

UCLA

Mester

Title

Matías Lira: representación cinematográfica del abuso del poder

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/1hs7q2f9>

Journal

Mester, 48(1)

Author

Galleres, Jesús

Publication Date

2019

DOI

10.5070/M3481045288

Copyright Information

Copyright 2019 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Representación cinematográfica del abuso del poder; Una entrevista al cineasta Matías Lira¹

Introducción y preguntas de entrevista por Jesús Galleres, estudiante de doctorado de la Universidad de California, Los Ángeles

Matías Lira es director de cine y televisión, productor y guionista chileno. Estudió teatro en la Academia de Fernando González, y el año 1997 formó la compañía de teatro y performance Teatro de Acción. Su más reciente película, *El bosque de Karadima* (2015), se convirtió en un éxito de taquilla y crítica en Chile, superando los 350.000 espectadores. Actualmente es socio fundador de la productora Ocio, empresa dedicada al desarrollo de cine y televisión. También es socio de la distribuidora BF Distribution en Chile y Perú. Su filmografía incluye *Drama* (2010) y *El bosque de Karadima* (2015).

A través de los ventanales del noveno piso de un edificio de Las Condes en Santiago de Chile, se aprecian imponentes los picos nevados de la cordillera. De este lado de los cristales, Matías Lira, director de la polémica película *El Bosque de Karadima* (2015) nos acoge en el salón de su casa para referirnos sus aventuras por el mundo del cine.

Jesús Galleres: ¿Cómo te inicias en el mundo del cine? ¿Podrías relatarnos de tus pinitos en actuación y producción en Chile previos a tu carrera de director?

Matías Lira: Siempre me he sentido un comunicador de aquello que nos afecta como sociedad. A los catorce años ya hacía pequeñas obras de teatro y vídeos en los que daba voz a algunos ecos sociales que me rondaban. Luego estudié teatro y entendí el poder del subtexto, de que las obras pueden referir a temas de los que no hablan explícitamente. Absorbí tendencias del expresionismo alemán, del teatro ruso. Luego, formé una compañía de teatro en la que actuaba y también dirigía, *Teatro de acción*. Representábamos temas políticos y sociales de la época de la dictadura de Pinochet. Trabajábamos a tope. De las clases matutinas de teatro pasábamos a los ensayos vespertinos para finalmente por la noche presentar alguna obra de teatro. Contábamos con una asistencia masiva y las reacciones de la audiencia, ante los temas controversiales que tratábamos, oscilaban entre la decisión de

algunos de marcharse en plena función y la de otros de ovacionarnos al final de ella.

Aunque actué en cortometrajes de estudiantes de cine y en televisión, ya desde la escuela de teatro empecé a perfilarme como director, y el deseo de dirigir cine era imperativo. Entonces en Chile había sólo una escuela de film, pues la dictadura militar había cerrado el resto de ellas en todas las universidades públicas. Por ello, me inscribí en un curso de cine en Nueva York que me ayudó muchísimo en ese deseo de querer comunicar. Bebí de los trabajos de los chilenos Raúl Ruiz y Andrés Wood, cuya película de este último *Historias de fútbol*, me impactó sobremanera. Me acerqué también al trabajo de Hergoz, a su legendaria película *Fitzcarraldo*, en la que un alemán en Sudamérica construye una historia que tiene que ver con nuestras raíces. Estudié en detalle el oficio cinematográfico y a través de las películas iba entendiendo el oficio emocional de querer transmitir ciertas cosas. Al finalizar el curso en Nueva York volví a Chile y me desempeñé en dirección de televisión. Hacía programas misceláneos, y aunque no era cine, me dio mucho oficio: improvisar, sacar programas adelante, trabajar duro. Los ritmos de la televisión son distintos a los del cine o el teatro. Los programas que grabábamos en la mañana salían en la noche. Esto exigió mi creatividad, mi capacidad de improvisar y sobre todo la de producción, aptitud que es tan importante en el cine. Volví a E.E.U.U, esta vez a Los Ángeles, donde trabajé en distribución de cine y aprendí otro aspecto importante del oficio, la colocación del producto en los diferentes mercados del mundo. Finalmente, después de mi paso por el teatro, la televisión y la distribución cinematográfica me animé a dirigir mi primera película, *Drama* (2010).

JG: ¿Tiene tu primera película *Drama* (2010) algún germen autobiográfico de los talleres de teatro en Chile? ¿Cuál fue la influencia de tu paso por Los Ángeles en la concretización del guión?

ML: *Drama* es una película que siempre tuve en mi cabeza, desde la época que estudiaba teatro. Dicho esto, a medida que iba entendiendo la industria del cine, comprendí que una primera película aparte de tener bajos costos y ser un poco experimental, debía ser lo más verdadera posible. El cine para mí es verdad, debe tratar de tocar la verdad de la manera más profunda. Creía que para poder hacer una película esencialmente verdadera debía conocer el tema

muy bien. De allí el toque personal más que autobiográfico de *Drama*: tres jóvenes estudiantes de teatro que empiezan a experimentar con sus vidas para tener un rango de emociones más profundos. Ahora de mayor, entiendo que los buenos actores son como atletas de la actuación, entrenan el aparato emocional. Llegan a las emociones de una manera un poco más superficial, sin involucrarse tanto. En mis inicios como actor, pensaba que uno debía almacenar mucha memoria emotiva. Por ejemplo, si uno hacía algo sobre el dolor, había que buscar en los compartimentos del dolor de uno mismo y exponerlos para que te ayudara a actuar. Es justamente lo que hacen los tres jóvenes que protagonizan la película, experimentan con sus emociones. Resumí la experiencia de quince compañeros de teatro en tres personajes. En ese entonces tanto ellos como yo teníamos una experiencia emocional básica. Yo no había tenido siquiera novia, venía de un colegio que era una burbuja apartada de la sociedad chilena; mi rango de conocimiento emocional era muy bajo, por ello salíamos a experimentar. *Drama* tiene que ver con eso: momentos que viví en la escuela de teatro que me hicieron cambiar como persona y comprender muchas cosas.

En los Ángeles decidí escribir el guión y me propuse que al volver a Chile haría la película. En la primera etapa del guión, como recuerdas, me reunía contigo, intercambiábamos ideas y nos leíamos escenas de nuestros proyectos, un Ping Pong que recomiendo por ser altamente productivo. Volví a Chile y terminé el guión con la colaboración de un compañero de la escuela de teatro. El proceso de edición y finalización de éste lo hice en la Habana bajo la supervisión del reconocido consultor cubano Eliseo Altunaga, que ha trabajado en proyectos chilenos importantes como *Machuca* de Andrés Wood, *Tony Manero* y *No*, de Pablo Larraín. El trabajo de Altunaga consiste en crear un cuestionamiento constante del objetivo de la obra, con lo cual logra que tu trabajo obtenga mayor peso. Trabajé con él tres semanas en las que dedicaba doce horas al día a re-escribir el guión.

JG: Aunque *Drama* exhibe la experimentación actoral según los preceptos de Artaud, y *El Bosque de Karadima* muestra el abuso del poder encarnado en la investidura de un cura, noto un común denominador en ambas películas: la oscilación de la preferencia sexual en la adolescencia. ¿Es acaso un tema que te interesa explorar en tus películas?

ML: El común denominador en mis dos películas y las obras de teatro que he dirigido es el abuso de poder. Este es mi gran tema. En *Drama* el que ejerce el abuso del poder es el profesor de teatro que se aprovecha de su posición y de la permeabilidad de sus tres estudiantes para llevarlos, en pro de la experimentación actoral, a situaciones de alto riesgo. En *El Bosque de Karadima* el abuso del poder es más notorio. Vemos como un sacerdote tiene la autoridad para confesar a una persona y convertirse en su guía espiritual. Se muestra como el abuso de esta potestad del cura puede generar un daño irreversible en las víctimas que confían en él y en una institución en la que buscan refugio espiritual. Una de las víctimas relata que él no tenía el típico almuerzo de los domingos, no tenía donde ir, y fue a la iglesia donde terminó siendo abusado. El tema central sí tiene que ver con la sexualidad, en tanto que mis películas abordan una etapa de la juventud en que el adolescente es muy absorbente de la realidad de su entorno, es particularmente sensible a los estímulos externos, entonces si un abusador de poder lo guía de mala forma las consecuencias pueden ser nefastas.

JG: En *Drama*, sondeas la obsesión de Mateo por la desaparición de su madre, secuestrada y ultrajada por los esbirros de la dictadura de Pinochet. Hay una superposición de imágenes de su novia María y su madre interpretando a Julieta. La confusión entre novia/madre, por el parecido de las dos actrices, evoca cierto conflicto edípico de Mateo. ¿Fue fácil encontrar dos actrices hermanas, muy parecidas entre ellas y con seis años de diferencia de edad (Fernanda e Isidora Urrejola) para representar el problema?

ML: Esta situación me trajo bastantes problemas porque son tan parecidas las dos hermanas que la audiencia no nota la diferencia entre ellas. Creen que se trata de un efecto cuando aparecen las dos actrices juntas. Pero sí, hay un intento de superponer en un mismo momento varias capas que afectan a nuestro protagonista: la relación con su novia, la relación con su madre y la relación con la obra de teatro. Estas tres situaciones se conjugan en una sola situación. Intentaba conceptualmente colocar en un mismo instante lo que el director quería, lo que movilizaba al actor y lo que era el personaje en una escena. No sé si se logra, pero ése era el objetivo.

JG: Cómo se produce la transición de un tratamiento autobiográfico, como es el caso de *Drama*, a uno sobre un tema tan controversial como el de tu segunda película, *El Bosque de Karadima* (2015)?

ML: *El Bosque de Karadima* fue un proyecto durísimo. Cometí el error de involucrarme demasiado con las víctimas que entrevisté. Si volviera a hacer una película que tiene tanta relación con hechos reales tomaría más distancia. Leí más de cuatrocientas páginas de expedientes que comprendían las declaraciones de ochenta víctimas. Fue emocionalmente difícil meterse en la historia de Karadima. De hecho, el proyecto me tomó cuatro años. En el caso de *Drama* trabajé un tema más personal, todo me resultaba más fácil, en cambio *El Bosque de Karadima* significaba tener el drama de otro frente a uno. A esta complejidad se suma la presión que ejercía la expectativa de un tema tan controversial para Chile, sobre cuáles eran los temas más importantes que debía incluir en el film. Al final opté por contar la historia de un abusado y un abusador. Traté de hacer sentir a la gente lo que significa ser doblegado. Como esta experiencia no la viví, me dejé influir y absorber por las historias que me contaban las víctimas. Esto te afecta enormemente. Muchos temas quedaron fuera de la película y por contar, lo cual es terrible para un realizador. Por suerte, he podido hacer una serie de televisión sobre Karadima en la que cuento otras aristas de la historia. Sin duda es mucho más complejo abordar la historia de otros y tener el derecho a contarla.

JG: ¿Qué dificultades encontraste en la realización de *El Bosque de Karadima*, pues se basa en las declaraciones reales de las víctimas de Fernando Karadima, sacerdote y líder de la parroquia de El Bosque, la más poderosa de la clase alta chilena? ¿Cuál fue la posición de la iglesia frente a este proyecto?

ML: Artística y técnicamente fue muy difícil sacar adelante este proyecto. Tuve un bloqueo generalizado de la iglesia. No tenía locación para grabar. Pero en determinado momento un grupo de la iglesia me empezó a apoyar. Eran sacerdotes de parroquias sencillas que en la parte trasera tienen un centro social donde se hacen bingos con el propósito de comprar pañales para los niños y los viejos, se le da alimento y consuelo a la gente, un espacio donde realmente se trata de ayudar. Aún así tuvimos problemas y tuve que hacer la película en tres etapas. A veces quienes nos ayudaban recibían amenazas de la curia y para no perjudicarlos teníamos que parar la grabación. Cinco o seis veces empezamos grabando en un lugar y al otro día nos echaban. Vivía asustado que me quitaran la locación y nunca sabía en qué momento

iba a poder terminar la escena o la secuencia completa. Fue un gran esfuerzo y un tremendo reto.

Esta película no está en contra de la Iglesia, sino en contra de la curia, el círculo de poder eclesiástico, obispos y arzobispos, que están más en Roma que donde se les necesita, miembros del clero alejados de la realidad de sus fieles en Chile. Antes de estrenarse la película, la curia chilena, en un acto estratégico, envió un comunicado a todas las iglesias del país en el que prohibía declarar a sus miembros sobre la película, para así evitar polémicas que pudieran favorecer el aumento de espectadores. Cuando ya llevábamos tres meses en cartelera la iglesia sacó un protocolo en el que cambió su forma de enfrentar el abuso. Esto me alegró mucho porque en el fondo es ver que lo que uno hace tiene un efecto positivo.

JG: *El Bosque de Karadima* no se agota en la denuncia de un delito de pederastia sino más bien expone el poder de influencia, casi hipnótico, a través del cual Karadima ejerce un abuso sostenido sobre Tomás, que alcanza su vida adulta, su matrimonio y hasta sus hijos. ¿Qué intentas denunciar?

ML: En esta película el protagonista es víctima de una variación del síndrome de Estocolmo, ha sido raptado psicológica y físicamente. Esta situación de abuso es más cercana de lo que se cree. El abusador es un enfermo y hay mucha gente que conoce de los actos del enfermo y lo encubre. Por tanto, son cómplices. La película intenta llamar a que no seamos parte de esa complicidad. Es una denuncia de los cómplices. El arzobispado estaba al tanto de los abusos de Karadima pero los encubrió y lamentablemente los hechos delictivos ya prescribieron.

JG: Tu último trabajo está entre las tres películas más taquilleras de la historia del cine chileno, inclusive la revista estadounidense *Variety* le ha dedicado un artículo completo. ¿A qué crees que se debe ese rotundo éxito?

ML: El escándalo de Karadima fue tratado ampliamente por la prensa escrita y por la televisiva, pero había una necesidad social de querer ver en imágenes lo que había pasado. En mi urgencia como comunicador me vi alentado a representar el caso por medio del lenguaje audiovisual. Al hacerlo he verificado la fuerza de esta vía a través de un respaldo abrumador de la audiencia. La gente quería ver en la sala lo que no podía imaginar. A esto se suma un esfuerzo de todos lo que participamos en el proyecto: un elenco de actores conocidos y su

genial actuación, la cinematografía de Joan Litin, el arte de Sebastián Muñoz, el montaje de Andrea Chignoli y la producción de Sebastián Freund y Natalia Cummins.

JG: Futuros planes.

ML: Primero que todo, siento mucha admiración y respeto por todas las víctimas del caso Karadima. Sé que muchos de ellos todavía siguen luchando porque se haga justicia. Fue un proyecto al que le dediqué cuatro años de mi vida y que me ha dejado sumamente agotado. Por ahora quiero dedicarme a mi familia. Sin embargo, a mediano plazo tengo un proyecto de una serie de televisión y un largometraje que también tienen relación con los abusos de poder pero en otra área.

Notas

1. Esta entrevista ha sido editada y condensada para mayor claridad.

