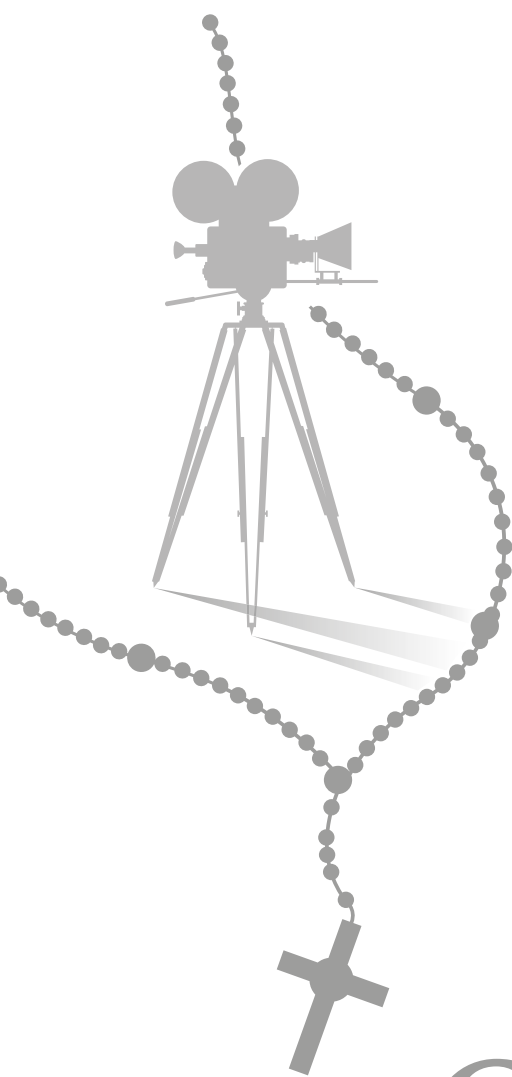


Nass
Papier
Editorial



Rubén Dittus

OPUS DEI

LA PELÍCULA
QUE INCOMODA

Opus Dei, la película que incomoda

© 2023, Rubén Dittus Benavente
© 2023, Editorial Nass Papier
editorial@nasspapier.com
<https://www.nasspapier.com/>

Primera edición:

Septiembre de 2023



Escrito en Santiago, Concepción y Barcelona.

Queda prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del “Copyright”, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra —incluidos textos y gráficos— por cualquier medio o procedimiento impreso o informático.

**POR SI
LAS
MOSCAS**
un intento de prólogo

La película *Opus Dei, una cruzada silenciosa* fue transmitida por primera vez el año 2008 en Televisión Nacional de Chile. Sin embargo, su estreno en festivales por todo el mundo había comenzado varios meses antes. Tras observar cuatro años de entrevistas, críticas y foros dedicados al tratamiento audiovisual dado por los directores Marcela Said y Jean de Certeau a la realidad del Opus Dei en Chile y sus ámbitos de poder e influencia, dediqué una estancia de perfeccionamiento académico en Barcelona a estudiar el filme. Sus resultados fueron a parar, felizmente, a una tesis doctoral. Previamente, esta y otras películas documentales de realizadores chilenos fueron analizadas en un seminario de grado dirigido a estudiantes de periodismo en la ciudad de Concepción. Desde el primer momento la cinta de Said y De Certeau llamó la atención de los jóvenes investigadores que dirigí. En aquel entonces pensaba que el debate concluiría allí. Con el tiempo constaté con estudiantes y compañeros de trabajo que el documental generaba contradictorias interpretaciones, como si a ratos los testimonios y los registros directos de los centros y residencias de “la obra” —llamada así por sus miembros— confirmaran la legítima vocación de santidad y, en otros, desnudaran la expresión más violenta de un fanatismo religioso. Es como si la película se resistiera a hablar por sí misma en contextos católicos, conservadores, adultos y de poder. Lo contrario ocurría en círculos progresistas, laicos y opositores al régimen de Augusto Pinochet. Aquí, el documental era digerido como una golosina por niños hambrientos de azúcar. Era una nueva prueba de lo grotesca que podía llegar a ser la elite de un pequeño y golpeado país sudamericano.

En mayo de 2023, y tras una fallida experiencia constituyente, Chile escogió a un nuevo órgano colegiado encargado de redactar el segundo borrador constitucional. El consejero más votado fue el abogado Luis Alejandro Silva, de 45 años, con dos elecciones en el cuerpo (como diputado y consejero, pero sin éxito), profesor universitario, militante del joven Partido Republicado y numerario del Opus Dei. Silva fue la estrella de la jornada y de los días sucesivos. El carisma ante las cámaras, sus ideas conservadoras y la condición de numerario de “la obra” alimentaron las páginas de redes y medios de comunicación. Por esas vueltas que tiene la vida, fue en su condición de estudiante de la Facultad de Derecho de la Universidad Católica que fue parte del documental que en este libro analizamos. En esa reveladora entrevista —cuyos extractos se viralizaron tras su triunfo electoral— reconoce las prohibiciones que el Opus Dei impone a sus miembros: lecturas, correspondencias, gastos, salidas y visionados de películas. Cuando se le pregunta por esas restricciones, lo hace con maestría. Silva dice: “leo lo que yo quiero y no voy al cine”, deslizando, así, cómo dicha doctrina lo “deslumbra” sin que vea en ella sacrificio alguno.

Han pasado más de quince años desde el estreno de un filme que se niega a envejecer. La elección del “profesor Silva”, si bien puede ser circunstancial, ayuda a comprender de qué manera una organización católica con miembros obedientes instala un sistema de creencias en los mecanismos desde donde el poder se ejerce, sin que se aprecie la división entre política, economía y religión. Es la clara negación del secularismo que cobija las libertades individuales. No todos, sin embargo, aprecian con claridad esas fronteras. Muchos la justifican, incluso al revisar el filme varios años después de su estreno.

Esas opuestas y poco dialogantes lecturas motivaron este libro. El propósito no es otro que presentar de manera didáctica el análisis semiótico del que fui entusiasta partícipe. Mi objetivo: el público lector general. Es la razón por la que obvié marcos conceptuales o descripciones detalladas de la metodología empleada. Hay algo de eso, pero no lo suficiente si es que la mirada juiciosa proviene de otro semiólogo como yo. No es a mis colegas a quienes va dirigido

este libro, sino a todos aquellos que vieron alguna vez la película en disputa y a quienes se han negado a verla. Bienvenidos también quienes no la han “ojeado” (sin h) porque no sabían de su existencia. Además, siempre están los más aplicados, quienes querrán leer el libro al mismo tiempo que disfrutan del filme. Mis aplausos para estos últimos.

El trabajo que se presenta en estas páginas no busca desmenuzar discursivamente los orígenes o las redes de influencia del Opus Dei en Chile. Para ello hay otros canales que el lector puede husmear por su cuenta, como el comentado estudio crítico *El imperio del Opus Dei en Chile*, escrito en dos ediciones (2003 y 2016) por la periodista María Olivia Mönckeberg o el libro-semblanza *Te atreverías a ir a Chile* (2017), escrito por Cristián Sahli Lecaros, donde se relata los comienzos del Opus Dei en Chile, de la mano del sacerdote Adolfo Rodríguez Vidal una vez que éste es elegido por Josemaría Escrivá de Balaguer para comenzar su labor apostólica en 1950.

A diferencia de los textos anteriores, el análisis que se presenta en estas páginas es exclusivamente fílmico. El objeto de estudio es, por lo tanto, el documental *Opus Dei, una cruzada silenciosa*. En este viaje intentamos abstraernos de un juicio previo, pues el propósito fue dejar que la película hablara a través de sus imágenes, planos, unidades narrativas, diálogos, personajes, sonidos y locaciones. Al tratarse de un estudio semiótico que pretende mostrar el modo en que opera la “puesta en discurso de un filme”, no se buscó que el análisis de la película pusiera en entredicho al Opus Dei y sus redes, sino dar cuenta del sentido de la complejidad del objeto observado cuando a éste se le representa.

A partir de esos recursos audiovisuales confirmamos nuestra premisa inicial: estamos frente a un filme político. Y como tal, se desnuda al enemigo bajo el régimen de la verosimilitud. Es la magia del género documental. Se presenta “la realidad”; una que no se cuestiona ante la mirada del espectador, ya que no se finge con actores ni guiones minuciosos, pero se traduce desde la particular visión del director cuando éste le otorga sentido a un conjunto de recursos y técnicas de edición. Es lo que llamo el *dispositivo fílmico* (Dittus, 2013).

La película nos conduce por un viaje inédito al sigiloso mundo de una organización que se muestra como fundamentalista, sectaria y secreta. El relato enfatiza su vinculación con el lado ultraconservador de la Iglesia Católica a través de testimonios de miembros y exmiembros del Opus Dei en Chile, así como la fluida relación que la institución tuvo con personalidades que participaron en el régimen de Augusto Pinochet (1973-1990), muchas de las cuales, en la actualidad, ejercen cargos de responsabilidad política y empresarial. Las imágenes de archivo de la visita de Escrivá de Balaguer a Chile en 1974, a pocos meses del Golpe Militar, son incluidas como recurso probatorio que da cuenta del explícito apoyo dado por el fundador a las nuevas autoridades. En la misma línea, el filme destaca a Joaquín Lavín Infante, excandidato a la presidencia de Chile, como uno de los pocos líderes de la derecha de los últimos 30 años — economista, decano, alcalde, ministro y otrora opinólogo mediático— que han manifestado públicamente su participación en “la obra”. Del mismo modo, las declaraciones hechas para la película por el crítico literario, poeta y sacerdote numerario José Miguel Ibáñez, ayudan a dibujar un panorama paradójico, pues se presenta como una institución que convive con dos realidades aparentemente contradictorias para el crecimiento intelectual: su escasa tolerancia ideológica, pero amparada en una gran disciplina de enseñanza. El relato está matizado por la diversidad generacional y socioeconómica de personajes y su experiencia con el Opus Dei a través de efectivas “pinceladas” de intimidad que las cámaras registran: la inocencia de niñas que explican en “su lenguaje” las enseñanzas heredadas por Escrivá de Balaguer, los jóvenes universitarios que viven bajo ciertas normas y prohibiciones o la educación entregada a las asesoras de hogar dan forma al dispositivo narrativo que los realizadores plasman a lo largo del filme. En ese sentido, el protagonista no se personifica en ninguno de los entrevistados, sino en la institución que se presenta como un complejo e inabordable centro generador de líderes y profesionales en lo más exclusivo del entramado social. El estreno de la película en la televisión pública chilena —el 25 de mayo de 2008— no dejó a nadie indiferente. El Opus Dei, a través de

su Departamento de Comunicaciones en Chile, emitió una declaración pública en la que indica que durante cerca de dos años colaboró en la producción del documental. “Decenas de personas abrieron sus casas y corazones y dedicaron generoso tiempo a sus autores para explicar diferentes aspectos de su vocación”, comienza diciendo el texto oficial. Más adelante el comunicado hace precisiones sobre la realidad del Opus Dei y su mensaje, todos expuestos en la película: la santificación del trabajo profesional, el perfil de sus miembros, los supuestos testamentos económicos en favor de la prelatura y las labores apostólicas a través de instituciones educativas y productivas; pero pone especial énfasis en dos de los aspectos más controversiales del documental. Por un lado, las evidentes diferencias en el trato asignado a hombres y mujeres para el desarrollo del apostolado; y por otro, las restricciones que sus miembros tienen sobre libros, cine y esparcimiento. Sobre ambos puntos el comunicado indica que:

(...) “en el Opus Dei no existen distintas categorías de miembros, sino modos diversos de vivir una misma vocación según las circunstancias personales de cada uno (numerarias, numerarias auxiliares, agregadas y supernumerarias). Las numerarias auxiliares, acogiendo un especial llamado de Dios, por su propia y libre decisión, se dedican principalmente al cuidado de las casas de la Prelatura como actividad profesional. Con este trabajo contribuyen eficazmente a crear el ambiente de familia cristiana que es un sello del Opus Dei. Ayudan económicamente a sus familias de sangre como cualquier hija. No son pocas las profesionales universitarias en Chile y en todo el mundo que optan por este modo de servir dentro del Opus Dei”. (...)

El Opus Dei tiene fines exclusivamente espirituales, y su influencia en la sociedad civil no es de carácter temporal-político, económico, social o cultural, sino espiritual y apostólica. La Prelatura no busca instaurar un determinado tipo de sociedad. Sus miembros, como todos los católicos, gozan de un auténtico pluralismo de criterio en las cosas dejadas por Dios al libre albedrío y resolución de los hombres” (Departamento de Comunicaciones Prelatura del Opus Dei-Chile, 23 de octubre de 2008).

Marcela Said, codirectora de la película reconoce que una de

sus motivaciones para hacerla era desafiar a una organización considerada por muchos como impenetrable. “Quería experimentar personalmente estos límites, ver hasta donde me dejaban “entrar” con la cámara, tratar de evaluar el poder real que tienen, cómo funcionan, por qué seducen, qué tipo de sociedad están construyendo, qué secretos esconden”, señaló a los medios durante el estreno. Tras ocho meses de investigación con distintas fuentes (miembros del Opus Dei, exmiembros, amigos de miembros, detractores de los miembros, familiares de miembros y exmiembros, laicos informados, sacerdotes no miembros, teólogos y filósofos) se definieron aquellos aspectos de la organización que serían abordados en el filme. En escritura documental esto se llama el “tratamiento”. Said indica que en esta etapa se decidieron las bases acusatorias del relato argumental: se hablaría de la educación que reciben sus miembros —o en palabras de sus detractores “el lavado de cerebro” de que son objeto—, de la censura, del tipo de sociedad estamental al interior de la organización, del fundamentalismo y del desprecio por los valores republicanos. Sobre las dificultades para el acceso a los centros y residencias de “la obra”, Said ha comentado:

“Todas las entrevistas se consiguieron a través del Opus Dei, puesto que los miembros no están autorizados a dar entrevistas sin consentimiento de la autoridad. Es decir, la primera tarea de la producción fue hablar directamente con el departamento de prensa del Opus Dei (...) donde expliqué claramente que iba a realizar un “documental de autor” sobre el Opus Dei, y que prefería contar con la ayuda de la Obra. Nada se hizo a escondidas. No hay cámaras secretas. Ellos estuvieron al tanto de todo el proceso y me consiguieron las entrevistas. La apuesta personal era que “aunque el Opus controle”, aspectos interesantes serían develados de alguna manera u otra. Lo que algunos llaman “lapsus linguae”, como lo que ocurre en la entrevista con Ibañez Langlois, con las niñas, o la nana. Y cuando no ocurre es la “voz en off” que cuenta lo que ellos no cuentan, como el uso de silencio o que deben firmar un contrato de herencia” (Said, 2009).

Y es que como predica uno de los comentaristas del filme, “pocos

grupos humanos despiertan más pasiones y prejuicios entre los cristianos que el Opus Dei, institución a medio camino entre la secta fundamentalista y la congregación piadosa, los ritos y principios a veces desconocidos y extraños a nuestras maneras modernas y republicanas (...) El tema es campo fértil para las suspicaces teorías del complot, para las acusaciones mal intencionadas y para el más vulgar e irracional prejuicio” (*La Nación*, 2007). Por esa razón el desafío era mayúsculo, pues si con la película *I love Pinochet*, la realizadora caricaturizaba a los seguidores del dictador, no le era fácil abordar su nuevo trabajo, más aún al conseguir los permisos en la hermética institución de la Iglesia Católica.

Nada de eso importa a la hora de evaluar los comentarios de la crítica especializada, que en mayor o menor grado valoró el coraje de filmación y sus secuelas en la percepción y opinión del espectador en el año de su estreno (2006): “Se mueve entre la visión crítica hacia su objeto de estudio y la captación de citas de primera fuente (...) aunque de metraje demasiado breve para ahondar más y mejor en su hipótesis de trabajo” (*El Mercurio*); “como fuente para estudiosos para la silenciosa prelaturo (...) el documental justifica sobradamente su existencia. Como pieza que aspira a estrujar una realidad compleja, parece, sin embargo, menos dispuesto a entenderla que a definirla de antemano” (*La Tercera*); “saca conclusiones demasiado categóricas para las pruebas que expone” (*Caras*); “tiene el mérito de introducirnos en un diálogo con sus miembros, su historia e intenciones, llevándonos a ese gran espacio intermedio que está entre lo que realmente son y lo que la sociedad percibe de ellos” (*La Nación*).

Marcela Said Cares (de nacionalidad franco-chilena) egresa de la Pontificia Universidad Católica de Chile en 1995 con una licenciatura en Estética. Un año después viaja a la ciudad de Nueva York donde trabaja como asistente de fotografía de Sara Mathews. Es aquí donde realiza sus primeros videos. En 1997 llega a París y comienza un Máster en Técnicas y Lenguajes de Medios en La Sorbonne. En 1999 realiza su primer documental para la TV francesa, *Valparaíso* (52 minutos), producido por Les Films d’Ici. En los últimos años se ha desempeñado

como docente en algunas universidades. Ha incursionado en la ficción audiovisual con los largometrajes *El verano de los peces voladores* (2013) y *Los perros* (2017) y dirigiendo recientemente (2020-2022) algunos capítulos para series en plataformas de *streaming*. Sin embargo, sus realizaciones más comentadas y galardonadas son los documentales *I love Pinochet* (2003) y *Opus Dei: Una cruzada silenciosa* (2006), este último codirigido con su pareja, Jean de Certeau. En ambos filmes se observa lo que la propia realizadora califica como “filmar al enemigo”, al verse en la difícil tarea de rodar en mundos con posturas políticas, religiosas y humanas diametralmente opuestas a la suya, pero que la motivaron a conocerlos y mostrarlos en profundidad.

Jean de Certeau, por su parte, ha trabajado principalmente como montajista y codirigido con Marcela Said —además del filme sobre el Opus Dei— el también aplaudido *El Mocito* (2011). La película se centra en la vida y el testimonio de Jorgelino Vergara, quien fue contratado por Manuel Contreras, jefe de la DINA, para realizar tareas domésticas en una de sus propiedades. Poco tiempo después es enviado a trabajar en un centro de detención y tortura. Allí, se dedicaba a alimentar a los prisioneros, limpiar las salas y atender a los militares. El testimonio de Vergara ayudó el año 2007 a procesar a 74 agentes de la DINA. Así, el mozo de los represores se convierte en uno de los últimos eslabones de una cadena de responsabilidades que mucho tiempo después se ha logrado aclarar.

Ya sea en conjunto o por separado, Said y De Certeau comparten el interés de recomponer las memorias fracturadas y los relatos de las víctimas de la dictadura militar a partir de algunos de sus perpetradores y defensores.

I Love Pinochet (52 minutos) apuesta por una radiografía del pinochetismo y la transversalidad de quienes conforman sus huestes. Allí aparecen los hombres y mujeres que viajaron a Londres durante la detención del exjefe militar, y que celebraron más tarde su regreso triunfal a Chile. El fervor de sus partidarios es el que se trasluce en el filme, pues aquél sigue traspasando generaciones de chilenos agradecidos por la imagen y obra de un Pinochet casi mítico (y en ese

entonces aún no fallecido). Se les muestra a través de todo el espectro social, desde la familia de una población hasta los sectores del barrio acomodado de la capital, con los representantes de la prensa chilena, justificando el 11 de septiembre y sus consecuencias. Un verdadero abanico de pinochetistas. Hay escenas que sorprenden, como la del niño que llora emocionado al recordar su primer encuentro “con don Augusto y la señora Lucía” ante la no menos emocionada mirada de su padre, un modesto microbusero que escucha los discursos del Capitán General en su radiocasete. La cámara no impide la honestidad y pasión de los testimonios, siempre acompañados de imágenes insólitas a lo largo del filme: un alcalde (exmilitar) llama a no bajar la guardia durante un asado que celebra la liberación de Pinochet, un grupo de rubias y acomodadas mujeres denuncia la “flojera” de los chilenos en una pausa de sus clases de equitación o la escena en que un empleado de la Fundación Pinochet muestra un lugar de la sede en que el jardín de flores “se secó” durante el cautiverio del ex jefe militar.

Para parte de la crítica *I Love Pinochet* “privilegia el discurso enardecido por sobre las fibras más sensibles que sustentan la militancia pinochetista, la caricatura por sobre el retrato íntimo” (*La Tercera*). Sobre el tenor de las reacciones al filme en el público europeo versus el chileno, la directora es clara en destacar sus diferencias: “El europeo cuando ve esta película se inquieta, el fascismo ordinario le provoca náuseas, le duele la guata. El público chileno veía todo con más ironía, tenía más lecturas que los europeos sobre la manera en que la gente habla se viste. Reconocían ciertos lugares comunes y se reían” (Said, 2011).

Lo interesante en la propuesta cinematográfica de Said es que, al menos en apariencia, sus películas no han diabolizado al enemigo. Pinochet no es el monstruo fascista ni el Opus Dei es una secta de fanáticos sin contacto con la realidad. Tampoco sus filmes son apéndices de una justicia inconclusa llevadas a cabo con crueldad y despotismo audiovisual. La agresividad que genera en la audiencia pende de otros “hilos”. La rabia contra el pinochetismo se obtiene tras la caricaturización y la evidencia de un pensamiento

visceral de quienes simpatizan con el general, más allá de un mero sentimentalismo. Por su parte, las prácticas del lado oculto de “la obra” sugieren las razones de tal secretismo. En ese largo proceso de rodaje —que se extendió por Roma, España y Chile— Said y de Certeau se enfrentan a personas políticamente correctas, bien vestidas, con preparación intelectual y bien ubicados en la estructura social. El discurso político de la película se grafica en el siguiente ejemplo que da la realizadora y bosqueja el talante que hace de este filme una experiencia política que incomoda a un sector de Chile:

“Un médico del Opus Dei, un ginecólogo del Opus puede decir “yo estoy en absoluta libertad de no prescribirle pastillas anticonceptivas a mi paciente, y ustedes están en absoluta libertad como paciente de decir voy a ver al médico de al lado”. Pero ¿qué pasa cuando ese médico del Opus está en Quirihinquín, un pueblo que está al fondo de Chile, dónde él es el único médico? ¿Dónde están los derechos civiles de esa persona? Es ahí donde está el conflicto con el país” (Said, 2011: 38).

La falta de consensos en estas materias —una política de salud pública que entra en choque con posturas valórico-religiosas— se hacen parte del discurso político de ambos realizadores. ¿Absolutismo discursivo o reflexión abierta? ¿Quiénes forman el colectivo de identificación que no comparte posturas tan radicalizadas? ¿Los progresistas, el ciudadano común o las nanas que no pueden estudiar? Las respuestas son buscadas en el análisis del filme. Como hemos precisado en trabajos anteriores, sin adversario y sin su neutralización, el documental político no tendría razón de ser, limitándose solo a un ejercicio periodístico o un filme histórico. Por ello, Opus Dei, una cruzada silenciosa es una película política, que se enfrenta a una contraparte, los adversarios de su discurso, “los otros”. Lo que hay detrás de ese carácter polémico son posturas que conforman una misma discursividad, pero que están en oposición. El grado de falsedad que procura presentar de ese adversario es clave para comprender esa ideología en acción de un régimen de verdad y el nivel coercitivo de visualidad por el que apuesta la obra de Said y de Certeau.

El malestar que se observa en la película conecta con la contemporaneidad de un Chile marcada por su elite política y financiera. Tampoco una clásica manera de valorar al adversario. Alejada de una recursividad argumentativa o una persuasión directa, el documental sugiere y aprovecha las tendencias hegemónicas y leyes tácitas de las que dispone el contexto sociohistórico. Es tarea del análisis fílmico describir las estrategias enunciativas que, consciente o inconscientemente, desvían la mirada hacia lugares ocultos del universo discursivo. No debemos olvidar que todo filme documental político no solo transmite una idea o una situación concreta, o se circunscribe al análisis de un tema controversial, sino que también refleja cómo es, qué siente y qué debate la sociedad de la que surge. Como una especie de escáner socio-temporal, el documental interpreta y juzga, condena o absuelve por medio de diversidad de recursos audiovisuales. El caso de *Opus Dei*, una cruzada silenciosa no es la excepción.

La clara editorialización de un discurso, así como la fuerte exposición de una tesis política, unívoca y segura de su verdad asoman como rasgos identitarios de una película como *Opus Dei*, una cruzada silenciosa, y cuyo análisis semiótico es dado a conocer en el presente libro: el relato de sus protagonistas, las estrategias enunciativas y argumentativas usadas para el diseño audiovisual, las oposiciones ideológicas y el discurso profundo que asoma a partir de su superficie. Para llevar a cabo magna labor —y como un intento de oxigenar el debate en torno a un filme del que surgen sentimientos espontáneos— debo aclarar que no tengo vinculación alguna con el *Opus Dei* (aun cuando he conocido en mi vida profesional a personas cercanas a la prelatura, algunas a las que aprecio y otras respecto a las cuales reservo mi opinión) ni con los directores de la película en cuestión.

El autor

Santiago de Chile, 2023.