

**Diálogo entre Soledad Lagos y Cristián Plana, a propósito de *Comida alemana*, de Thomas Bernhard, el 24 de septiembre de 2009.**

**M. Soledad Lagos**  
**(Escuela de Teatro, Universidad Mayor, Chile)**

**Introducción**

En la temporada teatral chilena del año 2009, la obra *Comida alemana*<sup>1</sup>, basada en el dramolette *Der deutsche Mittagstisch*, del célebre autor austríaco Thomas Bernhard, constituyó un hito, por varias razones: su director, Cristián Plana, se ha convertido en uno de los más talentosos de la generación de directores de recambio, debido a un novedoso y riguroso manejo del *tempo* y del ritmo en sus propuestas escénicas, que por lo general muestran espacios asfixiantes; la pieza aborda una temática hasta ahora ausente de los escenarios locales y el trabajo de las actrices y los actores que componen el elenco se destacó por desafíos nada usuales en nuestros escenarios.

Es sabido que Thomas Bernhard es uno de los autores más polémicos entre los que escriben en lengua alemana, pero también uno de los imprescindibles: en su empeño por denunciar los estragos que causa en la sociedad la mentalidad fascista, prescribió la representación de sus obras en su propio país, incluso después de su muerte. Mantuvo una tensa relación de amor-odio con sus contemporáneos, a quienes culpaba de perpetuar una ideología deleznable. Ejerció gran influencia en muchos autores: impensable resulta, por ejemplo, la obra de la reciente Premio Nobel Elfriede Jelinek, sin conocer la escritura de Bernhard.

---

<sup>1</sup> Nota: Existe un trailer de la obra *Comida alemana* en Youtube:  
<http://www.youtube.com/watch?v=K00MqSc7iXg>

En Santiago de Chile, la obra fue un éxito de público y de crítica y formará parte del grupo de obras invitadas especialmente por el Festival Internacional "Santiago a Mil" para ser parte de las celebraciones que darán inicio a la conmemoración del Bicentenario de la nación en enero de 2010: debido a que el requisito que el jurado de este año debía cumplir para seleccionar las mejores obras de la temporada era elegir las de autores nacionales, *Comida alemana* formará parte de la categoría de invitados especiales, a raíz de su indudable excelencia y del impacto que causó durante el tiempo que estuvo en cartelera.

La situación básica de la obra se puede resumir en pocas palabras: en 50 minutos, presenciamos el ensayo de un coro de niños en una habitación que es el comedor de un lugar teñido por la sensación de encierro y opresión, en la cual se ve un piano al fondo y una escalera a la izquierda de los espectadores. Poco a poco nos damos cuenta de que estos niños se mueven de manera extraña y están bajo los efectos de psicotrópicos, que la mujer a su cargo les echa en la sopa que constituye su comida. En silencio, los niños se unen para asesinar a la mujer que los cuida, que no se sabe bien si es una enfermera o una torturadora, pero que es lo más parecido a una madre que ellos conocen.

**SL: ¿Por qué montaste *Comida alemana*, de Thomas Bernhard, luego de haber llevado a escena *Partido*, del mismo autor?**

**CP:** La necesidad de volver a montar una obra de Bernhard responde a mi fascinación al leer las piezas breves de este autor: me impresionó en este caso la estructura radical, lo que ahí sucedía, aunque no sabía cómo poner la pieza en escena. Después de *Partido*, me acordé del tema Colonia Dignidad. La obra emergió; fue ella la que me pidió ser llevada a escena a través del cruce con la Colonia.

**SL: Nadie había hablado de Colonia Dignidad en escena hasta el estreno de esta obra en Chile. El tema estaba silenciado para el teatro. Libros en alemán sobre Colonia Dignidad hay muchos; yo devoré varios mientras viví allá. También hay materiales en castellano, pero el problema no había sido tratado desde el Arte. ¿Por qué llevar la obra en alemán a escena?**

**CP:** Sé que hubo algunos intentos de trabajar con Colonia Dignidad, pero no existe material que dé cuenta de estos intentos. Monté la obra en alemán, porque en la Colonia todos hablaban en alemán y porque me pareció una buena manera de provocar un efecto de distanciamiento a través del lenguaje. Me imaginaba cosas muy explícitas para introducir elementos nacionales, como poner una bebida chilena en la mesa, pero luego deseché esas ideas y opté por nombrar personas, lugares, etc., ligados a la Colonia Dignidad misma, como parte del texto que se dice en escena. Me parece muy violento ir al teatro y que te lancen una obra en una lengua extranjera, pero quería, mediante este gesto, que para mí es político, explicitar la violencia.

**SL: Como espectadora, de alguna manera sentí empatía con la situación de los niños expuestos a la violencia de los adultos: tratamientos con psicotrópicos, abusos por parte de pedófilos, etc. Todo eso resonaba al ver lo que se veía en escena. El modo muy sutil de sugerir la violencia mediante el recurso de mostrar a niños confrontados a prácticas abusivas se conecta con una serie de guiños a la infancia y el fascismo: se habla de la sopa de letras, lo cual remite a la infancia, pero la comida de estos niños contiene narcóticos y, a la vez, se muestra la débil frontera entre víctimas y victimarios. Me daban deseos de subir al escenario y sacarlos de esa situación en la que estaban sumidos; sentía gran desesperación, aunque era evidente que se trataba de una obra artística...**

**CP:** Sacarlos de ahí, además, por el peligro que esos mismos niños implican, sometidos a una estructura de poder sádico, autárquico, donde ellos, como individuos, están privados del espacio privado y se comportan como zombies, como

autómatas. La prueba es que ellos se rebelan contra la imagen más materna que existe en la obra, la de la Tante, contra el afecto: llegan a matar a su *madre*, lo que es consecuencia de la lógica de acciones a las que estaban sometidos los niños reales de Colonia Dignidad por el jerarca.

**SL: No obstante, esa figura que tú denominas *materna* es el símbolo de un padre cruel y violento, de Paul Schäfer y su lógica perversa...**

**CP:** Gilles Delleuze habla sobre la diferencia entre lo sádico y lo masoquista. En la estructura sádica, lo que se anula es el afecto, lo materno. Trabajamos con los actores el tema de la apatía: los niños de la obra nunca están conscientes de su lugar de víctimas. La apatía presupone no ver al *otro* como un yo.

**SL: Sin embargo, los fármacos no les permiten ver a nadie... porque están anulados por efectos de la química.**

CP: Los seis niños forman un cuerpo subversivo, deciden rebelarse. Una niña le sirve a la Tante la sopa con narcóticos; otras le empiezan a cantar una canción de cuna, para que se duerma; un niño se pone al lado de ella y la intenta ahorcar, pero no se atreve, se hace pipí, por lo que tiene que venir otro a consumir el crimen.

**SL: ¿Cómo trabajaste las particularidades de cada personaje?, porque actúan en colectivo, pero cada quien tiene sus características, pese a la anulación química a la que están sometidos.**

**CP:** Al inicio, pensé en un grupo, pero poco a poco cada uno empezó a adquirir particularidades. Les insistí en no permitir que entraran rasgos biográficos a sus personajes, porque eran personajes que estaban anulados. Cada uno asume un rol dentro del colectivo, pero eso lo fui descubriendo por la naturaleza de los actores y las actrices. Cada quien fue adquiriendo protagonismo, de acuerdo a la

participación que tuvo en el montaje. Cada uno fue mostrando en sí mismo los síntomas del terror, del encierro, la paranoia de los niños de la Colonia.

**SL: Estos entes revelan patologías no sólo en ellos mismos, sino más bien patologías que son sociales. Eliminar ese espacio biográfico del que hablas, pero sí mostrar estados, está muy bien resuelto por el diálogo que se da en la obra con la música: todo el tiempo se está ensayando, cantando, etc. Lo importante, lo que se muestra, es el ensayo de una canción: ese estado es lo que los espectadores ven.**

**CP:** Se puede pensar un estado similar a la locura como situación que gatilla lo que se ve en escena: por ejemplo, que a las dos de la mañana se anuncie una visita importante y los niños deban ensayar el repertorio romántico que cantan: *Lieder* de Schubert.

**SL: Hablo de la enorme importancia de la música en la obra, porque la letra de los textos apunta a una relación conflictiva entre padres e hijos.**

**CP:** El primer *Lied* de Schubert fue un hallazgo (*Der Elfenkönig*): se puede pensar en un padre, un campesino, que vuelve a su casa cabalgando con su hijo en la zona del Maule y que ve cómo lo raptan los secuaces de Schäfer... Lo romántico versus el nazismo estaba ahí, en la música y la historia del rapto alimentaba muy bien la narración relativa a la manera en que operaba Colonia Dignidad.

**SL: ¿Abordaron investigaciones sobre el perfil sociológico, psicológico, antropológico de los colonos? ¿Acerca de qué pasa cuando llega gente de otro lugar, se inserta en un espacio donde las relaciones al interior del lugar que fundan se establecen a partir de una jerarquía que domina su cotidianeidad y las pocas posibilidades de contacto con el exterior, también están basadas en relaciones de sometimiento a una jerarquía vertical y autoritaria? No eran inmigrantes típicos, sino que su líder huía de la justicia alemana. Ellos burlaron la legalidad chilena, de alguna manera.**

**Paul Schäfer tenía procesos pendientes con la justicia alemana; Colonia Dignidad obtuvo personalidad jurídica durante el gobierno de Eduardo Frei Montalva, pero, a pesar de diligencias del Estado alemán por extraditar a Schäfer, los sucesivos gobiernos chilenos los dejaron tranquilos... Eso me sorprende mucho, porque la aparente actividad como Sociedad Benefactora tampoco era tan legal: con el tiempo, se descubrió que los médicos eran falsos médicos, que la escuela no funcionaba sólo como escuela, etc.**

**CP:** Leímos mucho acerca de qué pasa cuando se consume exceso de narcóticos. Por otro lado, leímos mucho sobre la manera en que la Colonia operaba en el caso de niños que se fugaban: las redes de Schäfer eran impresionantes; devolvían a los fugados, acusando a los niños de mitómanos, cuando confesaban haber sido víctimas de abusos sexuales, por ejemplo; los devolvían desde Santiago, pero también desde Alemania, mediante redes que presionaban a esas víctimas. Eso es impresionante...

**SL:** El cruce entre la obra de Bernhard y el referente Colonia Dignidad me pareció notable: se generaba una atmósfera donde se sentía algo siniestro. El trabajo queda para los espectadores, porque lo que se veía en la puesta en escena era un texto de Bernhard, cruzado con elementos que se asocian a Colonia Dignidad. Hay un elemento que me pareció muy destacable: el Diseño Integral. La sensación de asfixia que se produce frente al dispositivo que uno ve en el escenario es enorme. Me interesa saber si trabajaste en conjunto con la Diseñadora Integral, Rocío Hernández, desde el inicio. Se ve una escalera que uno intuye que lleva a un *afuera* o un *arriba*, pero no hay nadie que suba ni que baje, salvo una de las niñas, que sube un par de escalones, pero no sale al exterior... No hay ninguna relación con el exterior. El piano, además, al fondo de la habitación donde se ensaya, da cuenta de una situación rarísima: ¿cómo llegó ahí ese piano? se pregunta uno. La pianista-enfermera claramente asiste a la Tante o la *madre*, pero ocupa un lugar intermedio entre ella y los niños, también.

**CP:** Trabajamos en conjunto con Rocío el espacio desde el inicio, en diálogo constante. La idea del sótano donde se encuentran los niños apareció en la mitad del proceso. Pasamos por muchas alternativas, desde un campo abierto a otros muchos lugares, pero nos quedamos con el sótano. Se trató de instalar un búnker dentro de un búnker (la Colonia Dignidad en sí es un búnker), en una especie de puesta en abismo... A mí me interesan los lugares cerrados... Quería instalar el lugar del rumor... un espacio de intimidad, de algún modo. Eso puede ser muy pornográfico, muy obsceno, en términos de la posición del espectador. De la Colonia Dignidad lo que cada quien tiene son retazos, fragmentos, versiones... Eso es lo fascinante para mí: que no se pueda construir la verdad objetiva del lugar, por la distorsión de conciencia en la que vivían sus integrantes, dentro de ese lugar... Es tenebroso eso de saber que no existe una versión objetiva... Lo que se ve en la obra es la estrechez de la intimidad... del rumor de Colonia Dignidad, también.

**SL: ¿Cuánto tiempo ensayaron?**

CP: Seis semanas, a razón de un promedio de tres horas diarias ... Yo componía las escenas y las actrices y los actores trabajaban a la par la parte vocal. Creo que no lo pasaron bien, que muchas veces pensaron que no lo iban a lograr ... Creo que el terror que los actores sentían por el desafío de mostrar una obra en alemán debe haberse parecido al terror de los niños de la Colonia ...

**SL: No todos sabían alemán... En realidad sólo una actriz de las que participan en el montaje es bilingüe, Amalia Kassai... La fonética no basta, sólo ayuda; es decir, deben haber experimentado el terror de no saber exactamente lo que se está diciendo en otra lengua... Tú hiciste coincidir en el escenario a jóvenes actrices y actores de diferentes formaciones y a una actriz que proviene de una tradición más antigua, Grimanesa Jiménez. ¿Cómo solucionaste el problema de las diferencias de estilos de actuación? ¿Cómo conformaste ese grupo, además?**

**CP:** Jamás trabajamos desde la forma. Había un estado que sostener, pero no había un estilo premeditado ni definido... Se trataba de que intentaran comprender el cuerpo real de esos niños... También había que formar un elenco de actrices y actores que cantaran muy bien, que fueran virtuosos... y eso fue muy hermoso de experimentar. Amalia me ayudó mucho con el alemán; se ocupó de ayudarles también a sus compañeros en problemas de pronunciación y se hizo cargo de que entendieran lo que estaban diciendo.

**SL:** **Se ve a un grupo cohesionado en el escenario y eso, pienso, tiene que ver con una nueva manera de trabajar por parte de los jóvenes, que lo hacen de manera muy transversal, de gran colaboración mutua, sin las rivalidades que antaño había entre las diferentes Escuelas de Teatro, las cuales, por lo demás, eran rivalidades fomentadas por sus profesores, formados en modalidades mucho más autoritarias de entender la creación artística. Los jóvenes de hoy tienen una acción práctica diferente a la de generaciones anteriores. Como espectadora, podría haber pensado que se trataba de una compañía. Se veía que, entre sí, las actrices y los actores jóvenes no competían, que estaban puestos al servicio de la obra y eso es muy hermoso de percibir.**

**CP:** Valoro mucho la formación de compañías, aunque también debo decir que me agrada que suceda algo así sin ser este grupo una compañía estable: la obra es lo primero. El grupo está compuesto por gente muy inteligente, muy abierta, muy generosa, de modo que todos se pusieron a disposición del proyecto. Probablemente, no todos piensen lo mismo sobre el tema Colonia Dignidad, porque vienen de lugares muy distintos entre sí, incluso de lugares ideológicos muy diferentes, lo cual es muy estimulante.

**SL:** **¿Y ahora, qué planes tienes como director?**

**CP:** Había otra obra de Bernhard que me habría gustado hacer, pero en estos momentos creo que voy a descansar un poco de él. En la actualidad, estoy en otro

proyecto: estoy buscando material sobre mi propio origen, sobre mi *colonia*, la hispana.

**SL: En el contexto del Bicentenario sería importante que apareciera el tema de la raigambre hispana.**

**CP:** Por ahora me parece un monumento, un desafío enorme, pero creo que es preciso abordarlo.

**SL: Muchas gracias por esta conversación, Cristián.**

**CP:** Gracias a ti.

[soledadlagosrivera@gmail.com](mailto:soledadlagosrivera@gmail.com)

#### **Ficha Técnica de *Comida alemana***

**Elenco:** Daniela Castillo, Grimanesa Jiménez, Valentina Jonquera, Amalia Kassai, Daniela Ropert, Leo Canales, Felipe Lagos, Gabriel Urzúa

**Dirección:** Cristián Plana

**Dirección coral:** Annie Murath

**Diseño Integral:** Rocío Hernández

**Realización:** Rogelio Rodríguez

**Estreno:** 14 de mayo de 2009 – Teatro La Memoria – Santiago de Chile - Temporada hasta el 27 de junio de 2009

**Palabras clave:** Bernhard- Plana- *Comida alemana*- teatro chileno- Colonia Dignidad- Bicentenario chileno

**Key words:** Bernhard- Plana- *Comida alemana*- Chilean theatre- Colonia Dignidad- Chilean Bicentennial