, e que coído que nos deu moi bos resultados, que é sumar aos actores ao proceso técnico do filme. Remataba unha

toma e amosáballe, precisaba que visen o tamaño de plano, o modo en que lles pegaba a luz, que posición os axudaba máis, que entendesen por que ía unha marca no piso. En fin, que visen o filme non só desde a súa actuación. Ademais, Esteban viña á sala de edición e vía armados parciais dalgunhas secuencias e iso nos servía para avaliar que cousas eran as que funcionaban mellor e poder enfatizalas nas xornadas seguintes.

RK: Nalgún sentido, a historia arxentina recente permanece nun fóra de campo discursivo, pero a presenza é netamente visual, edilicia, poderíase dicir, porque son as paredes e as súas inscricións o principal discurso político explícito da actualidade. Por que este procedemento, a que se debe esta elección de posta en escena?

SM: As paredes da Facultade de Ciencias Sociais son como unha carteleira inmensa dos sucesos políticos arxentinos, tamén do mundo. Debe ser o espazo máis politizado do país ou, como mínimo, onde se analiza e se pensa a política en todas as súas variantes e espazos con maior minuciosidade. É un lugar único. Nós filmamos aí, cun equipo reducido, intentando non interferir co funcionamento normal da facultade. Moitas veces filmando en teleobxectivo, case agochados. Inseriríamos aos nosos actores onde efectivamente sucedían as cousas. Por aí cólase a política arxentina de 2010. Comezamos filmar durante a toma dos secundarios en Capital, logo houbo unha toma enorme de varias facultades da UBA, aos poucos meses asasinaron a Mariano Ferreyra, o primeiro militante estudantil asasinado pola represión en democracia, e á semana morreu Kirchner. Aínda así, eu insistía en que o filme se mantivese dentro da ficción. Agora, con el rematado, vexo que se establece un diálogo entre o que narra a película e o que narran as paredes da facultade. Que Mariano Ferreyra está no filme. E iso sucedeu por esta vocación documental (un pouco imposta polo baixísimo presuposto) con que se construíu esta ficción.

RK: A voz en off adoita describir as accións dos personaxes e subministra información relevante sobre eles, pero nun momento esa voz remítese a un feito histórico preciso vencellado a unha traizón da historia arxentina. Por que esa inclusión?

SM: O outro elemento co que eu quería referir directamente a Arxentina era a voz en off. Decía antes que é un filme de tema. Entón, ademais de axudarnos a tomar distancia e entender este enfoque analítico, e plantar a película fortemente no terreo da ficción, a voz en off axudábame a poder introducir algúns elementos da biografía dos personaxes que referisen á historia política arxentina. O traslado da capital a Viedma, os Colexios Nacionais, a Reforma Universitaria, Lisandro de la Torre. Tamén hai outras veces que a "historia" se incorpora á escenas: como na que actúan os discursos políticos, ou cando se canta a marcha peronista. Quería que o filme puidese dialogar con esa historia. En particular co alfonsinismo de inicios da democracia, con todo o que representa para a UBA, e coa militancia peronista dos setenta. En canto ao off final, sobre Lisandro de la Torre e Yrigoyen, é para darlle un contexto xeral. Non estamos falando da política de hoxe, a política foi sempre así. Hai intereses e obxectivos, e formas de mediar entre as partes, algunhas despiadadas. E máis que a traizón, que sempre é relativa ou unha cuestión de punto de vista, o que esa voz en off introduce é a idea do dó, que para min era fundamental para armar a derradeira secuencia.

RK: Se por un lado filmaches unha microfísica do poder, o filme suxire á súa vez unha ética (fallida) da política, articulada no tema da traizón. Ti o ves así?

SM En todo caso coído que o filme describe este modo de facer política como un xogo cuxo obxectivo é a bús-

quea de poder. Coas súas regras, estratexias, procedementos, mesquindades e, claro, traizóns. Acevedo preséntase como o mellor xogador deste “xogo”. Roque entende que é así e acéptao, mesmo vemos como o disfruta, como sente paixón. Hai varios diálogos que refiren a esta idea: «*Xogamos ao límite, dun e outro lado, pero en política era o que había que facer*», ou «*Fixéronlles unha xogada complicada, a máis complicada de todas, a traizón, pero tamén a máis recorrente*». E por suposto o «isto é política» que se disparan os uns aos outros para xustificar e delimitar que, neste caso, están falando da práctica política por fóra das ideas. O diálogo máis importante para min está no final, cando os dous personaxes centrais, Acevedo e Roque, están equiparados, e Acevedo preguntalle se está anoxado, ao que Roque responde: «*Non, eu non me anoxo, non serve de nada*». Acevedo acorda: «*Non, non serve*». E logo conta a anécdota para despreñar outra vez a tentación do poder. Esa é a escena na que finalmente os personaxes están igualados. Traizoeiche, traizoáchesme, pero estamos xogando a isto. Roque xa aprendeu, xa sabe a que se referían cando dicían «isto é política», e ese saber é o que lle fai responder como responde nos derradeiros segundos.

RK: O filme rexistra unha aprendizaxe política, pero no final esa aprendizaxe é concurada e interceptada por una saída elegante e eficaz, expresada polo personaxe nun monosílabo e acompañada por unha cámara impaciente que se move en círculos e agarda por unha decisión. Cando sabías dese cambio? Desde que momento optaches por ese inesperado xiro narrativo no que un límite moral detén o ascenso da carreira política do protagonista, quizais inescrupulosa, pero talvez necesaria se se pensa desde unha lóxica militante?

SM: É que para min ese final non é unicamente moral. Ou pode selo para quen queira velo así. Talvez eu sexa un deles. Pero non é o que o filme di. Esa escena é como un duelo, nun punto, un duelo xeracional. Sendo estritamente narrativos, o que expón é que Roque xa non precisa a Acevedo, xa aprendeu todo o que precisaba del, xa é un “político”, e como tal sabe que ten poder sen necesidade de tomalo prestado. Tamén poderíamos ver que o fai por pragmatismo: se o traizoou unha vez, pode volver facelo nalgún momento. Outra opción (e esta irritame un pouco máis) é que Roque rexeita a política de plano e a abandona. En calquera caso, é un corte abrupto no filme, e é o punto desde o cal me gusta que se comece debater ou pensar a película. É un final que permite moitos finais posibles, que absorbe as opinións políticas de quen o está a ollar. Volvendo ao moral que sinalabas, nun punto sinto que a miña xeración, os mozos que están comezando participar da política a grande escala, son en moitos casos aínda demasiado herdeiros de modelos políticos que nos precederon, e o que me pregunta é se non nos falla como xeración comezar a pensar (ou confrontar un pouco máis) de que modo imos a achegarnos á política. E se o filme remata aí, é porque eu non o sei. Ou non sabería como responder afirmativamente. Por iso digo sempre que *O estudante* non é cinema militante, é cinema político, ou mellor dito, cinema sobre política, pero sobre todo cinema.

RK: Intentáronse establecer as filiacións de O estudante con outros filmes e títulos, que van desde series de televisión recentes ao cinema de Coppola e Scorsese. Recoñeces influencias?

SM: As referencias narrativas foron moitas, Coppola, ou máis ben *O Padrino*, era unha delas. Sobre todo como modelo narrativo, como estrutura de ascenso. Ou no traballo que fai sobre a mafia, tan achegado aos seus personaxes. Tamén Scorsese o era por esa subxectividade extrema que traballa cos seus personaxes, e talvez tamén

algo do ritmo. Na orixe pensaba moito en *La dolce vita* de Fellini, aínda que agora pareza absurdo. Había algo do personaxe de Mastroianni que me axudaba a pensar a Roque, mesmo tomei prestada unha secuencia enteira: a da visita do pai. Tamén pensaba moito en *Os traidores* de Raymundo Gleyzer. Dos contemporáneos pensaba en Jacques Audiard e Michael Mann polos seguimentos de costas ou ese enfoque tan seco e realista para abordar o xénero.

RK: Que cinema che gusta e interesa?

SM: Non hai un tipo de cinema específico que me guste. Por sorte non son moi dogmático no tipo de filmes que vexo. Como a todos, creo, gústanme moito Ford e Welles; tamén admiro a capacidade de Billy Wilder para moverse entre xéneros e filmes tan distintos. Agora estou revendo moitos de Luchino Visconti, ata diría que é o director ao que máis admiro, pero iso cambia todo o tempo, así que só afirmo que *Rocco e os seus irmáns* é un dos mellores filmes da historia do cinema. Xunto con *Stromboli* e *Europa '51* de Rossellini. Gústanme en xeral os directores que procuran certa claridade á hora de narrar, ou que teñen unha pata no cinema clásico. Pero por sorte non é o único cinema que vexo e disfruto.

RK: Por que cres que O estudante chamou a atención a festivais tan prestixiosos como o BAFICI, Locarno, Nova York, entre outros?

SM: Non sei. Por un lado o tema. O filme sintoniza cun clima de época en Arxentina, de certa re-politización... Pero tamén logra sintonizar con moitos movementos, en todas partes do mundo, e en xeral protagonizados por xente nova: Grecia, os indignados, Londres, as mobilizacións estudiantís de Chile, e moitos outros que seguramente virán. Hai algo de retrato de época e da mocidade desta época. Por outro lado destácase moito a narración, ou o classicismo que pretende a narración, e que o filme teña un compoñente moral forte. Non sei se podo responder a isto. Que sexa unha ópera prima, e realizada con tan baixo presuposto, supoño que tamén debe influír.

RK: Cal é o teu próximo proxecto?

SM: Estou traballando nun novo filme de ficción, que por agora se chama *A chaira*, e retoma algúns temas deste filme. Céntrase tamén nalgúns aspectos políticos e ten como eixo a política, aínda que cunha perspectiva e estrutura totalmente diferente. A historia transcorre nesta época nunha cidade grande de provincias, pero ten moitas referencias á militancia revolucionaria dos anos 70. É o reencontro de dous militantes, un continúa en política na actualidade, o outro non. Ambos protagonizaron un feito histórico heroico, un operativo para liberar un centro clandestino de detención. Un deles logrou capitalizar ese feito histórico, e é considerado un heroe. A estrutura é algo máis enrevesada e aínda estou escribindo a historia, así que é posíbel que todo isto cambie cando chegue o momento de filmar. Desde hai algúns anos xa, traballo como guionista nun equipo xunto con Alejandro Fadel e Martín Mauregui. Estamos desenvolvendo o guión do novo filme de Pablo Trapero, que en pouco tempo comezará a súa rodaxe, e tamén estamos traballando nun filme que Walter Salles filmará en Chile e Arxentina o ano que vén. En 2010 armei unha produtora, La Unión de los Ríos, xunto a Agustina Llámbi Campbell, Alejandro Fadel e Martín Mauregui, coa que producimos e estreamos *O estudante*. Agora estamos rematando a post produción de *Os salvaxes* de Alejandro Fadel, e comezando a pensar de que modo imos producir 1922, o filme de Mauregui.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

ASOCIACIÓN

O Cineclube tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) cineclubedecompostela.wordpress.com facebook.com/cineclubedecompostela @cineclubedecompostela@gmail.com

PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)
Entrada de balde | Bono-axuda: 1€



06/09

O ESTUDANTE

(EL ESTUDIANTE, SANTIAGO MITRE, ARGENTINA, 2013, 110', VO)

14/09

XOGUETES ROTOS

(JUGUETES ROTOS, MANUEL SUMMERS,

ESTADO ESPAÑOL, 1966, 80', VO)

En colaboración co seminario de investigación "Cinema e deporte: clase, xénero e cuestión nacional". Coa presenza do colectivo Memoria e Cinema.

20/09

CAPRICE

(CAPRICE, JOANNA HOGG, REINO UNIDO, 1986, 28', VOSG) MARGARITA E O LOBO (MARGARITA Y EL LOBO, CECILIA BARTOLOMÉ, ESTADO ESPAÑOL, 1969, 45', VO)

27/09

O PLANETA DOS NENOS

(EL PLANETA DE LOS NIÑOS, VALERIA SARMIENTO, FRANCIA-CHILE, 1992, 62', VO)