

## El cine de Pablo Larraín: un ejercicio de desmitificación

Benjamin Loy y Sven Pötting

"Y vio Dios que la luz era buena, y separó a la luz de las tinieblas", dice el versículo cuatro del primer capítulo del *Génesis*.

Ese versículo se lee al inicio de *El club*, de Pablo Larraín (Santiago de Chile, 1976), la película que se alzó con el *Oso de Plata* en la 65. edición de la *Berlinale*.

Pero por desgracia – como muestra Larraín – quienes deberían de velar por esa separación, los sacerdotes, pues al fin y al cabo ellos son los guardianes de la religión católica, están produciendo en algunos casos también las penumbras.



Pablo Larraín

Pablo Larraín se ha convertido en la figura del cine chileno de autor más destacada. Pero su cine – que mezcla el documental y la ficción, que combina lo político y lo estético – no es complaciente y sus protagonistas suelen empatizar muy poco con el espectador.

Larraín es un provocador quien crea imágenes chocantes, implacables e a veces cínicas sobre el pasado reciente de Chile que toca sensibilidades diversas en la mayoría de los espectadores. Sus películas abren discusiones y generan incomodidad en la sociedad chilena: por el apellido que porta el director, y porque instan a revisar una historia, la historia de Chile de la cual su familia también es parte.

El director nos presenta miradas inéditas, antihegemónicas y complejas: Larraín pone en escena el pasado, especialmente el pasado de la época del régimen militar a partir de la construcción de una visualidad compuesta por una selección de imágenes que cumplen con articular un imaginario particular, tensionando la idea de una memoria que se mantiene indefinida entre lo individual y lo colectivo, entre la ficción y la realidad, entre el pasado y presente.

*¡No!* (2012) radiografía el suicidio del régimen de Pinochet desde sus propias entrañas y muestra una sociedad chilena en que los cambios políticos modifican pocas cosas.

Sus películas anteriores *La fuga* (2006), *Tony Manero* (2008) y *Post Mortem* (2010) engarzan la violencia cotidiana en un régimen abyecto y sanguinario que infectaba a todos sus ciudadanos.

Desde el punto de vista temático, su quinto film, rodado solamente en 18 días, editado de un modo muy privado y silencioso, que llegó como película de “sorpresa” a la competencia de la *Berlinale* de 2015, parece a primera vista una “ruptura” con sus trabajos anteriores; sin embargo, Larraín subraya que “lo que conecta *El Club* con el tema de la dictadura es la impunidad.”

Abusos sexuales, pedofilia, venta de recién nacidos, corrupción, lavado de dinero, son algunos de los escándalos que protagoniza la Iglesia católica en todo el mundo, pero esencialmente son crímenes que en gran parte de los casos quedan libres de castigo. ”La Iglesia no cree que sus miembros pueden ser juzgados en una corte o tribunal civil, porque los suyos solamente pueden ser juzgados frente a los ojos de Dios” aclara Larraín en una entrevista realizada en Berlín.



El “club” que da nombre a la película es una casa en un pueblo costero en el que viven cuatro curas y una monja en una “comunidad.” En las primeras imágenes son descritos por las tareas que los vinculan a esa casa. Muy poco después el espectador se entera de que se trata de sacerdotes alejados de sus labores por la Iglesia y reclusos cautelosamente para ocultarlos de eventuales acciones judiciales contra ellos y también de la revancha espontánea de la población. En este sitio en que “no habita Dios” (según las palabras de uno de los protagonistas) tienen que quedarse hasta que el tiempo exima sus pecados con el olvido. Alfredo Castro, Alejandro Goic, Jaime Vadell y Alejandro Sieveking encarnan a los acusados y retirados “curitas”, cuyos delitos son sexuales o políticos (de la pedofilia al robo de bebés pasando por la colaboración con los militares) y que representasen “las distintas realidades de la Iglesia” (según las palabras de Pablo Larraín).





La única mujer en ese entorno en que se encuentran los protagonistas es la hermana Mónica (Antonia Zegers), cuidadora y, a la vez, carcelera y cómplice en la protección de los religiosos, quien ha asumido esa labor como una prolongación de su propia identidad. Ella rige la comunidad a punta de amabilidad, sonrisas y plegarias pero al mismo tiempo es manipuladora, dispuesta a la extorsión y el asesinato para impedir que se acabe este centro de oración, penitencia y redención, que es lo único que le queda en la vida.

Hay un minucioso equilibrio en las relaciones humanas sostenido por los integrantes del “club.” Se podría decir que ellos se encuentran en un purgatorio, en igual medida entre la culpa y la sumisión, entre la conciencia de su pecado y el resentimiento por el rechazo de su institución.

La llegada de un quinto sacerdote, sobre quien pesa una denuncia por abuso sexual, rompe esa armonía construida sobre años de ostracismo en este “casa de oración y penitencia.”

Siguiendo sus pasos aparece Sandokán (Roberto Farías), un huérfano que alguna vez fue su protegido y víctima. Merodea las cercanías de la casa con el fin de ajustar cuentas con el sacerdote. Pero para él no hay vuelta atrás, no hay consuelo. Sólo le queda gritar, sacar la rabia a todo volumen, esperando así encontrar un poco de paz. Su monólogo es impresionante, su lenguaje es lumpen, atroz y poético al mismo tiempo, provocando fuertes reacciones.



Sandokan

Esa suerte de “escrache” que Sandokán hace, concluye con el suicidio del nuevo cura, lo cual implica una investigación del hecho. Pero no la hace la policía, que se va de ahí, conforme con una explicación mentirosa y no aparece más. Lo hace un propio enviado de la Iglesia, un sacerdote joven, ilustrado y progresista, quien quiere indagar lo que allí ocurrió. Llega con el fin de ahondar en la mentalidad de los perturbados moradores de la casa y, finalmente decidir si ésta se cierra. Al mismo tiempo es un “gerente de relaciones públicas.” Su obligación es de prevenir que se enciende un escándalo. Pablo Larraín explica: “La Iglesia tiene una paranoia con la prensa. Hoy en día la Iglesia tiene más miedo a la prensa que al infierno. Cuando la monja dice que va a llamar a la televisión, ahí es cuando aparece la amenaza verdadera. Eso es el fantasma vivo de la Iglesia. La Iglesia ‘cónclave’, que significa ‘con llave.’ La Iglesia está acostumbrada a hacer política y tomar decisiones a puerta cerrada. La pregunta que nosotros nos hacíamos era, ¿qué pasa si nosotros entramos a ese lugar y abrimos esa puerta y nos encontramos en ese espacio? ¿Con qué nos encontraríamos? La película muestra la fricción entre lo que es la Iglesia internamente y lo que es la Iglesia hacia fuera.”



Sacerdote Rezando

Como ya se ha indicado, en todas las películas de Larraín sus personajes traen el recuerdo de un pasado incómodo para la sociedad chilena que tiene consecuencias para el presente, pero al mismo tiempo ese pasado está presentado al espectador como zona incierta. Por lo tanto, los films de Larraín revisan la transición política como una tensión entre el olvido y el trabajo de duelo incompleto de la posdictadura.

El director chileno suele construir tramas que están muy por encima de simple relatos de denuncia. Así nada es exactamente lo que parece ser en *El club* y en eso reside, en gran parte, su atractivo y su fuerza.



Larraín confirmó que al comienzo del rodaje los actores no recibieron informaciones sobre sus papeles, tampoco sabían hacia dónde iba la historia. En el sentido literal Larraín “dirigió”

sus actores frente de la cámara. Poco a poco les suministró detalles sobre el pasado de sus personajes y elaboró junto con ellos sus caracteres:

“Fue un inciso muy particular que permitió a los actores estar muy en el presente. Se trataba de ir al set, estar delante de la cámara y hacer lo que se les pidiera. Poco a poco se fueron conectando con la historia y fuimos creando la cinta que ahora ves. Se improvisa y no se improvisa. La palabra improvisación es muy delicada, porque improvisar pareciera ser como que uno enciende la cámara y le dice al actor ‘haz esto, o trabaja sobre esto otro’, pero no es así, lo que se hace es que, como director, se van probando ideas y se van modificando hasta que se encuentra algo que tiene más sentido y más fuerza que la anterior, siendo con esa con la que uno se queda y se registra.”

Los actores transmiten de forma creíble que sus personajes sean frágiles, más ambiguos, complejos y enrarecidos de lo normal, o al menos de lo que uno suele ver como “normal” en otras películas de denuncia. El personaje de Sandokán se encuentra a medio camino entre la culpa, la necesidad de justicia y la auto-flagelación. Como afirma el director, *El club* está basado en la obra de teatro *Acceso* que escribió Pablo Larraín junto con su actor Roberto Farías. Esta obra consiste solamente en el monólogo de Sandokán, por tanto él es el personaje principal y parece representar nada menos que la ambigüedad con la que la propia sociedad chilena se encuentra en la posdictadura.



Galgo

Como lo ha hecho en casi todos sus films, Pablo Larraín apuesta a confundir expectativas todo el tiempo. Lo hace desde el look mismo de la película – una suerte de digital pasado por unos viejos lentes anamórficos rusos que recuerdan a la obra de Andrei Tarkowski, que le dan

a la película una permanente imagen brumosa, entre el smog y el simbolismo— y desde la personalidad y psicología de los personajes. Son filmadas las tinieblas del alma humana, presentes también en los sacerdotes que, en vez de estar cerca de la luz de Dios, son prisioneros de su propia oscuridad. Se trata de personajes llenos de grises, los mismos grises que oscurecen la visión del film y que tapan la posibilidad de ver claramente lo que sucede detrás de las puertas de esta institución que se maneja como un “club” con sus propias reglas, fuera de los cánones y obligaciones de la sociedad civil. Uno de los puntos fuertes de este film es su profunda ironía al tratar un tema tan complejo como son los casos de abusos dentro de la iglesia (esto distingue su película de *El bosque de Karadima*, de Matías Lira, también de 2015, que también pone el dedo en las “vulnerabilidades” de la Iglesia católica en Chile).

Con cada proyecto Larraín prueba diferentes formas de trabajo con sus actores, pero también de lenguaje cinematográfico y fotografía. Cada película tiene su propia identidad y tratamiento de la imagen: “El cine se hace por supuesto con estructuras dramáticas, con personajes, con lo que se denomina *plots*, *subplots*, con giros dramáticos y con toda la estructura de guion. Pero yo creo que el cine se hace también a partir de atmósferas y de tonos. Trabajamos mucho intentando encontrar un tono que fuese idóneo para la película,” afirma Larraín, quien quiere recrear en su película la textura y estética del film de celuloide. Dice en la entrevista también que a él le aburre la uniformidad estética del cine globalizado, especialmente del cine digital que ha relevado la singularidad de cada film de 35-mm: “En celuloide, en el proceso fotoquímico de un revelado, luego se lava con agua. Esa agua viene de cada país, lo que hacía que un negativo revelado en Francia se viera distinto que uno revelado en México. Cada país tenía un color distinto. Eso ya se acabó, había como una textura casi geopolítica. Ahora el cine es más homogéneo, y todas se parecen. Igual que en televisión.”

Posdata:

Al mismo tiempo de presentar *El club* en Europa, otra película suya se encontraba en proceso de posproducción: *Neruda*, una “antibiografía,” un film que va y viene entre la realidad y una gloriosa fantasía, cuyo primer estreno tuvo lugar en el festival de Cannes en mayo de 2016. La película está ambientada en el final de los años cuarenta, cuando el poeta Pablo Neruda se convirtió en fugitivo de la justicia luego que el presidente Gabriel González Videla decretara



su desafuero como senador y ordenara su detención. La trama se centra en la persecución del inspector a cargo del caso policial, Óscar Peluchonneau (protagonizado por Gael García Bernal). Desde la comedia negra, la parodia, la acción, el drama y con alusiones a Jorge Luis Borges' *La muerte y la brújula*, *Neruda* muestra a un poeta que se redefine y convierte en leyenda gracias a su perseguidor.

Pero ni se trata de la obra más reciente de Larraín. En septiembre de 2016 él concurre con su película *Jackie* a la 73. edición del Festival de Venecia, una co-producción estadounidense-chilena, producida por Darren Aronofsky. La película narra los días posteriores al asesinato de John F. Kennedy, en noviembre de 1963, cuando la primera dama estadounidense intenta recuperarse del choque mayúsculo que acaba de vivir y se convierte en pocos días en la viuda más famosa del mundo.

Pablo Larraín trabaja sin pausa y ya está preparando nuevos proyectos. Incluso estuvo pensando en rodar una película sobre Pinochet, pero finalmente desechó la idea: “Creo hacerlo nunca. El problema es que si haces una película acerca de un personaje como ese, tienes que generar una cierta empatía, compasión, respeto, y yo nunca podría hacer una cosa así. No puedo. Siento demasiada rabia y odio.”

La entrevista con Pablo Larraín la realizaron Benjamin Loy y Sven Pötting en Berlín en septiembre de 2015.

Palabras claves: Berlinale - Cine chileno – memoria – Iglesia católica

Benjamin Loy es profesor asistente en el Departamento de Letras Románicas de la Universidad de Colonia, Alemania, y traductor literario. Ha publicado artículos sobre literatura y cine postdictatoriales en América Latina y la obra de Pablo Larraín en particular.

Sven Pötting es redactor en jefe de *Kinolatino. de*, crítico para *Filmgazette*, docente (Universidad de Wuppertal) y programador. Ha publicado artículos sobre cine mexicano, argentino y el Joven Cine Alemán del nuevo siglo. En 2013 fue invitado como jurado al Festival Internacional de Mar de Plata, Argentina.