

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL
TEXTO COMPLETO**

Autor 1

Puerto Colombia, 16 de octubre de 2024

Señores

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS

Universidad del Atlántico

Ciudad de Barranquilla

Asunto: Autorización Trabajo de Grado

Cordial saludo,

Yo, **ANDREA CAROLINA SANCHEZ GALLARDO.**, identificada(o) con **C.C. No. 1010088076.** de **BARRANQUILLA**, autor(a) del trabajo de grado titulado **La Meinhof: una versión libre de la obra Yo, Ulrike, Grito de Darío Fo y Franca Rame.** presentado y aprobado en el año **2024** como requisito para optar al título Profesional de **Maestra en Arte Dramático.**; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,



Firma: _____

ANDREA CAROLINA SANCHEZ GALLARDO.

C.C. No. 1010088076. de BARRANQUILLA

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL
TEXTO COMPLETO**

Autor 2

Puerto Colombia, 16 de octubre de 2024

Señores

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS

Universidad del Atlántico

Ciudad de Barranquilla

Asunto: Autorización Trabajo de Grado

Cordial saludo,

Yo, **JOEL DE JESUS BELTRAN GAMERO.**, identificado(a) con **C.C. No. 1140873463** de **BARRANQUILLA**, autor(a) del trabajo de grado titulado **La Meinhof: una versión libre de la obra Yo, Ulrike, Grito de Darío Fo y Franca Rame.** presentado y aprobado en el año **2024** como requisito para optar al título Profesional de **Maestro en Arte Dramático.**; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,



Firma: _____

JOEL DE JESUS BELTRAN GAMERO.

C.C. No. 1140873463 de BARRANQUILLA



**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL
TEXTO COMPLETO**

Este documento debe ser diligenciado de manera clara y completa, sin tachaduras o enmendaduras y las firmas consignadas deben corresponder al (los) autor (es) identificado en el mismo.

Puerto Colombia, **Octubre 16-2024**

Una vez obtenido el visto bueno del director del trabajo y los evaluadores, presento al **Departamento de Bibliotecas** el resultado académico de mi formación profesional o posgradual. Asimismo, declaro y entiendo lo siguiente:

- El trabajo académico es original y se realizó sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, en consecuencia, la obra es de mi exclusiva autoría y detento la titularidad sobre la misma.
- Asumo total responsabilidad por el contenido del trabajo académico.
- Eximo a la Universidad del Atlántico, quien actúa como un tercero de buena fe, contra cualquier daño o perjuicio originado en la reclamación de los derechos de este documento, por parte de terceros.
- Las fuentes citadas han sido debidamente referenciadas en el mismo.
- El (los) autor (es) declara (n) que conoce (n) lo consignado en el trabajo académico debido a que contribuyeron en su elaboración y aprobaron esta versión adjunta.

Título del trabajo académico:	La Meinhof: una versión libre de la obra Yo, Ulrike, Grito de Darío Fo y Franca Rame.
Programa académico:	Arte Dramático

Firma de Autor 1:							
Nombres y Apellidos:	ANDREA CAROLINA SANCHEZ GALLARDO						
Documento de Identificación:	CC	X	CE		PA	Número:	1010088076
Nacionalidad:	Colombiana				Lugar de residencia:	Barranquilla	
Dirección de residencia:	Calle 55 #26-13						
Teléfono:	3012486838				Celular:	3012486838	

Firma de Autor 2:							
Nombres y Apellidos:	JOEL DE JESUS BELTRAN GAMERO						
Documento de Identificación:	CC	X	CE		PA	Número:	1140873463
Nacionalidad:	Colombiano				Lugar de residencia:	Barranquilla	
Dirección de residencia:	calle 45h #15 sur 13						
Teléfono:	3024035932				Celular:	3024035932	



**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL
TEXTO COMPLETO**

1

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO	<i>La Meinhof: una versión libre de la obra Yo, Ulrike, Grito de Darío Fo y Franca Rame.</i>
AUTOR(A) (ES)	ANDREA CAROLINA SANCHEZ GALLARDO JOEL DE JESUS BELTRAN GAMERO
DIRECTOR (A)	JOEL DE JESUS BELTRAN GAMERO
CO-DIRECTOR (A)	ANDREA CAROLINA SANCHEZ GALLARDO
JURADOS	Alejandra Ortiz Fernández Olga Lucía Ruiz
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE	Maestra en Arte Dramático Maestro en Arte Dramático
PROGRAMA	Arte Dramático
PREGRADO / POSTGRADO	PREGRADO
FACULTAD	BELLAS ARTES
SEDE INSTITUCIONAL	SEDE CARRERA 46
AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO	2024
NÚMERO DE PÁGINAS	116
TIPO DE ILUSTRACIONES	DESCRIBIR TIPO DE ILUSTRACIONES: Imágenes de la web, Fotografías evidencia de la obra
MATERIAL ANEXO (VÍDEO, AUDIO, MULTIMEDIA O PRODUCCIÓN ELECTRÓNICA)	NO APLICA
PREMIO O RECONOCIMIENTO	MERITORIO

**INVESTIGACIÓN CREACIÓN PUESTA EN ESCENA DE LA OBRA *LA
MEINHOF***

La Meinhof:

Una versión libre de la obra

Yo, Ulrike, Grito de Darío Fo y Franca Rame

Presentado por:

Andrea Carolina Sanchez Gallardo

Joel de Jesus Beltrán Gamero

Tutor:

Juan David González Betancur

Trabajo de Grado para optar al título de Maestro/a en Arte Dramático

Programa de Arte Dramático

Facultad de Bellas Artes

Universidad del Atlántico

2024

NOTA DE ACEPTACIÓN

MERITORIO

ASESOR (A)

Juan David González Betancur

JURADO(A)S

Alejandra Ortiz Fernández

Olga Lucía Ruiz

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos con amor a nuestras madres, quienes son faros que nos guían con su luz y nos acompañan siempre desde el cielo. Damos gracias a nuestra familia, al señor Jhonny Beltrán, padre de Joel Beltrán Gamero, y al ingeniero Bryan Gallardo, hermano de Andrea Gallardo.

Agradecemos también con mucho amor a nuestros compañeros y amigos por apoyarnos en este sueño cumplido y por estar a nuestro lado en todas las necesidades que hemos tenido a lo largo de nuestra carrera. Damos gracias a nuestro asesor, Juan David González Betancur, por creer en la ambición de sus estudiantes y entender las necesidades artísticas que se presentaron a lo largo de este proceso de investigación y creación.

A nuestros actores, gracias por su talento, por creer en este proyecto y dedicar su tiempo y compromiso a este bello arte que es el teatro. Con amor, gracias a Yohana Navarro, John Llanos de la Rans, Eduardo Álvarez, Jesús Campo, María José Jaramillo y Camilo Barrios. Así como también, agradecemos la voluntad y disposición a lxs artistas del programa de Artes Plásticas Ébano, Lea, Marie Henao y al artista audiovisual & diseñador gráfico Gonzalo Martínez por su entera colaboración en este proyecto.

La Meinhof es el fruto del esfuerzo y dedicación de todas las personas que han enriquecido nuestro camino a lo largo de estos años. Gracias a su apoyo y compromiso, hemos podido culminar nuestra carrera profesional y convertirnos en quienes somos hoy. Con sinceridad y profundo agradecimiento, les damos las gracias a todos.

RESUMEN

Este trabajo de investigación y creación escénica explora la vida de Ulrike Meinhof, periodista y figura clave en la historia del activismo político en Alemania. En una colaboración artística, Joel Beltrán Gamero y Andrea Carolina Sánchez Gallardo presentan *La Meinhof*, una versión libre de la obra *Yo, Ulrike, Grito* de Darío Fo y Franca Rame. El proceso creativo se centró en la dramaturgia, la dirección, la producción y la actuación, con el objetivo de destacar la lucha de *La Meinhof* contra el abuso del Estado y su transformación en una voz revolucionaria. A través de la obra, se busca evidenciar la resistencia popular ante un gobierno opresor, utilizando la historia de Ulrike Meinhof para dar visibilidad a la lucha por las justicias sociales. Este documento detalla el proceso de investigación creación de la obra desde sus inicios hasta su finalización, abordando temas de alienación, universalidad y la metodología del Teatro del Distanciamiento de Bertolt Brecht. Además, se incluye un análisis de la relevancia de *La Meinhof* como un personaje arquetipo universal, destacando su impacto tanto en el arte como en la vida.

Palabras Clave: Ulrike Meinhof, teatro político, resistencia, justicia social, dramaturgia, colaboración artística, Bertolt Brecht, alienación, revolución, abuso del Estado.

ABSTRACT

This research and stage creation project explores the life of Ulrike Meinhof, a journalist and key figure in the history of political activism in Germany. In an artistic collaboration, Joel Beltrán Gamero and Andrea Carolina Sánchez Gallardo present *La Meinhof*, a free adaptation of the play "I, Ulrike, Scream" by Dario Fo and Franca Rame. The creative process focused on dramaturgy, direction, production, and acting, aiming to highlight La Meinhof's fight against state abuse and her transformation into a revolutionary voice. Through the play, the intention is to demonstrate popular resistance against an oppressive government, using Ulrike Meinhof's story to bring visibility to the fight for social justice. This document details the creation process of the play from beginning to end, addressing themes of alienation, universality, and Bertolt Brecht's Epic Theatre methodology. Additionally, it includes an analysis of La Meinhof's relevance as a universal archetypal character, emphasizing her impact on both art and life.

Keywords: Ulrike Meinhof, political theater, resistance, social justice, dramaturgy, artistic collaboration, Bertolt Brecht, alienation, revolution, state abuse.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I: EL GÉNESIS ALIENADO	7
1. Yo, Joel – Yo, Ulrike	7
2. Yo, Andrea - Yo, Ulrike	9
3. Dos Cabezas, un mundo, una transformación	13
4. MOMENTO POLÍTICO: Colombia/Europa	16
4.1. Colombia: 2019 - 2021	16
4.2. Europa: 1968	23
5. EL GRITO DE LA MEINHOF	27
6. DE LO COTIDIANO A LO TEATRAL	32
CAPÍTULO II: DEL PASADO AL PRESENTE: INICIOS	35
1. ATERRIZANDO PARA LA CREACIÓN	39
1.1. Teatro del Distanciamiento/ Extrañamiento o Teatro de la Alienación	39
1.2. Entendiendo su cerebro: Bertolt Brecht	43
1.3. Alienación	47
1.4. Universalidad	49
2. NUESTRO PRESENTE: LA CREACIÓN	50
2.1. Creación parte I: Dramaturgia	50
2.2. Creación parte II: Puesta en Escena	59
2.3. Creación parte III: Comentarios que transforman mentes	65
2.4. Creación parte IV: Menos una mente	66
2.5. Creación parte V: Presustentación	69
2. 6. Creación parte VI: Maquillando la obra / Produciendo sueños	72
CAPÍTULO III: A Través de...	79
1. LA ACTRIZ	79
2. EL DIRECTOR	83
3. Los trazos finales de la Meinhof	87
4. Secuelas de la Meinhof: lo que deja en el arte y la vida	89
REFERENTES	93
ANEXOS	100

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación se sumerge en la exploración de la vida de la periodista alemana Ulrike Meinhof. Desde ese contexto, surge una colaboración artística en la que dos mentes se entrelazan para dar inicio a las primeras líneas de la dramaturgia y desarrollar nuestras ideas creativas para la creación de nuestra obra “La Meinhof,” una versión libre de “Yo, Ulrike, grito” de Darío Fo y Franca Rame.

Este proceso fue el conjunto de dos talentos donde siempre primó la creatividad, la resolución de obstáculos, la gestión, la producción, dirección de actores, actuación y dirección de arte. Es decir, todo un conjunto de habilidades para hacer realidad esta meta profesional. Por medio de este proceso creativo de la obra *a Meinhof* que es llevada a la puesta en escena por Joel Beltrán Gamero y Andrea Gallardo, se entrelaza la conexión que hay por llevar a cabo un mismo interés: como objetivo principal toma mediante la historia de Ulrike Meinhof y nuestra obra teatral, evidenciar cómo es la revolución de un pueblo ante un estado maltratador contada a través de la voz de esta mujer quien en nuestra dramaturgia es bautizada como *La Meinhof*.

El propósito principal de esta investigación fue indagar sobre el monólogo y la vida de la protagonista con el fin de plasmar nuestros intereses en la nueva dramaturgia que escribimos, *La Meinhof*. La dramaturgia, o proceso de creación de una obra de teatro, incluye la acción y efecto de crear para representar un espectáculo teatral. A través de este proceso, buscamos construir una narrativa que refleje nuestras inquietudes sobre la vida y el legado de Ulrike Meinhof, transformando nuestras ideas en una experiencia escénica completa.

Esta obra nos permite abordar temas como el abuso del Estado y las decisiones violentas que contradicen la lucha por la justicia, denunciando cómo cualquiera que alce su voz es silenciado. Cabe destacar que en este proyecto, se asumieron dos roles fundamentales: actriz y dirección, lo que nos permitió dar forma a la visión artística de la obra. En este documento queremos plasmar el proceso de creación desde su inicio hasta su final, obra donde rebautizamos a Ulrike Meinhof dándole un nuevo poder y visibilidad. A través de la voz de La Meinhof, la empoderamos y destacamos, utilizando su historia y nuestra creatividad para hablar de la revolución en el mundo por las injusticias sociales.

CAPÍTULO I: EL GÉNESIS ALIENADO

1. Yo, Joel - Yo, Ulrike

Hay algo profundamente liberador en un grito, uno que emancipa y estremece el alma. Al escuchar *Yo, Ulrike, grito* en cualquier conversación, recuerdo cómo ese clamor resonaba en mí, recorriendo mi cuerpo, mis emociones y mi visión del mundo. Mi mente me instaba a refugiarme, a ser insensible a lo que veía y oía, pero algo más profundo estaba despertando en mí, invadiendo mi mente y cuerpo. Quería correr, aunque no sabía si era por valentía o miedo, pero una locura interna crecía, un impulso incontrolable de ser escuchado, de compartir el dolor de una lucha que sentía como propia. Esta agitación interna se manifestaba físicamente: mi enojo y mi deseo de revolución artística se convertían en energía palpable. Corría con el corazón acelerado, mientras gritos, cantos, y ruidos estallaban de mi cuerpo. Mis pulmones se llenaban de aire solo para unirme al tumulto, soplar el pito con el que hacía ruido, y golpear las tapas de las ollas, reflejando la tormenta que se desataba en mi interior. Toda esta experiencia la viví intensamente durante las manifestaciones estudiantiles, donde nuestras voces se alzaron en defensa de nuestras artes y derechos.

No, no olvido que había una pandemia sacudiéndose y evitando que saliéramos a las calles, se estaba saliendo todo de control, mi mente inquieta buscaba refugio después de ser despertada por toda esa avalancha de momentos únicos que despertaron un nuevo Joel. Aún podía hacer algo más... Mi alma encerrada, mi cuerpo encerrado con miedo a morir, pero con ansias de volver a sentir lo revolucionario que podía llegar a ser; lloré por ver una forma de agradecer el coraje y la demencia de ser presa de lobos cubiertos de personas de bien. Salí y levanté mi mano. Salí y grité hasta más no poder. Salí y caminé, pudo ser más, siempre se puede más...

Hay razones más allá de ser un proceso académico, encontrarme con Ulrike Meinhof, justo después de todo este acto social, político y cultural que me llevó a coincidir con otros y ser más de uno; somos dos que proyectamos reflexionar artísticamente como en un momento fuimos miles y millones que ahora buscan ser escuchados con la inspiración personal que vivimos en aquellas manifestaciones en Colombia durante el 2019/2020 y que me motiva a despertar nuestra creación.

Después de todo esto, para el 2020, cursando la asignatura Dirección I; fue el punto de conexión con una obra que resonó profundamente en mi ser: *Ocho monólogos* de Dario Fo y Franca Rame. Dentro de este libro, encontré *Yo, Ulrike, Grito* un grito visceral que llegó como un regalo inesperado de la vida, una oportunidad para canalizar y exorcizar las emociones acumuladas tras las manifestaciones que me habían dejado una huella indeleble. Sabía que podía hacer algo más, que este era el momento de convertir esa energía en algo significativo. Necesitaba un colega que compartiera esa pasión, en ese entonces Andrea Gallardo; fue la persona que se embarcó conmigo en este viaje ficcional y capturó la esencia de Ulrike Meinhof, un personaje cuya complejidad me intrigaba profundamente.

A partir de aquí empieza mi historia en el campo de la dirección teatral y mis motivaciones como director surgen de un deseo profundo de dar voz a historias que desafían, inspiran y confrontan. Dirigir *Yo, Ulrike, Grito* es más que una responsabilidad artística; es un compromiso personal con la justicia social y con el poder transformador del teatro. En este proyecto, encuentro la oportunidad de explorar la resistencia y la lucha en un contexto que resuena con las tensiones de nuestro tiempo. Mi objetivo es crear un espacio donde la esencia de Ulrike Meinhof se manifieste con fuerza, permitiendo que su historia siga inspirando a nuevas generaciones.

2. Yo, Andrea - Yo, Ulrike

*Ulrike, en mis venas, tu pasión y coraje,
La búsqueda de justicia es mi viaje.
Andrea, en mi corazón, la empatía crece,
Porque tu causa es mía, el grito no perece.*

*Nos unimos en un lazo, pasado y presente,
Ulrike, Andrea, juntas en la mente.
En el poema de lucha, nuestra voz se alza,
Una historia compartida, en cada paso avanza.*

- Andrea Gallardo

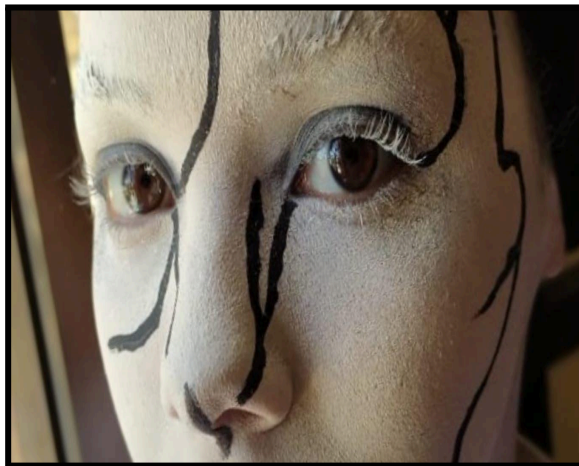


Imagen 1. Antecedente ejercicio Dirección Colombia 2020.

Mi encuentro con Ulrike Meinhof se gestó durante mi formación académica y mi crecimiento creativo, cuando por primera vez exploré la práctica de la dirección escénica. Aunque no compartimos la dirección de la obra, mi participación fue crucial. Mientras él dirigía, yo actuaba, pero me involucré profundamente en su investigación y contribuí a la creación del personaje a través de un proceso de casting.

Me interesaba la obra porque compartíamos los mismos intereses creativos desde entonces. Estos días pasados aún están frescos en mi memoria, como si hubieran ocurrido ayer. En aquel momento, ambos buscábamos explorar y entender cómo dar vida a la historia y los conflictos de Ulrike Meinhof, y hoy seguimos encontrando nuevas maneras de reflexionar y crear a partir de esa experiencia compartida.

A veces, en nuestra inocencia, no siempre somos conscientes de cómo encajamos o no con ciertos compañeros. Joel Beltrán era alguien con quien parecía difícil trabajar, ya que nuestras discusiones eran casi inevitables. Sin embargo, lo más curioso es que, a pesar de nuestras diferencias, siempre logramos colaborar de manera efectiva.

Recuerdo que, en un momento de nuestra carrera profesional, le dije a Joel Beltrán que éramos como un matrimonio, siempre encontrábamos la forma de hacerlo funcionar. Nos unía un interés profundo que nos llevaba a coincidir y tener una inclinación por arriesgarnos creativamente. Aunque nuestro aprendizaje era individual, nuestras ideas y gustos nos llevaron a conectar en intereses creativos con puestas en escena expresionistas, el horror, el espectáculo, lo visceral, y en temas como la vida, la muerte, y la familia. Joel Beltrán me invitó a ser la actriz protagonista en su trabajo para Dirección I; fortaleciendo nuestra colaboración. A medida que avanzamos, nos comprometimos a que en nuestro trabajo se notara la calidad en lo económico, creativo, interpretativo y de producción, porque creíamos que nuestros proyectos debían ser un fiel reflejo de nuestra pasión y habilidad artística.

A partir del estilo y la dramaturgia de la obra, su profundidad psicológica y la identidad de Ulrike Meinhof, me encontré intrigada por el desafío de explorar las emociones y matices de desesperación, resistencia, melancolía y lucha interna que la dirección propuso.

La oportunidad de interpretar a un personaje que lleva consigo una carga emocional tan intensa y una historia tan significativa es lo que hace que este proyecto sea especialmente fascinante para mí en este momento. Siento la necesidad de abordarlo con total dedicación y compromiso, como se dice coloquialmente, "con todas las de la ley".

Además, a lo largo de nuestro período académico, hemos descubierto una fuerte afinidad por temas que exploran la tragedia y las zonas más sombrías de la condición humana. Nos motiva la idea de llevar el dolor a la escena, de examinar el quiebre emocional de los personajes, de sumergirnos en sus conflictos internos y de dar vida a historias que revelan lo más oscuro de la experiencia humana.

Esta inclinación hacia lo siniestro y lo fatídico, lejos de ser simplemente una preferencia estética, refleja nuestro interés en desentrañar las complejidades de la mente y el espíritu humano. Ahora, al llegar al final de nuestra carrera, hemos decidido canalizar esta pasión compartida en nuestro trabajo de grado, abordando juntos un proyecto que encapsula estas inquietudes y desafíos.

Durante el proceso de creación del personaje, me encontré con desafíos y beneficios al encarnar a alguien que históricamente existió y dejó un legado en la lucha por ideales. Encarnar a Ulrike Meinhof me obligó a explorar su voz de una manera única, no solo en términos del tono y la expresión vocal, sino también en cómo transmitir la intensidad de sus pensamientos y emociones. Este personaje me exigió llevar mi voz a un extremo diferente, un lugar donde la rabia, la desesperación y la firmeza se entrelazan.

Fue una experiencia que comenzó a tomar forma aún más en esta nueva versión del proyecto, donde paso a paso nos dimos cuenta de que la voz de Ulrike Meinhof debía reflejar su lucha interna y su convicción, utilizando cada palabra como un instrumento de poder y resistencia. Interpretarla significaba no solo hablar por ella, sino también canalizar la fuerza y la tensión que definieron su vida y su legado.

Sin embargo, más que sentirme invadida por la dualidad de la “la locura” y la cordura del personaje, logré percibir en el proceso un crecimiento general en cuanto a la puesta en escena, la dramaturgia y la carga actoral. Estas razones, junto con otras, nos motivaron a llevar adelante este proyecto con el objetivo de superar lo que habíamos logrado en nuestro ejercicio académico.

En conclusión, la colaboración con Joel Beltrán Gamero ha dado un giro significativo en nuestra perspectiva. Los dos compartimos una profunda conexión con este proyecto y con la obra y vida de Ulrike Meinhof. Hoy en día, conformamos un equipo perfectamente equilibrado. Somos dos mentes distintas que convergen en la búsqueda de un resultado común para nuestro proyecto de investigación creación puesta en escena.

Con el presupuesto ampliado, ahora tenemos la oportunidad de acercarnos aún más a nuestra visión en términos de puesta en escena. Lo más emocionante es que podemos llevar nuestras ideas creativas a la realidad, abarcando todos los aspectos del proyecto: desde el diseño de los vestuarios y la iluminación hasta la creación de la escenografía y la disposición de los espacios escénicos.

Elegir a los intérpretes adecuados también juega un papel crucial. Estas decisiones no solo integran nuestras ideas, sino que también reflejan nuestro entusiasmo por desarrollar el proyecto con la mayor calidad, entrega, profesionalismo y amor posible. La selección meticulosa de los actores contribuye a la autenticidad y profundidad de la representación, asegurando que cada interpretación resuene con la visión artística del proyecto. En última instancia, estas elecciones refuerzan el compromiso colectivo con la excelencia y el impacto de la obra.

3. Dos Cabezas, un mundo, una transformación

Nuestro interés en común por la obra dramática *Yo, Ulrike, grito*, se convirtió en un impulso para la creación de una historia acerca de un mundo diferente al ya conocido, que pronto migraría al concepto futurista sin alejarse del mundo real.

Manteniendo, sin embargo, el planteamiento inicial, esta idea tiene como objetivo principal transmitir el destino de un ser, cuando decide revelarse contra las leyes impuestas por un régimen que lo gobierna, teniendo presente que esta es una problemática universal a la que el ser humano se ha venido enfrentando desde el inicio de los tiempos.

Ahora bien, desde el punto de vista socio político, surge en nosotros el interés por dejar en evidencia la influencia que puede tener el poder en una sociedad o comunidad; el adoctrinamiento de la sociedad civil que, a su vez, conlleva, cuando la alienación ha terminado, al levantamiento de las masas tomando una postura contraria a la que las oprime.

Este tipo de razonamientos, nos mueve, como colectivo, y tocan particularmente nuestros corazones. Somos representantes de minorías, venimos de familias humildes que han sido olvidadas por los gobiernos en un país donde el Estado suele olvidar a su pueblo.

Durante el curso de la investigación creación de este proyecto, múltiples interrogantes provocaron confusiones: un constante dibujar y desdibujar la propuesta, investigar tantas fuentes como fuese posible. Sin embargo, a partir de una exhaustiva búsqueda de información, nos encontramos en un callejón que creíamos sin salida.

La constante pregunta que nos hacíamos era: ¿Qué queremos mostrar? Estaba claro cómo queríamos hacerlo y teníamos las bases para empezar. Quizás habíamos olvidado identificar la pieza inicial de este rompecabezas y, ahora que tenemos tantas fichas para jugar, era el momento de encajar toda esta información e iniciar.

Así entonces, tras numerosas reuniones y una reflexión profunda sobre nuestros objetivos, decidimos elaborar una nueva dramaturgia basada en el monólogo original de los dramaturgos Franca Rame y Darío Fo. Nuestros objetivos son explorar en profundidad el personaje principal, Ulrike Meinhof, y utilizar su historia para abordar temas de justicia, abuso de poder y resistencia. A través de esta versión libre, buscamos lograr estos objetivos y ofrecer una visión renovada y refrescante del monólogo que crearon estos dramaturgos.

Pero, ¿Cómo dar vida a este proyecto?, ¿De qué manera llegar a estremecer el corazón del espectador como se estremeció el nuestro al conocer la historia de Ulrike Meinhof y cómo detonar una catarsis que permita el reconocimiento de la propia alienación? Dos planteamientos que se posicionan en medio de la investigación creación.

Dos mundos se unen para crear otro, que no está lejos de la realidad y cuyas similitudes nos ha costado contrastar; este mundo nuevo está cargado de sensaciones que queremos hacer llegar al espectador.

Al cabo de algunos encuentros, nos percatamos de que estábamos abordando el proceso creativo desde un enfoque que, aunque no era equivocado, no lograba transmitir el mensaje central del proyecto. Inicialmente, queríamos situar la obra en un contexto irreal, explorando el tema de la alienación a través de un enfoque estético y fantástico, donde la historia se desarrollaría en un mundo alienígena con problemas similares a los nuestros. Sin embargo, nos dimos cuenta de que esta perspectiva no era la más adecuada.

Decidimos, entonces, profundizar en la alienación desde una perspectiva más conceptual y académica, entendiendo la alienación no sólo como un elemento estético: alien/alienígena, sino como un fenómeno social. De esta forma, optamos por mantener el aspecto físico del personaje sin alteraciones significativas, centrándonos en reflejar su vivencia de ruptura con el sistema y sus desafíos de manera más clara y fiel.

En este nuevo enfoque, nos planteamos una puesta en escena que se acerca al futurismo y a una corriente abstracta, lo cual que llega a romper un poco con la estructura aristotélica. Es un reto para nosotros jugar con la escena de tal manera que nos permita entregar, dentro de la distorsión, un hilo conductor preciso.

Para cerrar, es de suma importancia añadir que el proyecto sigue sujeto a modificaciones. En el camino, hemos aprendido a dejar ir y recibir nuevas ideas, como la necesidad de ajustar el enfoque estético para que la historia de Ulrike Meinhof se mantenga fiel a su esencia.

Inicialmente, el proyecto comenzó con tres cabezas, pero ahora solo son dos, lo cual ha sido crucial en nuestro proceso creativo. A pesar de estos cambios, nuestro objetivo común ha sido siempre el mismo: entregar una obra que no solo entretenga, sino que toque las fibras del espectador.

Queremos mostrar, a través de la historia de Ulrike Meinhof, el coraje necesario para superar la alienación. Abordamos la obra desde un punto de vista conceptual y social, reflejando la separación y aislamiento que enfrentan quienes luchan contra sistemas opresivos. Así, finalmente dos cabezas se unen y deciden entrelazar ideas y conocimientos para crear un proyecto que busca estremecer y abrir el panorama hacia una digna rebeldía del pueblo, fomentando el ansia de emancipación.

4. MOMENTO POLÍTICO: Colombia/Europa

4.1. Colombia: 2019 - 2021

“Creo que, si uno vive en este país, tiene una tarea fundamental que es transformarlo”

Jaime Garzón

La transformación de un país conlleva no solo la emancipación de sus habitantes, como expresaba el reconocido Jaime Garzón, sino también el reconocimiento de las luchas sociales y la reparación de las víctimas. Este proceso implica un profundo cambio en las estructuras de poder y en la conciencia colectiva, donde la justicia y la memoria juegan un papel crucial para avanzar hacia una sociedad más equitativa.

Si bien el objeto de estudio de la presente investigación no es el estallido social situado en Colombia durante el 2020, consideramos oportuno plantear un precedente con el cual fundamentamos nuestro deseo de mostrar, a través de la puesta en escena, la necesidad de la liberación frente a la soberanía y el poder político ejercido sobre una comunidad.

El estallido social que comenzó en Colombia el 28 de abril de 2020 desencadenó una serie de sucesos que marcaron la historia del país. Miles de personas marcharon en contra de una reforma que los colombianos consideraban injusta; sin embargo, la raíz de este ejercicio revolucionario se remonta a años antes, durante la era del uribismo. Este movimiento político, liderado por el expresidente Álvaro Uribe, se caracterizó por políticas que muchos consideraron autoritarias y que sumieron al país en ciclos de violencia, despojo de tierras y el uso de estos territorios para fines políticos individuales.

Esta acumulación de tensiones y descontentos sociales culminó en el estallido del 2020, donde la frustración popular encontró su voz en las calles. El uribismo representaba el cambio para nuestros abuelos y padres; era una propuesta atractiva para construir un país nuevo que, bajo nuestra perspectiva, se convirtió en una crisis no solo económica, sino también social.

Para el 2020, el movimiento uribista durante el mandato del entonces presidente Iván Duque Márquez había perdido fuerza, los jóvenes teníamos sed de construir un país justo, una Colombia libre; comenzábamos a desalienarnos. Fue allí donde, por un huevo, casi haciendo alusión al florero de Llorente, estalló la revuelta que se venía gestando desde 2016. Es fundamental para nosotros que se entienda la posición políticamente equilibrada que este proyecto defiende en esta cúspide académica.

Nuestra obra es un grito de resistencia contra un sistema que intenta silenciarnos, reflejando la lucha interna y el deseo de un futuro más humano y justo, centrado en las minorías. Un claro ejemplo de esta opresión fue la reforma tributaria propuesta, que buscaba un notable aumento en la canasta familiar. Cuando al ministro de hacienda se le increpó sobre esta alza, expresó que un anaquel de huevos costaría 1.800 pesos, cuando en realidad ya sobrepasaba los 5.000 pesos colombianos. Esto evidenció el desconocimiento del dirigente sobre los precios en el país, desatando una digna rabia entre los habitantes y provocando numerosas manifestaciones.

A raíz de la revolución en Colombia, el enfrentamiento entre el gobierno y la primera línea provocó desmanes que resultaron en muertes, pérdidas de ojos y violaciones de derechos humanos perpetradas por el ente de poder. Esto evidenció la represión ejercida por el entonces presidente Iván Duque, como señala Jymy Forero Hidalgo en el artículo “El levantamiento popular del 28A en Colombia: entre significaciones políticas e históricas” para la organización CLACSO:

El 1 de mayo, luego de 3 días de movilizaciones, y con un saldo ya de 9 asesinatos a mano de la fuerza pública, el presidente Duque invocando el artículo 130 de la ley 1801 anunció al país la declaración de “Asistencia Militar” entendida como “el instrumento legal que **puede aplicarse cuando hechos de grave alteración de la seguridad y la convivencia lo exijan**, o ante riesgo o peligro inminente, o para afrontar emergencia o calamidad pública, a través del cual el Presidente de la República, podrá disponer, de forma temporal y excepcional de la asistencia de la fuerza militar” (Forero, 2021)

Tras la represión, no solo física sino mediática, los colombianos se alzaron en defensa. La minga indígena participó en marchas donde fueron atacados vilmente, no solo por entes del Estado sino por policías y militares haciéndose pasar por civiles y vistiendo camisas blancas. Estos mostraron con total alevosía de los orígenes fascistas, al mejor estilo de las escuelas antiobreras conocidas como las “camisas negras” en el caso del partido fascista de Mussolini, las “camisas pardas” del partido nacionalsocialista de Hitler o las “camisas azules” falangistas.

A esto se sumaron múltiples marchas orquestadas por una parte de la población civil que, sintiéndose apoyada por el presidente Duque tras diversos comentarios de este en la red social Twitter, decidieron hacerse llamar “gente de bien”. El país quedó dividido en dos bandos: por un lado, pesaba el poder político y adquisitivo del gobierno y la “gente de bien”, y por otro, teníamos a la primera línea y los colombianos de clase media-baja que luchaban por un país más justo para todos.

Dentro de este momento histórico, tomamos como motivación estos hechos. Como estudiantes, hemos vivido de cerca las protestas y, por ende, la represión policial en estas; la privación de un derecho tan legítimo como marchar pacíficamente y exigir una educación de calidad, donde exploremos nuestra libre expresión y podamos sentirnos seguros. Para ello, tomamos la lucha de Ulrike Meinhof, así como la de tantos otros activistas y defensores de los derechos humanos, no solo en su contexto, sino también en Colombia. Es un llamado a la conciencia y la acción de todos los seres humanos a que valoremos nuestra capacidad de pensar y no permitamos que se nos prive del derecho a exigir justicia y respeto a nuestros derechos.

Cuando una persona como Ulrike Meinhof, o en Colombia, como Lucas Villa, se levanta en contra de las injusticias, deja en claro que la lucha por los derechos humanos no es un asunto aislado o exclusivo de unos pocos, sino que es un deber y una responsabilidad que nos compete a todos como miembros de la sociedad. Nos recuerda que la defensa de los derechos humanos es un principio universal que no puede ser ignorado ni negado.

La lucha por los derechos humanos va más allá de la reivindicación individual, ya que busca generar cambios sistémicos y estructurales que promuevan una sociedad más justa y respetuosa. Es una lucha por la erradicación de la discriminación, la violencia y las desigualdades que afectan a diversos colectivos y comunidades.

Como artistas, nos apasiona mostrar las realidades a las que estamos sometidos universalmente. En todos los rincones del mundo se vive esta problemática, y queremos resaltarla. Nuestro objetivo es generar dudas, cuestionamientos y reflexiones sobre cómo estamos viviendo en sociedad. Queremos demostrar que cada individuo tiene el derecho a decir "no" a las injusticias, a rechazar las imposiciones que no reflejan nuestros valores ni nuestras necesidades. Nos referimos a la libertad de oponerse a la opresión, rechazar políticas o sistemas que perpetúan la desigualdad, y defender el derecho a vivir en un mundo más equitativo y justo.

La manipulación de masas también ha sido un tema preocupante en Colombia. Como ciudadanos, señalamos que los medios de comunicación y las redes sociales han sido utilizados para difundir información sesgada, generar desinformación y manipular la opinión pública.

Estos mecanismos no solo distorsionan la realidad, sino que también crean narrativas que favorecen intereses específicos. El abuso de poder y la manipulación de masas trascienden fronteras, manifestándose tanto en regímenes autoritarios como en sistemas democráticos, donde los intereses corporativos pueden influir en la agenda mediática. Esto subraya la importancia de una prensa libre y del acceso a información veraz para mantener una democracia saludable.

En diversas partes del mundo, se han registrado casos de autoridades que abusan de su poder y utilizan la violencia para reprimir protestas y silenciar voces disidentes, como ejemplo de esto tenemos en Europa el mayo francés, donde la violencia policial se alzó contra los protestantes en múltiples ocasiones, como nos expresa Camila Granados en el artículo “Mayo del 68, el movimiento que sacudió a Francia” para EL TIEMPO: “En medio de los enfrentamientos la violencia policial sería el común denominador, pero también el agitador de las revueltas, que se cuestionarían y se alzarían contra el exceso de fuerza” (Granados, C. 2018).

Por otro lado, la alienación se manifiesta en el ámbito político y social, donde las personas pueden ser manipuladas y condicionadas a través de técnicas de propaganda, desinformación y control de la información. Estas prácticas buscan influir en las opiniones y acciones de las personas, moldeando su percepción de la realidad y limitando su capacidad para pensar de manera crítica y tomar decisiones bien informadas. Por medio del arte y la creatividad, consideramos importante reconocer y cuestionar estos mecanismos de alienación para salvaguardar la dignidad y la libertad de las personas.

A través de nuestra propuesta artística, buscamos promover la educación, la participación ciudadana activa y la defensa de los derechos humanos, demostrando cómo el arte puede ser una herramienta poderosa para contrarrestar la alienación. Al vincular estos aspectos fundamentales con nuestras expresiones artísticas, intentamos empoderar a los individuos, permitiéndoles ejercer su libertad y autonomía de manera plena, y reforzar las luchas por una sociedad más solidaria.

Esto nos proporciona una base sólida para la creación de un espectáculo teatral que invite a la reflexión y despierte el pensamiento crítico en el público. Un espectáculo de este tipo puede ser una herramienta poderosa para generar conciencia y promover el diálogo sobre los derechos humanos, la justicia social y las injusticias que enfrenta nuestra sociedad.

Mostrar al mundo las experiencias de Ulrike Meinhof a través de una narrativa cautivadora y personajes inspiradores es el núcleo de nuestra propuesta. En esta obra, no solo exploramos la vida de Ulrike Meinhof como periodista y activista, sino que también profundizamos en las complejidades de su decisión de resistir contra un sistema opresivo. A través de situaciones que ilustran las luchas y desafíos de quienes se atreven a alzar la voz contra la injusticia, buscamos reflejar las tensiones entre el deseo de justicia y los sacrificios personales que este conlleva.

La obra se despliega en un entorno que desafía las convenciones, donde la puesta en escena invita al espectador a cuestionar su propio papel en la sociedad y a reflexionar sobre los costos de la resistencia y la valentía en un mundo que, a menudo, castiga a quienes se atreven a desafiar lo establecido. Este espacio escénico no solo busca exponer la lucha interna del personaje, sino que también destaca las consecuencias de enfrentar un sistema opresivo.

4.2. Europa: 1968



*Imagen II. Altercados entre estudiantes franceses y la Policía en París,
6 de mayo- AP/AP 1968*

Se conoce que mientras el mundo, especialmente en Europa, se encontraba en grandes problemas sociales y culturales, como el Mayo francés de 68, las protestas en París, la inminente Guerra de Vietnam, la lucha por los derechos de las mujeres y los conflictos sindicales en los gremios obreros y estudiantiles durante el Otoño Caliente (L'autunno caldo), una pareja de dramaturgos, Darío Fo y Franca Rame, publica un libro en el que exponen la figura de la mujer en múltiples facetas a través de ocho monólogos. Estos monólogos no solo reflejan la realidad de una época turbulenta, sino que también abordan temas de opresión, resistencia y emancipación, utilizando el teatro como una herramienta de crítica social y reflexión. La obra se convierte en un espejo de las luchas contemporáneas y un medio para visibilizar las voces femeninas en un contexto de cambio y agitación.

Situándonos en Italia, de donde son originarios Dario Fo y Franca Rame, y considerando el inicio de la reconstrucción del área europea tras los grandes estragos dejados por la Segunda Guerra Mundial, es evidente que las manifestaciones no cesaban, y las agresiones y la represión a las multitudes que se levantaban contra el régimen de poder eran constantes. Este régimen buscaba sacar provecho del declive político y social que enfrentaban los países potencia del continente europeo. En este contexto, Italia reclamaba su soberanía.

A todo esto, la pareja de dramaturgos ya disfrutaba de una notable popularidad dentro de los movimientos culturales y literarios. Así, adoptaron un discurso político, y desde su perspectiva como artistas, orientaron sus nuevas creaciones escénicas, artículos y conversaciones hacia la situación sociopolítica que vivían.

Para este momento, nace el espectáculo *Tutta casa, letto e chiesa*, ahí se logra divisar un discurso político, social, cultural y un empoderamiento femenino por parte de los dramaturgos, siendo este el primer trabajo escénico que traería una visualización global de los problemas que enfrentaba la sociedad italiana. Fue tanta la acogida, que tuvo un repertorio amplio en varios lugares del mundo. En una presentación del espectáculo en Barcelona, España, la misma Franca Rame expresó:

“*Tutta casa, letto e chiesa*” es una obra feminista, pero fuera de los esquemas tradicionales: ni lloramos ni atacamos frontalmente al hombre. Pone al público ante su propia vida cotidiana, ridiculizando situaciones típicas que ha vivido y aún vive la mujer, para despertarles la conciencia. A través del humor, se pretende que los espectadores reflexionen ante la condición social de la mujer italiana de su época. (Gabancho, 1980: 30).

A partir del reconocimiento de este espectáculo, específicamente del monólogo *Yo, Ulrike, Grito*, realizamos una comparación entre este período de tiempo y las protestas en Europa, así como el estallido social en Colombia durante 2020. Uno de los aspectos a considerar como denominador común en las revueltas es el abuso policial que se ejerció en las manifestaciones del movimiento estudiantil de la oposición y los partidos de izquierda.

Durante las protestas en Colombia, se han reportado numerosos casos de abuso policial, detenciones arbitrarias, agresiones físicas y violaciones a los derechos humanos. Estos abusos han sido denunciados tanto por organizaciones de derechos humanos como por medios de comunicación y ciudadanos que han presenciado o sufrido estas situaciones. Las estadísticas oficiales son alarmantes; las cifras según Statista Research Department nos revelan que:

Al menos 43 personas fueron asesinadas por la policía durante las manifestaciones en Colombia desde el 28 de abril hasta el 27 de mayo de 2021. Después de que el gobierno de Iván Duque intentara aplicar una reforma tributaria que exigiría mayores contribuciones a las personas de ingresos medios y bajos, estallaron protestas masivas en las mayores ciudades colombianas el 28 de abril. Desde entonces, se registraron 3.405 casos de brutalidad policial y 1.445 detenciones arbitrarias. Al menos 1.133 personas sufrieron violencia física por parte de la policía, mientras que 47 víctimas tuvieron heridas en los ojos como resultado de la agresión policial. (Statista Research Department. 2023).

Manifestamos, a través de este proyecto, que, basándonos en estas cifras e incorporando nuestras propias vivencias, en Colombia no es seguro protestar exigiendo al gobierno que deje de vulnerar los derechos de sus ciudadanos. Incluso podríamos decir que en Colombia no se puede habitar un territorio de manera segura cuando se pertenece al bando contrario al poder público.



Imagen III. Altercados entre el Esmad y estudiantes colombianos, 21 de noviembre. AP Foto/Iván Valencia, 2019.

La guerra existe aquí y allá; es un fenómeno universal: la lucha por el poder y la soberanía, la sed de sangre, son disputas comunes entre dirigentes, sin importar el país del que se hable. Levantar la voz y enfrentarse a quienes buscan dominar al pueblo es la adrenalina del peligro, como lo demuestra Ulrike Meinhof, protagonista del monólogo *Yo, Ulrike, Grito* y revolucionaria alemana. La imposibilidad de opinar y el silencio impuesto pueden ocurrir en cualquier parte del mundo, ya sea en Colombia, Alemania, Italia o en otro país. Finalmente, está en nosotros decidir si nos rebelamos o permanecemos en silencio. Esta necesidad de gritar no solo refleja una respuesta a la opresión, sino que también es una necesidad artística para nosotros como creadores. Nuestra obra nace de la urgencia de expresar y cuestionar, de transformar la desesperanza en un acto de resistencia y creatividad.

5. EL GRITO DE LA MEINHOF

En la búsqueda de destruir un régimen político dominante, empleando estrategias sociopolíticas fundamentadas en ideales radicales, se presenta la vida de Ulrike Meinhof en un formato de monólogo, basado en las cartas vivenciales que le escribía a sus hijas durante su encierro en una cárcel moderna en Alemania. En un artículo para El Humanista Digital, Franco Castilla (2015) comenta: "En una carta dirigida a sus hijas, expresa lo siguiente: 'Queridas Regina y Bettina, no piensen en tener que estar tristes porque su madre está en la cárcel, mejor es estar furioso que estar triste. Estoy contenta de haber recibido noticias de ustedes.' Remembranzas de una extraordinaria periodista, Ulrike Meinhof."

Nuestro encuentro con el texto surge de la fascinación por la vida y el coraje del personaje protagónico. La profundidad de su lucha y su valentía en tiempos de represión nos atraparon y nos motivaron a explorar su historia más a fondo. Además, la obra teatral *Yo, Ulrike, Grito* no solo representa un acto de expresión artística, sino también un ejercicio de sanación personal.

A través del arte, buscamos procesar y transformar nuestras propias inquietudes y sentimientos frente a la injusticia, utilizando la narrativa de Ulrike Meinhof como un medio para confrontar y reflexionar sobre nuestras experiencias. La obra, con su relato en primera persona y sus tintes trágicos y metafóricos, se convierte en un espacio para la denuncia y la catarsis, tanto para nosotros como creadores como para el público. Mediante su historia y la representación de su valentía, esperamos no solo visibilizar las injusticias pasadas y presentes, sino también inspirar una reflexión sobre el papel del arte en la lucha por la justicia.

Es una de las obras dramáticas que componen la edición *Ocho monólogos*, escrita por Dario Fo y su esposa, la actriz y defensora de los derechos de las mujeres, Franca Rame. Esta obra envuelve al espectador en una gama de sentimientos como dolor, melancolía, odio, rebeldía, decepción y tristeza. Además, también se evidencia un sentimiento de valoración y orgullo por haber incurrido en actos que sacudieron una falsa sociedad democrática, asustada por los hechos protagonizados por una mujer.

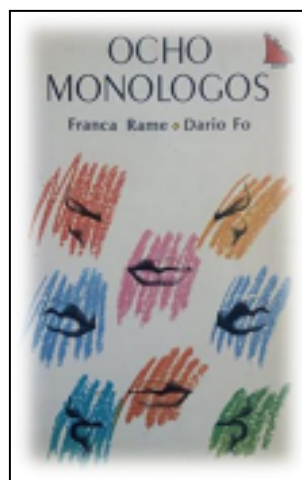


Imagen IV. Portada del libro Ocho Monólogos por Dario Fo – Franca Rame. España 1990.

Nacida el 7 de octubre de 1934 en una familia alemana de condiciones económicamente estables, bajo la crianza de un padre historiador de arte y una madre docente, Ulrike Meinhof, la protagonista, se dirigió a formarse en la universidad mucho antes de mostrar sus posiciones o afectos hacia los movimientos políticos del país. Trabajó para la revista política *Konkret*, donde conoció a Klaus Rainer, quien sería su esposo tiempo después (Bravo, 2020).



Imagen V. Kaus Rainer y Ulrike Meinhof, en la oficina de Konkret, revista en la que trabaja, en 1970.

Se separa de su esposo para el año 1967, ya para este tiempo Ulrike Meinhof es atraída por las reuniones de los movimientos izquierdistas que tenían un discurso en contra del estado alemán. Tanta fue su intervención y entrega que tuvo que pasar a vivir en el anonimato y en la milicia en contra del estado Alemán. Para el año de 1970 junto a Andreas Baader y Gudrun Ensslin fundan el colectivo armado Fracción del Ejército Rojo (RAF) siendo Meinhof una de las primeras líderes activas del movimiento durante sus inicios. La Fracción del Ejército Rojo, también denominada como la banda Baader-Meinhof, fue una de las organizaciones terroristas revolucionarias más activas de la Alemania Occidental en la posguerra, que durante su actividad fue responsable, de al menos, 34 asesinatos.



Imagen VI. Insignia de La Fracción del Ejército Rojo, 1970.

Tras los hechos ocasionados por el gobierno alemán de la época, tales como la muerte de líderes estudiantiles a sangre fría, la privación de la libertad sin justificación y el saqueo de personas que alzaban sus voces, Ulrike Meinhof utilizó su profesión y el privilegio de ser periodista en la plataforma de la revista Konkret para hacer pública su opinión y ejercer la voz de muchos que eran silenciados.

Al formalizarse como una guerrilla urbana que atacaba directamente a cualquier entidad del gobierno alemán, instalando bombas en propiedades del Estado, asaltando bancos, robando documentos y realizando otros actos, Ulrike Meinhof y los principales líderes de la RAF fueron capturados en 1972, después de que un ciudadano que les brindaba alojamiento los entregará a la justicia alemana.

Considerada la mente de la RAF y la enemiga principal de Alemania, Ulrike Meinhof fue recluida en una prisión con aislamiento total, en una celda completamente blanca e insonorizada. Cuatro años después, sometida a diversos tipos de tortura, huelgas de hambre y condiciones precarias que afectaron su salud mental y física, fue encontrada muerta el 9 de mayo de 1976. Según el estado alemán, los medios de comunicación (periódicos) y la asistencia médica del estado, la causa de su muerte fue el ahorcamiento.

Esta situación, pone en duda las declaraciones dadas por los funcionarios de la prisión, ya que en vista de las condiciones en que permanecía Ulrike Meinhof no era posible un ahorcamiento. Estos cabos sueltos impulsan a levantarse y pedir justicia, a aquellos que creen y luchan por los derechos y el legado de una mujer que puso a temblar a una potencia mundial.

¿Quién silenció a Ulrike Meinhof? Esa es una gran pregunta. En el monólogo *Yo, Ulrike, Grito* de Dario Fo y Franca Rame, se expresa lo siguiente:

“No, no quieren que yo decida eliminarme. Son ellos los que tienen que decidir. Cuando llegue el momento adecuado se ocuparán personalmente, me darán la orden de suicidarme y puesto que en esta celda no hay barrotes en la ventana de los que poder colgar una sábana y una correa, ellos me echarán una mano..., o incluso más de una mano. Un trabajito limpio. Tan limpio como esta socialdemocracia, que se dispone a matarme... dentro de un orden. Nadie escuchará un grito mío, ni un lamento..., todo en silencio, con discreción, para no molestar los sueños serenos de los ciudadanos felices de este país limpio... y ordenado.”

Fo, D., & Rame, F. (1990). Yo, Ulrike, grito.



Imagen VII. Ulrike Meinhof/Clandestine prison photo | Rote Armee, Armee. 1972.

6. DE LO COTIDIANO A LO TEATRAL

En la búsqueda de representar la lucha social, surgió la idea de plasmar escénicamente los atropellos que sufrió la periodista alemana Ulrike Meinhof. No se pasa por alto que, como miembro de la RAF, también incurrió en delitos que pusieron en riesgo la integridad física de la sociedad civil.

La dramaturgia original de Darío Fo y Franca Rame encapsula en parte el infierno que vivió Ulrike Meinhof en prisión; sin embargo, no aborda su pasado ni profundiza en la vida que llevó antes de su militancia. Por esta razón, después de varias mesas de trabajo, decidimos intervenir el texto. Aun así, nos enfrentamos a la incógnita de qué escribir.

Los referentes audiovisuales son considerados por nosotros como los más importantes, ya que somos un dúo con un estilo de aprendizaje visual y emocional. Por ello, nos adentramos en una investigación de recursos como videos y audios, que nos llevaron a la película *Der Baader Meinhof Komplex* (2008). Esta película nos proporcionó una visión más amplia de la vida de Ulrike Meinhof y cómo pasó de tener una vida privilegiada a morir en una prisión alemana.



imagen VIII. Momentos de la película The Baader Meinhof Complex (2008)

Sin embargo, este referente nos dejaba un poco cortos a la hora de profundizar en la vida de Ulrike Meinhof. Nuestra sensibilidad como artistas nos obligaba a investigar más, a escudriñar el paso de los años de esta mujer y el impulso que la llevó a las revueltas no solo como periodista, sino como líder de un movimiento revolucionario, dejando atrás a sus hijas, a sus amigos y, en general, todo lo que tenía en su antigua vida.

Tras una investigación que supuso semanas de estudio, llegamos incluso a conocer, gracias a un artículo titulado "Ordenan devolver el cerebro de la terrorista alemana Ulrike Meinhof", publicado por la página de ABC Internacional (ABC Internacional, 2023), que el cerebro de Ulrike Meinhof después de su muerte fue estudiado por los científicos, ya que decían que quizás en su cabeza algún cable andaba suelto, como si el deseo de liberarse fuese un trastorno mental o fuera provocado por un aneurisma a punto de estallar.

Basándonos en la información obtenida y ya expuesta en el presente proyecto, procedimos a crear una nueva dramaturgia, tomando los puntos clave del monólogo original y algunos acontecimientos vistos en la película dirigida por Uli Edel. En este nuevo texto, se enfatizan las sensaciones de angustia, desesperación y esperanza, así como los sentimientos de traición, lucha y resiliencia que caracterizan la vida de Ulrike Meinhof antes y después de su encarcelamiento.

Como también se deja claro el mensaje anticapitalista que la define, mostrando cómo su transformación personal y su compromiso con la revolución reflejan un profundo rechazo a las estructuras de poder establecidas, destacando la complejidad de su viaje de periodista a militante y su impacto duradero en la historia.

A través de la vida y la lucha de Ulrike Meinhof, pretendemos que el espectador no solo reflexione sobre las injusticias y los conflictos internos, sino que también se enfrente a la necesidad de cuestionar y desafiar las normas establecidas en su propio entorno. La obra busca que el público conecte con las problemáticas universales expuestas, viendo cómo lo cotidiano se representa en el teatro y se convierte en un espejo de sus propias realidades. En última instancia, la obra pretende ser una invitación a la introspección y a la acción, demostrando que la búsqueda de la justicia no siempre requiere revueltas violentas, sino un despertar consciente y una resistencia constructiva.

Representando lo cotidiano en el teatro, buscamos llevar al espectador a desear una emancipación, ya sea a nivel individual o colectivo. Aunque no abogamos por la revuelta violenta, hacemos un llamado al despertar como sociedad, animando a cuestionar y rechazar lo que se impone si no se está de acuerdo. En última instancia, es un llamado a la libertad.



Imagen IX Ulrike Meinhof, presentada al ojo público posteriormente de su detención. Década de 1970.

CAPÍTULO II: DEL PASADO AL PRESENTE: INICIOS

En el proceso de este proyecto, identificamos diferentes grupos de enfoque que, a lo largo del tiempo, se han transformado en el material de estudio y montaje expuesto como idea principal en este texto. A estos grupos les llamaremos fases, con el fin de organizarlos de manera más manejable y dejar constancia de las reflexiones en la memoria de esta investigación y creación, que ha contribuido significativamente a nuestro proceso creativo.

Como primera fase nos remitimos al antecedente de Dirección I, materia que se ve como parte del pensum del programa de Arte Dramático, y en la cual se escoge una escena de una obra en aras de realizar el montaje de esta; es aquí donde Joel Beltrán Gamero asume por primera vez el rol de director de la obra *Yo, Ulrike, Grito* de Darío Fo y Franca Rame, de la mano de Andrea Gallardo, quien estaría a cargo de la actuación; es válido apuntar que para este entonces nuestro territorio, nuestro país, se encontraba en una lucha social que cobraba diariamente vidas inocentes, esto fue sin duda un factor que contribuyó a la escogencia de este monólogo.

Partiendo entonces de aquí, tiempo después se plantea continuar con esta temática y esta obra para nuestro proyecto de grado. Se propone la creación de un mundo alterno, un mundo alienígena que pudiera asemejarse en demasía al mundo como lo conocemos. Este mundo, aunque extraño en su superficie, refleja aspectos fundamentales de nuestra realidad, lo cual permite un distanciamiento crítico y una reflexión más profunda sobre nuestras propias estructuras y dinámicas.

El objetivo es que el espectador, al no identificarse por completo con la trama, pueda reflexionar sobre su propia realidad. Este distanciamiento culmina en un punto de éxtasis: donde la reflexión se convierte en una experiencia liberadora y esclarecedora. Durante esta fase se une Alan Torrenegra, quien ya venía trabajando con obras de Dario Fo y Franca Rame, autores de *Yo, Ulrike, Grito*. En ese momento, no sabíamos las indecisiones que, como equipo, íbamos a enfrentar.

Comenzaron las conversaciones con nuestro asesor Juan David González Betancur. Para este punto le compartimos la idea de nuestro proyecto y es aquí donde crece la duda de cómo contar la historia de Ulrike Meinhof. ¿Porque contar la vida de una figura histórica transformándola en una “alienígena” situándose en un contexto alejado de la vida real con el propósito de crear un distanciamiento en el espectador? ¿Qué es lo que ustedes quieren contar?, nos decía. ¿Contar sobre el monólogo de los autores italianos o la vida y construcción social de la protagonista?. Nuestro asesor colapsó nuestros cerebros tanto que no recordábamos qué era lo que nos ayudaba a definir nuestro inicio, solo comprendemos que todas las primeras veces salíamos más confundidos.

La idea de un mundo alienígena, en cuanto a puesta en escena, sonaba muy prometedora; escenográficamente sabíamos cómo queríamos abordarlo. Sin embargo, no había una razón de peso para convertir a Ulrike Meinhof en una alienígena. Consideramos entonces que el distanciamiento, que buscábamos para evitar que el espectador se identificara directamente con la protagonista, debía lograrse de otra manera. Desde nuestra perspectiva, este distanciamiento debía permitir al espectador observar los eventos de la obra desde un punto de vista crítico, sin perder de vista la relevancia humana y social de la historia de Ulrike Meinhof. Por lo tanto, desistimos de nuestra idea principal, quedando nuevamente en blanco.

Darle respuestas a nuestras dudas tomó más tiempo en los debates internos como colectivo. Sabíamos la información, pero no logramos organizarla de manera que tuviera una justificación creativa. Los apegos a lo trabajado en Dirección I ya no estaban con nosotros porque no formaban parte de nuestro nuevo discurso. Desde nuestro ojo creativo, la propuesta alienígena aún era latente, pero llegamos a la conclusión de que el concepto de ser alienado no predominaba en la estética; en cambio, podría reflejarse en la obra como un concepto más abstracto.

A partir de aquí, decidimos solidificar nuestras bases y nos sumimos en una investigación profunda. Queríamos saber cada detalle de la vida de Ulrike Meinhof y existía el interrogante: ¿cómo se podría llegar al público a través de la historia de una mujer que es considerada mundialmente como una terrorista? ¿De qué manera humanizar sin dejar de lado los delitos que cometió? Además, nos intrigaba cómo una mujer privilegiada había decidido renunciar a todo para luchar en contra del capitalismo.

Durante los tres meses de nuestra investigación creación, logramos reunir insumos que nos permitieron tener un panorama más amplio de lo que queríamos transmitir. Entendimos que, si bien no hablamos de Colombia directamente en la obra, el mensaje del movimiento social que llevó a un estallido social estaba intrínseco. No nos despegamos del hecho de que el estallido social sigue siendo uno de nuestros impulsos. Llegamos incluso a poner en perspectiva la crisis social en Alemania con la crisis social colombiana. Al buscar una comparativa entre estos dos territorios, nos dimos cuenta de lo universal que es la problemática del estallido social.

Para lograr todo esto, la investigación aclaró los caminos para plasmar nuestros deseos e inquietudes, como la definición de términos y los momentos importantes de la vida de la protagonista, para concluir en nuestra versión de ella misma. En simultáneo, la voz del monólogo se había apagado en nosotros debido a la búsqueda de cómo íbamos a crear nuestra obra. Aunque estábamos en proceso de crear una nueva versión, el texto a puesta en escena seguía siendo *Yo, Ulrike, Grito*.

Por lo tanto, el monólogo resultaba conciso y limitante respecto a por qué ella estaba ahí, revelando a Ulrike Meinhof privada de su libertad, mientras que nuestro deseo era conocer más sobre su vida y el período anterior a ese encierro. Así, la dramaturgia se replanteó incorporando diferentes personajes que nos permitieran explorar más profundamente su contexto y las circunstancias que condujeron a su situación actual, creando una narrativa más rica y compleja.

Nuevamente, llegaron las asesorías con la finalidad de la creación de nuestra dramaturgia porque ya era evidente que el punto de partida nos estaba brindando una nueva producción artística. A todo esto, no estábamos abandonando nuestro punto de partida, que era el monólogo, sino que estábamos dispuestos a trascender la investigación creación abriéndole la puerta a una nueva dramaturgia, de nuestra autoría llamada *La Meinhof*. Este es un proyecto académico que, en aras de investigar y crear, es moldeable y busca su forma de ser narrado y llevado a la puesta en escena desde las visiones, deseos, motivaciones y el ojo artístico de los estudiantes a graduarse.

1. ATERRIZANDO PARA LA CREACIÓN

En esta segunda fase del proyecto teníamos “el ser alienado” y “Alien” como estímulos visuales y como fue mencionado anteriormente, pretendíamos crear un producto con una estética alienígena. Es decir, nos tocó aterrizar en la investigación y fuimos definiendo que más que ser un concepto para la estética pasa a ser un término conceptual para la obra en el proceso de montaje.

Al tener latente estos dos estímulos visuales y queriendo crear algo con base en esto, nos pusimos a la tarea de investigar puntualmente sobre estas palabras: conceptos, ideas, teorías, etc, hasta que aterrizamos con un padre del teatro, Bertolt Brecht y nuestro desconocimiento en su Teatro Épico, Teatro Didáctico o Teatro de la Alienación. Ahí empezó la luz del faro de uno de los giros más importantes de nuestro proyecto investigación creación puesta en escena.

1.1. Teatro del Distanciamiento/ Extrañamiento o Teatro de la Alienación

¿De qué manera tocar al espectador y lograr que se pregunte si es un ser alienado? La respuesta a este interrogante podría estar inmersa en la misma obra; en una búsqueda de cumplir el objetivo de generar una reflexión profunda. Queremos que el espectador desarrolle un pensamiento crítico durante el espectáculo, atando cabos por sí mismo y formando sus propias conclusiones sobre si se siente alienado en el contexto de la obra. Con el término de "alienado" hacemos referencia aquí a la sensación de estar desconectado o distanciado de un entorno o conflicto social, y queremos que esta experiencia sea palpable y reflexionada por el público, para que puedan considerar cómo se posicionan frente a la problemática presentada.

Para lograr ese tan anhelado objetivo se recurre a la técnica de extrañamiento, tomando en cuenta que esto busca por medio de la puesta en escena, que el espectador reconozca un hecho histórico de manera ficcional donde puede razonar y transformar su pensamiento a su criterio. Por esta razón traemos este planteamiento que expone con base en lo mencionado por Danilo Tenorio Crispino, quien asegura que:

El efecto de distanciamiento (Verfremdungseffekt/Efecto de alienación) consiste en impedir que el espectador se identifique emocionalmente con los personajes y la acción, para que pueda tomar una postura crítica y reflexiva frente a lo que se le presenta. La actuación, en lugar de buscar la ilusión de la realidad, se construye como una demostración consciente de la ficción, resaltando que lo que se ve en el escenario es una construcción teatral y no un hecho natural. (Brecht, 1978, p. 91).

Así, tenemos que el distanciamiento busca obtener la realidad a través de la ficción y encontrar en la ilusión de la teatralidad un hecho real, acercarse al espectador alejándose y así dejar claro que en toda ficción hay algo de realidad, lo cual se conecta también con Willett, quien afirma que:

El teatro brechtiano utiliza la técnica conocida como el distanciamiento que apela a la razón y obliga al público a pensar introspectivamente en la acción en el escenario (...) Además, el distanciamiento desconecta emocionalmente al público de los actores para que puedan hacer una evaluación crítica de las realidades sociales presentadas y buscar soluciones. Willett 192). (Pag 7. 2018).

Entonces, bajo esta lógica, se considera oportuno ahondar en el denominado teatro brechtiano y su autor, así como acercarse también a sus obras más emblemáticas, tales como *Madre Coraje y sus hijos*, *La ópera de los tres centavos*, *El alma buena de Szechwan* y *La vida de Galileo*. Estas obras llevan implícita la técnica del extrañamiento, la cual se integrará en la investigación y práctica del presente trabajo de grado.

Teniendo en cuenta lo anteriormente plasmado, y ahondando a fondo en el mundo del teatro épico, el teatro brechtiano y la técnica del extrañamiento, se plantean bocetos para el entrenamiento interpretativo del elenco y el desarrollo del personaje que va a encarnar. Es importante rescatar que este efecto lleva al actor a mantener un grado de entrenamiento físico distinto al tradicional; si bien este montaje no busca coreografiar desde la danza los cuerpos, es importante para la creación de los personajes el tono muscular, la energía de los músculos, la concentración en los movimientos, este cúmulo de intenciones dan el tono a la puesta en escena.

Bertolt Brecht defendía la idea de que el actor debe mantener una distancia crítica respecto a su personaje para que el público no pierda de vista que está presenciando una obra de teatro y no la realidad. En sus propias palabras, Brecht afirmaba: "Yo no quiero que el actor se limite a representar a su personaje como si fuera un ser humano real en situaciones reales. Quiero que el actor sea consciente de que está actuando, que se distancie de su papel para mostrar al público que lo que está viendo es una representación" (Brecht, 1978, p. 91). Esta perspectiva permite que el público adopte una postura crítica frente a lo que ve, en lugar de simplemente identificarse emocionalmente con los personajes.

Entonces, en búsqueda de ese despertar del espectador se plantea con el distanciamiento brechtiano el adquirir la comprensión de la obra y estremecer la visión del mundo real por medio del mundo ficticio. Curioso es que el principio del teatro de alienación en la actuación es utilizar este medio en vivo para crear comentario político y social; temas centrales de nuestra obra y también dentro de la investigación. Es por ello que al dramaturgo, teórico y director Bertolt Brecht se le puede describir o comprender que en sus obras habita el antirrealismo ¿Porqué? Simple, a menudo este tipo de teatro no pretende relatar la vida real o como es, sino que este es el medio más irreal para presentar ideologías y argumentos de cualquier índole.

Si analizamos los antecedentes de este proyecto, comprendemos que siempre se ideó trabajar con una actuación convincente, orgánica, veraz y sólida. Esto implica que tanto los actores como, principalmente, la protagonista, entiendan que no estábamos en el género de una tragedia o melodrama, sino en un drama contemporáneo. ¿Cómo lo sabemos? En nuestras indagaciones sobre Bertolt Brecht, comprendemos que él apostaba por una interpretación orgánica, pero buscaba ser claro con el espectador.

En contraste con la incredulidad asociada con las obras realistas, Bertolt Brecht no deseaba que el espectador conectará emocionalmente con los personajes. En su lugar, rompió convenciones y creó nuevas formas de interacción, haciendo que los actores se dirigieran directamente al público. El objetivo es que los espectadores vean la obra desde un punto de vista crítico, en lugar de emocional.

1.2. Entendiendo su cerebro: Bertolt Brecht



Imagen X. Eugen Berthold Friedrich Brecht, conocido como Bertolt Brecht.

Hay razones por las que nos construimos como personas, momentos específicos que marcan nuestro crecimiento, emociones que satisfacen etapas de nuestra vida, el desconocimiento de lo triunfante que logramos ser y el impacto que se logra con acciones que evocan la madurez y la evolución como ser humano. Hay formas para comunicar lo que pensamos y sentimos, nuestro cuerpo es la memoria que nos recuerda las agallas y el fortalecimiento de nuestros dones y talentos como los usó Bertolt Brecht para lograr dejar el legado que conocemos actualmente.

Es fundamental comprender el teatro de Bertolt Brecht en el contexto político en el que vivió. Su vida se vio marcada por eventos históricos significativos, como la primera guerra mundial que presencié durante toda su adolescencia, asesinatos a amigos y familiares, situaciones que lo llevaron a pensar desde otro punto crítico. Según el portal web *La Barca, otro teatro* comenta que para el ascenso del nazismo en Alemania, Bertolt Brecht estaba rodeado del horror que se vivía en su país y a lo largo de su carrera muestra inclinación hacia distintos movimientos izquierdista y es ahí donde inicia a expresar su oposición a través de sus obras teatrales, como también fue colaborador en revistas socialistas y comunistas.

Flores (2020) menciona:

Bertolt Brecht representa el rompimiento de los esquemas tradicionales y la base del teatro nuevo. Durante su juventud y madurez se ve inmerso en un mundo caótico, que lo orilla a refugiarse en el teatro; convive con personalidades imponentes en el ámbito creativo, que le inspiran a crear su propia visión del arte escénico... Son muchos los factores que lo llevan a la conclusión de que el teatro tiene que mostrar la realidad auténtica. Mucho tiene que ver con su formación marxista y otro tanto con la época que vivió, el exilio, la guerra, su familia y las colaboraciones que realizó. (p. 10)

Como se menciona anteriormente, es exiliado de su país por la popularidad del discurso de su arte y ese mismo año sus libros, obras y escritos fueron quemados frente a la Ópera de Berlín como acto de soberanía Nazi y represión a cualquier otro que se sintiera influenciado por él. Y es ahí, en el exilio, donde reproduce la mayor parte de sus obras que reflejan sus convicciones políticas y su resistencia al autoritarismo. Su trabajo se convirtió en una voz crítica y provocativa contra la opresión y la justicia que lo llevó a tener un gran renombre a nivel internacional.

Ahora bien, después de conocer la vida y la técnica del teatro de Bertolt Brecht, nos damos cuenta de la importancia de su relación con nuestra obra, ya que los temas están entrelazados. Su legado nos va a permitir cumplir con el objetivo de la puesta en escena y la comunicación con el espectador. Los acontecimientos sociopolíticos dados por el contexto de nuestro referente es comparado con el estallido social que vivió Ulrike Meinhof y los sucesos en Colombia en el año 2021.

Todo esto nos llevó a un nuevo concepto a manejar en este proyecto de investigación creación; la universalidad. Este término surge como respuesta a la necesidad de explorar y comprender actos y acciones humanas que trascienden las barreras territoriales y culturales. Se trata de reconocer y analizar aspectos de la condición humana que son comunes a todas las sociedades, independientemente de su ubicación geográfica.

Luego de su experiencia en la Primera Guerra Mundial, Bertolt Brecht pone freno a su espíritu bélico y para 1926, tenía una cantidad considerable de material de protesta en contra de lo que la guerra representaba para él. Brecht denunciaba que la guerra cosifica al hombre, de tal manera que queda reducido a una cifra o a un instrumento en un juego que desde lejos; altos funcionarios manipulan para generar más riquezas individuales. (Flores, 2020, p. 25)

Por lo tanto, el tipo de teatro que desarrolla nuestro referente principal es especialmente útil para nuestra puesta en escena *La Meinhof*, debido a las características de la obra y los principios que nos brinda la técnica Brechtiana, a continuación, mencionaremos algunas que son pertinentes para este proyecto:

1. **Extrañamiento o alienación:** El autor aboga por el escapismo para evitar que los espectadores se identifiquen demasiado emocionalmente con los personajes y la trama. En *La Meinhof*, donde se abordan temas políticos y sociales complejos, el extrañamiento permitirá al público reflexionar críticamente sobre los eventos y los personajes en lugar de empatizar con ellos. Este tipo de teatro intenta mostrar que los personajes no son personas, sino que son ideas y manifestaciones de temas de carácter político-social.

2. **Narración fragmentada:** Bertolt Brecht emplea una estructura no lineal en sus obras, utilizando la narración fragmentada para enfatizar los aspectos políticos y sociales que se denuncian en nuestra versión libre de *Yo, Ulrike, Grito* donde relatamos la vida de Ulrike Meinhof quien fue una figura controvertida, por lo tanto, una narración fragmentada nos ayuda a resaltar diferentes aspectos de su vida y los eventos que la rodean.

3. **Uso de canciones y música:** Se plantean proyecciones en pantallas e integración de música, ya que para Bertolt Brecht es esencial el uso de estas herramientas como una acción de extrañamiento. Estas herramientas ayudan a resaltar puntos clave y proporcionar comentarios adicionales sobre la acción. En nuestra obra *La Meinhof*, la música, las letras, el estruendo, el estrépito y los chirridos desempeñan un papel importante en el entorno del personaje. El uso de estos estímulos enriquece la representación y transmite el impacto intrínseco en la obra.

Finalmente, al aplicar estos principios del teatro de Brecht planteamos una dimensión didáctica permitiendo al espectador cuestionar y reflexionar sobre la historia y sus implicaciones en el contexto contemporáneo mediante *La Meinhof*. Es pertinente para nosotros con esta puesta en escena llevar al público una obra que no solo entretenga, sino que desafíe y estimule al pensamiento crítico sobre estos temas fundamentales.

1.3. Alienación

Plantear una puesta en escena cuyo contenido revela la alienación a la que se somete diariamente una sociedad, que nace del imperante deseo de romper los lazos que atan a las masas con el fin de controlarlas. Llegar a cumplir este objetivo es de alguna manera impulsar ese despertar del dominio individual, es romper con lo que se ha venido imponiendo desde las figuras de poder o la política no sólo de una comunidad sino de muchas; sin duda para alcanzar esto tendríamos que estudiar más a profundidad cuáles serían esas maquinarias que se ejercen desde el poder para llegar a la alienación para alcanzar así a un mecanismo que desde el arte impulse el objetivo propuesto, tal como indica Herbert Read:

Para comenzar, debemos situarnos en una realidad, la nuestra, que presenta al hombre alienado, enajenado de su individualidad, de su humanidad, formando parte del engranaje que mantiene en movimiento al capitalismo más cruel y despiadado. Es aquí donde el arte juega un rol preponderante al pensar en la posibilidad de la emancipación como proceso de alienación de la alienación. (Read, 1967, se citó en Bertone 2018).

Entonces, tenemos que, según Read, se hace necesario situarse en la realidad propia, donde nos encontramos plenamente con el sujeto alienado y con aquello que le oprime. A partir de ahí, nos propone el arte como posible ente emancipador del sujeto, no solo reflejando la realidad social, sino también desafiando y transformando las condiciones opresivas. De este modo, el arte se convierte en una herramienta para visibilizar y cuestionar las estructuras de poder e injusticias, abriendo espacios de reflexión y fomentando un entendimiento más profundo de nuestras luchas y las de los demás.

Por otro lado, tendríamos que definir a qué corresponde el término alienación, que habitualmente se podría describir como todo aquello que se encuentra separado de su propia realidad, sin embargo, se recurre también a otro concepto que, desde un sentido marxista clásico Amadeo Basconi (1968) sostiene que:

En una sociedad de clases, como consecuencia de la división social del trabajo, de la separación de los productores de los medios e instrumentos de la producción, los productos de la actividad humana enfrentan al hombre como fuerzas extrañas que lo oprimen, dominan su vida, le imponen sus leyes.

Después de explorar diversas ideas y teorías sobre la alienación, comprendimos que este término plantea ideologías tanto dentro como fuera del arte, convirtiéndose en un pilar importante para solidificar los objetivos de esta creación escénica: plantear un universo donde la protagonista, por medio de su historia, haga una denuncia que revele una sociedad rota que anhela ser reconstruida, ofreciendo a la humanidad un camino visible en lo político. Esto permitirá que el espectador, alienado desde sus creencias, haga una reflexión individual sobre su entorno social.

Es en este momento donde se construye el ambiente social sumiso consumido por el ser humano alienado. Siguiendo estos conceptos se daría la conclusión de que indudablemente el control de masas corresponde también indistintamente a lo que definimos por alienación, ligando así ambos conceptos para empezar a depurar ideas a la hora de concebir el discurso intrínseco del trabajo.

1.4. Universalidad

En las sesiones con el asesor, se llevaron a cabo conversaciones que concluyeron en que la dramaturgia *La Meinhof* estaba dando vida a una Ulrike universal. ¿De qué manera se estaba logrando? En primer lugar, se busca que por medio del extrañamiento se logre el alejamiento del territorio o espacio donde se sitúe la historia, pasando así a borrar todo registro que enmarque una zona territorial.

El discurso planteado se basa en la idea de que la humanidad, a nivel general, enfrenta muchos conflictos y situaciones sociales que ocurren en todas partes del planeta Tierra, convirtiendo así esta obra en una obra universal, (Real Academia Española) El Diccionario de la lengua española define este concepto como “Que pertenece o se extiende a todo el mundo, a todos los países, a todos los tiempos”.



Imagen XI. Marcharon en Colombia contra la brutalidad policial, Foto: REUTERS/Luisa Gonzalez. 2020

Durante el proceso, descubrimos que la decisión de impregnar la obra con este concepto surgió de la necesidad de abordar temas relevantes que reflejen la complejidad de la realidad social y política global. Nuestro enfoque destaca la presión estatal sobre la sociedad, un fenómeno que afecta a comunidades en todo el mundo.

A través de la representación teatral, aspiramos a hacer visibles las problemáticas que enfrentan las personas frente a la autoridad estatal, ya sea en términos de represión, injusticia o falta de libertades fundamentales. Esta iniciativa no solo busca generar reflexión y debate, sino también inspirar acciones para promover cambios positivos y construir un mundo más justo y equitativo para todos.

Nos dimos cuenta que fue por la necesidad de querer mostrar una obra donde podamos exponer temas como estos y hacer visible la problemática que rodea al mundo entero: la presión del estado hacia el pueblo.

2. NUESTRO PRESENTE: LA CREACIÓN

2.1. Creación parte I: Dramaturgia

La creación de la dramaturgia constituye un reto en primera medida, ya que al iniciar este proceso de trabajo de grado no pensamos que tendríamos que adaptar la dramaturgia existente, *Yo, Ulrike, Grito*. Sin embargo, a lo largo de la investigación, nos percatamos de que debíamos realizar una adaptación de esa obra a nuestra versión libre.

En este punto aparece la figura del dramaturgista, rol liderado por Alan Torrenegra, quien, con la ayuda creativa de Joel y Andrea, sintetizó las ideas en una versión libre que, como hemos mencionado anteriormente, toma el nombre de *La Meinhof*. Este trabajo en conjunto permitió profundizar en los matices del personaje y hechos puntuales de su vida.

Además, se incluyeron nuevos elementos que enriquecen la trama, brindando una visión más amplia de los conflictos internos y externos que marcaron la vida de Ulrike Meinhof. Este enfoque permitió resaltar las tensiones entre lo personal y lo político que definieron su trayecto, creando una narrativa más coherente y rica en detalles.

Para llegar a esto, se inició la exploración creativa con la lectura del monólogo original, lo que despertó en nosotros la necesidad de profundizar en la vida de la protagonista antes de su encarcelamiento. En esta búsqueda, encontramos entrevistas y escritos de Ulrike Meinhof que revelaban sus afinidades políticas y su postura frente a la situación de Alemania en ese momento.

En las redes, descubrimos cápsulas de video donde Ulrike Meinhof participaba en foros televisados a nivel nacional en Alemania. Allí compartía sus reflexiones, leía sus escritos publicados en la revista Konkret (donde trabajaba como periodista) y discutía sobre el estado sociopolítico de su país. Expresaba su preocupación por la falta de credibilidad en las autoridades y la desconfianza de los mayores hacia el estado, mostrando cercanía y sensibilidad hacia las manifestaciones de los jóvenes y cualquier persona que decidiera defender sus derechos.

En este momento, esos registros audiovisuales lograban aumentar el interés por seguir descubriendo el rompecabezas de la vida de Ulrike Meinhof, piezas que fuimos armando al encontrar la carta que ella escribió a sus hijas, donde relata en primera persona lo que vivió desde el encierro; el temor que sentía al no saber cómo era la percepción de ellas respecto a todos los sucesos que la juzgaban como terrorista sin haber tenido un juicio justo. Las hijas formaban parte de esta historia y nos revelan otra faceta de su vida.

Por lo anterior, nos preguntamos cómo Ulrike Meinhof, después de tener una familia y una vida cotidiana, transforma su ideología y forma parte de todos los sucesos de horror urbanos que logró realizar junto a los dos líderes estudiantiles por los que fue influenciada, Andreas Baader y Gudrun Ensslin. Aquí nos damos cuenta que ella termina escogiendo el camino de la política en lugar de estar con sus hijas con el fin de querer brindarles el anhelo de “un futuro mejor”. Decisión que vemos como ese giro tan significativo y difícil que ella tuvo que enfrentar y que hoy día demuestran esa valentía y las agallas que tuvo para enfrentar al Estado, un levantamiento de su lucha que le costó el no poder ver a sus hijas crecer.

Sin embargo, entre todo esto, nunca llegaremos a conocer las motivaciones exactas que llevaron a Ulrike Meinhof a tomar la decisión de vivir alejada de sus hijas. Aunque el amor maternal es generalmente considerado uno de los más profundos, nunca podremos determinar con certeza porque fueron tomadas sus decisiones. Por ello, no podíamos quedarnos solo con esta información. Ahondamos en plataformas digitales que nos llevaron, finalmente, a la película *The Baader Meinhof Complex*.

Para este momento, el largometraje se convirtió en el referente más importante, ofreciéndonos diferentes versiones de nuestra protagonista. Al ser ficcional la historia que nos cuentan, nos impactó y generó controversia, llevándonos a replantear nuestros pensamientos sobre Ulrike Meinhof. Ya que nos mostraba detalles de su vida donde apuntaba a cuestionar la coherencia de sus acciones dentro de la RAF y como a su vez criticaba las acciones del estado debido a su falta de credibilidad. Por ejemplo, como está implícito en el monólogo de los dramaturgos Darío Fo y Franca Rame, su Ulrike dice: “Su ley es realmente igual para todos, menos para aquellos que no estén de acuerdo con sus leyes sagradas”. (Rame y Fo, 1988).

Todos estos actos convierten en símbolos a las personas que sin importar consecuencias disponen su vida por obtener cambios. Lo logramos ver en Colombia especialmente durante las manifestaciones del 2019 y posteriormente el horror del 2021. Años donde el país tembló por el despertar de un pueblo que buscaba acabar con el dominio de un poder que hoy y siempre manifiesta la violencia en contra de los que dicen defender. Estas noticias a lo largo de nuestras vidas han sido objeto de atención debido a las acciones del Estado, que para muchos son percibidas como negativas.

Un ejemplo de ese horror en nuestro país, es el caso de Dylan, un joven bachiller que manifestaba y fue asesinado por miembros del ESMAD durante las protestas y cuyo nombre se ha vuelto símbolo de la resistencia contra la violencia estatal. Este caso puso en relieve las grandes falencias y consecuencias debido a la represión del estado contra los manifestantes durante las protestas y tal como lo expresa el titular “Dylan no murió: ¡LO MATARON!” en la plataforma de periodismo independiente (Cuestión pública. 2019) “¡Queremos paz, queremos paz!”. Así gritaban, entre lágrimas y un llanto desgarrador, los jóvenes amigos de Dilan Mauricio Cruz, de 18 años, luego de recibir la noticia de su muerte, pasadas las 10 p.m. del 25 de noviembre, en Bogotá.”

Estos anteriores eventos, evidencian nuestra necesidad de poner en balanza los actos de los protestantes tanto como los del estado; realizarlo desde el arte de manera crítica para llegar al público e impartir un mensaje equilibrado entre la magia de ejercer tu derecho de protestar, que transforma tu pensamiento subjetivo del mundo y que probablemente antes no se era consciente, la revelación de un imperio desenfrenado y astuto que está listo para atacar a un pueblo que vive en la sumisión.

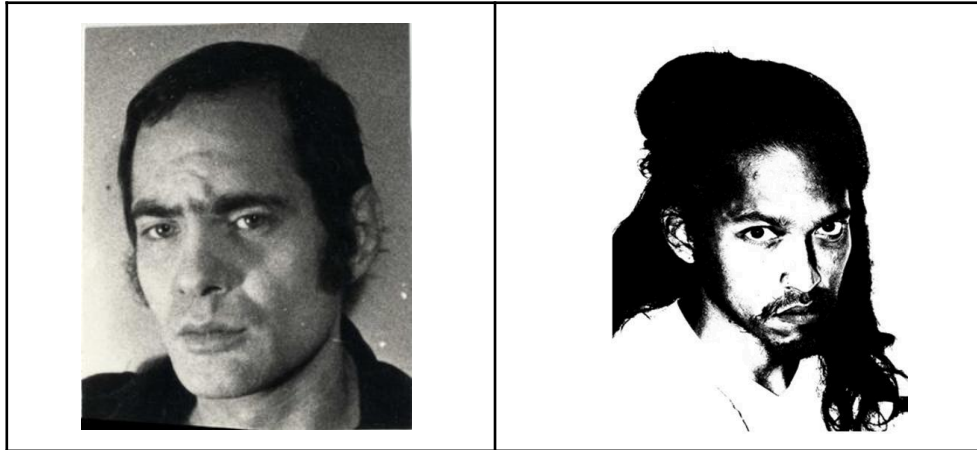
En este camino investigativo nos encontramos con noticias que catalogan a Ulrike Meinhof como terrorista debido a su activismo y su participación en eventos relacionados con movimientos de protesta, con explosiones en zonas urbanas, alteración del orden público, etc. Noticias que marcaron un punto crucial en nuestro trabajo. Aquí conocimos como su decisión de alzar la voz contra las injusticias sociales y relacionarse con personas influyentes entre los manifestantes la llevó a involucrarse profundamente y ser una de las fundadoras de la RAF, una guerrilla urbana que buscaba expresar sus ideologías sociopolíticas de manera contundente y en ocasiones deshumanizadas.

Ulrike Meinhof, entonces una treintañera periodista radical de la revista *Konkret*, escribió: “Se acabó la broma”. Expresaba lo que una minoría comenzaba a pensar, la necesidad de la violencia como respuesta al Estado. Ulrike Meinhof fue la encargada de cubrir el juicio contra varios estudiantes acusados de incendiar unos almacenes en Fráncfort. Entre los acusados se hallaban Andreas Baader y su novia Gudrun Ensslin. De ese encuentro, surgió el colectivo originario que en 1970 fundó la RAF (Fracción del Ejército Rojo), el colectivo armado que condicionó la vida alemana las décadas siguientes hasta su autodisolución en 1998. (Artabe J. 2018).

Era indispensable contar nuestras percepciones sobre todo lo que se encontró y revolucionó nuestro creer sobre Ulrike Meinhof, así que era necesario incluir a personas que marcaron su vida, que le dieron ese revuelo que la llevó a la revolución. Es a partir de aquí, donde tomamos la decisión de dar vida en esta dramaturgia a los siguientes personajes como: Andreas Baader y Gudrun Ensslin líderes estudiantes de la primera línea, torturadores y sus hijas (Regina y Betina).

Andreas Baader

Interpretado por: Jhon llanos



Andreas Baader, 30 años, alias Hans. Prisionero del Estado en una cárcel moderna. Líder de la organización de extrema izquierda "Banda Baader-Meinhof". Es impulsivo, agresivo, con una apariencia ególatra, estratega, dominante y machista. Una persona que enamora con su discurso y sabe cómo estropear lo que construye por el afán de ser más feroz que la oposición. Busca defender su ideales a costa de cualquier persona, incluso de su relación con Gudrum Ensslin y el gran amor hacia los que dice defender: el pueblo.

Gudrum Ensslin

Interpretado por: Yohana Navarro



Gudrun Ensslin, 30 años. Prisionera del Estado en una cárcel moderna. Líder de la organización de extrema izquierda "Banda Baader-Meinhof". Ha llegado a intervenir en cinco atentados diferentes. Rebelde, avasallante, impulsiva, con fuerte fidelidad a su pareja sentimental con quien tiene una fuerte influencia en la política revolucionaria, convirtiéndose en la cabeza intelectual de muchos atentados urbanos.

Regina y Betina

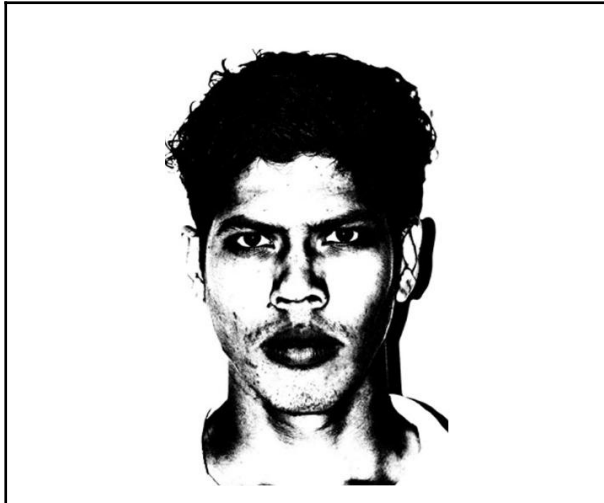
Interpreta: Proyecciones niñas



Regina y Betina; hijas gemelas de Ulrike Meinhof nacidas por parto de cesárea quienes están involucradas en esta versión libre por la motivación de brindarle a la protagonista una escena donde se muestra su faceta de madre en medio de la guerra, ya que para nosotros es importante mostrar otro lado de su vida, su fragilidad humana. Sus hijas, en esta escena son una ilusión de Ulrike Meinhof por el anhelo de querer estar junto a ellas, sumando en ella un más la perturbación que le es generada por el encierro al que está sometida.

Torturadores en la prisión

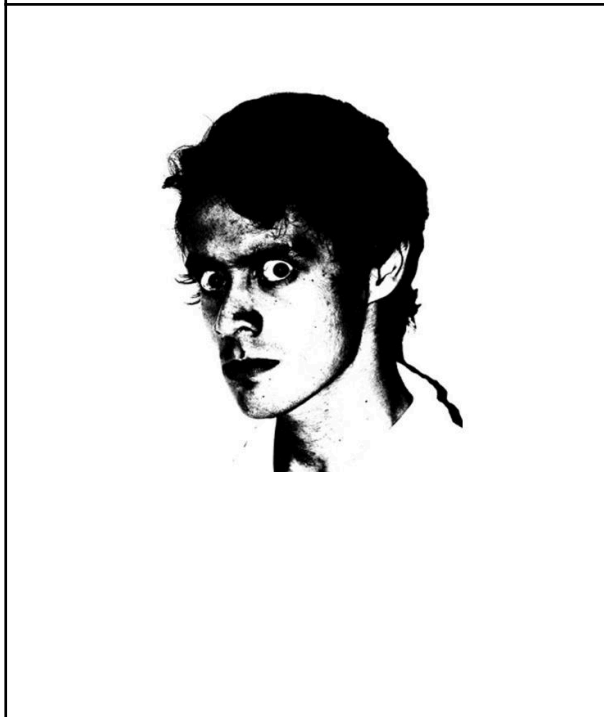
Interpreta



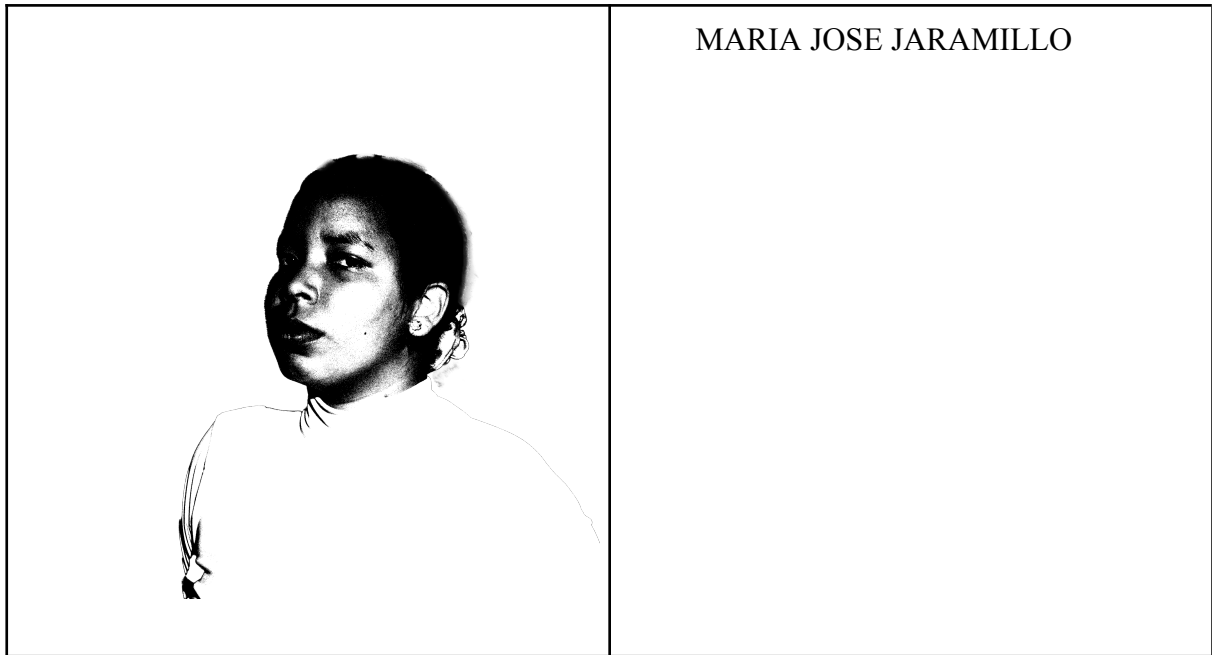
JESÚS CAMPO



EDUARDO ALVAREZ



CAMILO BARRIOS



Torturadores: Son la representación del estado que oprime al pueblo, y quien juzga de manera cruel y despiadada a estos prisioneros, que como todo ser humano, merecían un juicio justo más no ser sometidos a condiciones Bárbaras, crueles, despiadadas y, sanguinarias que al final terminaron siendo inhumanas.

Es así, como a través de todos estos eventos que hemos mencionado, fuimos llenándonos de insumos para la creación de dicha dramaturgia *La Meinhof*. Exponiendo en ella como, Ulrike Meinhof quien en su juventud logró importantes logros y se destacó como una reconocida periodista opta por hacer parte de movimientos políticos radicales. La investigación compleja que realizamos de su vida personal nos ofrece un escáner detallado de sucesos que moldearon su pensamiento y sus acciones. Desde sus primeros pasos como periodista hasta transformarse en una figura controversial y de quien hoy tomamos prestada sus vivencias para por medio del teatro mostrar aquello que queremos comunicar.

2.2. Creación parte II: Puesta en Escena

Tras la escritura de la dramaturgia, se procede a empezar el proceso de montaje, se tiene en cuenta que ya no solo se necesitará una actriz sino también más actores; sin embargo, con el fin de comenzar el proceso de montaje procedemos a ensayar solo las partes donde la actriz principal está sola. Se trabaja a partir del texto y los impulsos que el director le lanza y alrededor de siete ensayos después se integran al equipo los dos actores que harán parte del elenco.

Esta obra no requiere una capacidad corporal específica, pero busca que los entrenamientos para los actores estén dirigidos tanto al tono muscular como al estado emocional del artista cuando está en escena. Es fundamental conocer las habilidades, fuerzas y destrezas necesarias para cada escena. Por ello, se inician los ensayos con estiramientos y acondicionamiento físico, así como con ejercicios que preparan emocionalmente a los actores según las necesidades de sus personajes.

En el entrenamiento de los actores, se implementan una serie de ejercicios físicos y emocionales diseñados para preparar al cuerpo y la mente para el desempeño escénico. Físicamente, los actores realizan ejercicios de estiramiento y acondicionamiento que fortalecen y flexibilizan el cuerpo, mejorando la postura y la movilidad.

Es por ello que estos ejercicios incluyen rutinas de calentamiento, entrenamiento de fuerza y coordinación, así como técnicas de respiración que optimizan el control corporal y mejoran la presencia en el escenario. También se usan técnicas de visualización y relajación para que el actor se concentre plenamente en su interpretación.

Para profundizar en la interpretación de Ulrike Meinhof, se incorpora un ambiente sonoro específico que ayuda a situar a la actriz en la piel del personaje. Se trabaja en reconocer el dolor corporal que enfrenta y en entender cómo la voz se manifiesta cuando hay dolor físico y agotamiento mental. Este enfoque es crucial para nuestra versión libre, que se centra principalmente en el encierro de Ulrike Meinhof y, en segundo lugar, en las telarañas de su pasado.

Se realizan ensayos de texto para recordar lo que se pudo haber olvidado, así también apuntes específicos en la cadencia del texto y la relación palabra-voz, teniendo en cuenta que en este montaje se denomina palabra aquello que está escrito y voz, acompañado de inflexiones y sentimientos.

Posterior a esto se empieza el montaje de la segunda escena, donde el director toma forma de compañero de escena temporalmente, se maneja la entrada al escenario de la actriz, el cambio de ánimo que va de la mano con el viaje en el tiempo que realiza el personaje en la dramaturgia. Se buscan maneras de jugar con las líneas el tiempo, como la actriz llega a cambiar repentinamente; estos ejercicios se desarrollan a través de la improvisación.

La actriz comienza a involucrar su cuerpo en la interpretación, utilizando el guión corporal previamente desarrollado. Junto al director, explora diversos niveles y formas de expresión para lograr una actuación convincente que refleje el estado de ánimo del personaje, tal como se describe en la dramaturgia. Se realiza un ensamble de las escenas y cuadros trabajados, y se detallan las necesidades para las transiciones descritas en la dramaturgia.

Después se procede a discutir el casting de los actores para el desarrollo de la obra. Previamente se establecen acuerdos con relación a los futuros integrantes del equipo de actores y se define un bosquejo de escenografía y vestuario. También se establecen lineamientos claros sobre el enfoque interpretativo que deberá seguir cada actor, en función del tono y mensaje de la obra. Asimismo, se realiza una revisión conjunta del diseño del espacio escénico para garantizar que apoya visualmente las dinámicas de cada escena.

Posteriormente en los encuentros el director se mantiene conectado a la actriz y el dramaturgista trabaja en las memorias del proceso creativo, observando y digitalizando los momentos claves del ensayo, se mantiene atento a todo aquello que pueda contribuir a la construcción del segundo capítulo de este trabajo de grado.

Se trabaja el apoyo del centro de la voz, así como el apoyo y la fuerza de la conexión con el piso; se busca trabajar con un volumen de voz moderado en favor de la actriz que presenta molestias en la garganta. Se aborda el texto desde el significado sensorial de las palabras y cómo este significado resuena en el personaje y en la actriz. El ritmo de inicio de esta sesión es lento, nuevamente se repasa el texto con el fin de recordarlo al pie de la letra, teniendo en cuenta que cada palabra de la dramaturgia es importante para la puesta en escena.

La conexión cuerpo-voz-espacio es marcada durante los primeros minutos de la obra, la actriz se encuentra en un espacio vacío, la escenografía planteada no toma lugar en los primeros ensayos buscando que la actriz encuentre el personaje en el espacio vacío en el que está principalmente. Hay una pausa para revisar textos interpretativamente y migrar emociones con el fin de limpiar la puesta en escena.

Se trabaja con los fonemas de la voz, la respiración toma parte importante para la preparación de la actriz; se hace énfasis en las pausas textuales y cómo estas influyen en la interpretación. Se reconocen falencias con respecto al ambiente dramático de la escena, y vestigios de la interpretación anterior (Dirección I) se reconoce que no se pueden repetir en la puesta actual, sin embargo, de esta se rescata el carácter interpretativo.

Es necesario grabar el audio que se menciona en la dramaturgia, el cual hace parte de la primera escena, próximamente la integración de una de las actrices del equipo de actores, se elabora un plan para trabajar con ella, partiendo de la lectura de la dramaturgia.

En el transcurso de los ensayos con la actriz principal, era importante ampliar su panorama e ir creando los primeros bocetos de las escenas. Se fueron incorporando paulatinamente los actores que, a medida que avanzaba el tiempo, se volvían necesarios. Con el fin de situarnos en el pasado que plantea la dramaturgia de *La Meinhof*, Jhon Llanos y Yohana Navarro se integran al proyecto para interpretar los roles de Andreas Baader y Gudrun Ensslin.

Con anterioridad, ya habíamos contado con la participación de Yohana en algunos ensayos, lo que facilitó el acercamiento con su compañero de escena, Jhon. La conexión entre los personajes era tan crucial que el entrenamiento de los actores se centró en desarrollar una relación cercana y cómplice, estableciendo una unión mental entre ellos. Durante este proceso, se llevaron a cabo análisis detallados de las escenas y el comportamiento de los personajes. Se expusieron los perfiles de los personajes históricos, explicando las razones de su inclusión en la historia y las características que deben ser reflejadas en la interpretación. Esto permitió a los actores encontrar los vínculos necesarios para construir sus personajes de manera auténtica y efectiva.

Para nosotros, ver en marcha las primeras escenas y haber fijado algunas de ellas nos hizo consciente de la responsabilidad que asumimos y de que ya no había marcha atrás. Sin embargo, el deseo de contar con más actores limitaba nuestros recursos económicos.

Por decisión unánime del equipo, y con el objetivo de ahorrar en gastos y tiempo, el director optó por unificar los personajes de los jueces, integrándose en la puesta en escena. Así, sin haberlo previsto, el director asumió dos responsabilidades en una sola.

En uno de los encuentros se decide incluir dos actores más, Eduardo Álvarez y Jesús Campo, solo para el desarrollo indispensable de una de las escenas corporales más importantes; no contábamos con que la obra nos iba hablar y pedir a esos actores en toda la puesta en escena. Tras varios encuentros express logramos fijar todas las escenas que decidimos mostrar para la presustentación.

En los momentos de alta presión, la serenidad y el enfoque son esenciales para asegurar que todo se realice a tiempo. Con la llegada de los últimos días de entrega, realizamos una muestra dentro de la asignatura de Laboratorio interdisciplinar de creación, lo cual nos permitió recibir observaciones del asesor y las profesoras sobre el estado del montaje.

Las observaciones nos brindaron perspectivas valiosas y nos ayudaron a identificar áreas que necesitaban refinamiento. Este proceso de revisión nos permitió afinar los aspectos técnicos y creativos, fortaleciendo la cohesión general de la obra. Cada ajuste realizado basado en estas apreciaciones nos acerca más a una presentación que cumpla con nuestras expectativas y las del público.

Aunque en esa etapa solo contábamos con elementos interpretativos y sonoros, sin luces, efectos, vestuarios ni proyecciones, la muestra fue bien recibida y nos proporcionó valiosa orientación sobre cómo avanzaba el trabajo. Esta fase de producción fue crucial, ya que permitió realizar ajustes y perfeccionar el montaje en función de las recomendaciones recibidas.



Imagen XII. Ensayo de la obra La Meinhof salón 101, año 2023.

Con los ajustes pertinentes, esperamos acercarnos a la culminación de este proyecto, llevando con él todo el esfuerzo y la dedicación de quienes han participado. Estamos ansiosos por compartir esta obra con el público, con la esperanza de que cada espectador encuentre algo que les resuene e inspire.

Cada fase del proceso ha sido una oportunidad para mejorar y profundizar en nuestra visión. A partir de aquí, seguimos avanzando y nutriendo este proyecto, conscientes de que una obra se construye ensayo tras ensayo. Es crucial mantener la esencia y conexión del montaje, ajustando cada detalle para asegurar que el resultado final refleje la dedicación y el compromiso invertidos. Este enfoque continuo de refinamiento y perfeccionamiento es lo que permitirá que la obra se comunique de manera efectiva con el espectador.

2.3. Creación parte III: Comentarios que transforman mentes



Imagen XIII. Retroalimentación del ensayo con público, 2023.

Al terminar con el reto en la asignatura de Laboratorio Interdisciplinar de Creación, recibimos apreciaciones, indicaciones e ideas para mejorar o potencializar la puesta en escena por parte de nuestro asesor y maestras de clase. Lo que más resonó en nosotros fueron los aspectos narrativos que la obra planteaba.

La historia buscaba ser contada de una manera diferente a como fue originalmente escrita en la dramaturgia, saliendo de su entorno inicial. Toda la puesta en escena ocurre en un mismo espacio, transitando del pasado al presente, con la idea de que todo parece estar fuera de la mente de Ulrike, pero al mismo tiempo dentro de ella.

Esto fue revelador al momento de la creación junto a los actores. El lugar a presentar la obra dispone de una espacialidad establecida la cual debíamos jugar. Es entonces cuando el equipo del proyecto toma la decisión de dividir los espacios en tres y crear cámaras; dos donde habitan las escenas del pasado y una donde se realiza el presente de la obra y real de la protagonista.

Lo anterior, toma más importancia a la hora que nuestro asesor nos comenta la idea más simbólica representada en la estática de las cámaras; el pasado habla de los inicios de Ulrike Meinhof en esta historia revolucionaria donde aún ejercía y tomaba gran provecho de su rol de periodista, y la forma más clásica de denuncia públicas y de una comunicación directa donde la tecnología aún no tenía tanta relevancia, están los periódicos, medios de comunicación tradicional y del cual hace parte de la vida de Ulrike Meinhof como víctima y victimaria.

2.4. Creación parte IV: Menos una mente

Última semana para mostrar, Joel Beltrán Gamero debe cumplir con obligaciones artísticas por fuera de la ciudad, esto puso a Andrea Gallardo y Alan Torrenegra a tomar las riendas del proyecto; dirección de actores y puesta en escena, producción y logística para poder cumplir con las visiones que nos estábamos proponiendo a nivel de escenografía que nos colocaban en una posición de que a pesar de los limitantes que teníamos nos decíamos “hay que buscar soluciones” para así lograr nuestra propuesta visual y entregar en los tiempos estipulados.

¿Cómo fue ese proceso? Agotante, angustioso, abrumador, desesperante, fatigante y, sobre todo, excitante. El primer objetivo era encontrar cómo hacer dos cámaras con la estética propuesta por nuestro asesor, donde se desarrollarían las escenas del pasado. Para lograrlo, dimos muchas vueltas, hasta que finalmente se nos ocurrió una idea que, aunque fue difícil de llevar a cabo pero finalmente dio sus frutos.

Compramos dieciséis metros de tela quirúrgica que utilizamos para cubrirlas completamente con hojas de periódico, obteniendo así el material visual adecuado para cumplir con nuestro objetivo de crear un entorno estético que diferenciara el pasado del presente. Es relevante agregar que el equipo también necesitaba tres sillas de madera y una mesa de madera, que luego serían forradas con periódico para lograr la textura visual adecuada para las escenas. El uso del periódico no solo aportó a la estética visual, sino que también conectó directamente con la historia de Ulrike Meinhof, quien fue periodista y escribió numerosos artículos.

Al cubrir los elementos de la escenografía con hojas de periódico, se evocaba su vínculo con los medios y su constante actividad de escribir. Al iniciar el proceso de intervención del espacio y la escenografía, se enfrentaron a un tiempo limitado de dos semanas y una carga de trabajo considerable, lo que generó estrés. A pesar de estos desafíos, el equipo se esforzó por encontrar soluciones y mantener la creencia de que se podría alcanzar el objetivo.

Sin embargo, durante este proceso y mientras Joel Beltrán estaba ausente por motivos laborales, uno de los miembros del equipo no compartía la misma actitud de buscar soluciones ante las adversidades. En lugar de eso, expresaba constantemente dudas y desánimo, insinuando que la idea propuesta no podría funcionar. Finalmente, esto llevó a tensiones y dificultades en la comunicación entre los miembros del colectivo.

En proyectos investigativos creativos, es crucial que el equipo se apoye mutuamente, ya que se trata de un esfuerzo colectivo, especialmente en una etapa de transición hacia la vida profesional. A pesar de las dificultades, algunos miembros del equipo estaban comprometidos con cumplir la visión estética de la puesta en escena, sin importar lo desafiante que fuera.

Es importante destacar que, en ocasiones, las diferencias entre los miembros del colectivo pueden generar conflictos, como ocurrió en este caso. Aunque uno de los integrantes comenzaba a sentirse alejado del proyecto, resultaba difícil comprender sus motivos cuando estaban cerca de presentar la muestra y avanzar hacia la presustentación. A pesar de las tensiones, se reconoció la importancia de respetar las decisiones individuales, incluso si generan incomodidad en el colectivo.

Para este momento, no se pudo identificar el momento exacto en que el desánimo colectivo estalló, pero notaron la distancia que se estaba generando con su compañero Alan Torrenegra. A pesar de ser amigos, colegas y cómplices en el proyecto, las cargas emocionales dificultaron su participación constante y lo alejaron del proceso académico. La energía apática de Alan era evidente, y aunque esperaban que resistiera hasta el final, la realidad fue diferente, ya que se retiró del proyecto un día antes de la presustentación.

A pesar de esta situación, el equipo restante optó por cerrar los ojos ante el problema y enfocarse en respirar, valorar y reconocer todo el esfuerzo individual y grupal invertido en el proyecto. También valoraron el apoyo incondicional de su asesor, seres queridos, familiares, profesoras y amigos, quienes estuvieron dispuestos a respaldarlos sin medidas ni complejos a lo largo de todo el proceso.

Con gratitud, se comprendió que cada obstáculo superado fortaleció su compromiso con la obra. Esto les permitió avanzar con más seguridad y confianza, reconociendo que el trabajo en equipo y la resiliencia fueron fundamentales para lograr el éxito del proyecto.

2.5. Creación parte V: Presustentación

El día había llegado y la escenografía aún estaba por terminar. Había que idear nuevas soluciones para la instalación de las cámaras, colocar las telas, coordinar el espacio de ensayo y mantener la comunicación con el elenco. Todo estaba sumido en un completo caos. Joel Beltrán, agotado tras pocas horas de sueño, llegaba a la ciudad en el mismo día. Andrea y el equipo logístico no habían tenido descanso en la producción, por lo que se encontraban inmersos en una maratón para hacer realidad este sueño tanto dentro como fuera de la puesta en escena.

Para la hora cero, se había construido el universo de *La Meinhof* en el salón 101. Ya se vislumbraba una mirada definida, las ideas y soluciones cobraban vida, y había coherencia tanto en el discurso como en la estética. Todo el apoyo actoral y logístico se movía frenéticamente para ultimar los últimos detalles. De repente, ingresaron los docentes, estudiantes y público, señal de que todo estaba listo para comenzar.

El último texto fue pronunciado, las luces se apagaron y en poco tiempo transcurrido durante la presustentación de la obra, todo se convirtió en historia. Se escucharon los aplausos del público y se sintió la liberación que existía en ellos debido a la presión por alcanzar la meta.

Como colectivo se comprende que se debía cumplir con las expectativas de la Coordinación, así como de los docentes Laura Riquett y Alejandra Ortiz, además del apoyo y seguridad brindados por el asesor Juan David González Betancur. Para el elenco, cumplir con este objetivo colectivo significaba demostrar su valía como artistas creadores, aunque eran conscientes de que aún les esperaba un largo camino por recorrer.

De repente, la sensación de liberación y el peso tanto físico como mental que llevaban consigo se transformó en euforia, compartida por el elenco, el personal de logística, amigos que habían apoyado y el público que aún permanecía en el salón, cautivado por la historia de la obra y la composición artística que la misma representaba.

Esta fue la prueba de fuego para muchas áreas: dirección escénica y de actores, experimentación y corrección de errores en las instalaciones, comprensión de la importancia de coreografía de la iluminación, y la realización de grafitis que en tiempo real generan una sensación de humo durante la presentación debido al aroma fuerte de los químicos del aerosol que fueron utilizados.

Lo anterior provocó que el salón se encontrará nublado con un olor desagradable para algunos, pero esta experiencia sirvió como lección sobre la necesidad de planificar mejor este tipo de efectos, como la posibilidad de utilizar una máquina de humo para escenas específicas. Además, se exploró el lenguaje semiótico de los vestuarios de los personajes y se llevó a cabo un estudio significativo sobre la evolución del periódico en la obra.

Pero algo pasaba: la prueba y error del director del montaje. Dentro de las artes, hay diversas líneas que contribuyen a la creación de una puesta en escena, y aunque se ingresa a la academia con el propósito de formarse como actores, en el camino surgen los intereses propios y nace el autodescubrimiento artístico donde fluyen estas nuevas inclinaciones, pasiones, talentos y habilidades. Este proceso creativo permitió al equipo explorar roles adicionales como la dirección, dramaturgia y producción. Así, la obra no solo se convirtió en un espacio de interpretación, sino también en un laboratorio de aprendizaje integral para Joel Beltran y Andrea Gallardo.

El director siempre estuvo consciente de que ser actor y autodirigirse no era fácil en un trabajo de alto nivel como el que se pretendía realizar. Con la excusa del apoyo desde una asistencia de dirección, pensó que podría desempeñar ambos roles, pero no se anticipó a la avalancha de complejidades que trajo consigo este proceso exprés. Al finalizar la función, sin consultar con el equipo y actuando por impulso, decidió que, aunque contara talentos y habilidades, en este momento del proyecto era necesario que un director se enfocara exclusivamente en su rol y no estuviera dentro de escena como actor.

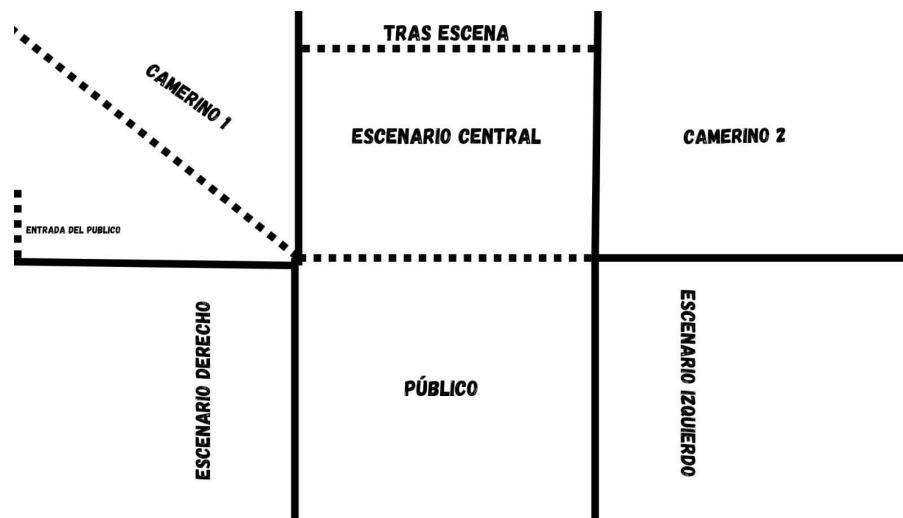
Surgió la angustia de estar fuera del montaje y de no poder resolver cualquier necesidad, así como de brindar seguridad al elenco y al trabajo que se estaba llevando a cabo. La prueba de fuego arrastró a los actores Eduardo Álvarez y Jesús Campo que ya hacían parte del montaje a asumir estos personajes, lo que resultó ser la mejor opción hasta el día de hoy.

Aquí se comprendió la importancia que siempre tuvo la presustentación, algo que no se había considerado antes. Como colectivo se habitaba en sensaciones de ansiedad y nervios al comenzar un proceso que ya debía haberse iniciado, influenciados por entornos personales y otros factores que generaban pensamientos negativos que comienzan a dificultar la realización de los procesos.

Partiendo de esto, se tomó en cuenta que era crucial gestionar estas emociones para avanzar de manera efectiva. La toma de conciencia sobre el impacto del estrés y la presión permitió a todos replantear su enfoque hacia el proceso creativo, reconociendo la importancia de la preparación mental y emocional. De este modo, se adoptó una nueva perspectiva que prioriza la calma y el control en cada etapa del proyecto, lo que permitió una mayor cohesión y confianza colectiva. Este ajuste no solo mejoró el ambiente de trabajo, sino que también fortaleció el compromiso con la obra.

2. 6. Creación parte VI: Maquillando la obra / Produciendo sueños

En esta etapa, hemos enfrentado varios desafíos, especialmente en cuanto a las limitaciones económicas y el espacio reducido en nuestra academia. Sin embargo, la producción artística ha jugado un papel crucial en superar estos obstáculos, permitiéndonos maximizar los recursos disponibles y transformar las dificultades en oportunidades creativas. Finalmente, decidimos presentar la obra en el salón 101, ya que es el más apto y nos permite crear tres espacios distintos para el desarrollo de la obra. Nuestra puesta en escena está diseñada para un espacio no convencional, lo que resalta aún más la relevancia de la producción artística, brindándonos la flexibilidad necesaria para desarrollar las escenas con impacto y coherencia.



Estos espacios delimitan el tiempo en el que se desarrolla la historia y permiten una transición fluida entre las escenas. Además, se ubicará al público en el espacio libre del salón, lo que les permitirá una experiencia inmersiva y cercana a la acción. Los tres espacios se denominan:

1. Escenario Central:

En este espacio se desarrolla todo el presente de la obra. Aquí se muestra el encierro de Ulrike Meinhof durante la privación de su libertad. Es un momento crucial en la narrativa, donde se destacan varios aspectos importantes:

- *El Enfrentamiento interno:* Ulrike se enfrenta a sí misma, luchando con sus pensamientos, miedos y dudas. Este es un espacio de introspección profunda, donde sus conflictos internos se hacen palpables.
- *La Confrontación con el Estado:* Se representa la lucha de Ulrike contra el sistema que la ha encarcelado. Aquí, se evidencia su resistencia y su postura crítica hacia el estado y las autoridades que la han sometido.
- *La Tortura y el abuso:* Este espacio también muestra los métodos de tortura y abuso a los que Ulrike es sometida. Se visualiza la crueldad de sus captores y su inquebrantable voluntad de resistir, a pesar del dolor y la desesperación.
- *El Impacto psicológico:* Se explora el deterioro psicológico y emocional que Ulrike sufre a causa del encierro y la tortura. Este aspecto añade una capa de vulnerabilidad y humanidad al personaje, mostrando su fortaleza y sus debilidades.

2. Escenario izquierdo y derecho:

En estos espacios se desarrolla el pasado de la obra, donde se muestran sucesos puntuales que evidencian las acciones que llevaron a Ulrike Meinhof a estar encerrada. Este escenario es crucial para entender el contexto y las decisiones que moldearon su destino.

- *Eventos clave:* Se representan momentos significativos de la vida de Ulrike Meinhof, desde su trabajo como periodista en la revista Konkret hasta su involucramiento con el colectivo Baader-Meinhof (RAF). Estos eventos ayudan a comprender su evolución ideológica y política.
- *Su transformación:* Se explora cómo Ulrike, inicialmente una periodista crítica y comprometida, se radicaliza y decide unirse a la lucha armada. Este espacio muestra sus motivaciones, los debates internos y las influencias externas que la llevan a tomar esta decisión.
- *Relaciones personales:* Aquí también se reflejan las relaciones personales de Ulrike, incluyendo su relación con Andreas Baader y Gudrun Ensslin. Estas interacciones son fundamentales para entender su transformación y el impacto de su entorno en sus decisiones.
- *Actos violentos:* Se escenifican las operaciones y actos militantes en los que Ulrike participó. Estos momentos son cruciales para entender el nivel de compromiso y riesgo que asumió, así como las consecuencias directas de estas acciones.

3. Escenografía, vestuario y utilería para el presente de la obra / escenario central:

El presente de la obra reúne una especie de escenografía que abraza nuestra dramaturgia y nuestro punto de partida. Todo es blanco: una instalación donde caen telas y panfletos sobre el escenario central; esto fortalece la puesta en escena, donde ocurren momentos explosivos del presente narrativo de la obra. En este escenario utilizamos el color blanco como código en *los vestuarios y elementos de utilería (1 bandeja / armas de tortura)* acoplándose perfectamente a la narrativa estética de la obra que encierra a la protagonista en este patrón repetitivo del silencio y el blanco absoluto.

Figura 1.

Vestuario en el presente de la obra



4. Escenografía, vestuario y utilería para el pasado de la obra / escenario izquierdo y derecho:

El pasado de la obra reúne una *escenografía* compuesta por una mesa y dos sillas en el escenario izquierdo, y una silla en el escenario derecho. Estos elementos están forrados con periódico para plasmar una estética distinta al presente y denotar la profesión de la protagonista, quien fue periodista.

Los vestuarios para estos escenarios están estampados utilizando la técnica de impresión textil artesanal llamada serigrafía. En este proceso de personalizar los vestuarios, recibimos la colaboración de los compañeros artistas plásticos Ébano, Lea y Maria Henao de nuestra querida facultad de Artes, como también la colaboración del artista y diseñador gráfico Gonzalo Martinez. En este escenario también se utiliza el código blanco, que se encuentra dentro del presente pero esta vez en *elementos de utilería* (*carpetas, cuaderno, lápiz, periódicos*) y aunque se presenta el pasado tiene tintes del presente, ya que narrativamente el personaje se encuentra afligido por el encierro y por medio del pasado se busca reflejar sus recuerdos para así dar contexto de los hechos que experimentó antes de ser privada de la libertad.

Figura 1.

Escenografía en el pasado de la obra



Figura 2.

Vestuario en el pasado de la obra

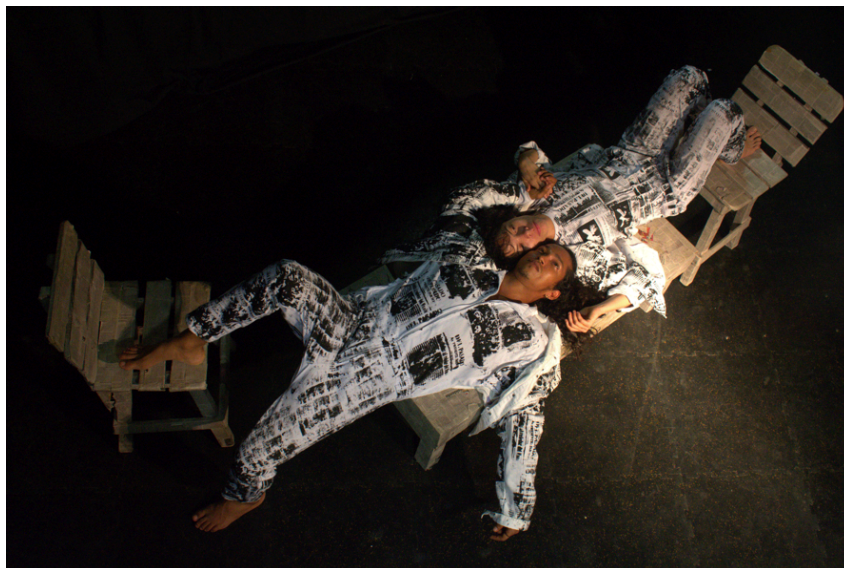
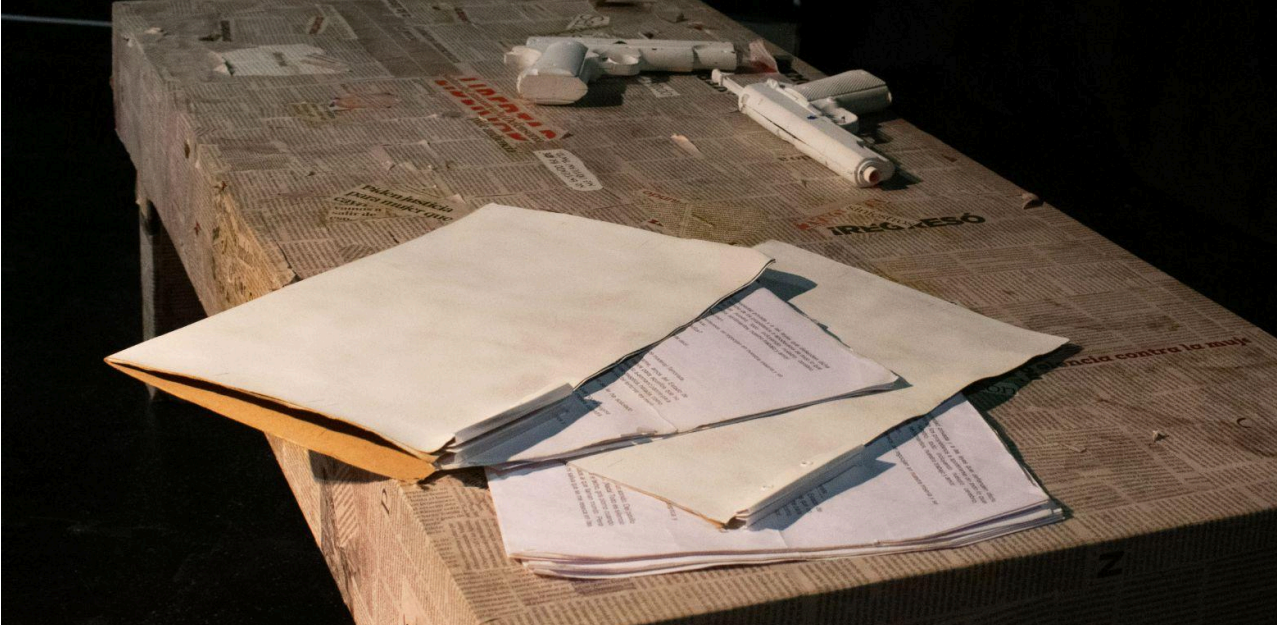


Figura 3.

Elementos de utilería



CAPÍTULO III: A Través de...

1. LA ACTRIZ

En esta etapa de creación teatral, donde se supone que todo es más sencillo, la realidad es que la constancia y la experiencia son fundamentales. Como actriz, he aprendido que no solo se trata de comprender al personaje desde el punto de vista teórico, sino de vivirlo y experimentarlo en escena. Cada representación es una oportunidad de crecimiento, tanto para el personaje que interpreto como para mí como artista.

Una de las mayores dificultades en el teatro es mantener al colectivo conectado con el proyecto y dispuesto a colaborar en aras del arte. Mi compañero Joel y yo hemos experimentado esto de primera mano, sintiendo en ocasiones la necesidad de sacrificarnos y comprometernos aún más para lograr la armonía y el flujo creativo que tanto buscamos.

Al embarcarnos en la creación del personaje de Ulrike Meinhof, los postulados de Brecht se han vuelto fundamentales en nuestra exploración. Este enfoque nos ha permitido romper con las convenciones realistas y crear un distanciamiento emocional que invita al público a analizar críticamente las motivaciones y acciones del personaje.

Así como en el caso de *La Meinhof*, quien se muestra como una figura compleja y controvertida, donde este enfoque y toda la investigación que hemos llevado nos ha dado la libertad de explorar sus facetas más profundas sin caer en estereotipos o juicios simplistas.

El distanciamiento emocional que nos plantea Bertolt Brecht, me ha permitido presentar este personaje de manera objetiva y crítica, evitando la empatía inmediata y promoviendo una reflexión más profunda sobre sus acciones. Ha sido todo un reto transitar entre los tiempos de la obra: el pasado y el presente, pero con la ayuda de la dirección y mis habilidades actorales, se ha logrado una interpretación coherente y significativa.

Durante la investigación creación del personaje de Ulrike Meinhof, consideramos pertinente partir de su concepción como un arquetipo debido a su representación de temas universales y recurrentes en la historia humana. En este contexto, nos encontramos con la teoría propuesta por el psicólogo y psiquiatra Carl Jung:

Los arquetipos se definen como aquellos símbolos de naturaleza universal que representan lo mismo en distintas culturas y comunidades, y que se han construido a través de sus experiencias. (Jung, 1938, p. 35)

Es así como su lucha por la justicia, su transformación personal de periodista a militante radical, las contradicciones que enfrenta y el debate que genera sobre la resistencia y la violencia política la convierten en un símbolo que trasciende su propia historia y resuena en diferentes contextos, que reflejan aspectos fundamentales de la condición humana sobre los conflictos sociales y políticos.

Desde la actuación, este enfoque ha sido uno de los pilares importantes para encarnar este personaje. A través del análisis de gestos, emociones y diálogos en escena, se ha podido capturar la esencia que le queremos dar a nuestra versión de Ulrike Meinhof: como un símbolo de lucha y transformación.

Desde la improvisación y la interpretación se han explorado las motivaciones detrás de sus decisiones, así como la complejidad de sus relaciones personales, agregando capas de profundidad a su retrato como personaje en nuestra obra *La Meinhof*.

Durante los ensayos, mi compañero y amigo con quien se encamino este proyecto se convierte en mi director, quien ha desempeñado un papel fundamental al proporcionar estímulos constantes para la exploración del texto y del personaje. Su experiencia e intrusión como director han sido clave para enriquecer mi comprensión del papel que estoy interpretando e inspirar nuevas formas de abordar la obra.

Como mencioné anteriormente, con ayuda del director hemos fomentado un ambiente de colaboración y creatividad, alentándome a cuestionar, investigar y experimentar con el texto y las acciones del personaje. Sus sugerencias y comentarios siempre están enfocados en profundizar en la psicología del personaje, en comprender sus motivaciones y en encontrar nuevas capas de significado en cada línea y gesto.

Además, el aporte de todo el elenco para brindarme una retroalimentación constructiva ha sido invaluable. Todas las observaciones y correcciones han sido siempre precisas y perspicaces, guiándome hacia una interpretación más auténtica y emocionalmente resonante del personaje. Sin embargo, hubo un punto en el que, como actriz, esos estímulos no me eran suficientes, ya que sentía la necesidad de que otros cuerpos participaran en escena. Desde que eso sucedió, la obra ha tomado otro rumbo y se siente más completa. Los demás actores transmiten la energía que necesito para enfrentar la escena y encarnar al personaje, lo que ha sido realmente espectacular.

Por otro lado, durante este proceso, experimenté la transición de ser actriz a asumir un rol en la producción de la obra. Este cambio repentino me llevó a enfrentar un desafío significativo, ya que tuve que asumir múltiples responsabilidades y coordinar diversos aspectos de la producción. Más allá de la logística, el enfoque principal fue mantener y desarrollar el proceso conceptual de la obra, desde la escenografía hasta la visión general del proyecto.

A medida que me sumergía en las tareas de producción, me di cuenta de lo exigente que puede ser manejar todos los detalles y asegurarse de que todo esté listo para la función. Sin embargo, también noté cómo este cambio de roles afectó mi preparación emocional como actriz. Por lo que el día de la presentación, me encontré lidiando con el estrés y la presión de garantizar que todo saliera bien, mientras intentaba mantener la concentración y la calma necesarias para dar vida a mi personaje en el escenario.

Durante el proceso, nos dimos cuenta de que la producción tenía un valor primordial en el desarrollo de la obra, algo que inicialmente no habíamos previsto. Fue un equilibrio difícil de lograr, lo cual me hizo reflexionar sobre la importancia de una organización eficiente y de delegar responsabilidades para poder concentrarme plenamente en mi actuación.

A medida que avanzamos, comprendimos que tanto la producción como la actuación son elementos interdependientes. Esta experiencia me enseñó la relevancia de una planificación cuidadosa y el trabajo en equipo, garantizando así que ambas áreas, producción y actuación, fueran exitosas y satisfactorias para todos los involucrados.

2. EL DIRECTOR

Al crear, se enciende la adrenalina de reproducir las ideas establecidas en la primera fase de la dramaturgia de *La Meinhof*. Aquí se presenta una versión original que dialoga entre el pasado, arrastrando momentos de Ulrike Meinhof que ayudan a entender mejor esta historia, y un presente, con la lógica principal que la protagonista expresa en el monólogo *Yo, Ulrike, grito*: el encierro del personaje. ¿Cómo se logra esto? ¿Qué importancia tiene en el proceso de creación?

Es simple y, a la vez, complejo. Tal vez no notamos los detalles tridimensionales que nos brinda la puesta en escena. Esta idea de que "la obra me habla" o "la propia obra muestra su lenguaje" es muy real en estos tiempos contemporáneos. Para un director, un artista creador o en una creación colectiva, es esencial entender ese instinto y conexión al crear. Esto se relaciona estrechamente con la visión predeterminada para el montaje, proporcionando herramientas creativas a los intérpretes y ampliando las maneras de abordar las cosas desde perspectivas externas.

Para la creación de una historia teatral, diseñada para el teatro, pensada para el teatro, el creador dramaturgo; en este caso somos dos, bajo la batuta de uno, que exploramos con nuestra creatividad e imaginación en un espacio físico donde llevar a cabo la puesta en escena. Un escenario que pueda buscar la "interacción", "la cercanía" o "la intimidar" y crear la sensación de que estamos dentro de algo. Dentro de la mente de nuestra Ulrike Meinhof. Bajo esa lógica el pasado y presente estaba creado para ser llevado por los actores en un mismo escenario, mezclando momentos de la vida de ella junto a su realidad.

Al leer *La Meinhof*, visualizas el espacio donde se desarrolla toda la obra; es decir, el pasado y el presente ocurren en el mismo espacio escénico. Sin embargo, para la puesta en escena, la propia obra nos ha mostrado cómo resolver creativamente la puesta en escena en el espacio que nos ofrece la academia. Aunque inicialmente se pensó para ser representada en un único espacio, esto fue cambiando gracias a las improvisaciones durante los ensayos. Los espacios del pasado y el presente nos brindan una nueva estética con signos y códigos que se descubren al presentar el ensayo ante el público en la asignatura Laboratorio Interdisciplinar de Creación.

Este suceso, impacta la experiencia del director, ya que llega el momento de concebir las cosas desde otra disposición escénica y narrativa. Se toma a Bertolt Brecht como un referente importante debido a la cercanía de su teatro de extrañamiento y lo que podemos aprovechar de ello para la dramaturgia. Sin embargo, la puesta en escena erradica una narración clásica y estática, que no nos identifica como creadores.

El vínculo director/obra estaba hecho, y era el momento de seguir reproduciendo las escenas. Para ello, se cuenta con la ventaja de tener actores comprometidos y con experiencia en personajes con una trama fuerte y cargados de carácter, lo que brinda ese toque veraz en la actuación contemporánea de la que nos hablaba Brecht. Según Dubatti (2009), “el actor no debe hacer desaparecer su propia humanidad en escena, por el contrario, se muestra en el escenario como una persona semejante a cualquier persona del público”.

Es claro que partimos de antecedentes personales vividos durante 2019 y severamente en 2021, lo cual era vital reconocer desde la dirección general, dirección escénica y dirección de actores, ya que esto atraviesa a todo el elenco y resalta nuestra humanidad común.

Por ello, fue fundamental situar a los actores en la metodología Brechtiana para el desarrollo y construcción de personajes. Esta metodología se centra en la representación arquetípica de cada personaje, permitiendo que los actores interpreten sus roles a través de una lente crítica y distanciada. Cada personaje fue creado desde esta perspectiva, como también se facilitó información bibliográfica de los personajes ahondando en sus vidas permitiendo una información más rica y significativa de la narrativa

Brindar espacios de diálogo donde se debatía los primeros instintos e intereses que se encontraba en las lecturas dramáticas. Debo resaltar el apoyo profesional de mi compañera y colega Andrea Gallardo al respaldar mis ideas, a complementar y ser un pilar importante con los actores.

Siempre estuvo pensado el lenguaje de interpretación; los actores deben llegar al punto de estremecer al espectador mostrando un espectáculo en vivo creado por los sucesos ficticiales de la historia. Sin querer convertirse en algo o alguien es mostrar lo que se quiere comunicar por medio del teatro, como por ejemplo el tema de la inseguridad a la verdadera opinión pública; este es uno de los subtextos que parte del tema central de la obra y coloca a los actores en reflexión por sus propias vivencias.

La interpretación al leer a Bertolt Brecht es pensar que el personaje se muestre como un ser marcado por su era, un ser social, es por ello para estar en aguas de un actor épico, este actor le confiere una función que enaltece su rol, esto lógicamente varía según la época. Aquí llegan las luces al entender que la técnica del extrañamiento exige al actor que aparezca en escena con una doble apariencia: la del personaje y la del propio actor. (*Brecht, Reflexión y cambio social, 2012*)

Desde lo personal, incluirme en el inicio de una creación me motiva. A pesar de las dificultades, mi disposición es construir desde la alegría del arte, lo positivo que es nuestra profesión, y la importancia que le damos a nuestras creaciones. Sin embargo, debemos estar preparados para los momentos bajos, profundos e inalcanzables de tensión y ansiedad individual. Ser mediador entre energías distintas, mantener la cordura y la locura en las decisiones escénicas y de producción, son parte del proceso. Todo esto es una experiencia que nos forja para ser mejores, capaces y confiar en el tiempo de la creación.

Salir del rol dual de director/actor ha brindado una mayor soltura y libertad a la hora de tomar decisiones creativas. Al poder enfocarse completamente en un solo rol, el director puede dedicar toda su atención a la conceptualización y ejecución de la visión escénica, sin la distracción de tener que actuar. Esta separación de roles permite una dirección más precisa y una mejor comunicación con los actores. Además, facilita la respuesta positiva de los actores a los estímulos propuestos, ya que pueden contar con una guía más clara y centrada. La logística de luz y sonido también se beneficia de esta claridad, estando mejor definida y ajustada a las necesidades específicas del montaje.

"Para iniciar una construcción, se necesita o pide ser creada de la forma como quizás ya está preconcebida. En el arte realmente no es así. Lo que inicia es ser fiel a una idea original. El estímulo que motivó ese mismo comienzo se va transformando por el propio creador que fracasará o acierta intentando jugar sus posibilidades de reproducir su historia, su universo a otros."

— Joel Beltrán Gamero

3. Los trazos finales de la Meinhof

El proceso de montaje de *La Meinhof* fue una experiencia intensa, enriquecedora y abrumadora pero finalmente gratificante para todas las mentes que estuvieron involucradas en esta puesta en escena transformadora. Desde las primeras lecturas del guion hasta los últimos encuentros para la escena, cada paso del camino estuvo marcado por la dedicación y el compromiso del director y los siete actores: Joel Beltrán Gamero, Andrea Gallardo, Yohana Navarro, John Llanos, Jesus Campo, Eduardo Álvarez, María José Jaramillo y Camilo Barrios.

En este contexto, la etapa inicial estuvo dominada por la exploración de los personajes y la comprensión profunda de sus motivaciones, especialmente en el caso de Ulrike Meinhof y su evolución desde periodista hasta activista radical. Los ensayos fueron espacios de experimentación donde se buscaba capturar el comportamiento, así como la complejidad racional y psicológica de cada escena.

A medida que avanzaba el montaje, se fueron puliendo los detalles técnicos y escénicos para crear una atmósfera que transporte al espectador hacia el equilibrio de dos espacios: lo ficcional que están presenciando en la obra y la realidad de la problemática que es planteada. El diseño de escenografía y vestuario desempeñó un papel crucial en la ambientación, recreando con precisión un ambiente universal que no sitúe al público en un tiempo específico.

La interacción entre los actores fue otro aspecto fundamental, ya que la energía del elenco impulsaba a trabajar en pro de las escenas; entre risas e ideas sólidas terminamos consolidando de principio a fin esta creación artística.

Así es como el trabajo en equipo fue clave para superar los desafíos que surgieron durante el proceso. Desde la coordinación de movimientos en escena hasta la sincronización de diálogos y acciones, cada detalle se cuidó con esmero para garantizar la cohesión y el impacto de la obra. La colaboración constante entre todos permitió ajustar y perfeccionar cada aspecto del montaje, asegurando que cada elemento contribuye de manera efectiva al resultado final.



Imagen XIV. Ensayo de La Meinhof en la 46, Sede Bellas Artes, Arte Dramático. 2024.

Además, hubo un constante diálogo entre el director, los actores y el equipo técnico para afinar aspectos como la iluminación, el sonido y los efectos visuales que complementan la narrativa de manera efectiva. Esta colaboración permitió ajustar los detalles en tiempo real, asegurando que todos los elementos artísticos se integrarán de manera fluida.

4. Secuelas de la Meinhof: lo que deja en el arte y la vida

El camino de *La Meinhof* nos lleva a concluir que la creación artística no busca posicionarse de manera definitiva en términos políticos, sino más bien pretende invitar al espectador a un espacio de reflexión y evaluación crítica de los sucesos políticos que son tomados de la vida de Ulrike Meinhof.

Esta conclusión se desprende de la primera muestra con público realizada durante la presustentación donde el asesor Juan David González Betancur estuvo presente y observó que la obra no busca ni la aprobación ni la desmentida política, sino que busca generar un diálogo abierto que permita al espectador cuestionar y analizar los hechos que son presentados en esta pieza teatral.

La reflexión sobre la postura neutral y la estrategia de no adhesión directa a una posición política en la obra se relaciona directamente con la pregunta sobre la alienación del espectador. Al evitar una postura explícita, la obra se distancia de cualquier intento de manipular o dirigir la interpretación del público.

En lugar de alinear al espectador con una perspectiva específica, la obra fomenta la independencia crítica, invitando a cada persona a reflexionar sobre los eventos políticos presentados desde su propio punto de vista. Este enfoque busca provocar un análisis personal y profundo, promoviendo un diálogo interno y una mayor comprensión de las complejidades abordadas.

Este enfoque permite que el espectador no solo reciba la información, sino que también se vea obligado a confrontar sus propias ideas, creencias, y prejuicios. Al no imponer una narrativa política concreta, la obra logra que cada individuo se alinee con su propia interpretación, promoviendo un diálogo interno que puede llevar a un entendimiento más profundo de los temas abordados. Así, la alienación del espectador no se realiza con la postura de la obra, sino con su propio proceso de reflexión crítica, lo que enriquece el impacto del mensaje artístico y social.

Otra de las conclusiones es que, durante el proceso de montaje, la obra habla por sí misma, revelando sus necesidades creativas. Por ejemplo, dramáticamente, al principio era un acto único en un mismo espacio, pero ahora transcurre en tres espacios diferentes. La cantidad de elenco, que inicialmente se pensó para unos pocos, ha aumentado a siete actores. La escenografía, que queríamos todo blanco, pero el pasado de la obra evolucionó a una cámara de periódicos, y hasta los vestuarios cambiaron por completo. Desde entonces, nos destacamos por siempre buscar formas de plasmarla como una puesta en escena efectiva.

Es por esto que, a medida que el proceso creativo avanzaba, buscábamos esa efectividad en la puesta en escena: que la obra tuviera la capacidad de comunicar su mensaje de manera clara y poderosa, utilizando todos los elementos teatrales de forma coherente y significativa. Esto incluye la escenografía, el vestuario, la dirección actoral y la disposición espacial, para crear una experiencia que no solo sea visualmente impactante, sino que también resuene emocionalmente con el público.

En el caso de *La Meinhof*, la evolución en el diseño escénico y en el reparto fue esencial para asegurar que cada cambio y decisión artística sirviera al propósito de transmitir la narrativa de manera contundente y reflexiva.

Como artistas, nos hemos permitido contradecirnos constantemente respecto a nuestras ideas iniciales, lo que ha llevado a un resultado opuesto a nuestra visión original del proyecto. Esto significa que, durante el proceso creativo, nuestras concepciones iniciales fueron desafiadas y transformadas por la evolución de la obra misma.

Lo que comenzó como una intención de evitar una identidad específica o un posicionamiento claro en la narrativa, terminó por convertirse en una obra que aborda directamente la historia no oficial de Ulrike Meinhof. Esta transformación revela cómo el sistema puede manipular a las personas y cómo las luchas que comienzan con la intención de alcanzar un bien común pueden, eventualmente, cruzar líneas éticas y dar lugar a acciones cuestionables. En otras palabras, lo que inicialmente buscaba ser una representación neutral se convirtió en una obra que explora de manera crítica y profunda las tensiones y contradicciones inherentes en la lucha por la justicia.

La obra es muy política, mucho más de lo que inicialmente pretendíamos. Sin embargo, esto ha sido positivo, ya que la obra nos ha guiado por un camino creativo que no habíamos anticipado. Al principio, no queríamos darle un nombre ni una identidad específica al personaje, pero hemos terminado por rebautizarla como *La Meinhof* nombre en el que, en nuestro contexto, el artículo “*La*” junto a su apellido “*Meinhof*” resuena a empoderamiento, fuerza, un carácter que deslumbra y resalta la figura de una mujer arriesgada. Al final de este proceso, nos hemos dado cuenta de que estamos dando voz a una persona, como podríamos hacer con cualquier mujer o persona revolucionaria. Partimos del tema de la justicia social pero comunicándonos a través de la voz de nuestra versión de Ulrike Meinhof.

Este trabajo retó a Joel Beltrán Gamero y Andrea Gallardo a sumergirse en la aventura de alcanzar un logro académico que nació de sus experiencias personales junto al encuentro con una obra que abrazaba un tema de interés. Esta fusión lleva a estos artistas en formación a querer manifestar por medio de una puesta en escena sus ideas creativas y artísticas desde la intención de comunicar aquello que les apasiona expresar.

Entramos con el sueño de ser actores pero la misma academia nos ha proporcionado diversas disciplinas, técnicas de interpretación y formas de puesta en escena a las cuáles nos aferramos. Este aprendizaje nos brindó herramientas pero aun así en ese proceso se reconoce que hubo vacíos artísticos y creativos por consecuencia de paros estudiantiles tanto a nivel local como a nivel nacional, vivimos la pandemia que nos privó la oportunidad de vivir la magia en el escenario por no presentar el primer montaje y los que venían. Entonces, aquí en la cúspide de nuestra carrera decidimos entregar el cien por ciento a nuestro proyecto de grado.

Estábamos decididos a crear algo no convencional, no tradicional, no clásico a la puesta en escena, siendo así nuestra formación nos permite encajar en cualquier género y forma teatral pero siempre buscando una veracidad en todo montaje. Por primera vez decir “*este es nuestro montaje*” y esto es lo que quisimos hacer dando como resultado nuestra creación: *La Meinhof*.

“Esto fue un toma y dame entre nosotros, nunca nos dejamos morir, estamos aquí para finalizar una historia y comenzar otra”

Beltran J, Gallardo A.

REFERENTES

Artabe, J. (17 de junio de 2018). 1968: el año que cambió el mundo. *DEIA*. Recuperado el 5 de diciembre de 2023 de <https://www.deia.eus/mundo/2018/06/17/1968-ano-cambio-mundo-4854684.html>

BBC Mundo. (17 de Abril 2008). 1968: un año revolucionario - Europa. *BBC Mundo*. Recuperado el 10 de Octubre 2023 de http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/specials/ancho/newsid_7352000/7352665.stm

Berlin. (20 de diciembre de 2002). El cerebro de la terrorista Ulrike Meinhof yace por fin en su tumba. *El País*. Recuperado el 10 de febrero de 2024 de https://elpais.com/diario/2002/12/21/internacional/1040425211_850215.html

Brecht, B. (1978). *Escritos sobre teatro*. Alianza Editorial.

Brecht, B. (1978). *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*. Bloomsbury.

Bravo, E. (2020). La trágica historia de Ulrike Meinhof, la periodista que acabó convertida en

terrorista. *revistavanityfair.es*. Recuperado el 18 de Noviembre 2023 de <https://www.revistavanityfair.es/cultura/entretenimiento/articulos/ulrike-meinhof-la-periodista-que-acabo-convertida-en-terrorista/44945>

Bonfil Batalla, G. (2019). Lo propio y lo ajeno: una aproximación al problema del control cultural. *revistas.unam.mx*. Recuperado el 24 Agosto de 2023 de <https://revistas.unam.mx/index.php/rmcpys/article/view/72329>

Carl Gustav Jung. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: PAIDOS.

Carrasquilla, A. (19 de Abril 2021). Carrasquilla “cree” que una docena de huevos vale \$1.800. *Notiweb*. Recuperado el 9 de octubre de 2023 de <https://notiweb.co/carrasquilla-cree-que-una-docena-de-huevos-vale-1-800/>

Documentales Rojos. (08 Noviembre 2014). *Palabras de Ulrike Meinhof*. [VIDEO]

 Palabras de Ulrike Meinhof

Edel, U. (Director). (2008). *The Baader Meinhof Complex*. [PELÍCULA] Constantin Film and

Bernd Eichinger  The Baader Meinhof Complex 2008 720p Sub Español y Alemán

Fernandez, M, L. Montero. I. (10 de septiembre de 2012). Brecht, Reflexión y cambio social.

El teatro como oportunidad.

<https://www.elteatrocomooportunidad.com/brecht-reflexion-y-cambio-social/>

Fracción del Ejército Rojo. Wikipedia, la enciclopedia libre. (05 de Mayo 2024). 11 Set 2023.

https://es.wikipedia.org/wiki/Fracci%C3%B3n_del_Ej%C3%A9rcito_Rojo

Franco, C. C. (03 Agosto 2015). REMEMBRANZAS DE UNA EXTRAORDINARIA PERIODISTA, ULRIKE MEINHOF. El Humanista Digital. Recuperado el 06 Abril 2024 el

<https://www.elhumanista.net/chfc31/remembranzas-de-una-extraordinaria-periodista-ulrike-m-einhof/>

Flores, L. K. P. (2020). BERTOLT BRECHT: VIDA Y OBRA, UNA APROXIMACIÓN A SUS APORTES. Recuperado 10 Marzo 2024 de

<https://repositorioinstitucional.buap.mx/server/api/core/bitstreams/aed839f1-c07e-4881-af47-9e017574136a/content>

Fo. D. Rame. F. (1999). Ocho monólogos. Edición 3. España: Júcar.

Forero, H. J. (18 de mayo de 2021). El levantamiento popular del 28A en Colombia: entre significaciones políticas e históricas. *Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales*. Recuperado el septiembre 11 de 2023 de la base de datos de CLACSO de <https://www.clacso.org/el-levantamiento-popular-del-28a-en-colombia-entre-significaciones-politicas-e-historicas/>

Granados, C. (16 de mayo de 2018). Mayo del 68, el movimiento que sacudió a Francia. *EL TIEMPO*. Recuperado el 02 Agosto 2023 de <https://www.eltiempo.com/mundo/europa/que-paso-en-mayo-del-68-en-francia-213394>

Levy-Daniel, H. (20 de Abril 2009). LA TÉCNICA DEL ACTOR ÉPICO. UNA INTRODUCCIÓN. Primera parte. *El Cartografo*. Recuperado el 18 de Marzo de 2024 de <https://cartografos.blogspot.com/2009/04/la-tecnica-del-actor-epico-una.html>

Montes, J. Cuestión Pública. (s.f.) Dilan no murió: ¡LO MATARON!. *Cuestión Política*. Recuperado el 10 Septiembre 2023 de <https://cuestionpublica.com/dilan-cruz-no-murio-lo-mataron/>

Ordenan devolver el cerebro de la terrorista alemana Ulrike Meinhof. (14 Noviembre 2002).

https://www.abc.es/internacional/abci-ordenan-devolver-cerebro-terrorista-alemana-ulrike-mei-nhof-200211140300-143419_noticia.html

Padilla. R. (2018). EL TEATRO ÉPICO Y BERTOLT BRECHT.
<https://panoramadelaliteratura2018.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/10/el-teatro-c3a9-pico-padilla.pdf>

Public Domain Footage. (25 Noviembre 2012). *West Berlin protests against Shah of Iran 1967 newsreel* www.PublicDomainFootage.com.
<https://www.youtube.com/watch?v=plhvsIEUvQA>

Red Planeta. (01 Abril 2020). *RAF Rote Armee Fraktion*. [VIDEO]


 RAF Rote Armee Fraktion

Read. H. (1967). ARTE Y ALIENACIÓN.
https://www.academia.edu/38004086/1_ARTE_Y_ALIENACION_Herbert_Read_1967_pdf

Real academia Española. (s.f.). Universal. En Diccionario de la lengua española. Recuperado en 10 de Agosto de 2023 de <https://www.rae.es/drae2001/universal>

Sanchez, K. (07 Mayo 2021). Jóvenes en Colombia: “El movimiento estudiantil y juvenil abrió las puertas al movimiento social”. *La Voz de América VOA*. Recuperado el 25 de Septiembre de 2023 de https://www.vozdeamerica.com/a/america-latina_papel-jovenes-protestas-colombia-movimiento-estudiantil-juvenil-social/6073710.html

Statista, R.D. (24 mayo 2024). Número de incidentes y víctimas de violencia policial en las manifestaciones en Colombia del 28 de abril al 27 de mayo de 2021. *Statista Research Department*. Recuperado el 28 de Agosto 2023 de <https://es.statista.com/estadisticas/1233820/numero-casos-victimas-violencia-policial-protestas-colombia/>

Tuercas y Tornillos. (27 de marzo de 2020). El concepto de alienación en la filosofía de Marx. [video]. *YouTube*  El concepto de alienación en la filosofía de Marx.

Vasconi, A. T. (1968). Cultura, ideología, dependencia y alienación. *Revista Mexicana de*

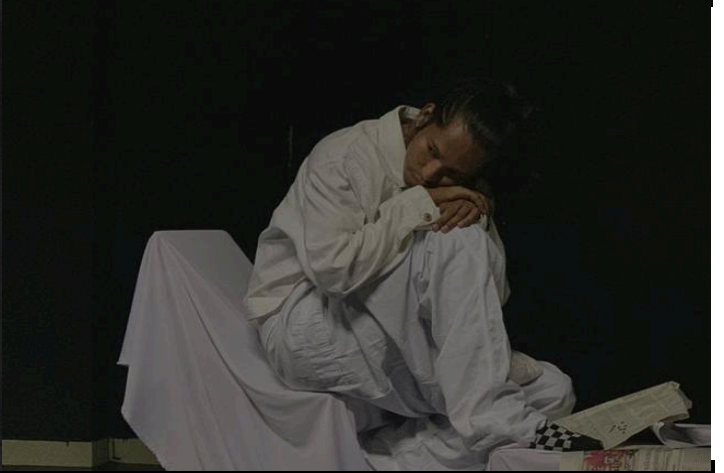
Sociología. RevistaMexicanaDeSociología.unam.mx. Recuperado el 2 de febrero 2024 de <http://revistamexicanadesociologia.unam.mx/index.php/rms/article/view/58391/51601>

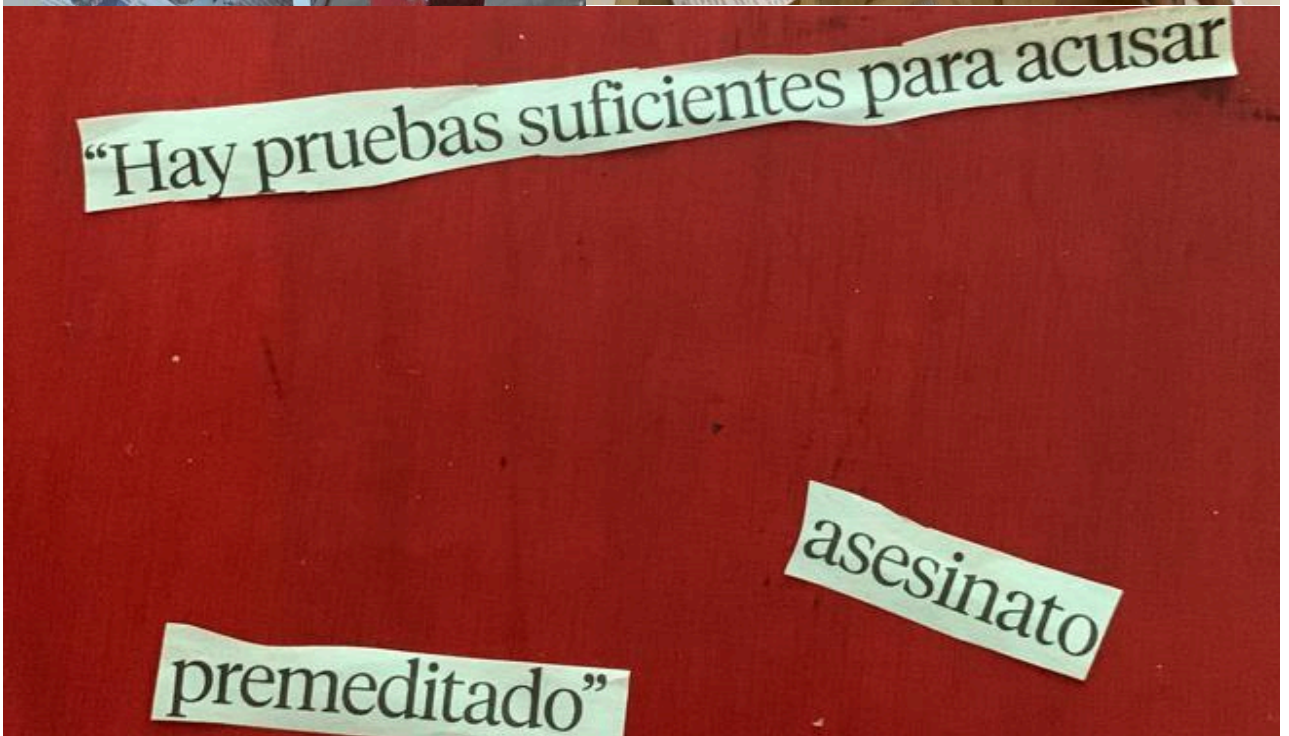
Willet. J. (1957). Brecht on Theater: The Development of an Aesthetic. Recuperado el 11
Noviembre 2023 de <https://ia601405.us.archive.org/18/items/in.ernet.dli.2015.150164/2015.150164.Brecht-On-Theatre.pdf>

ANEXOS

FOTOS DE ENSAYOS (*Sede Bellas Artes Universidad del Atlántico*)









FOTOS PRE - SUSTENTACIÓN (Sede Bellas Artes Universidad del Atlántico)



DRAMATURGIA “**LA MEINHOF**” (Versión libre de la obra “Yo, Ulrike,
Grito” de Dario Fo y Franca Rame)

Andrea Gallardo, Joel Beltran Gamero y Alan Torrenegra
(2023)

YO, ULRIKE

En la penumbra, la luz se enciende poco a poco dejando ver un escenario totalmente blanco, el sonido de una máquina de escribir inunda el espacio. Una mujer, se encuentra en una prisión donde es torturada y poco a poco denota debilidad.

VOZ OFF: Nombre.

ULRIKE: Ulrike.

VOZ OFF: Apellido.

ULRIKE: Meinhof.

VOZ OFF:3 Sexo.

ULRIKE: Femenino.

VOZ OFF: Partos.

ULRIKE: Dos, por cesárea (*El escenario se ilumina, se encienden los proyectores dejando ver a ulrike con sus hijas, recuerdo*)

VOZ OFF: Delito... (*Las luces se apagan de golpe, la máquina deja de escribir*)

Se encienden las luces, Ulrike en el estrado, se encuentran Ulrike y dos cuerpos en escena, de espaldas al escenario, deben tener algo que identifique que son poderosos, puede ser el color de sus vestuarios.

ULRIKE: (*hablando a los cuerpos*) Llevo más de 4 años encerrada en una cárcel moderna de un estado moderno... ¿Delito? (*Ecos*) atentado a la propiedad privada y a las leyes que defienden dicha propiedad y según el derecho de los propietarios a apoderarse de todo lo que es nuestro. si, lo que es nuestro, todo: incluyendo nuestro cerebro, pensamientos, palabras, gestos, sentimientos, nuestro trabajo y amor.

TORTURADOR 1: En resumen...

ULRIKE: Toda nuestra vida les pertenece, se regocijan en nuestra miseria y se ofenden si intentamos salir del trance.

TORTURADOR 2: ¿A qué se dedica?

ULRIKE: Soy periodista.

TORTURADOR 3: Agitadora... querrás decir...

TORTURADOR 2: Revolucionaria.

ULRIKE: Defensora de los derechos.

TORTURADOR 1, 2 y 3: *(fuerte)* Terrorista.

ULRIKE: Periodista. Por eso han decidido eliminarme, amos del Estado de Derecho. Su ley es realmente igual para todos, menos para aquellos que no estén de acuerdo con sus leyes sagradas. Me han llevado a enmanciparme para luego gratificarme con la más dura de todas las prisiones: aséptica, helada, como un depósito de cadáveres, y me aplican la más criminal de las torturas, es decir, «la privación de lo sensorial».

TORTURADOR 1: Su intervención se desvía del interrogante que se le ha solicitado responder puntualmente.

TORTURADOR 2: Si tiene alguna solicitud, queja o reclamo, sabe bien que podrá dirigirse a los cuidadores, mediante los cuales, en un breve lapso de 2 meses obtendrá la aprobación o negación.

TORTURADOR 3: Palabras menos, este estrado es solo para responder preguntas.

ULRIKE: Han decidido silenciarme, hoy me obligan a una prisión aséptica y helada, blanca como el cielo, infernalmente insípida.

TORTURADOR 2: ¡Silencio!

ULRIKE: *(con notable enojo)* Si, Silencio. Silencio fuera, ni un sonido. Del pasillo no se oyen pasos, ni puertas que se abren o se cierran. ¡Nada! Todo es silencio y blanco. Silencio en mi cerebro, tan blanco como el techo, gris plomo cuando cierro los ojos y me imagino fuera en aquel caos al que llaman mundo. Pero blanca es mi voz si intento hablar. Blanca es mi saliva que se me reseca en las comisuras de los labios.

TORTURADORES 1, 2 y 3: ¡SILENCIO!

De un momento a otro todos los presentes se exaltan, suben hacia Ulrike e Intentan taparle la boca, esta cae desplomada.

ULRIKE: *(Audio)* Lanzar una piedra es delito. lanzar miles de piedras es un acto político. prender fuego a un auto es un delito. incendiar miles de autos es un acto político. protestar es

decir “no estoy de acuerdo con esto y aquello”. resistencia es decir “terminaré con esto y aquello”.

Transición con ayuda sonora que va incrementando, luego silencio. Se presenta a un lado de la escena una mujer sentada; GUDRUM.

Ulrike cambia su semblante y su corporalidad preparándose para la entrevista que tiene con esta mujer que poco a poco evidencia el interés político y de lucha por el que esta se sentía atraída.

Ulrike: ¿Se puede detener el genocidio incendiando un almacén?

GUDRUM: No. Esa es una mala interpretación, como dije en el juicio: fue un acto de rebelión, pero no tiene sentido mientras los cerdos siguen abusando de su poder. esta vez opusimos resistencia. fuimos responsables frente a la historia. la gente, aquí y en cualquier lado deben comer. comer y consumir. pero no piensan sobre esto, simplemente consumen. queríamos que reflexionen un poco sobre esto.

ULRIKE: Así que incendiaron un almacén de ropa.

GUDRUM: Nunca me conformaré con no hacer nada. Nunca. si hay gente que quiera asesinarnos... entonces responderemos. esto es ser coherente.

ULRIKE: ¿Lo dices en serio?

GUDRUM: Para todo el mundo hay camaradas que luchan, armas en mano. debemos solidarizarnos con su lucha.

ULRIKE: Lo estamos haciendo.

GUDRUM: *(mira sutilmente a los carceleros y se acerca al oído de Ulrike)* ¿Crees que vas a cambiar algo con tus grandes teorías? ¿Y si los cerdos te encarcelan?

ULRIKE: *(Pensativa)*

GUDRUM: Perdón, no quise incomodarte.

ULRIKE: Pues este es mi primer paso...

La escena se transforma con ayuda de luces, se observa ahora la casa de Ulrike, Gudrum se encuentra con ella, está desesperada. Se escuchan golpes fuertes.

ULRIKE: Un momento *(abre la puerta)* Gudrum... que sucede?

GUDRUM: Lo atraparon, necesitamos tu ayuda, no te lo pediría si no supiera que tienes los contactos y las relaciones para conseguirlo.

ULRIKE: ¿Hans?, ¿pero como?, ¿donde?

GUDRUM: Eso no importa ahora; es el momento, querías ayudar con algo más que tus escritos... *(ulrike duda, gudrum lo nota, pausa prolongada)* es ahora o nunca.

ULRIKE: Haré lo que me digan.

GUDRUM: He pensado en un plan, y tu eres la única persona que puede llevarlo a cabo. después de todo tus privilegios deben ayudar algo.

ULRIKE: *(hay molestia en su rostro pero se muestra compasiva)* Te escucho.

GUDRUM: Primero debes solicitar una entrevista en la prisión, se que la van a aprobar, segundo... cuando eso suceda tendrás una lista de preguntas que le harás a Hans, y por último...

ULRIKE: Por último esconderé una palabra clave entre las preguntas, puedo informarles lo que suceda desde adentro y el momento preciso para entrar. ¿Estamos?

GUDRUM: La cuarta pregunta es nuestra clave, al decir Hans en lugar de Baader entraremos, nosotros estaremos atentos.

El escenario vuelve a transformarse. ahora vemos a Baeder y Ulrike sentados frente a frente.

ULRIKE: Ulrike Meinhof

BAADER: La meinhof... un gusto, Andreas Baader

ULRIKE: prefiero llamarte Hans.

Se genera un estropicio, entran personas encapuchadas, gases, oscuridad. lentamente se escucha el sonido de una balacera mezclado con el sonido de la máquina de escribir. La luz deja ver a Ulrike, quien se encuentra totalmente sola, se ve más demacrada que en la anterior escena; deja ver un ápice de su desespero.

ULRIKE: Constante sensación de vómito. El cerebro se me despega del cráneo como a cámara lenta vagando por el agua de luz en la habitación. Todo mí cuerpo es de polvo disuelto como un detergente en la espantosa lavadora: lo recojo.... lo amontoño..., me recompongo... ¡No! *(grita, el sonido de la máquina para)* ¡No! Tengo que resistir..., no lograrán hacerme enloquecer... ¡Tengo que pensar! ¡Pensar! *(cenital ilumina su rostro, su mirada parece vacía)* Entonces pienso..., pienso en ustedes que me mantienen en esta tortura: los veo agolpados con la nariz aplastada contra el gran cristal de este acuario donde me han dejado flotando, y me observan con interés. *(a la nada)* Disfrutan del espectáculo?... *(rie)* temen que yo sepa resistir... Temen que otros como yo y mis compañeros vuelvan a tratar de estropearles ese hermoso mundo que se han inventado.

VOZ OFF: Me encuentro suspendida como en un acuario, flotando en el silencio, como un pez japonés sin aletas.

YO, LA RAFJ

Ulrike duda si debería estar en la RAF pero termina por decidir que su misión es luchar por la igualdad social. en escena, Ulrike, Baeder y Gudrum.

GUDRUM: Nuestro próximo ataque debe ser contundente, dejar en claro con esto las bases de nuestra lucha

ULRIKE: No creo que ataque sea la palabra correcta para incidir, quizá si pensamos en ello como una oportunidad para hacer un llamado a quienes va dirigida la lucha podríamos alcanzar más acogida.

BAADER: Ataque o no, hay ya una idea que ha rondado mi mente; el capitalismo ha inundado cada rincón de este lugar, hay grandes tiendas en las calles donde antes solía haber paz, se han tomado el espacio público, no lo permitiremos

GUDRUM: Que tienes en mente?

BAADER: El centro comercial de la avenida 52

ULRIKE: Ese lugar no puede ser ¡ES IMPOSIBLE!

Gudrum abraza a Baader

GUDRUM: Ese es el plan al que me refería, quiero besarte el cerebro de genio.

ULRIKE: Ese centro comercial está situado al lado de un colegio

BAADER: Para buenas luchas se necesitan buenos mártires

ULRIKE: Pues me opongo rotundamente, en ese colegio podrían incluso estudiar mis hijas, no lo puedo permitir

GUDRUM: que propones entonces?, quedarnos escribiendo mierdas que nadie lee?, es hora de que los actos puedan hablar por nosotros

ULRIKE: Pues tengo otra idea... Hay un lugar que podría ser una buena opción para pronunciarnos; la revista donde solía trabajar, es un edificio antiguo y sería un objetivo preciso ya que con el tiempo la revista ha tomado su bando y han decidido sumergirse en hacer contenido para la plutocracia. (A Gudrum) Podría funcionar.

GUDRUM: *(A Ulrike)* Ahora que lo dices... Podría funcionar *(a Baader)* tu idea sigue siendo brillante, pero lo podemos pensar mejor...

BAADER: *(con mala cara)* Lo haremos entonces... en una semana bombardearemos el edificio

ULRIKE: Preparare todo para poner en aviso a los trabajadores

BAADER: No avisaremos a nadie

ULRIKE: No podemos simplemente no avisar a nadie, el pueblo es a quien decimos proteger, esto no es coherente con la lucha

BAADER: CALLATE, ¿no te estás escuchando?, no lo haremos como tu dices, ¿desde cuando el maldito matriarcado decide?, este es un grupo político y yo soy la cabeza

ULRIKE: En que momento nuestra lucha empezó a ser contra el pueblo? *(A Gudrun)* ¿En qué momento pasamos a destruir lo que buscamos defender? ¡RESPONDE!

BAADER: En qué momento pasaste de ser la escritora de los manifiestos a ser la autora intelectual de nuestros ataques? ya estás en la lucha, huir sería una locura, ya eres tan responsable como nosotros

GUDRUM: *(interrumpiendo con fuerza)* ¡Ya Basta! Estoy harta de estas discusiones estúpidas; no importa cómo lo hagamos, lo importante es hacer impacto.

ULRIKE: ¡Insensibles!

Ulrike sale, silencio prolongado.

GUDRUM: ¿El matriarcado?

BAADER: ¿Que querías que le dijera? Ella no está apta para la lucha. ¿Desde cuando una privilegiada viene a salvarnos del capitalismo?

GUDRUM: Bueno, quizás deberías preguntarte en dónde estarías ahora sin esos privilegios que tanto rechazas.

BAADER: Bueno, buscala pero ella no debe avisarles tu y yo sabemos bien que es necesario derramar sangre inocentes para generar impacto.

El escenario se transforma, un carcelero conecta a ulrike nuevamente a la máquina, luz estroboscópica, ulrike grita.

ULRIKE: *(Dolorida y aturdida)* Me obligan al blanco para que mi cerebro se resquebraje y estalle en mil confetis: los confetis de su carnaval, de su Parque de Atracciones del miedo. Sí, hacen gala de una gran seguridad, pero es tan sólo el gran miedo lo que los vuelve tan crueles y dementes mientras me imponen el miedo del silencio... porque les aterra la duda de que éste

suyo no sea el mejor de los mundos..., sino el peor: el más sórdido. Y me han encerrado sólo porque... No, no estoy de acuerdo con sus vidas. No, no quiero ser una de sus mujeres confeccionadas, no quiero ser una presencia tierna con risitas y sonrisas estúpidamente seductoras. Y tener que esforzarme por estar en parte triste y pensativa y en parte loca e imprevisible y después tonta e infantil y luego maternal y puta y luego al minuto tener que reírme pudorosa en falso tras una de sus inevitables ordinarietas...

Se oye un roce suave: se abre la puerta. (Entra un torturador)

ULRIKE: *Se oye un roce suave: se abre la puerta. (Entra una carcelera)* Aquí estás tú. Me miras como si yo no existiera, como si fuese transparente. no dices ni una palabra... *(otra vez silencio.)*

El torturador se queda a un costado de la celda, dejando una bandeja de comida sobre una pequeña mesa blanca

ULRIKE: ¿Que me han traído de comer?

Ulrike mira el plato, después de detallar lo lanza al piso

ULRIKE: Pastas... Las pastas mas insipidas y asquerosas que alguna vez he visto... y encima se preocupan por que no intente suicidarme, no hay tenedor, tampoco chuchillo. tranquilos, ya llegará el momento en que podrán decir que me he quitado la vida, si es que a esto se le puede llamar asi; los veo ahí, esperando el momento oportuno para tomar en sus manos mi último aliento.

ULRIKE: No, no quieren que yo decida eliminarme. Son ellos los que tienen que decidir. Cuando llegue el momento adecuado se ocuparán personalmente, me darán la orden de suicidarme y puesto que en esta celda no hay barrotes en la ventana de los que poder colgar una sábana y una correa, ellos me echarán una mano..., o incluso más de una mano. Un trabajito limpio. Tan limpio como esta socialdemocracia, que se dispone a matarme... Nadie escuchará un grito mío, ni un lamento... *(Suena pitido fuerte)*

El torturador va saliendo y Ulrike afanada intenta ser escuchada.

ULRIKE: Duerman, duerman, gente alienada y atónita de este país, también en el mundo entero, gente sensata, duerman serenos como muertos, mi grito no podrá despertarlos, no se despiertan los habitantes de un cementerio.

Entran más torturadores, el sonido de un zumbido se apodera de la escena, cada uno toma una punta de cada tela que rodea la escenografía, caminan y corren buscando atrapar en estas a Ulrike, logrando envolverla como en un capullo, Luces estroboscópicas, gritos.

YO, LA MEINHOF

el sonido de una máquina de escribir inunda el espacio, la luz se enciende paulatinamente. Ulrike se encuentra enredada entre telas, amarrada. El eco en el escenario. Ulrike permanece en escena, cansada, desvalida, despierta y desorientada, visualizando la habitación, hay dolor corporal. intenta soltarse con debilidad. en el fondo, la misma proyección de la primera escena: Ulrike y sus hijas. En este momento Ulrike entra en un trance y las proyecciones/voces en off juegan con su mente.

ULRIKE: Queridas Regina y Betina.

REGINA Y BETINA: Madre.

ULRIKE: No piensen que tienen que estar triste porque su mamá está en la cárcel... Mejor es estar furioso que triste. Estoy contenta de que tengan vida... *(Risas de sus hijas)* Esa sensación de que la cabeza explota, de que el cráneo va a romperse, a estallar.

REGINA Y BETINA: Shhh, Shhh.

ULRIKE: Queridas Regina y Betina.

REGINA Y BETINA: Te escuchamos mamá.

ULRIKE: La sensación que presiona la médula ósea, el resultado de la huelga de hambre, la sensación de que el cerebro se estrecha, se encoge como una fruta seca... La sensación de no retener el alma. *(En las proyecciones se muestran las reacciones de las gemelas)* Queridas Regina y Betina, la sensación de que nuestra celda da vueltas y vueltas... en estos momentos pienso mucho en ustedes.

REGINA: ¿Piensas en nosotras?

BETINA: ¿Qué piensas?

ULRIKE: Uno se despierta, abre los ojos, la celda da vueltas... Ni idea de que me digan quien soy para ustedes...

REGINA Y BETINA: Nuestra madre *(ulrike se muestra esperanzada)*

REGINA Y BETINA: ¿Terrorista?

ULRIKE : Creo que no fue muy acertado. Esa sensación de dar vueltas no para... Soy mamá, soy su mamá. Eso es todo. Queridas Regina y Betina, saben claramente que no hay ninguna posibilidad de supervivencia en este lugar...

REGINA Y BETINA: Lo sabemos, no hay nada peor que la agresividad sin límite.

ULRIKE : Gudrum sabe que no tiene nada si ella miente. ¿Seguiré guardando silencio?

REGINA Y BETINA: Blanco es todo mamá, blanco es todo.

ULRIKE: No, no, no.... No aguanto más... Pero la lucha es mi objetivo, “*La lucha que engendra otra lucha...*” solo hay una liberación dentro de las múltiples formas de morir en nuestro sistema. La violencia contra los cerdos. Fusil, conciencia y colectivo... o ellos o nosotros.

Del aire por medio de la instalación caen cartas, Ulrike permanece atada en escena, entra Gudrum y toma una de ellas, esto le da valor y fuerza. Juego de luces. se logra ver que las cartas tienen panfletos anticapitalistas, se aprecia el logo de la RAF.

GUDRUM: (*Agitada*) ¿cómo puedes estar aquí tan tranquila cuando nos están buscando para encerrarnos?

ULRIKE: Estamos ejerciendo nuestro legítimo derecho a protestar contra el estado que nos gobierna, estar en desacuerdo no es un delito

GUDRUM: Hacer estallar bombas lo es

ULRIKE: Mientras no sean directamente relacionadas con nosotras, podemos estar tranquilas

GUDRUM: Están relacionadas con nuestros compañeros, solo quedamos tu y yo, o nos entregamos o buscamos otro lugar para escondernos (*camina hacia ulrike e intenta desatarla, el intento es nulo*)

ULRIKE: (*mirando los papeles*) Ni lo uno ni lo otro, resistimos

GUDRUM: No se si pueda resistir... quizá sea mejor entregarnos

ULRIKE: No hay razones para apresurarse, mientras nuestros compañeros nos tengan fuera a nosotras, habrá esperanza

Se escucha una puerta romperse, gudrum corre, sin embargo es atrapada, ulrike se muestra calmada, gudrum intenta zafarse

GUDRUM: Malditos cerdos, los que estén de nuestro lado van a acabar con ustedes

Las luces van bajando hasta oscurecer el escenario. sacan a Gudrum del espacio. cuando se ilumina la escena, vemos una ulrike demacrada, sentada al borde de su celda, sus manos tapan sus oídos, se escucha un pitido fuerte que va disminuyendo poco a poco (este pitido solo existe en la mente de ulrike)

ULRIKE: Ya sé lo que intentan hacer... también se que los únicos que sentirán crecer el odio y la rabia, serán aquellos que sudan y revientan en la sala de máquinas de su gran navío: todos los emigrantes y mujeres, todas las mujeres que han comprendido su condición de sometidas, humilladas y explotadas. siii... *(se levanta)* Y dado que me castigan con nulo sonido, recuerdo las máquinas, las prensas, la cadena de montaje, el ruido, el estrépito, los chirridos..., plaff .tritritri . . . , blam..., tritritri, vuum, vuum... ¡Prensa! ¡Blamm! El torno frufufu..., el motor popopo..., las calderas ploch ploch ploch... ¡Qué hermoso es el ruido, el estruendo, el estrépito! Ja ja, lo han inventado, ustedes los amos, para su provecho..., y yo me aprovecho. ¡Basta de silencio! Me hago los ruidos yo sola. Prensa: flutts.,, el torno: frufufu..., las calderas: ploch ploch ploch..., ¡el gas! ¡Se sale el gas! Hace toser: jachrf achif achrf! La cadena: va el ritmo va con los tiempos ritmo, plaf pochh sblam bengh tramp pungh sgrtaf strump tuh tuh fir fr...

Entran los torturadores, la sujetan y la acuestan, tratan de atar sus manos.

ULRIKE: ¡Basta! ¡Basta! ¡Paren las máquinas, silencio!... Qué hermoso es el silencio, gracias, carceleros, por darme este placer extraordinario del silencio... absoluto..., oh, cómo lo saboreo, cómo lo disfruto..., escuchen qué dulce, qué reparador es.,, estoy en el Paraíso... Carceleros, jueces, políticos, los he burlado..., jamás lograrán volverme loca, tendrán que matarme estando sana..., en perfecta salud mental., y todos comprenderán, sabrán con certeza que son unos asesinos, un gobierno, un Estado de asesinos. Ya los veo correr para ocultar mi cadáver, impedir la entrada a mis abogados... No, a Ulrike Meinhof no se la puede ver... Sí, se ha ahorcado. No, no pueden presenciar la autopsia. Nadie. Sólo nuestros peritos de Estado, que ya han decretado... La Meinhof se ha ahorcado.

Los torturadores sacan un frasco con líquido y lo vierten en pañuelos blancos que llevan consigo, acto seguido untan el cuerpo de ulrike con estos, ulrike grita y se retuerce

ULRIKE: *(audio)* pueden prohibir la inspección de mi cadáver, pero jamás podrán prohibirnos que nos riamos de su necedad, la clásica necedad de todo asesino. Pesada como una montaña es mi muerte... cien mil brazos se levantarán en señal de revolución después de mi deceso; en el intento de silenciarme harán a otros gritar, aquellos que antes estaban dormidos: despierten, despierten ya del sueño profundo al que están alienados.

Los torturadores se miran y asienten, cubren a La Meinhof con una sábana y salen del escenario, una luz roja se apodera del espacio y la voz de Ulrike llena la escena

ULRIKE: La Meinhof se ha ahorcado... Pero no hay señales de estrangulamiento en el cuello..., ningún color cianótico en el..., ¡pero en cambio hay cardenales por todo su cuerpo! ¡Apártense, circulen, no miren! Se prohíbe sacar fotos, se prohíbe pedir un peritaje particular, se prohíbe examinar mi cadáver. Se prohíbe. Se prohíbe pensar, imaginar, hablar, escribir, se prohíbe todo. ¡Sí, se prohíbe todo!