



CATEDRAL TOMADA

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana ∞ Journal of Latin American Literary Criticism

María Angélica Franken

Centro de Estudios Americanos, Universidad Adolfo Ibáñez
maria.franken@uai.cl

Cuerpos juveniles y prácticas nacionalistas: cuatro aproximaciones artísticas al caso de Colonia Dignidad*

Youthful Bodies and Nationalist Practices: Four Artistic Approaches Towards the *Colonia Dignidad* Case

Resumen

En los últimos años han aparecido una serie de obras intermediales que han abordado, en los límites de lo ficcional y testimonial, los hechos dramáticos ocurridos en el enclave alemán de la ex Colonia Dignidad (1969-1997), donde se perpetraron violaciones y abusos sistemáticos contra alemanes y chilenos. Es el caso de la novela *Sprinters. Los niños de Colonia Dignidad* (2016) de Lola Larra, la serie pictórica *La Colonia* (2015) de Mariana Najmanovich, el stopmotion *La casa lobo* (2018) de León&Cociña, y a *Un lugar llamado Dignidad* (2021) de Matías Rojas Valencia. En ellas, se representan una serie de imaginarios y prácticas afectivas del primer mundo como el contacto con la naturaleza, la realización de deportes y el mundo musical particularmente en la juventud entendida como espacio/tiempo predilecto de formación, de sometimiento disciplinar y construcción de cuerpos dóciles por parte del líder, Paul Schäfer. Estas obras artísticas dan cuenta de cómo estas prácticas aparentemente pueriles y familiares esconden una realidad inquietante y contradictoria que da lugar a lo siniestro y a una identidad nacionalista alemana en territorio chileno vinculada con imaginarios transnacionales como el romanticismo.

Palabras claves

juventud, naturaleza, cuerpos, nacionalismos, romanticismo alemán, Colonia Dignidad.

* Este artículo se enmarca dentro proyecto Fondecyt posdoctoral n° 3180106 titulado “Infancia(s), memoria(s) e identidad(es): migraciones entre Chile y Alemania en el siglo XX”.

Abstract

During the last recent years there has been a series of intermedial works situated between the thresholds of fiction and testimony which have considered the dramatical events taken place in the German settlement of the former Colonia Dignidad (1969-1997), where systematic rape and abuse was inflicted against Germans and Chileans. That is the case of the novel *Sprinters. Los niños de Colonia Dignidad* (2016) by Lola Larra, the pictorial series *La Colonia* (2015) by Mariana Najmanovich, the stopmotion animation *La casa lobo* (2018) by León&Cociña, and *Un lugar llamado Dignidad* (2021) by Matías Rojas Valencia. In all of them a series of 'First World' affective imaginaries and practices are represented, such as being in contact with nature, the practice of sports and musical development, understood as a chosen space/time for education, submissiveness, and bodybuilding of docile bodies conducted by Paul Schäfer. These artistic works realised on how these allegedly childish and familiar practices hide an unsettling and contradictory reality which gave rise to the uncanny and to a German nationalist identity linked to transnational imaginaries such as Romanticism on Chilean soil.

Keywords

Youth, Nature, Bodies, Nationalisms, German Romanticism, Colonia Dignidad.

1. Introducción: aproximaciones artísticas recientes al caso de Colonia Dignidad

Las siguientes páginas proponen una revisión de producciones chilenas recientes que se han centrado en la ex Colonia Dignidad -ahora llamada Villa Baviera-, enclave alemán en Parral, en la VII Región de Chile, que se articuló, entre 1961 y 1997, como un Estado dentro de otro Estado (Salinas y Stange, *Los amigos del Dr. Schäfer...*), en el que se colaboró con la CNI durante la Dictadura militar y en el cual niños y adultos fueron víctimas, durante décadas, de abusos sexuales y psicológicos por parte de Paul Schäfer, su líder y de algunos fieles seguidores. En ese enclave que tenía el estatuto jurídico de Sociedad Benefactora y Educativa, se violaron sistemáticamente los derechos humanos de chilenos y alemanes, y sigue siendo un capítulo inconcluso a nivel judicial como de memoria de la historia



reciente de Chile y de la de Alemania, país que recién en los últimos años ha buscado cierta reparación a las víctimas.¹

Diversos libros periodísticos o testimoniales² se han publicado en Chile y en Alemania ya desde los años 80, pero llama la atención la aparición reciente, últimos años, de una serie de obras artísticas, de diferente formato y medio, que problematizan, en un registro ficcional y no ficcional, los hechos siniestros que ocurrieron dentro de la Colonia. Fuera del corpus artístico que se presenta a continuación, está, por ejemplo, la instalación performática de la artista visual María Verónica San Martín del año 2018 titulada *Dignidad*, que en colaboración con el Archivo Nacional da cuenta de los archivos secretos entregados por una víctima de Schäfer, Wilfred Hempel, que ahora es abogado de otras víctimas del enclave. En el ámbito documental, se encuentra *Cantos de Represión* (2020) de Estephan Wagner y Marianne Hougen-Moraga que recoge la actualidad del enclave y los colonos. En el mundo televisivo, la serie *Dignidad* (2019) de Julio Jorquera, el año pasado la serie documental *Colonia Dignidad: una secta alemana en Chile* (2021) W. Huisman y A. Baumeister que se estrenó en el streaming de Netflix, y muy recientemente otra serie documental titulada *Los sobrevivientes. Colonia Dignidad* (2022) dirigida por la argentina Rosario Cervio y estrenada en la plataforma Prime video. Estos son solo algunos ejemplos.

Este análisis se centrará en la novela *Sprinters: los niños de Colonia Dignidad* (2016) de la escritora Lola Larra, en la serie pictórica *La Colonia* (2015) de la artista visual Mariana Najmanovich, en el stopmotion *La casa Lobo* (2018) de los realizadores León&Cociña, y en el largometraje de ficción *Un lugar llamado Dignidad* (2021) de Matías Rojas Valencia. Todos los autores mencionados pertenecen a una generación joven de artistas, nacidos en la década del 70 o 80, que

¹ Desde hace años y hasta la fecha se encuentra en discusión entre una comisión chilena y otra alemana la creación de un sitio de memoria y centro de documentación sobre Colonia Dignidad.

² Dentro de los principales trabajos periodísticos se encuentra el de Dieter Maier. Ahora bien, el último tiempo ha adquirido mucha importancia el trabajo académico de Jan Stehle y miembros de la Universidad Libre de Berlín que articularon recientemente, en colaboración con universidades chilenas, el proyecto Colonia Dignidad: un archivo de historia oral chileno-alemán: <https://www.cdoh.net/es/projekt/index.html>

no posee algún vínculo afectivo y familiar con la Colonia o la inmigración alemana -al menos ninguno declarado- y que la razón de su acercamiento artístico a este hecho oscuro de la historia no parece ser tan evidente, más allá de la conexión directa con la dictadura, o como señala Lola Larra, querer seguir el rastro del monstruo (35), lo cual revelaría una disposición más bien ética o de memoria relacionada también con el imaginario dictatorial a la hora de acercarse al caso de Colonia Dignidad.

En estas cuatro obras escogidas, la juventud es el encuadre central: un niño muerto en una cacería, Hartmut Münch, y dos adolescentes enamorados que se escapan en la novela *Sprinters*; las imágenes del coro infantil y de las prácticas gimnásticas en Najmanovich, la huida por el bosque de María, la niña protagonista del stopmotion *La casa lobo*, la adopción fraudulenta y abuso de un niño chileno dentro de la Colonia en *Un lugar llamado Dignidad*. Se escoge este corpus justamente por la predominancia que se le da al espacio/tiempo -siguiendo a Bajtín- de la infancia y juventud³ y de ello se extrae igualmente la interrogante de por qué en un grupo mayoritario de obras artísticas recientes relativas a Colonia Dignidad niños y jóvenes sean los principales protagonistas. Es evidente la existencia de los *sprinters* (velocistas), aquellos niños y adolescentes que fueron escogidos por Schäfer para perpetrar sus abusos pedófilos. Pero el control sobre los cuerpos juveniles no solo será sexual, sino también en relación con la práctica de deportes específicos y el mundo musical.

En estas páginas se quiere profundizar en la construcción de un imaginario formativo alemán en tierras chilenas representado en estas obras, donde la música, el deporte y el contacto con la naturaleza de los niños y adolescentes son ejes centrales de una identidad particular -*Deutschsein* siguiendo a Barbian (44)- de una que se quiso transmitir al exterior -una colonia fértil, productiva y feliz-, y que habla

³ El término juventud, para efectos del análisis teórico propuesto, incluye la infancia, es decir, se está refiriendo tanto a niños como adolescentes. La distinción etaria exacta entre niñez y adolescencia que suele estar en los 12 años y bajo la minoría de edad no es fundamental para este análisis que comprende la juventud como un espacio/tiempo vinculado con la infancia.

también de la influencia alemana en el imaginario chileno desde el siglo XIX en adelante; -una suerte de germanofilia, sobre todo en el sur de Chile, que tiene sus orígenes en la Ley de Migración Selectiva de 1845, bajo el gobierno de Manuel Bulnes e impulsada por el alemán Bernardo Philippi y luego por el nuevo Agente de Colonización Vicente Pérez Rosales, que buscaba traer progreso económico en el caso de la zona del Llanquihue (Krebs 40)⁴ como también apoyar la labor civilizadora del Estado tras la Pacificación de la Araucanía. Esta imagen positiva del inmigrante alemán se alimenta con los avances económicos (mundo de la agricultura), sociales (presencia en cargos públicos) y culturales (tradiciones y establecimientos educacionales) que se produjeron en la zona tras la llegada de los distintos grupos de inmigrantes. Germanofilia que acaso puede iluminar, muy superficialmente, las razones de que la Colonia pudiese funcionar durante décadas a pesar de las innumerables denuncias de gravedad y de los casos de colonos que lograron escapar durante los años sesenta y posteriormente.

En el territorio cerrado y claustrofóbico de la Colonia -nadie podía salir y sólo algunos entrar- los niños y adolescentes reproducían, al pie de la letra, un estilo de vida extranjero idealizado y ajeno a la influencia chilena, pero sí fiel a una cultura transnacional y transatlántica que sólo conocen de oídas y mediada siempre por su líder y cuidadores. Por ello, se propone estudiar y comparar en estas obras intermediales la representación de tres ejes formativos significativos para la comunidad -la música, el deporte y la intervención/ contacto con la naturaleza (*wandern* y cacería)- en la infancia y juventud como espacio-tiempo predilecto de formación, en este caso, de una identidad nacionalista que dialoga con imaginarios propios de la cultura alemana, particularmente, con algunos rasgos del romanticismo alemán, entre otros. Estas prácticas identitarias aparentemente pueriles y familiares son la fachada de una realidad inquietante y perversa en la cual

⁴ “En países como el nuestro, es de todo punto indispensable la activa cooperación del elemento extranjero; poderosa entidad que, al procurar enriquecerse, enriquece al país donde se asila, que puebla los desiertos y forma estados que, aunque con el modesto nombre de colonias, asombran por su industria, por su comercio y por su bienestar hasta a sus mismas metrópolis” (Pérez Rosales 482).

los cuerpos y las mentes de los niños y jóvenes son controlados y convertidos en cuerpos dóciles, siguiendo a Foucault (*Vigilar y Castigar*).

Ahora bien, no es que la vinculación con la naturaleza o la práctica musical y deportiva sea exclusiva de los colonos alemanes que llegaron al país gracias a la Ley de Migración Selectiva de 1845 o de una forma de ser únicamente alemana, sino que la exacerbación de esa vinculación y práctica afectiva, por parte de Schäfer ya en el siglo XX, va a permitir el desplazamiento afectivo de una identidad alemana -*Deutschsein* (Barbian 44)- en suelo nacional y de esa manera se favorece el aislamiento respecto de los chilenos, y la construcción de una masa cerrada -siguiendo a Canetti (*Masa cerrada*)-⁵ que busca protegerse del exterior que en el caso de la Colonia es de aquellos chilenos que cuestionan el proyecto extranjero y de los enemigos declarados abiertamente por Schäfer como el comunismo en el contexto de la Unidad Popular y la Dictadura Militar. Esta característica de protección contra el exterior es propia, siguiendo a Fichelstein, de estados no racionales (68) donde los individuos “se someten completamente al colectivo, en un modelo autoritario propio del nacionalsocialismo⁶ pero también de ciertos movimientos protestantes” (Stange y Salinas 76). Colonia Dignidad se articuló, de hecho, como una comunidad de inspiración cristiana ya desde sus orígenes en Alemania en la Private Soziale Mission ya donde adquirió rasgos de secta (Villaruel 667) y que justamente jugará y resguardará su poder en esta idea del enemigo externo que permitió justificar prácticas endogámicas y totalitarias así como defender la lógica de una batalla o guerra para la cual estar preparado.

Cabe señalar que la vinculación entre nacionalismo y romanticismo es una de las tantas perspectivas que aborda Isaiah Berlin en el libro *The Roots of*

⁵ La imagen del bosque como masa cerrada que trabaja Canetti para la nación alemana es desarrollada en el artículo de Franken, M. Angélica. “Bosques afectivos y cuerpos migrantes: la colonización alemana del sur de Chile en literatura chilena y mapuche reciente” (*Altre Modernità* 25, 2021).

⁶ Cabe señalar que Paul Schäfer no era un miembro del partido nacionalsocialista en su juventud en Alemania, por lo mismo, no es riguroso históricamente decir que era un nazi. Sin embargo, no cabe duda, y es lo que se quiere demostrar acá, de su filiación con el pensamiento nacionalsocialista y su aplicación nacionalista en suelo chileno.

Romanticism (2013), editado por John Gray, y que recoge una serie de conferencias del autor en el año 1965. Allí se afirma: “Debo agregar que mi interés por el romanticismo no es meramente histórico. Muchos fenómenos que vivimos hoy en día -el nacionalismo, la admiración por instituciones impersonales, la democracia, el totalitarismo- se ven profundamente afectados por el romanticismo, que los penetra a todos” (19). Esta cita justifica los nexos establecidos en la hipótesis y bajo ella, se comprende también el culto a lo joven que es algo que comparten tanto el fascismo en su sentido más genérico⁷ así como el romanticismo,⁸ y que Schäfer reproduce dentro del enclave en las prácticas deportivas como musicales, y en el sometimiento de los cuerpos infantiles que se analizarán más adelante.

Las prácticas identitarias mencionadas -deporte, música y vínculo con la naturaleza- se construyen como un eje de diferenciación respecto de los chilenos, pero que generó en la comunidad chilena admiración e interés. Basta recordar que las visitas ilustres de la Colonia -sobre todo personajes asociados al mundo militar y posteriormente turistas- eran bienvenidos con canciones tradicionales del mundo germano, sobre todo de uno vinculado a lo bávaro y más tradicional y conservador de la cultura alemana, que les permitió mantener su imagen positiva intacta y eludir los rumores sobre abusos de diversa índole. Tal como afirma Benedict Anderson en *Comunidades imaginadas*, “la magia del nacionalismo es la conversión del azar en destino” (29), y en los discursos de Schäfer y algunos colonos se manifiesta como se pensaron desde siempre elegidos por Dios para realizar una noble misión en suelo chileno y, por lo mismo, intocables.

⁷ Fichelstein en su libro *Fascismo trasatlántico* (2010) planteará como tesis justamente lo transnacional del fascismo en el sentido de traslación de imaginarios extranjeros que se aplican con ciertas modificaciones en otros territorios (30). Yanko González planteará más bien la idea de un “fascismo genérico” como categoría analítica y diacrónica, que no está confinado a una zona o momento determinado, y que refiere a que cada época tiene su propio fascismo (20).

⁸ La distinción entre romanticismo y lo romántico puede ser pertinente puesto que el primero se refiere a una época específica, en cambio, lo segundo a una actitud del espíritu atemporal (Safranski 14). Sin embargo, en el artículo se opta por hablar de romanticismo, pero en un sentido diacrónico que da cuenta de sus transformaciones y variantes que han influenciado los imaginarios del siglo XX también.

2. Representaciones del paisaje natural: la juventud y lo siniestro

Tras ver las primeras imágenes de registro documental del stopmotion *La casa lobo* y que imita los videos institucionales que la Colonia mostró por televisión para defenderse de los ataques a fines de los noventa, surge inmediatamente un primer eje identitario que destaca el video y, en general, la gran mayoría de producciones audiovisuales recientes⁹ sobre la ex Colonia Dignidad: la vinculación con la naturaleza y la idealización del paisaje desde una lógica de intervención sobre esta -cultivar la tierra y hacerla productiva- y también como un espacio comunitario y de entretenimiento que termina convirtiéndose en siniestro y peligroso para sus moradores.

Las imágenes en movimiento del stopmotion de León&Cociña destacan los principales aportes de esta comunidad alemana a la sociedad chilena. Los objetivos de la sociedad benefactora eran educación, atención médica, elaboración de productos como la miel, y enfatizan en la autoimagen de una comunidad tradicional que ha logrado cumplir el objetivo inicial de su viaje trasatlántico: “En la foto, todos se ven entusiasmados, exultantes, conquistando esa tierra a la que acaban de llegar: son pioneros y van a fundar un paraíso en la tierra” (Larra 60). Los primeros discursos fundacionales van a enfatizar justamente lo salvaje del territorio y se condicen con rasgos propiamente filofascistas (González 112):

Alguien dijo que el sur de Chile era terreno virgen. Y tras el terremoto de 1960, que asoló gran parte del territorio, se necesitaba ayuda. Era el lugar perfecto, decidieron los tíos, para formar un hogar semejante al de Alemania [...] mostraban un paraíso natural, con pumas, pájaros, montañas, bosques y ríos. Fue lo que encontraron los primeros pioneros, cuando en 1961 se instalaron en estas tierras. (82)

⁹ Por ejemplo en el documental *Cantos de Represión* (Wagner y Haugen-Moraga) que se sitúa en el presente del enclave o en las imágenes de archivo del documental *Colonia Dignidad: una secta alemana en Chile* (Huisman y Baumeister) del streaming de Netflix.

El fundo Lavanderos comprado a unos italianos se establece como el espacio ideal para intervenir y mostrar a la población chilena un rasgo destacado en general de la identidad alemana que es el trabajo duro y eficiente, un rasgo atribuido ya a los miembros de las colonias alemanas del siglo XIX por el mismo Agente de Colonización Vicente Pérez Rosales en *Recuerdos del Pasado (1814-1860)*:¹⁰ “A punta de trabajo titánico, los colonos de Dignidad transformaron campos eriazos y despoblados en un verdadero paraíso. Lograron cultivar sobre tierra que sólo producía brezo y levantaron casas donde antes no había más que matorrales” (Salinas y Stange 58).

La representación en historia y literatura de los primeros colonos alemanes y su inserción social y cultural en el país desde el siglo XIX en adelante, está atravesada justamente por la apropiación e intervención en y sobre el paisaje natural del sur de Chile. Se puede suponer que la inmediata afinidad y comodidad de las comunidades alemanas que llegaron a Chile se relaciona con cierta semejanza entre el paisaje natural alemán y el chileno (Franken, “Bosques afectivos y cuerpos migrantes...”), con la excepción de que el chileno y particularmente las comunidades indígenas del sur del país -mapuches, pehuenches y huilliches, por ejemplo- practicaban una no intervención profunda y más respetuosa con la naturaleza, lo que permitió al colono del siglo XIX moldear y transformar a su manera y a imagen de su país natal los terrenos entregados por el estado chileno bajo la lógica de la ley de colonización que buscaba “poblar” ciertos territorios e implicó el arreo de las comunidades indígenas a zonas cordilleranas menos productivas.

De esta manera, el llamado fundo Lavanderos en las cercanías de Parral, se convirtió en el espacio idóneo para constituirse como una comunidad endogámica,

¹⁰ “Un puñado de colonos diseminados en las desacreditadas playas, adonde se les condujo por necesidad, habían obrado en aquellos lugares los milagros que en el año de 1860 ya admiraban los que conocían la geografía del país. Entre esos hijos del trabajo, de la abnegación y de la constancia nunca se oyó resonar la voz del desaliento, a pesar de las angustias que los sitiaron desde el día mismo que pusieron los pies en el Llanquihue [...]” (556).

una masa cerrada, un grupo que reproduce un *habitus* -en términos de Bourdieu- unificador y diferenciador de los otros habitantes aledaños:

Las campesinas son rubias y todas vestidas igual: trajes de paño, delantales blancos, pañuelos, el cabello ordenado en trenzas. El ambiente, el ritmo de las mujeres moviéndose entre los cultivos, la luz que cae sobre el valle, el gorjeo de los pájaros, el ruido de un arroyo... todo convierte la escena en un cuadro bucólico y decimonónico. (Larra 17)

Este espacio bucólico y preindustrial va a ser intervenido bajo la lógica civilizatoria del primer mundo: “[...] a través del proceso de construcción que tuvo lugar desde que aquello era un campo vacío y salvaje hasta el recinto “civilizado” y ordenado en que lo convirtieron los alemanes” (57).

Ahora bien, esta naturaleza idealizada y a la vez intervenida, es el paisaje de fondo de hechos siniestros o monstruosos, tal como los relatos del romanticismo alemán que tuvieron el bosque como espacio protagónico. En la novela *Sprinters. Los niños de Colonia Dignidad*, es en el bosque, durante una cacería, cuando muere el pequeño Hartmut:

Hay varias versiones de la muerte de Hartmut -apunto-. El lugar y la fecha siempre coinciden: principios de mayo de 1987¹¹. El bosque. La cacería de perdices. Pero nadie se pone de acuerdo con lo que sucedió (...) hay una última versión. Que todo aquello era una especie de juego siniestro y exclusivo que ofrecían a algunos visitantes ilustres: que los tíos soltaban a los niños por el bosque, los lanzaban a correr y les disparaban, como si los *sprinters* fueran conejos. (145)

¹¹ Cabe señalar que este es un hecho verídico que varios audiovisuales recientes recogen (serie *Dignidad*) y que está presente en testimonios de los mismos colonos.

En el espacio físico y afectivo del bosque es donde se realiza un juego siniestro que termina en el asesinato de uno de los niños favoritos de Schäfer. Este hecho ocurre efectivamente en el año 1987 y tiene como testigo a Manuel Contreras, jefe de la DINA,¹² que compartía partidas de caza con Schäfer (Salinas y Stange 90). En el imaginario nacionalista alemán anterior incluso a las guerras mundiales, la cacería es una práctica comunitaria de poder que revela nuevamente esta vinculación con el bosque como espacio/tiempo de un modo de ser propiamente alemán (Brey Mayer 23).

Tal como se señaló antes, la juventud como espacio/tiempo predilecto de Schäfer para control y sometimiento físico y mental tiene sus orígenes tanto en el movimiento romántico alemán más conocido como en su versión política y nacionalista vinculado de hecho al nacionalsocialismo (Safranski 314). De ahí que el culto a lo joven y su trabajo sobre niños y adolescentes tiene un efecto evidente en las juventudes nacionalsocialistas en tiempos de Hitler. Schäfer reproducirá ciertas prácticas de estos grupos en los pequeños colonos y en lo que más tarde llamará la “Juventud Vigilia Permanente” creada con un fin también de despejar los rumores negativos sobre la Colonia, específicamente en la década de los noventa.

La novela de Lola Larra también tendrá como eje a la juventud. De hecho, el hecho real de la muerte de Hartmut en la cacería es el motor narrativo de la novela puesto que Lutgarda, la colona protagonista de la historia es la madre de este niño-producto de una violación a los 13 años por parte de un alemán cercano al enclave- y le pide a la narradora y guionista ayuda para encontrar ciertas verdades respecto de lo ocurrido con su hijo décadas atrás. Ella fue testigo del hecho accidental en la cacería, pero sobre todo quiere corroborar la identidad del padre, un supuesto Mathäus. Tanto la historia de Hartmut -una tumba sin nombre en el predio- así como la de Lutgarda que pierde su infancia de modo abrupto -es violada y su hijo es entregado a otra familia- exponen la vulnerabilidad de la infancia y la crueldad

¹² DINA, Dirección de Inteligencia Nacional, fue la policía secreta durante la Dictadura militar de Augusto Pinochet entre 1973 y 1977.

de los hechos que ocurrían en su interior. En la misma novela *Sprinters...* se narra la creación de la “Juventud Vigilia Permanente” y es en ese contexto donde se conocen Tobías Müller y el Chico -que hace referencia evidente a Salo Luna,¹³ los cuales posteriormente lograrán escapar del enclave.

Eran 10 jóvenes chilenos los que llegaron primero. Los habían reclutado en el pueblo y en los campos aledaños. Les habían dicho que pasarían el verano en la colonia trabando amistad con los jóvenes de allí, estrechando lazos entre la comunidad alemana y el pueblo, practicando deportes, estudiando, aprendiendo idiomas, haciendo excursiones a la montaña. Los bautizaron como la Juventud Vigilia Permanente, quién sabe por qué, al Tío Paul siempre le gustaron los nombres pomposos. (Larra 164)

Los jóvenes alemanes y chilenos reproducirán, dentro del espacio del enclave, ciertas actividades propias de la *Jugendbewegung* antes y después de la llegada del nacionalsocialismo a Alemania, como las excursiones a terreno -*wandern*- donde el vínculo afectivo con la naturaleza es clave y se fomentan valores como la camaradería, el espíritu aventurero, entre otros. En este punto, resulta clave citar un extracto de un diario¹⁴ donde escribe el líder de la *Jugendbewegung* (similar de la *Hitlerjugend*) en Valdivia (sur de Chile), Adolf Schwarzenberg, en el año 1933 donde explica los principales lineamientos del grupo en suelo nacional:

¹³ Salo Luna es un joven chileno que participa de las actividades de la Colonia en la década de los 90 y luego intentará escapar con Tobías Müller, joven alemán nacido en el enclave. Su caso fue muy mediático ya que lograron refugiarse en la Embajada de Alemania y viajar a ese país, pero toda su relación fue ensuciada con los dichos de la Colonia sobre su supuesta relación homosexual. Él será también el narrador principal de los hechos en el documental *Colonia Dignidad: una secta alemana en Chile* (2021).

¹⁴ Fragmento de un periódico archivado en el Instituto Iberoamericano de Berlín, pero lamentablemente se desconoce (archivo en mal estado) en qué diario en específico salió. Solo se obtiene dato de autor y fecha: 9 de diciembre, 1933.



Hoy día los valores emocionales y culturales creados por el movimiento de juventud alemán, ya no son discutidos por nadie. Por lo contrario, la juventud es inducida y aconsejada para que busque descanso y recreación por los campos, para que salga de las ciudades y conviva con la naturaleza, cultivando el espíritu de sana camaradería y de romanticismo aventurero innato en ella. Es interesante hojear las revistas y publicaciones de aquella juventud, las que irradian luz y alegría, pues son escritas por una juventud educada por la naturaleza misma, - por una juventud que no teme los temporales ni las heladas de invierno, que ama el aire libre, el sol y el agua de ríos, vertientes y mares, para cruzarlo con brazos robustos y espíritu. (sin página)

La cita refuerza ciertos ejes claves del imaginario romántico traslapado al movimiento juvenil y que es implantado en suelo parralino como son la juventud entendida como “la esencia revolucionaria de la humanidad; la ha caracterizado como el germen de la fermentación de todo orden social y ético y como la eterna renovadora de los espíritus” (Schwarzenberg s.p.). En este sentido, el discurso fundacional de la colonia se ancla también en su juventud y la vinculación con la naturaleza como sello de una forma de ser propiamente alemana (*Deutschsein*). De esto se entiende también como el servicio que ofrece el enclave a la comunidad parralina es justamente desde la formación de jóvenes -la escuela y las actividades recreativas. A su vez, los videos e imágenes que la Colonia difunde al exterior tienen como eje central el apoyo a los jóvenes en su formación física, educacional y moral.

En un contexto moderno, la escuela se constituye como “el lugar privilegiado para la construcción de ciudadanía” (Rojas Flores 31). En este sentido, “la infancia representa el punto de partida y el punto de llegada de la pedagogía, es la *conditio sine qua non* del discurso pedagógico” (Barquero 5). Se entiende la escuela como laboratorio físico y simbólico que coloca al infante en “una posición de heteronomía, de acción protegida, de responsabilidad delegada, de dosificación

del acceso a saberes y haceres, de gradualidades y normalidades” (8). Los principales modelos educativos implementados en suelo americano eran importados desde Europa y Schäfer era consciente de eso, pero éste no busca crear ciudadanos ideales bajo un proyecto modernizador chileno o alemán, sino moldear las identidades individuales y colectivas a su favor y crear cuerpos y mentes dóciles a sus fines perversos. Mentes y cuerpos juveniles que no podrán nunca rebelarse ante “Pius”, sobrenombre de Schäfer, con algunas excepciones. De hecho, aquellos parralinos que enviaron a sus hijos a la escuela desconocían el trasfondo educativo y van a defender el modelo frente a la críticas que surjan.

Respecto de la relación entre juventud y naturaleza, el espacio físico y afectivo del bosque, vinculado justamente con un modo de ser alemán, este adquiere ribetes de cárcel y un espacio de muerte: recordemos la muerte del pequeño Hartmut en una cacería representado en varias obras. A través del bosque van a poder escapar de la Colonia el joven alemán Tobías Müller en el guion cinematográfico que propone Larra. La secuencia refuerza la construcción idílica de un paisaje natural, pero cercado y cerrado: los miembros son prisioneros y es muy difícil escapar con éxito, tal como señala Wolfgang Müller quien intenta huir varias veces durante la década del 60: “Ya en mi época comenzamos a construir nuestra propia cárcel con alambradas en los cercos. El control era para aquellos que querían fugarse. Varios hombres vigilaban” (Larra 51). En este sentido, la Colonia no era solo un espacio físico cerrado, sino “como una especie de estado mental, claustrofóbico, obsesivo y carcelario que impregna la vida de todos los demás personajes” (57). La referencia directa que propone Larra en su novela *Sprinters...* es al alemán Tobías Müller y el chileno Salo Luna que formaba de la Juventud Vigilia Permanente, quienes pudieron escapar en 1997 a Alemania, pero el primer caso emblemático es justamente el de Wolfgang Müller, ahora Wolfgang Knesse, que al tercer intento en el año 1966 logra escapar fuera de la Colonia y huir a Alemania el año 1967.

En línea con lo anterior, en el stopmotion *La casa lobo*, María, la protagonista, es una niña que ha decidido huir de la Colonia por temor al castigo de

haber dejado escapar a dos cerdos. Sedienta y atemorizada, se interna en el bosque y se escabulle en una casa abandonada. Ahí se encuentra nuevamente con los dos cerdos con características antropomorfas -así como en los cuentos de hadas tradicionales-, los que se transforman totalmente en humanos, en otros dos niños: Pedro y Ana. Los tres entablan una relación maternal o filial que se va tornando siniestra y oscura: al final, después de consumir todas las provisiones, ellos intentan comerse a María.

Mientras transcurre la vida en casa encerrados, el lobo del bosque los acecha y atemoriza por las paredes domésticas. La voz del lobo se identifica, a primeras, con la voz de Schäfer, pero luego pasa a ser, más bien, la voz de la conciencia de la misma María, enfatizando en el poder que tenía el líder para introducirse en la mente de sus seguidores. Es decir, María termina tomando el punto de vista del lobo y reproduciendo su mensaje al pie de la letra. En otras palabras, la tesis de Foucault (206) sobre cómo la vigilancia se mueve del exterior al interior y finalmente opera desde el mismo dispositivo vigilado hace eco en el personaje de María. Ella se convierte en la más fiel reproductora del pensamiento de la Colonia. De hecho, María lee un cuento de disciplinamiento a los cerditos, en la línea de los cuentos de hadas que buscan cierto adoctrinamiento (por ejemplo, *Caperucita roja* (1697) de Charles Perrault, entre otros), donde aquel que no sigue las instrucciones de los adultos termina mal. Y la transformación de los cerditos en humanos primero y luego su blanqueamiento, gracias a la miel -aquella de la que se habla en el inicio archivístico del stopmotion como producto especial que se hace en la Colonia- refiere a los procesos de aculturación que se practicaban en el interior de la Colonia. María afirma: “Pedro tienes que decidir si quieres convertirte en alguien mejor, más fuerte, más lindo. Toma esta miel”. A continuación, Pedro se puso rubio y con ojos azules. María reproduce el discurso colonizador y hace un guiño sin duda a los intentos de la Colonia de “alemanizar” y “blanquear” a los niños y jóvenes chilenos que se encontraban adoptados -en su mayoría, fraudulentamente- o pasaban tiempo en el enclave dentro del proyecto “Juventud Vigilia Permanente”.

En relación al tema de la naturaleza, lo llamativo resulta que esta deja de ser un ambiente idílico y se vuelve atemorizante para la niña María: los sonidos de los árboles, el viento que mueve la casa, los animales que la habitan, entre otros. Ahora bien, el hogar que María intenta construir con Ana y Pedro en la casa escondida en el bosque sería el único lugar seguro. A primeras, el horror está afuera, en el bosque, reforzando la idea de permanecer juntos como una familia -María y sus cerditos/hijos- dentro de la comunidad, pero finalmente, queda en evidencia que el peligro y el enemigo está justo ahí dentro de la familia, y no en el exterior. Está en ella misma. En este sentido, la casa entendida como un espacio seguro y protector se vuelve al igual que en ciertos cuentos de hadas más tradicionales en el lugar de la muerte y el horror; se puede pensar solamente en los conocidos cuentos de hadas como “Hansel y Gretel” o “Caperucita roja” en sus versiones iniciales no edulcoradas; o recordar que la vieja del bosque intenta cocinar a los hermanos que se internan por el bosque, y el lobo espera a Caperucita en la misma cama de la abuelita ya engullida. En la versión de Charles Perrault de “Caperucita roja”, el relato no termina con un final feliz (Peña 30) y esa línea sigue la versión de Gabriela Mistral. En este sentido, los autores juegan con el concepto también romántico del *Waldeinsamkeit* (Berlin 155), la supuesta soledad del bosque que contiene en sí una paradoja; por un lado, un anhelado lugar de conexión espiritual para el alma alemana, pero a su vez también un lugar donde hay peligro como se ve en los cuentos tradicionales mencionados y en la historia de María.

En *La casa lobo* de León&Cociña se muestra claramente como la infancia y por extensión la juventud deja de ser un espacio protegido y de construcción de ciudadanía (Rojas Flores 31), en el sentido moderno, para ser justamente uno extremadamente vulnerable y vigilado, y aniquilador de cualquier tipo de individualidad o libertad. El stopmotion finaliza con María pidiendo ayuda desesperada al lobo ya que va a ser engullida por Pedro y Ana, los cerditos ahora humanos. La voz del lobo afirma:



[en alemán] Soy yo. Estoy aquí. He estado aquí todo el tiempo. Dentro de ti. Siempre estuve dentro tuyo. Todo el tiempo [...] María..., ...pajarito, es hora de ir a casa. Vamos. Vamos. [en español] Así termina esta historia. María Verde fue rescatada gracias a nuestra incesante búsqueda. En la Colonia pudo recuperar su vitalidad y espíritu servicial. Dedicó sus días al cuidado de niños que llegan de distintos lugares de Chile para ser educados, para ser sanados en la Colonia. (1:06:30)

La casa lobo juega con la idea de que este filme fue creado por la misma Colonia desde su inicio de corte más documental y propagandístico para luego articular con la técnica de stopmotion la historia de María y los cerditos en la casa en el bosque, una suerte de superproducción Disney de la Colonia. En este sentido, este cuento de hadas disciplinador no podía terminar mal a los ojos de los colonos, María debía volver y cumplir con el rol que se le había asignado dentro del enclave en su condición de mujer y colona.

3. Deporte: cuerpos juveniles dóciles

Tal como se señaló antes, el imaginario deportivo, así como su práctica diaria, va a ser uno de los ejes claves formativos de Schäfer quien incluso va a liderar las clases de sus jóvenes alumnos, sin tener aparentemente una formación profesional en el área. Dentro de los principios motores de la comunidad, y de sus estatutos fundacionales, está la actividad física: “La corporación “Sociedad benefactora y Educacional Dignidad” tendrá por objeto prestar ayuda a la niñez y juventud necesitadas mediante su educación física y moralmente sana dándoles instrucción moral, escolar, técnica y agrícola a fin de que puedan labrarse una vida digna [...] enseñarles el respeto por la dignidad humana y prepararlos y adaptarlos para ser miembros útiles de la sociedad” (Larra 30). La educación del cuerpo era un eje clave del control del líder sobre los jóvenes. Por ejemplo, los jóvenes chilenos que eran invitados a la Colonia debían competir con los jóvenes alemanes, y así los alemanes podían mostrar su superioridad, una de tipo racial: “Por la tarde

han organizado una serie de competencias deportivas para celebrar la llegada de los chilenos. El acto se abre con una demostración gimnástica de los colonos, una representación que recuerda los videos deportivos nazis” (93). La alusión a los juegos olímpicos nazis del año 1936 es evidente, y cómo en el fenotipo el alemán buscaba mostrar una superioridad vinculada a ciertos rasgos del mundo clásico y griego: cuerpos atléticos y blancos. Cabe referirse, en este punto, al documental *Olympia* (1938) de Leni Riefenstahl -la cineasta nazi más destacada- que captura los momentos claves de los Juegos Olímpicos celebrados el año 1936 en Berlín bajo el gobierno nacionalsocialista de Adolf Hitler y se centra justamente en los cuerpos de los atletas -abundan los primeros o primerísimos planos que también se repiten en las producciones audiovisuales del corpus- mientras se ejercitan o en las mismas competencias olímpicas. Destaca, de hecho, el documental por su técnica cinematográfica novedosa para la época a pesar de la polémica política que generó por su carácter de propaganda, aunque algunos lo vieron como un elogio al atleta afroamericano Jesse Owens.

Las Olimpiadas, desde sus orígenes en la Antigüedad griega, promovían no solo la ejercitación del cuerpo juvenil sino también un ideal de belleza, bajo la lógica de una educación integral que también incluía la enseñanza del arte y la filosofía. Los romanos continúan con la tradición, pero adhieren una perspectiva militar a la ejercitación gimnástica que es la preparación estratégica para la guerra. Ya en un contexto moderno, resulta interesante que el padre de la gimnasia moderna sea el alemán Friedrich Ludwig Jahn (1778-1852) que dio una sistematización a la gimnasia artística en su libro *Die deutsche Turnkunst* (“El arte alemán de la gimnasia”) (Editorial Etecé).

Lo anterior adquiere relevancia porque Schäfer utilizará justamente el deporte -gimnasia y atletismo- desde ambas perspectivas: la preparación de un cuerpo atlético y bello en el marco de coreografías también artísticas, y como preparación militar o de disciplinamiento/control que permitía la docilidad de los cuerpos en los términos de Foucault en el sentido que estos eran transformados a los ojos del guía y en función de lo que este consideraba hermoso para abusarlos y

para que cumplieran sus mandatos civiles. En este sentido, Schäfer no solo abusaba de los niños, de sus *Sprinters* sexualmente, sino también los violentaba a través de la mirada sobre sus cuerpos y el control sobre sus acciones: “Es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado” (Foucault 159). De hecho, por medio del deporte, el líder lograba poner en práctica una identidad homogénea -todos piensan y actúan igual- y todo aquél que sigue a la perfección las órdenes recibe una recompensa y todo aquél que rebele algún rasgo de voluntad propia la degradación a través de los castigos (Foucault 213).

En este punto, destaca el largometraje de Matías Rojas Valencia, *Un lugar llamado Dignidad*. Varias secuencias del filme corresponden a la prácticas gimnásticas donde todos los jóvenes visten iguales -short y camiseta blancas- tenidas similares a las de las Olimpiadas de 1936 antes referidas. En diferentes escenas el que destaca, como más rápido y ágil, es premiado, sin embargo, luego es humillado puesto que su acción sobresaliente no debe ser motivo de distinción sino solo para los ojos del líder quien escogerá entre sus *sprinters* justamente a quienes destacan ya sea en el deporte como en el coro. Es decir, sobresalir finalmente es el peor castigo. Ese es el aprendizaje del protagonista chileno Pablo, “adoptado” en la Colonia con permiso de su madre, quien desea entrar al enclave obnubilado por los beneficios a primera vista de formar parte de este: mejor educación, poder cantar (tiene un *don especial*), y la fascinación material de los años 80: andar en el Mercedes de Onkel Schäfer y poder ver televisión en la *Freihaus*. En este sentido, ser un *sprinters* es su primera meta y trata de destacar permanentemente sobre los otros, especialmente los alemanes, para conseguirlo. Luego, cuando Schäfer comienza a abusar sexualmente de él, se dará cuenta que es el peor castigo. Cabe destacar la escena más dramática sobre la pérdida de la infancia en el dormitorio de Pablo y de su amigo alemán Rudolph, tras ser abusado por primera vez, que da cuenta justamente de cómo Schäfer vulneraba hasta el límite cualquier tipo de integridad.

- Rudolph: ¿Dormiste en la *Freihaus?*, ¿viste televisión?
- Pablo: un poco
- Rudolph: Ahora eres un adulto. A mí no me gusta, pero *Daueronkel* dice que cuando te conviertes en un adulto, puedes llegar al cielo.
(01:19:30)

Después de decir estas palabras, Rudolph tararea la melodía “Die Blümelein sie schlafen” canción infantil para dormir de tradición folclórica que habla sobre un sueño pacífico y la naturaleza, y que reitera que ellos son niños aún, pero violentados como adultos y por adultos.

Entonces, una de las formas de sometimiento y disciplina es el imaginario militar aplicado a diversas prácticas como por ejemplo el deporte. Este imaginario forma parte de un modo de ser alemán -el bosque como ejército (Canetti, *La masa cerrada*) - así como del chileno y la influencia que tuvo Alemania en su formación militar. Basta recordar solamente el rol del militar prusiano Emil Körner en la reestructuración del ejército chileno a principios del siglo XX (Sanhueza, “Chile y Alemania 1871-1914: Un vínculo que se solidifica”). El siguiente testimonio de un niño C.S. cobra relevancia ahora: “Por ejemplo, a nosotros nos querían enseñar a nadar, enseñar karate, nos vestían de verde, nos llevaban a marchar, así igual como milicos, todos vestidos de verde y con una insignia que decía “Juventud Vigilia Permanente” con una pañoleta. Nos llevaron a marchar por los cerros” (Larra 164). Por un lado, el canto y la marcha como en la *Jugendbewegung*. Por otro lado, la introducción de la lógica militar en las prácticas formativas del deporte que confirman la simpatía de Schäfer con el mundo militar chileno que muchos documentales recientes destacan en relación a los invitados especiales que recibía la colonia y el rol que esta cumple durante justamente la Dictadura Militar de Augusto Pinochet.¹⁵ En palabras del historiador Yanko González: “Los regímenes

¹⁵ González en su libro *Los más ordenaditos. Fascismo y juventud en la dictadura de Pinochet* (2020) explica como la eclosión del mundo juvenil previo al Golpe militar es utilizado al inicio de la dictadura como golpe generacional y a la juventud en una posición institucional al crear la Secretaría Nacional de la Juventud (47-8).

totalitarios europeos le van a otorgar un papel central al deporte como instrumento cohesionador de masas, especialmente en las organizaciones juveniles. El deporte transmitía los valores de orden, jerarquía y sujeción a las normas, por tanto era una estrategia de sometimiento disciplinar de las juventudes a las instituciones de estos regímenes: no solo docilizaba los cuerpos, sino también los espíritus, “metáfora de la domesticación de la sociedad” (González 77).

En este mismo punto, destacan las imágenes de la artista visual Mariana Najmanovich tituladas *La Colonia I-IV*.¹⁶ La artista utiliza imágenes de archivos, fotografías o recortes de diario. Ella las retoca para generar un efecto particular: mostrar la violencia tras una escena aparentemente cotidiana y familiar como es la práctica de gimnasia o los bailes folclóricos alemanes. Para efectos de este análisis, destacan dos imágenes en particular: la titulada “Gimnastas” (óleo sobre papel) donde se ve a seis niños en una barra de gimnasia artística practicando alguna acrobacia en tenidas propias de la disciplina. La técnica de Najmanovich es la intervención del material fotográfico o de diario, alterando y difuminando sobre todo los colores originales y específicamente los rostros de los niños capturados en la imagen inicial que data de varios años. En palabras de la misma autora, ella crea un archivo paralelo al recolectado que transita entre lo documental y lo ficcional (*Revista Paula*), y que da cuenta del horror que se puede esconder bajo una lógica supuestamente armónica de orden y disciplina.

En el caso de *La casa lobo*, el deporte no es una práctica representada, sin embargo, los cuerpos sí lo son así como su permanente transformación. Tal como afirma Parada:

El espacio, los objetos, la niña se transforman constantemente en el trayecto del relato, mutando no solo de una cosa a otra, sino de una técnica a otra [...] María es a veces una pintura sobre la pared que cobra vida avanzando como un espectro por la cabaña [...] María es una figura en

¹⁶ Su obra fue presentada en Galería Metales Pesados Visual en Santiago de Chile el año 2015.

escala 1:1, que devela en pantalla su composición como muñeco animado construido en base a cartón, papel y cintas adhesivas. A su vez, la niña entra y sale de espacios que están todo el tiempo transformándose, sin posibilidad de respiro, de estabilización. Metamorfosis perpetua que tiende redes a los recursos del terror, lo siniestro y el delirio onírico. (691-2)

La propuesta de León&Cociña apuesta por transmitir afectos como el horror y lo siniestro a través de un formato de transformación incesante y que, como se señaló antes, recurre a imaginarios infantiles como los cuentos de hadas.

4. Coro: la cara visible al exterior

Tal como se señaló antes, la propuesta de la artista visual Mariana Najmanovich es construir un archivo de imágenes perdido o escondido sobre los sucesos reales ocurridos en la Colonia. Para ello, representa en sus cuadros aspectos cotidianos de la vida de la comunidad: entre ellas, el coro, que fue parte fundamental de la imagen pública de la colonia al exterior, una suerte de valor colectivo y público (Schwember 312). La música clásica y su imaginario ha estado asociado muchas veces al pueblo alemán. Los grandes compositores de la historia -Bach, Mozart, Beethoven, entre otros- fueron alemanes, y la enseñanza musical es un eje importante en el curriculum educacional de ese país, al menos hasta el contexto de la pre y postguerra.

La representación visual que hace Najmanovich de esta actividad cotidiana para los niños introduce nuevamente una perspectiva inquietante a un hecho aparentemente pueril y positivo. En la imagen titulada “El coro” (óleo sobre papel), los colores utilizados, la mirada oblicua de los practicantes, solo hombres, la uniformidad de los alumnos y el contraste de sus camisas blancas con la oscuridad del profesor introducen esta mirada perturbadora. La difuminación de la pintura habla justamente de la intención de revelar la dimensión psicológica más profunda

e inconsciente del hombre. En esta pintura, también podemos ver la disposición militar y uniformada que caracterizaba el estilo formativo de Schäfer. En los coros, así como en las prácticas deportivas, predominaban los jóvenes masculinos, todos muy ordenados y erguidos en absoluta concentración. En este sentido, el coro funcionaba, siguiendo a Canetti, como un bosque erguido: “Pero el ejército era más que el ejército: era el *bosque en marcha*. En ningún país moderno del mundo, el sentimiento de bosque ha permanecido tan vivo como en Alemania. Lo rígido y paralelo de los árboles erguidos, rectos, su densidad y su número colma el corazón del alemán con honda y misteriosa alegría” (245). Esta cita de Canetti respecto del bosque alude a cómo este se transforma en una imagen inconsciente de una práctica o actuar nacionalista.

Esta imagen se vincula a otra llamada “Mestizos” (óleo sobre papel) donde vemos a hombres y mujeres jóvenes, alemanes y chilenos, vestidos con los trajes folclóricos alemanes -de estilo bávaro-. El título de la imagen hace más bien alusión a la mezcla racial o fenotípica de los niños capturados, donde el trabajo pictórico sobre la imagen cumple con resaltar la distinción de colores -más claros y más oscuros- de la piel de los involucrados. Las parejas de baile no están mezcladas, es decir, son parejas de chilenos o de alemanes. El baile va a ser una actividad inevitablemente mixta y a la vez común con los niños chilenos invitados al enclave, y un modo de mostrar el exterior la enseñanza de tradiciones folclóricas a los jóvenes chilenos. Esta imagen de Najmanovich es una de las pocas donde vemos una lógica mixta que resulta inevitable por el carácter de la actividad, sin embargo, todo el universo formativo y social dentro del enclave es separado en sexos y fuera de una lógica familiar tradicional -padres e hijos. Tal como afirma el investigador Dieter Maier, el enclave constaba de dos estructuras paralelas, una femenina y masculina, que tenía sus propias emblemas o signos, y gracias a esta separación Schäfer lograba ejercer su poder autoritario (Maier 21).

En el largometraje *Un lugar llamado Dignidad*, el mundo musical es el encuadre central de varias secuencias. El protagonista Pablo es el nuevo niño chileno prodigio del coro, que va a tomar protagonismo, gracias a las preferencias

de Schäfer, aprendiendo un registro de canciones tradicionales alemanas. El filme logra dar cuenta no solo de la importancia de la enseñanza musical donde Schäfer, a pesar de no tener estudios formales en el área, hacía de director, sino toda la parafernalia en torno al coro en este carácter recreativo tanto para el líder que aparece conmovido tras escuchar las voces infantiles, como también en la imagen de proyección hacia el exterior. Tanto turistas como invitados especial del enclave solían presenciar actos gimnásticos como musicales (figuras humanas, bailes, coros) que profundizaba la imagen positiva y educacional de la Colonia.¹⁷ Cabe mencionar en este punto, una secuencia del material de archivo de la serie *Colonia Dignidad: una secta alemana en Chile* donde de hecho muestran al General Augusto Pinochet conmovido hasta las lágrimas después de escuchar a niños alemanes y chilenos cantando. Es inevitable hacerse la pregunta cómo personajes históricos tan perversos podían a su vez conmovirse con las melodías infantiles y con un imaginario musical transnacional.

Los ejemplos mencionados dan cuenta de cómo tanto el deporte antes mencionado como la música funcionaron como una escuela con prácticas disciplinarias (Foucault, *Vigilar y Castigar*). De hecho, Susanne Bauer en su estudio “The meaning of music in a German Sect in Chile: Colonia Dignidad” relata cómo la música fue un modo de anular la voluntad de los jóvenes. Es decir, detrás de esa imagen unitaria y colectiva -un solo corazón, un solo bosque- se escondía una disciplina muy solitaria -se practicaba aisladamente- y estricta. Schäfer no dejaba que los mismos niños escogieran el instrumento, se les asignaba uno diferente al que ellos deseaban, anulando cualquier tipo de voluntad individual desde ya muy pequeños. Para muchos, la orquesta y la práctica instrumental representó una obligación y represión que no quisieron continuar cuando Schäfer

¹⁷ De hecho, se lanza en el año 1969 bajo el RCA un vinilo con una lista de canciones entonadas por el coro de niños y niñas de la Colonia. La portada es el coro de niños con el paisaje natural idílico de fondo, y en la contraportada una breve descripción de la Sociedad Benefactora Dignidad con imágenes selectivas.

ya no estaba en el enclave, lo cual queda muy bien retratado en el documental *Cantos de represión* (2020, Wagner y Hougen-Moraga).

Bajo lo recién señalado, la práctica musical se alejaba de su reconocida faceta patriótica o nacionalista (Quignard 114) que era la imagen que se volcaba principalmente hacia el exterior. Sin embargo, para efectos de estas obras intermediales la representación visual o fílmica de estas prácticas o la inserción de un repertorio musical en específico como música extradiegética sí refiere a este imaginario romántico y nacionalista. Para los románticos, la música es el arte por excelencia de expresión de los sentimientos más profundos del individuo y de un colectivo (Berlin 181). De esto, son, al parecer, conscientes los artistas León&Cociña así como el cineasta Matías Rojas Valencia. Ambos incluyen en sus producciones fílmicas algunas canciones que están en el mismo vinilo de la Colonia (RCA, 1969) cantadas por el coro de niños o de niñas de la Colonia. Es el caso de la mencionada canción de cuna de Brahms, máximo exponente musical del romanticismo conservador alemán y recogida después por Wilhelm von Zucamaglio, “Die Blümelein, sie schlafen”, traducida al español como “El Arenero”. De hecho, la canción recoge la leyenda del *Sandmann* (el Arenero) que le lanzaba arena a los ojos de los niños que no querían dormirse a tiempo. El romántico E.T.A. Hoffmann, en su conocido cuento nocturno *Der Sandmann* (*El hombre de arena*) del año 1817, recoge justamente esta leyenda y le otorga eso sí un carácter perturbador y configura lo que Freud va a entender posteriormente como lo siniestro o lo ominoso (1919).

5. Últimas observaciones

En las obras intermediales analizadas, la representación primordial de la juventud como espacio/tiempo permeable y de sometimiento por parte del líder de la ex Colonia Dignidad, Paul Schäfer y su grupo más cercano, permiten comprender en algo, desde ya una perspectiva histórica o documental, el aniquilamiento de voluntades de los jóvenes colonos y su incapacidad de rebelarse frente a un sistema

opresivo y violento durante décadas, pasando incluso algunos de víctimas a victimarios.

La representación estética que estos artistas jóvenes escogidos (Lola Larra, Cristóbal León, Joaquín Cociña, Mariana Najmanovich y Matías Rojas Valencia) - sub 40 a la hora de la producción y/o lanzamiento de sus obras- hacen, proponen nuevas miradas y perspectivas a los hechos dramáticos, en diálogo con la historia y el periodismo que habían atisbado entregar algunas luces sobre el caso. No sólo el énfasis en el mundo infanto-juvenil como espacio especial de vulnerabilidad, sino también la vinculación de los hechos con ciertos imaginarios nacionales como transnacionales, como fue la vinculación entre romanticismo y nacionalismo que se propuso en las páginas anteriores, dan a estas miradas artísticas propuestas cierta sensibilidad que no había sido destacada anteriormente sobre el enclave. En este sentido, comprender lo que sucedió en Colonia Dignidad parece imposible sin considerar las idiosincrasias de la identidad cultural alemana y también chilena puesto que abordar la complejidad histórica, social y cultural de lo sucedido en el enclave solo desde la perspectiva sociológica de una secta religiosa alemana en un contexto de posguerra europea y de modernizaciones en el caso chileno, deja fuera muchas dimensiones de comprensión y preguntas éticas del asunto.

A su vez, es imposible entender la impunidad que tuvo durante años el enclave y sus miembros si no se considera como un factor clave la aparente germanofilia existente en el país ya desde el siglo XIX y sin considerar los procesos modernizadores incipientes de una sociedad como la chilena -muy atrasada en el ámbito médico como educacional- que acababa de sufrir un terremoto devastador y que vio en la fachada de este grupo de alemanes trabajadores y meritócratas una ayuda caída del cielo.

Por todo lo mencionado, lo central de las producciones artísticas recientes analizadas no está en cuán fiel son o no a los hechos históricos, muchos de los cuales son posibles de acceder a través de archivos que el último tiempo se han

estado abriendo¹⁸ -como es el caso del material audiovisual de la serie de Netflix titulada *Colonia Dignidad: una secta alemana en Chile-*, sino cómo el arte a través de diferentes medios y formatos es capaz de escribir una historia socioafectiva diferente de lo sucedido en la ex Colonia Dignidad, en diálogo con la historia reciente de Chile y también la de Alemania. En este sentido, estas obras y muchas otras que no fueron incluidas en este análisis aportan valiosamente a la construcción de memorias nacionales y a cierta reparación simbólica, al menos, del daño cometido a niños y jóvenes, para que ojalá nunca vuelva a ocurrir.

Bibliografía

- Anderson, Benedict. *Las comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Ariès, Philippe. “Infancia”. *Revista de Educación*, no. 281, 1986, pp. 5-17.
- Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Taurus, 1989.
- Baquero, Ricardo y Nadorowski. “¿Existe la infancia?”. *Revista del Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación*, no. 4, 1994.
- Barbian, Nikolaus. *Auswärtige Kulturpolitik und “Auslandsdeutsche” in Lateinamerika 1949-1973*. Springer VS, 2014.
- Bauer, Susanne. “The Meaning of Music in a German Sect in Chile: Colonia Dignidad”. *ResearchGate*. 2009.
https://www.researchgate.net/publication/237693805_The_Meaning_of_Music_in_a_German_Sect_in_Chile_Colonia_Dignidad. 10.08.2022.
- Berlin, Isaiah. *Las raíces del romanticismo*. Taurus, 2015.
- Breymayer, Ursula *et al.* “‘Unter Bäumen’: ein Zwischenreich. Die Deutschen und der Wald”. *Unter Bäumen. Die deutschen und der Wald*. Edited by U. Breymayer *et al.*, Sandstein Verlag, 2011, pp. 14-33.
- Canetti, Elías. *Masa y Poder*. Alianza, 2017.
- Finchelstein, Federico. *Fascismo trasatlántico. Ideología, violencia y sacralidad en Argentina e en Italia, 1919-1945*. Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Siglo XXI, 2021.

¹⁸ Se supone que parte de los archivos incluidos en el documental y otros serán de libre acceso en el futuro gracias a un proyecto de la productora Looksfilm y la distribuidora Progress Film en Alemania, vinculada a la serie documental *Colonia Dignidad: una secta alemana en Chile*, coproducción entre Alemania y Chile.

- Franken, M. Angélica. “Bosques afectivos y cuerpos migrantes: la colonización alemana del sur de Chile en literatura chilena y mapuche reciente”. *Altre Modernità* no. 25, 2021, pp. 332-347.
- Freud, Sigmund. *Obras completas*. Amorrortu Editores, 1992.
- González, Yanko. *Los más ordenaditos. Fascismo y juventud en la dictadura de Pinochet*. Santiago, 2020.
- Hoffmann, E.T.A., *El hombre de arena*. Libros del Zorro Rojo, 2006.
- Krebs, Andrea et al. *Los alemanes y la comunidad chileno-alemana en la historia de Chile*. Liga Chileno-Alemana, 2001.
- Larra, Lola. *Sprinters. Los niños de Colonia Dignidad*. Hueders, 2016.
- León, Cristóbal y Cociña, Joaquín. *La casa lobo*, stopmotion, 2018.
- Maier, Dieter. *Colonia Dignidad. Auf den Spuren eines deutschen Verbrechens in Chile*, Schmetterling Verlag, 2016.
- Najmanovich, Mariana. *La Colonia I-IV*, serie pictórica, Chile, 2015.
- Parada, Marcela. “Voy a transformar a mis cerditos en criaturas mágicas que nunca me van a abandonar”. *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, no. 19, 2019, pp. 687-695.
- Peña Muñoz, Manuel. Comentario crítico a *Caperucita roja* de Gabriela Mistral. Amanuta, 2016.
- Pérez Rosales, Vicente. *Recuerdos del Pasado 1814-1860*. Tajamar Ediciones, 2018.
- Quignard, Pascal. *El odio a la música. 10 pequeños tratados*. Andrés Bello, 1998.
- Revista Paula. “La violencia silenciosa”. 2015.
<https://www.latercera.com/paula/la-violencia-silenciosa/>. 10.08.2022.
- Rojas Flores, Jorge. *Historia de la infancia en el Chile republicano 1810-2010*. JUNJI, 2010.
- Rojas Valencia, *Un lugar llamado Dignidad*, Largometraje de ficción, Alemania/Argentina/Chile/Colombia/Francia, 2021.
- Safranski, Rüdiger. *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Tusquets Editores, 2009.
- Sanhueza, Carlos. “Chile y Alemania 1871-1914. Un vínculo que se solidifica”. *Deutschland un Chile, 1850 bis zur Gegenwart: ein Handbuch*. Edited G. Dufneretal. Verlag Hans Dieter Heinz, 2016, pp. 53-81
- Salazar, Gabriel. *Ser niño huacho en la historia de Chile (siglo XIX)*. LOM, 2006.
- Salinas y Stange. *Los amigos del Dr. Schäfer. La complicidad entre el Estado chileno y Colonia Dignidad*. Debate, 2006.
- Schwember, Herman. *Delirios e Indignidad. El estéril mundo de Paul Schäfer*. JC Sáez Editor, 2009.



Stehle, Jan. *Der Fall Colonia Dignidad. Zum Umgang Deutschen Außenpolitik und Justiz mit Menschenrechtenverletzung 1961-2020*. Transcript Verlag, 2021.

Villarroel, Tomás. “Un enclave de indignidad. La fuga de Wolfgang Müller y los primeros años de Colonia Dignidad en Chile (1961-1966)”. *Historia*, no 53, vol. 2, 2020, pp. 661-690.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the [University Library System](#), [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#) and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).