

Este documento ha sido publicado en:

Olhares desinibidos: o novo documentário ibero-americano 2000/2008 =

Miradas deshinibidas: El nuevo documental iberoamericano 2000/2008 .

[Madrid]: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC), 2009.

ISBN: 978-84-96411-99-9

**M** (Nicolás Prividera, Argentina, 2007)

En **M** el realizador evoca a su madre desaparecida en la última dictadura militar e ingresa a la arena del debate estético-político que se centra en cómo representar las redes de memoria donde emergen las víctimas de la represión y los procesos de duelo social e individual. Marta Sierra desarrollaba su militancia peronista en el INTA (Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria), fue secuestrada de su hogar pocos días después del golpe de estado perpetrado en 1976 y desde entonces permanece desaparecida. Pasados treinta años, su hijo comienza un proceso de búsqueda y definiciones que decide documentar en esta obra filmica.

En la primera secuencia de **M** (M de madre, de Marta, de muerte, de Montoneros) vemos que en la habitación de trabajo de Prividera el televisor permanece encendido, la película ha terminado pero se escuchan los últimos ecos de las voces testimoniales que quedaron flotando en ese ambiente. Una frase se refiere a la necesaria construcción de un modelo para entender lo sucedido, idea que se refuerza con la imagen animada de una pieza de los juegos infantiles para armar estructuras en la que se lee la letra M. Esta secuencia de presentación nos habla del objetivo del filme. Prividera no pone el acento en investigar la naturaleza o las consecuencias de la represión, sino que, a partir del montaje de piezas sueltas, intenta armar un escenario que le permita abordar, entender, valorar la totalidad de lo sucedido con su madre.

La segunda clave de lectura que se instala tempranamente es la presencia del realizador en el cuadro cinematográfico como un signo que evidencia la subjetividad de su planteo documental. Prividera pone su cuerpo al servicio de un relato que se estructura alrededor de su historia, de sus intereses, de sus emociones.

A partir de allí el filme se divide en cuatro partes cuyos subtítulos denuncian un devenir temporal: 1- El fin de los tiempos, 2- Los restos de la Argentina, 3- El retorno de lo reprimido, 4- Epílogos. Esta suerte de periodización intenta dar cuenta de distintos escenarios que forman parte del complejo proceso de recuperación del tejido social.

La primera parte está destinada por un lado a presentarnos a su madre insertando entre las acciones un poético montaje de fotografías. Las imágenes

de videos hogareños nos dejan ver fragmentos de una joven y delicada mujer que se muestra en el marco de acciones inconclusas o en el misterio del plano fijo. Además Prividera despliega aquí uno de los grandes problemas que plantea el filme: si los militares argentinos desataron una brutal represión sobre la sociedad toda, porqué cada familiar debe activar individualmente la búsqueda de las víctimas.

Este tópico se amplifica cuando lo vemos deambular por la ciudad en dirección a uno y otro organismo de derechos humanos para averiguar datos sobre el cautiverio de su madre, o entre uno y otro monumento en homenaje a los desaparecidos con la expectativa de encontrar el nombre buscado.

De ese modo emerge una tensión, que será constante, entre la centralidad de su figura en la pantalla y su propuesta social. Hay un reclamo del individuo a la sociedad, una exigencia de que la sociedad se haga cargo de lo sucedido y de cierto grado de reparación. Con esa intención formula las recurrentes preguntas acerca de porqué los organismos no cruzan sus datos, porqué no se logra reconstruir la forma particular de funcionamiento que adoptó la represión en distintas zonas, porqué el estado no toma los recaudos necesarios para que militares y civiles entreguen más datos sobre lo sucedido. A pesar de las múltiples demandas que el realizador entreteje de manera insistente, los resultados son muy pobres. La información disponible es escasa y también se revela un nivel considerable de burocratización dentro de los organismos de derechos humanos.

En la segunda parte el realizador privilegia los testimonios de amigos, familiares y compañeros de trabajo de su madre, pero aquí también el cuestionamiento es social. Sin evitar las preguntas más frecuentes sobre la personalidad de la víctima, dirige su interés a su actividad militante, tratando de reconstruir sus actividades y las ideas que producía el colectivo al que pertenecía. En el visionado de los testimonios sobresalen las costuras del montaje, es decir los saltos de continuidad que nos muestran claramente la existencia de fragmentos seleccionados para construir el discurso que el enunciador quiere emitir. Prividera deja la huella de la manipulación que ha operado sobre lo dicho por los trece testimoniados para expresarse a través de ellos.

Entre los distintos temas que discurren se hace hincapié por un lado en la responsabilidad que le cabe a las cúpulas políticas por haber diseñado una organización que exponía enormemente a los militantes más periféricos, y por otro en la culpabilidad de los civiles que organizaron los listados delatores y en el consenso no deseado que significó y significa la red de silencios que aún perdura.

Visiblemente involucrado con su trabajo logra transportar al espectador hacia un pasado muy vívido. Un plano se inscribe a modo de síntesis visual conjugando las caras del realizador y de su madre, como si formaran parte de una misma fotografía y de un mismo tiempo. Un collage en el que se ha borrado el tiempo y el espacio, el hijo tiene ahora la misma edad que tenía su madre cuando desapareció. Un plano fijo que marca el reencuentro imposible pero metafórico del proceso de identificación al que estamos asistiendo. Después de unos segundos el hijo rota su rostro para encontrarse con los ojos de su madre y de ese modo retomar el presente del relato.

En “El retorno de lo reprimido” el ejercicio de memoria opera un desplazamiento. A partir de aquí el eje que organiza los recuerdos es el cúmulo de experiencias vividas durante los años setenta por los personajes que dan su testimonio. Los militantes recuperan y reelaboran las ideas y sentimientos que motorizaban sus actividades políticas y además proponen una lectura actualizada de aquellos años. En muchos casos se concreta el reencuentro o la reconexión de los lazos interrumpidos.

Desde la realidad del presente se interrogan sobre la caída de las propuestas de aquellos luchadores políticos y sindicales que querían hacer cambios profundos en la sociedad. Conjeturan que el pueblo no los entendió, que subestimaron la fuerza del enemigo, que hubo traidores.

En este rompecabezas de testimonios se confrontan permanentemente las certezas de aquellos tiempos y la mirada crítica desde un presente determinado por la ausencia de una generación. Otra vez Prividera se instala de frente a la cámara para dialogar con el espectador. En un plano cerrado vemos un espejo detrás de él en donde se registra el rostro de su hermano, un rostro casi inmóvil y silencioso que contrasta con el despliegue discursivo y gestual del realizador. Con indignación enumera conclusiones una vez que ha promediado su labor de búsqueda. En su oratoria apasionada impugna a

quienes ha excluido de su película por descreer de las autocríticas “para no hacerle el juego a la derecha” y reclama la localización de los responsables “en un país donde nadie se hace cargo de nada”.

El hijo de Marta Sierra construye un relato sobre los años setenta, un relato condicionado por su propio tiempo histórico y sus prácticas sociales. Sin apologizar ni rechazar las ideas y las actividades de su madre, tanto en el sindicato como en Montoneros, sin adherir a la teoría de los dos demonios, se pregunta más bien por la subjetividad que la impulsaba.

Con evidente enojo, desde un presente en el que la ferocidad de la última dictadura militar es un dato, se pregunta si los militantes setentistas no vieron o no quisieron ver la situación peligrosa a la que se exponían para concluir que hubo “ceguera, ingenuidad, estupidez; un poco de todo”. Es muy importante subrayar que en el filme Prividera se presenta como un hijo y aunque construya un personaje barroco, sostiene con fuerza su punto de vista generacional instalado en la crítica, pero también en la apelación al compromiso social en pos de reconstruir lazos sociales entre una generación y otra.

Finalmente los epílogos giran sobre el presente. Por un lado los viejos compañeros de militancia que se reúnen y examinan sus posturas políticas actuales y por otro la concreción de un acto para descubrir una placa que recuerda a Marta Sierra. Allí Nicolás Prividera enuncia su discurso final, una especie de tesis en la que se conjugan la mayor parte de los hilos desplegados a lo largo de la película. El aplauso de todos los concurrentes al acto funciona como legitimador de un texto que define a la memoria como condición esencial para la acción. Manifiesta la necesidad de recordar a las víctimas, pero también a los responsables “que siempre estuvieron aquí, entre nosotros, haciendo su trabajo como si nada hubiera pasado”. Exige que la institución judicial y la sociedad reclamen por la identificación de los culpables. Exhorta a combatir el silencio porque “mientras callamos, hoy como ayer, somos nosotros los borrados, los desaparecidos”.

Con respecto a las formas fílmicas escogidas, este documental performativo cumple con la premisa de hacer visible un proceso de búsqueda que, en este caso, se desarrolla tanto en la trama social como en el marco autoreflexivo. El detective que protagoniza Prividera busca las huellas de su madre, pero también las piezas de una estructura que encierre respuestas coherentes. Así

paradójicamente mientras los documentales subjetivos tienden a profundizar la incertidumbre y la ambigüedad, este caso se convierte en un vehículo para promover discursos convincentes que interpelan directamente al público y a veces son subrayados por medio de repeticiones y carteles que duplican o comentan lo dicho. En el permanente tránsito entre lo individual y lo social también se evidencia el uso de archivos familiares que dejan la esfera privada para transformarse en objetos públicos como los documentos y los recortes de diarios exhibidos.

La otra cara de los indicios, pruebas y testimonios que presenta el filme es la ausencia del padre del realizador y la débil presencia del hermano, signos contundentes de un conflicto que no se desarrolla pero tampoco se oculta. También hay en M un espacio para aquello que no puede ser representado. Mientras se oye la descripción verbal y precisa sobre el allanamiento del domicilio y secuestro de Marta, se ve una pantalla de TV sin imágenes enmarcada por el cuadro cinematográfico. Nada se puede mostrar acerca de lo siniestro, solo una puesta en abismo que va desvaneciéndose hasta dejar la pantalla negra.

En la escena final de la película una cámara subjetiva se mueve aceleradamente invitando a hurgar en la casa del realizador, como en una búsqueda ansiosa que no encuentra donde detenerse. Sin que la escena concluya se sobrepone fotografías y películas caseras donde es posible recuperar las seductoras imágenes de Marta. Con este procedimiento retórico Prividera muestra que su investigación y su duelo han quedado sin terminar y esa falta de clausura remite a la figura del desaparecido.

M logró un recibimiento positivo por parte del público y la crítica especializada, a pesar de que despertó cierta polémica entre quienes consideraron que la película desmerecía la actividad militante de Marta y proponía una apresurada crítica respecto de los complejos hechos que marcaron los años setenta en Argentina.

Clara Kriger

*Dirección y guión:* Nicolás Prividera; *sonido:* Demian Lorenzatti; *Montaje:* Malu Herat; *Cámara:* Carla Stella, Josefina Semilla, Nicolás Prividera; *Producción:* Pablo Ratto - Nicolás Prividera; *Producción ejecutiva:* Vanesa Ragone, Pablo Ratto; *Duración:* 140 minutos.