

# IdeAs

Idées d'Amériques

21 | 2023

Le théâtre du XXI<sup>e</sup> siècle dans les Amériques : de l'intime au politique

Le théâtre du XXI<sup>ème</sup> siècle dans les Amériques : de l'intime au politique

---

## Cuerpo y espacio en las escrituras de tres dramaturgos colombianos contemporáneos: Ana Gómez, Javier Gámez y Javier Gutiérrez

*Body and space in the writings of three contemporary Colombian playwrights: Ana Gómez, Javier Gámez and Javier Gutiérrez*

*Corps et espace dans les écritures de trois auteurs colombiens contemporains : Ana Gómez, Javier Gámez et Javier Gutiérrez*

ANA MARIA VALLEVO DE LA OSSA

<https://doi.org/10.4000/ideas.15829>

---

### Résumés

Español English Français

Este artículo presenta las formas de creación de tres jóvenes dramaturgo.a.s y director.a.s colombiano.a.s a través de un acercamiento a sus obras recientes, a la vez que interroga las relaciones que en estos procesos se establecen entre los cuerpos y los espacios. Los espacios – ya sean limitantes o asfixiantes como la casa de un barrio popular de la ciudad de Cali donde se desarrolla la obra *Pájaros Maleducados* de Ana María Gómez Valencia; indómitos y violentos como en *Corazón de Piedra* de Javier Gámez, que tiene lugar en la Colombia rural y violenta de la historia reciente del país; o inmensas extensiones recorridas por migrantes como en *Hotspot*, de Javier Gutiérrez con su compañía Delohumano y las artistas de Projecte Vaca de España – son el punto de partida así como el tema central de estas escrituras.

This article shows the creation process of three young Colombian playwrights and directors by looking at their recent plays and examining the relationships between bodies and spaces. These spaces – whether as limiting or asphyxiating as a house in a working-class neighborhood in Cali, where Ana María Gómez Valencia's *Pájaros Maleducados* takes place; untamed, as in Javier Gámez's *Corazón de Piedra*, which takes place in the violent rural Colombia of recent times; or the huge distances traveled by migrants in *Hotspot*, created by Javier Gutiérrez with his company



Delohumano and the artists of the spanish group Projecte Vaca – are the starting point, and the central theme, of these texts.

Cet article présente le processus de création de trois jeunes auteur.rice.s et metteur.se.s en scène colombien.ne.s à travers trois pièces récentes et insiste les liens noués au sein de ces créations entre des corps et des lieux. Les lieux – restrictifs ou asphyxiants comme la maison d'un quartier populaire de Cali où se déroule la pièce *Pájaros maleducados* d'Ana María Gómez Valencia ; sauvages et violents comme la zone rurale dans laquelle se situe *Corazón de piedra*, de Javier Gámez ; ou immenses comme les distances parcourues par les migrants, dans la pièce *Hotspot* de Javier Gutiérrez, mise en scène avec sa compagnie Delohumano et les artistes du groupe espagnol Projecte Vaca – sont le point de départ et le thème central de ces textes.

---

## Entrées d'index

**Mots-clés :** corps, écritures théâtrales, espaces, migration, résistance

**Keywords:** body, theatrical writings, spaces, migration, resistance

**Palabras claves:** cuerpo, escrituras teatrales, espacios, migración, resistencia

---

## Texte intégral

# Introducción

- 1 Desde tonos, tratamientos, recursos y en suma poéticas completamente distintos, las tres obras que abordamos en este artículo comparten temas y preguntas: las tres ofrecen miradas sobre el desplazamiento, la migración, el viaje y los estados de vulnerabilidad de los personajes en ese trasegar. El, o más bien, los espacios, incluidos los espacios íntimos de los cuerpos de los personajes, ofrecen claves de acercamiento a dichas poéticas. *Hotspot* (Javier Gutiérrez) es, en ese sentido, una obra móvil sobre la movilidad misma, en ella se pone el acento en el aspecto documental de los materiales y en las experiencias que estos fragmentos, huellas del camino, provocan en los espectadores. *Corazón de piedra* (Javier Gámez) explora en tono tragicómico territorios campesinos de Colombia, tan cargados de amenazas como de belleza y misterio. A través de un enfrentamiento entre el bien y el mal encarnado en sus dos personajes, o mejor, entre el poder de un brujo corrupto y la justa resistencia de una detective campesina, recorreremos parajes montañosos y ríos de Colombia, también profundamente afectados por la guerra. *Pájaros Maleducados* (Ana María Gómez) se desenvuelve dentro de una extrema tensión entre los deseos de un viaje, cada vez más inalcanzable y la cohabitación cercana, sensual, creativa y destructiva a la vez, de un grupo de jóvenes artistas en una vieja casa de Cali.
- 2 Los tres autores colombianos, quienes estuvieron además al frente de las puestas en escena de sus obras, hacen parte de un grupo cada vez más amplio de escritores contemporáneos para quienes las escrituras textuales se expanden a los escenarios y al trabajo con los actores. Este acercamiento a sus trabajos busca presentar esos procesos de creación y sus motivaciones sin pretender un análisis del texto ni un estudio semiológico de los espectáculos. El apoyo fundamental para este propósito, son las ideas desarrolladas por Jacques Derrida y su comprensión amplia de la noción de escritura, especialmente en el libro donde más profundiza al respecto: *De la gramatología* (2008 [1967]).
- 3 Así mismo, siendo el espacio la categoría que más nos ocupa, algunos estudios que se centran en preguntas socio-espaciales y preguntas sobre los cuerpos en América Latina resultan de especial utilidad. Pero sobre todo son fundamentales los pensamientos de los tres autores quienes generosamente reflexionaron para este artículo sobre sus procesos de creación.

# El teatro como espacio de inscripción

- 4 Para Derrida, si bien la imitación o la idea de representación en el arte es problemática – pensemos por ejemplo en su célebre conferencia "El Teatro de la crueldad y la clausura de la representación" (Derrida J., 1989) –, la escritura, en cambio, merece la más grande de las atenciones. Según él, toda inscripción, y toda composición u ordenamiento a partir de signos espacializados, toda huella, es escritura (Derrida J., 2008).
- 5 Esta es la idea que nos resulta importante para entender como escrituras las exploraciones de estos creadores, no solo en tanto que autores, sino en tanto que artistas inter o transdisciplinarios y claramente en tanto que directores de sus propias obras. Derrida habla del mundo "como espacio de inscripción" (*Ibid.*, p. 58), y, frente a estas experiencias escriturales que abordamos, resulta válido, parafraseando al filósofo, hablar del teatro como espacio de inscripción.
- 6 La posibilidad de pensar la escritura teatral en términos de grafía, de trazo, de huella, incluyendo tanto las obras de autor como las escrituras llamadas hoy escénicas, es para nosotros esencial a la hora de reflexionar sobre la relación cuerpo-espacio-escritura. Así pues, cuando decimos escrituras del espacio y escrituras del cuerpo, hacemos referencia a estas posibilidades múltiples de escrituras teatrales: las escrituras de textos propiamente dichos, en las que el cuerpo es central, como tema y como clave de la escenificación que vive potencialmente en ellos, y las escrituras escénicas o *écritures de plateau*, algunas tejidas con textos que surgen de la práctica escénica misma. Otra idea es la de escritura del cuerpo que sin recurrir al texto escrito sería, desde las ideas de Derrida y su noción de *archi-texto*, también una forma de escritura, puesto que en tales creaciones el cuerpo, sus gestos, su movimiento y su interacción con los espacios y con los demás cuerpos, o más bien los espaciamientos que ellos construyen, tienen o activan sentidos, experiencias y lecturas.

## Sobre espacio, lugar, región y territorio

- 7 Dentro de la serie de textos universitarios "Geografía para el siglo XXI" de la Universidad Nacional Autónoma de México, las geógrafas e investigadoras sociales Blanca Rebeca Ramírez Velázquez y Liliana López Levi publicaron en 2015 un libro titulado: *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*. Esta publicación es el fruto de una investigación y un cuidadoso trabajo de reflexión sobre esos distintos conceptos y, aunque las libertades creativas de los autores teatrales estudiados aquí no siempre coincidan con dicha categorización, el libro es una valiosa referencia para ahondar en las preguntas por los espacios y sus poéticas en estas tres obras colombianas.
- 8 La pregunta por el tratamiento del espacio resulta central cuando nada de lo que sucede en una obra puede desligarse o comprenderse sin abordarlo. Sobre todo, cuando el o los espacios son tema central en ella. Y con mayor razón cuando un acercamiento a esos espacios ficcionales resulta insuficiente, porque la relación o la pregunta que los autores se plantean sobre el espacio desborda por completo lo que podríamos llamar el espacio dramático, aquel que es imaginado en la pieza escrita, o el espacio escénico, lugar donde este espacio dramático es representado. Es por este motivo que acudimos a los estudios socio-espaciales. Sobre la noción abarcadora y a la vez ambigua en muchos casos de espacio, las investigadoras dicen:

Con la discusión del posmodernismo, la categoría retomó fuerza. Diversos pensadores adoptaron al espacio como elemento central de sus inquietudes y discusiones, para desarrollar reflexiones en torno al imaginario del espacio, a las

emociones que genera o el simbolismo que adopta en su uso, transformación o apropiación (Ramírez B. y L. López, 2015: 17).

- 9 Las investigadoras reconocen la gran complejidad a la que nos enfrenta la categoría de espacio, nos recuerdan que este puede ser para las ciencias duras, como la física, un elemento observable y medible, mientras que para otras disciplinas interesan los imaginarios sobre el espacio o sus valores simbólicos. El espacio es a la vez objetivo y subjetivo. El espacio como construcción social y cultural está por lo tanto en el centro de muchas reflexiones contemporáneas y, los y las artistas, se permiten el cruce de distintas aproximaciones a los espacios a la vez concretos e imaginarios que nos presentan en sus obras. En este artículo elegimos la noción de espacio por el carácter genérico del concepto, porque las obras juegan con las distintas nociones de lugar, región o territorio de maneras muy diversas. En ellas la relación con los cuerpos de los personajes es fundamental y con frecuencia los cuerpos no solo están situados en los espacios o en desplazamiento por vastos territorios, sino que ellos mismos son sitios de encierro o de libertades infinitas, son lugares de emociones y de confrontaciones, espacios de la memoria, territorios de muchas experiencias o zonas de interés sensorial, región íntima de dolores y resistencias de variadas naturalezas. El cuerpo mismo puede ser un paisaje exuberante o tristemente devastado. Resuena aquí este pensamiento sobre el espacio:

El espacio implica una serie de relaciones de coexistencia explicadas desde diferentes perspectivas, en donde se dan los vínculos, las relaciones e interacciones, que llevan a la construcción, transformación, percepción y representación de la realidad. En geografía, todo ello se expresa a través de factores tales como la localización, ubicación, distancia, superficies o zonas, dirección, rumbo, áreas de influencia, responsabilidad, dominio, resistencia, forma, tamaño, posición (centro-periferia, interno-externo, cerca-lejos, norte-sur), distribución, vecindad, accesibilidad, procesos de aglomeración y dispersión, patrones, nodos, flujos y rutas (*Ibid.*, p. 18).

## ***Pájaros Maleducados*, espacios en resistencia**

- 10 Cali es una de las ciudades colombianas más reconocidas por sus fuertes contrastes. Decir Cali evoca la región del Valle del Cauca en la que se ubica una región cálida, húmeda, exuberante. Esta capital del departamento es la ciudad de las ferias más famosas del país, de la Salsa, de la vida festiva en los barrios y en las periferias. Una ciudad tal vez más mestiza que cualquier otra del país, donde conviven, desde siglos atrás, poblaciones blancas, afrodescendientes e indígenas, que mezclándose han producido una cultura completamente híbrida. Pero Cali es también una de las ciudades con el mayor índice de desempleo de Colombia; en ella, la enorme brecha entre ricos y pobres y las desigualdades e injusticias sociales que se derivan de ello, han exacerbado en las últimas décadas una fuerte tensión que se hizo evidente en recientes estallidos sociales<sup>1</sup>. Cali es también reconocida por la capacidad de resistencia política de sus pobladores y por la creatividad de sus movimientos cívicos.
- 11 La relación que un grupo de jóvenes músicos y actores viven con Cali es el centro de la obra de Ana María Gómez. Pocas obras colombianas de los últimos tiempos presentan una poética de ciudad tan rica como la que nos envuelve *Pájaros Maleducados*. Las experiencias artísticas de los protagonistas, así como sus cuerpos, están completamente marcados por los ritmos de la urbe latinoamericana, por sus paisajes sonoros, su desorden, su gritería, sus violencias, sus murmullos, sus cadencias. Sus vidas son inseparables de las formas musicales y escénicas de la ciudad misma y de su cultura. Los temas y conflictos que aborda la obra son caleños, nada en ella es general. Gestos y frases, música y baile,

colores y olores conforman una poética de ciudad completamente situada. Ana María Gómez lo expresa claramente:

Estos tres elementos de la vida en Cali que voy a mencionar están presentes en *Pájaros Maleducados*: la conexión humana que es muy fuerte, el vínculo social que se genera. El espacio público. Por ser una ciudad caliente todo el tiempo estamos buscando la calle para encontrarnos. El tercer elemento es la música, la música como ese perfume que está rodeando a la gente y a ese espacio y al baile; son tres elementos que marcan absolutamente todo (entrevista con Ana María Gómez, 21 de febrero de 2022).

- 12 La obra de Ana María Gómez parece contar una fábula sencilla: la complicidad y los conflictos cotidianos de un grupo de jóvenes artistas escénicos que son invitados a Panamá, pero que no avanzan en los ensayos de su obra ni en la consecución de los recursos para el viaje porque la precariedad de sus situaciones laborales y económicas no lo permite. Sin embargo, la sencillez de la historia es engañosa cuando esta es presentada en detalle, dentro de una cercanía a la vez sofocante y excitante con los espectadores. La vivencia para quienes asisten al espectáculo, de las relaciones que se tejen, se tensan, se rompen y se recomponen en esa casa, está lejos de una experiencia teatral convencional (imagen 1). Ana María Gómez evoca en esta obra su propia vida de estudiante en Cali y, para revivirla, alquila con sus compañeros una casa relativamente barata que les permita un proceso de creación sin las limitaciones propias de las salas de ensayo. Allí se instalan durante horas, por las tardes, por las noches, sin horarios fijos, a explorar el entramado entre vida cotidiana y creación del que habla la obra. Esta convivencia, sus consecuencias emocionales y físicas, emergen constantemente en la reescritura escénica del texto, escritura que no solamente se complejiza y se completa en el día a día de la vida compartida, sino también en el periodo de presentaciones. El montaje es un entramado de planos espaciales yuxtapuestos: el representado, el de la propia experiencia creativa, el de la vivencia entre los actores y los espectadores, las noches de función prolongadas en fiestas que continuarán en otras casas y otras calles de Cali. De esta manera, la aparente tradicional indicación escénica con la que abre el texto escrito deja de ser el planteamiento de un espacio ficcional para devenir otro asunto:

Toda la acción tiene lugar en el apartamento de René, Roberta y Claudia. Es el tercer piso de un edificio derruido; el apartamento es pequeño, antiguo y con olores, y está ubicado en un barrio popular del centro de Cali, Colombia. Hace mucho calor. En el espacio hay dos o tres sillas, todas distintas, y nada más. La salida de la izquierda lleva a la cocina y la del medio a la entrada y a la terraza del apartamento; en el centro de la puerta de entrada hay un corazón de peluche grande y rojo que cuelga y siempre le da en la cabeza a cualquier persona que pasa. En una de las paredes laterales hay un dibujo grande de Bob Marley fumando marihuana, hecho en carboncillo. Roberta y René ensayan una canción (Gómez A.M., 2019: 19).

- 13 En esta casa descrita, el drama juvenil de amores, deseos, precariedades y promiscuidades deja de ser convencional; está lejos de ser una suma de divertidas anécdotas privadas porque en *Pájaros Maleducados* es la vida de generaciones y generaciones de jóvenes caleños la que se revela. Es la pobreza y la exclusión normalizadas dentro de una estructura social fallida lo que se hace evidente. Es la ciudad misma la que se mete y se muestra en esa casa. Es la Cali de la fiesta y de la injusticia la que comparten actores y espectadores. En palabras de Ana María Gómez:

*Pájaros* y esa Cali, ese espacio, esa gente y esa música planteaban dos caras de una misma moneda: una pulsión vital muy poderosa y al mismo tiempo la crisis y esa precariedad tan compleja que todo el país tiene. *Pájaros* es eso, la ciudad pasándole por encima y atravesando a los seres humanos, a las mujeres y hombre que digamos son como la huella de esa ficción y al mismo tiempo esos seres humanos, esas mujeres y esos hombres atravesando las precariedades económicas, las precariedades

**Imagen 1: *Pájaros Maleducados***



Cortesía de Ana María Gómez

14 La escritura del espacio es clave antes que nada porque en *Pájaros Maleducados*, como en las otras dos obras abordadas, empieza a darse mucho antes de la escritura de los textos propiamente dichos y se expande mucho después de que la experiencia escénica se termina. Las obras parecen momentos de un proyecto poético mucho más amplio que se entrelaza con la vida misma de sus autores, con sus elecciones existenciales.

15 La escritura de Ana María Gómez, artista musical y actriz dentro del espectáculo, es corporal, sonora y visual (imagen 2). Dicha escritura empuja los límites de lo teatral al tiempo que presenta un manifiesto político en escena. En un momento de la obra, los actores derrumban un muro de la casa para tener más espacio. El momento es físico, se enfermaban de hecho por el polvo malsano que implicaba esa destrucción cada noche, pero también es un claro símbolo de esa necesidad de espacio, de cambio, de desbordamiento de los límites que imponen tanto la sociedad como muchas de sus formas artísticas.

**Imagen 2: *Pájaros Maleducados***



- 16 Ana María Gómez intenta con sus *Pájaros Maleducados* abrir nuevos espacios para el teatro latino hoy, para la gente, para los jóvenes artistas. Su escritura opera como un flujo de sensaciones que atraviesan los cuerpos no sólo de los artistas inmersos en una obra donde lo teatral y lo performático se entremezclan vertiginosamente, sino de los espectadores que difícilmente pueden ser únicamente espectadores, separados de esa experiencia, en la medida en que todo el tiempo huelen los olores de la casa, el sudor de los actores, rozan sus cuerpos, respiran con ellos (imagen 3).

**Imagen 3: *Pájaros Maleducados***



- 17 Ese teatro sensorial reaparecerá potenciado en sus nuevos trabajos, *La Comitiva* y *Viaje esencial*, donde el abandono de la forma dramática se consume para crear experiencias que resuenan profundamente con el teatro de los sentidos que el creador colombiano Enrique Vargas ha explorado desde los años 1990. *Pájaros Maleducados* conforma una poética del cuerpo como espacio habitado que a su vez resignifica los espacios cotidianos a través de una teatralidad liminal (Diéguez Caballero I., 2007). Por más que los cuerpos se besen, se abracen, que haya sensualidad y que el sexo sea un tema de la obra, el asunto del cuerpo no es solamente temático: en los cuerpos es donde sucede esa obra, y se hace política desde esos cuerpos marcados y por momentos desenfrenados.

**Imagen 4: *Pájaros Maleducados***



Cortesía de Ana María Gómez

Lograr crear es la resistencia mayor y, por ejemplo, lo que pasó en el paro, fue muy poderoso porque se hacía con las fuerzas de todas y de todos. Aunque no teníamos un peso nos conseguimos un bus para hacer cine en la calle, conseguíamos siempre como darle almuerzo a 150, 200 personas cuando hacíamos un performance que creamos entre muchas y muchos que se llama *Madre ya regreso*. Yo creo que esa es la resistencia, poder encontrar esos espacios. Todos pensamos que tiene que haber mejores condiciones para poder crear, pero las condiciones no deben ser un obstáculo para generar espacios, yo no sé si de transformación, porque esa palabra es demasiado grande, pero sí de vínculo y de intercambio de afecto (entrevista con Ana María Gómez, 21 de febrero de 2022).

## **Hotspot, forma imposible del drama de las migraciones**

- 18 Si, en *Pájaros Maleducados*, el viaje es una ficción de los jóvenes creadores que se convierte en el motor de su trabajo, aunque cada vez resulte más utópico, en *Hotspot*<sup>2</sup>, el viaje es una condición sin salida, sin pausa, sin descanso, aun cuando los y particularmente las migrantes, de las que habla la obra, se detengan por largos períodos en algún pueblo o ciudad. En este viaje o desplazamiento forzado real, paradójicamente, pocas veces se alcanza la anhelada libertad que se busca. Migrar se convierte en general para los pueblos del "sur global" (De Sousa Santos B., 2011), en una verdadera tragedia contemporánea.
- 19 La escritura colectiva de *Hotspot* no se sustenta en un proceso entregado a la imaginación o a la completa libertad creativa del equipo. Los artistas indagan lo real a través de los viajes para conocer en cuerpo propio los lugares de paso de los migrantes, puertos y pueblos de frontera, caminos de flujo de poblaciones originarias en su mayoría de África. Estos creadores se interesan en los medios de transporte y en los hospedajes improvisados en ciertos países de Europa. Del mismo modo, buscan conocer a las personas que migran, verlas, mirarlas y por momentos entrar en contacto con ellas, hablarles y escucharles. La obra nace y se alimenta de una acción creativa en permanente movimiento.
- 20 Estar ahí, donde el fenómeno de las grandes migraciones contemporáneas tiene lugar es la tarea de estos artistas. Estar cerca de los cientos de protagonistas de los acontecimientos

reales, presenciar las muchas relaciones entre cuerpos y espacios, los modos en que las personas se transforman en estos recorridos y en que su andar transforma a su vez los lugares por donde pasan. Tarea que además está atravesada por preguntas tremendamente difíciles de contestar y que Javier Gutiérrez ya se hacía años antes de imaginar un proyecto como *Hotspot*, después del proceso de acompañar a una amiga coreana que vivió un terrible drama familiar en Alemania. Javier Gutiérrez intentó la reconfiguración artística de esa historia sin llegar a algo concreto, pero quedaron las preguntas que retoma en *Hotspot*:

¿Tiene uno la capacidad como artista de representar el drama del otro, el dolor del otro, la tragedia del otro? y si uno tuviera la capacidad ¿a quién le pide permiso para hacerlo? ¿cómo evitar sobre todo ser un turista en la desgracia ajena? ¿cómo no llegar y simplemente usar la desgracia, el dolor, la tragedia del otro como un insumo para la creación y como un insumo para mi obra? Todo lo que rodea esa trampa que es mirar a los demás como materia para cualquiera que sea la forma artística (entrevista con Javier Gutiérrez, 23 de marzo de 2022).

- 21 Javier Gutiérrez ha conformado la mayor parte de sus obras en el cruce de caminos con otros artistas del mundo y en el cruce de lenguajes artísticos, aunque defienda el teatro como esa forma que los incluye y que hace posible una experiencia de inmersión para el espectador (*Ibid.*). Antes de comenzar los largos recorridos planeados en Barcelona con sus colegas del *Proyecto Vaca*<sup>3</sup>, debía definirse una ruta:

Planeamos un viaje a Lampedusa. Partimos por Italia, pero pasamos a Francia para empezar a subir hasta llegar al norte, a Calais, que era la puerta de salida de la Europa continental hacia Inglaterra, y donde la gente de Siria iba porque hay una gran tradición de contacto entre esos dos pueblos. Hicimos también una pequeña desviación hacia Austria porque por allí habían pasado cientos de miles de personas hacia Alemania por un pueblito muy pequeñito, por un puente en particular. Allí estuvimos, al pie de la frontera checa-austriaca-alemana. En ese punto por donde pasaron miles y miles de personas. Es una imagen brutal. Son unos pueblos absolutamente elementales, pequeñitos, por donde pasaba una horda de personas (*Ibid.*).

- 22 En toda esta etapa, el trabajo de Daniela Palmeri, como especialista en migraciones y como dramaturga, fue muy importante, pero aún después de su trabajo y de su asesoría, se mantuvo presente una pregunta creativa: ¿cómo concretar escénicamente una experiencia que no se deja confinar en un espacio escénico, una escritura que sucede, de alguna manera y antes que nada, en el cuerpo, el de los artistas y el de los migrantes, en esos vastos recorridos?

Hubo unos encuentros que fueron exactamente como una epifanía, uno de esos pasó en Lampedusa. Estábamos en un parque y yo me dejé guiar por la idea que tenía de ir a los sitios sin buscar nada, sin irrumpir, solo tratando de la manera más sutil de entrar como en ese río, en ese movimiento dejando que las cosas pasaran [...]. Yo no quería preguntar nada, no quería "desear" nada. Solo quería tratar de estar lo más presente en lo que estaba pasando (*Ibid.*).

- 23 Es esa presencia, la de un observador, por momentos desorientado, por momentos atento a los detalles de la experiencia sensorial, espacial, lo que los espectadores encuentran en el tipo de teatralidad que propone *Hotspot*. La obra no cuenta una historia, más bien ofrece materiales muy diversos para que el espectador busque sus rutas y se interrogue sobre ellas, así como el propio Javier Gutiérrez se interrogó frente a la realidad de los migrantes:

*Hotspot* es el centro de migración que hay en Lampedusa. Un día, de pronto, nos cruzamos con tres muchachos como de 19 o 20 años, absolutamente preciosos, felices porque habían llegado a Europa. Pero felices después de viajar por la mitad de África y atravesar guerras civiles, de caminar, de montar en camiones, en animales, de ser

robados, estafados, violentados. Después de atravesar el Sáhara, de llegar a Trípoli, a Libia, montarse en un barcucho, hundirse en el mar, ser rescatados por un pesquero filipino y ser tirados en la mitad del Mediterráneo. Allí la policía europea los rescató y los llevó al hotspot. Eso es brutal. Eran unas historias de una escala que me desbordaba y eso se fue acumulando. Para mí se trataba de la historia de la humanidad. Yo estaba siendo testigo de la historia de la humanidad, seres como ellos salieron miles y miles de años atrás e hicieron el mismo viaje y esta gente volvía y lo repetía por motivos muy similares (*Ibid.*).

- 24 La historia de los tres hermanos – los tres Mohamed – será evocada en el montaje: ésta, y algunos otros momentos de esos trayectos, aparecen en narrativas que el espectador escucha a través de audífonos desde que llega al espacio escénico. Un espacio donde tiene lugar un teatro instalativo. La experiencia sonora es probablemente la que permite no perderse. Voces y sonidos acompañan a cada espectador en un libre recorrido, donde encontrará imágenes y videos, así como algunos objetos, dentro de los cuales una carpa de camping que evoca claramente los lugares de paso, la fragilidad, las condiciones de una vida desarraigada, pero también la de un espacio que se lleva consigo y que emerge en los más pequeños detalles y objetos que acompañan ese trasegar. Dentro de esta instalación escénica son fundamentales los relatos de migración y antes que nada los relatos de mujeres de diversos orígenes, edades y condiciones sociales que hablan de sus viajes. Estas narraciones les presentan a los espectadores no solo los avatares de las travesías – en bus, en patera, a pie – sino los sentimientos de desorientación y de profunda soledad de muchas mujeres al límite de sus posibilidades físicas y psicológicas. Algunas de las historias hablan de mujeres muertas en la ruta o ahogadas en el Mediterráneo. Las actrices transmiten los relatos a la vez que encarnan, a través de propuestas corporales elaboradas, esos sentimientos de miedo, de invisibilidad, de vulnerabilidad y de completa desorientación (imágenes 5 y 6).

**Imagen 5: Hotspot**



Cortesía de Javier Gutiérrez

**Imagen 6: Hotspot**



Cortesía de Javier Gutiérrez

- 25 Al menos tres planos de sentido se yuxtaponen en la experiencia:
- la manera como los medios masivos – televisión, radio, videos, prensa – reportan las noticias sobre migrantes en el mundo,
  - las indicaciones del primer acto de *Las Tres hermanas* de Chéjov, como marco proveniente de la tradición dramática que aborda el deseo de partir,
  - la propia experiencia de los artistas en ese tránsito entre lo documental y lo poético.

- 26 Javier Gutiérrez ve en esos planos de sentido entrecruzados distintos territorios del montaje. Del primero dice:

Vimos como operaban los medios de televisión en Lampedusa. Los migrantes estaban sentados en un parque porque se escapaban todo el día del hotspot. Ese día iba a venir la ministra de no sé qué cosa de Italia a Lampedusa y había muchos medios y uno veía cámaras de la BBC, CNN, de la Red de Televisión Española, de la RAI. Enfocaban las caras de los migrantes y les hacían las cuatro preguntas típicas. Para nosotros era claro que eso era perverso, que eso era exactamente lo que no queríamos hacer. Pero hacía parte del fenómeno y fue un primer territorio de exploración (*Ibid.*).

- 27 En segundo lugar, Javier Gutiérrez acude a *Las Tres hermanas* de Chéjov y señala la combinación de partes de esta obra con sus propios materiales:

Dentro de las acotaciones del primer acto de *Las tres hermanas* de Chéjov [se insertaban] dos escenas que escribí, una que pasa en el faro de Lampedusa y la última que pasa en una playa cualquiera del mundo. Allí se mezclan los que disfrutan la playa como turistas y los que arriban a la playa como migrantes. Todo este material está atravesado por la experiencia de nuestro viaje, nada de lo que está ahí surgió en un momento histórico distinto al nuestro (*Ibid.*).

- 28 Las vivencias de los propios artistas en el proceso, su transformación, es pues el tercer territorio:

Por ejemplo, no hubiéramos podido hacer la escena del faro de Lampedusa si no hubiéramos ido a Lampedusa y si no hubiéramos estado en ese faro. Ese lugar se vuelve nuestro espacio de ficción, pero tiene un elemento documental. En la puesta en escena hay materiales documentales del viaje y siempre se está mostrando la costura de este material y la manera en la que es llevado a escena. Se ven los detonadores, las ideas y también cómo se llega a una resolución narrativa, cómo se instala y cómo se compone esa escritura.

El público está alrededor de todos estos territorios, elige hacia dónde mirar. La pieza se escucha a través de audífonos y hay un ejercicio de simultaneidad de estos territorios. Aspirábamos que la experiencia de la gente que viniera a ver la pieza, se relacionara con la experiencia de los migrantes, que su cuerpo como el de los migrantes, fuera un cuerpo inestable, sin lugar preciso, un cuerpo que no tiene hacia dónde mirar con claridad. La propia experiencia sensorial está perturbada.

Los migrantes casi siempre viajan de manera "ilegal"; tienen que evitar ser vistos, tienen que evitar ser registrados por la ley local, por la autoridad local. Entonces

viajan de noche, viajan escondidos en barcos, viajan escondidos en trenes y en buses. Disimulan su apariencia y al mismo tiempo quieren conservar una identidad, en las cosas que cargan y en las cosas que hablan. En esas circunstancias, el cuerpo es y no es al mismo tiempo (*Ibid.*).

- 29 El montaje no elude la dificultad de la representación. Esta se vuelve motor de una obra que de alguna manera está denunciando que no puede ser obra y que no puede serlo porque un drama, una fábula, no podría contener eso de lo que estos creadores querían dar testimonio. Sin embargo, se llega a una pieza contemporánea, a una escritura escénica que evoca lugares, rutas, encuentros, cuerpos precisos. Una suerte de citación a través de la instalación de las sensaciones de los propios artistas en esa aventura. La obra es el testimonio fragmentado de los creadores. Una escritura que desborda completamente la escena, porque ella sucedió antes que nada en las experiencias vividas por kilómetros y kilómetros de viaje. La imposible forma de los vastos territorios, o de los cuerpos agotados, de la duración. En ese sentido *Hotspot* busca ser una obra-pregunta. No es una obra que quiera involucrar a los espectadores para contarles algo, para narrarles algo, por trágico que sea. Se busca que las preguntas que los creadores activaron operen en los espectadores, que esas interrogantes habiten los materiales, los sonidos, los trazos del camino. Y que la obra misma "muestre sus costuras" como dice Javier Gutiérrez, que ella misma desde adentro muestre que no hay posibilidad de representar a través de los lenguajes que nos son familiares el infinito drama de las migraciones (imagen 7).
- 30 Cuando la obra se presentó en Bogotá, el fenómeno de la migración apenas empezaba a ocupar la atención en el país. Luego, la realidad de los migrantes venezolanos venidos a Colombia y las zonas fronterizas como el tapón de Darién por las que circulan migrantes de muchas nacionalidades intentando ir cada vez más al norte, serán constantemente noticia.

**Imagen 7: *Hotspot***



Cortesía de Javier Gutiérrez

## ***Corazón de piedra*, tragicomedia de magia y poder en el campo colombiano**

31 La obra de Javier Gámez es, antes de la puesta en escena, un texto premiado por sus cualidades poéticas y su potencia dramática<sup>4</sup>. En *Corazón de piedra*, el autor colombiano nos presenta los paisajes hermosos y desolados de una región del centro de Colombia. Ya en sus obras anteriores, el teatro de Gámez exploraba espacios agrestes e indómitos: en *Hevea*, Gámez evoca la época de lo que se conoció como el embrujo del caucho en la selva amazónica, y en *Sumapaz*, el páramo y sus sorprendentes lugares, donde los encuentros imposibles devienen trama de la acción.

32 El espacio recorrido, nombrado, amado y temido en *Corazón de piedra* es esta última región, la del Sumapaz, donde ahora vive Javier Gámez. De nuevo, los misterios que encierran la naturaleza y las gentes de estos lugares alejados de la vida normalizada de las grandes ciudades están en el centro de la historia contada. Porque, a diferencia de *Pájaros Maleducados* y de *Hotspot*, *Corazón de piedra* es una historia minuciosamente construida. Una fábula, no solo como acción dramática, sino como relato que nos ofrece una posibilidad de reflexión sobre la pugna esencial entre el mal y la justicia, encarnados en los dos protagonistas: Didi, detective campesina y Uriarte, el brujo de la región.

33 El teatro de Javier Gámez nos devuelve a los relatos fundadores de nuestra América, a las mezclas raciales, al sincretismo religioso, a las visiones fantásticas de lo oculto y a la indisociable relación de los personajes con el entorno y sus fuerzas. Un teatro contemporáneo que se inscribe en la tradición de una literatura que puso en el centro de

sus temas a la naturaleza, a lugares olvidados sin dios ni ley, a aventureros misteriosos cargados de oscuros secretos, como en *Canaima* del venezolano Rómulo Gallegos, en *La Vorágine* del colombiano José Eustasio Rivera o en *Los Ríos profundos* del peruano José María Arguedas.

- 34 Javier Gámez conoce desde niño esas montañas de Colombia, así como el carácter de los campesinos de sus rincones más apartados. La observación de las formas de vida del páramo, de los silencios de sus habitantes, sus cuerpos recios, sus tristezas, sus ritos y costumbres, sus parrandas y sus violencias, da origen a *Corazón de piedra*.

En esos pueblos siempre hay la bruja o el brujo, por allá en la vereda arriba, lejos, pero son los que siempre resuelven los problemas [...] esos lugares del pueblito siempre me han parecido muy curiosos, caminé mucho de niño con campesinos por allá por Villa Rica – Tolima, por Dolores – Tolima también, por Cabrera – Cundinamarca. Siempre me gustó caminar, pegarme a los campesinos y siempre me gustó mucho mirar, observar y fui agarrando también esa musiquita de ellos, como charlan, como charlaba mi abuelo. Alguna vez pensé incluso que yo escribía para recuperar ese sonido, ahora lo pongo en duda porque escribir es más complejo que eso, pero si puede ser un bonito motor: Cómo pone uno en la escritura ese sonido particular, esa forma de habla de esos campesinos de todo este corredor del Sumapaz, de la provincia del Sumapaz y más para allá para Galilea, el bosque de Galilea en el Tolima, Huila, esos nudos por allá donde no va nadie y donde todavía la presencia de gente es tal vez muy escasa. Eso siempre me ha gustado, el páramo. La primera vez que pisé ese lugar fue amor a primera vista (entrevista con Javier Gámez, 23 de mayo de 2022).

- 35 Pero el amado páramo de Sumapaz ha sido también, por sus características geográficas, uno de los principales escenarios de la prolongada guerra colombiana, y en *Corazón de piedra* esa historia de violencia es central. Uriarte, el brujo ambicioso, ha robado el corazón de un ser milenario, Damián Roca, y se lo hace incrustar en pleno pecho por esmeralderos llaneros, ellos también expertos en toda clase de magia: un corazón que da poder. Didi, una campesina que encarna la tensión campo-ciudad, los desplazamientos forzados como consecuencia del conflicto armado, la resistencia del campesinado colombiano ante los abusos de los ricos gamonales y sobre todo la fuerza femenina de esos montes, es la heroína que recuperará ese corazón para reestablecer, al menos en la ficción, el equilibrio en las tierras del páramo (imagen 8).

Imagen 8: *Corazón de piedra*



Cortesía de Javier Gámez

- 36 Algunos sociólogos colombianos como Orlando Fals Borda *et al.* (2019) y Elsa Blair (1998, 2005), se han ocupado de los orígenes del largo conflicto armado colombiano,

especialmente el que se sitúa en la década de los cuarenta y cincuenta del siglo XX. Período conocido como *La Violencia* y en el que se desencadenó una guerra partidista que daría nacimiento a los grupos guerrilleros. Los personajes de la fábula de *Corazón de Piedra* se saben herederos de esas violencias, las conocen, las cuentan, las encuentran en todos los lugares. Estos están profundamente marcados por ellas. La obra de Javier Gámez da cuenta con precisión de esa geografía, de esas veredas, ríos y caminos tan heridos como los cuerpos de los personajes. En su viaje a Cabrera, Didi pasará por el municipio de Pasca, Quebrada Honda, el Pantano de Andabobos, el Alto de Cajitas y en algún momento oye contar a Catalino, el chofer que la transporta:

Veo los muertos Dionisia, me tocó esa realidad  
Los que mataron por godo, por rojo, por liberal  
Los muertos me hablan, ¿yo que hago?  
Yo los dejo, me les escondo, me hago el pendejo.  
Todos esos: los que Uriarte va dejando pa congraciarse a los doctores (Gámez J., 2019: 52).

- 37 También el brujo Uriarte, quien vende poder a políticos y terratenientes, narra con humor y poesía la historia corrupta de todo un país:

Amo el dinero, lo quiero. Más que al amor, más, mucho más. ¿Soy pasajero, superficial? No me afincó en sentimiento. No quiero, no puedo y aunque pudiera prefiero lanzarme al agua desde el Puente Natural, donde botaron los muertos de la Violencia de acá, por volquetadas, quinientos, mil ciento y pico, trescientos, doscientos más, por la noche, amaneciendo, en el río Sumapaz (*Ibid.*).

- 38 La puesta en escena de *Corazón de piedra*, realizada en el 2020, durante la emergencia sanitaria que llevó al cierre de los teatros, se hizo dentro de un lenguaje híbrido entre cine y teatro en los parajes de Sumapaz, como respuesta artística a las circunstancias extraordinarias (imagen 9). La obra se completa así en una escritura con imágenes que, sin renunciar a su marcada teatralidad, nos ofrece una visión directa de los espacios protagónicos de la historia.

**Imagen 9: *Corazón de piedra***



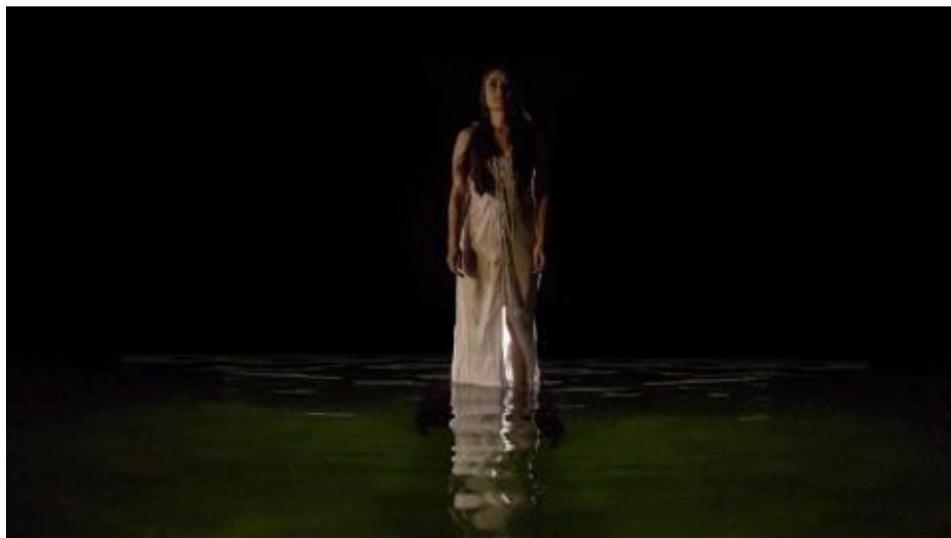
Cortesía de Javier Gámez

- 39 La experiencia de cine-teatro nos permite adentrarnos en esa región determinada marcada por la historia del país y por fuerzas espirituales que ambos personajes quieren para sí como aliados en sus luchas. Lugares transitados por las gentes, vivas y muertas, protagonistas de largos años de violencias sociales, económicas y políticas. Es, sin lugar a duda, el profundo conocimiento que Javier Gámez tiene de esta región, de sus gentes y de

su historia, lo que le permite escribir una obra alejada de representaciones estereotipadas de la violencia colombiana (imagen 10).

Muchas obras que hablan de la violencia o del campo que he visto, o tal vez leído, dan una visión que me resulta muy académica, muy fría. A mí me ha gustado ser honesto en la escritura. Para mí esta no debería provenir de la mente o de una especie de coctelito que se va a armar, sino de algo más vivido, quizás por un compromiso con esa voz de los campesinos. Es un compromiso, es chévere esa palabra, es un compromiso con traer esa voz al teatro (entrevista con Javier Gámez, 23 de mayo de 2022).

**Imagen 10: *Corazón de piedra***



Cortesía de Javier Gámez

## Conclusión

- 40 Dramas del desplazamiento podría ser el subtítulo de este artículo. Desplazamiento entendido, al menos, en dos sentidos, temático y formal. Las tres obras están estrechamente vinculadas, aunque a través de procederes creativos distintos, a grandes problemas socioespaciales de nuestro tiempo. En ellas, los personajes sufren algún tipo de desplazamiento y, a su vez, los autores y los creadores involucrados en estos procesos artísticos, proponen desplazamientos formales necesarios para que los espacios, los cuerpos, los materiales, los medios utilizados y el encuentro con los espectadores posibiliten una experiencia poética y política de esas migraciones o esos desplazamientos. Para que haya una correspondencia honesta, potente, ética y política con los temas abordados.
- 41 Las mujeres evocadas en *Hotspot* recorrieron extensos territorios buscando posibilidades de existencia que no tenían ya, o que no tuvieron nunca en sus países de origen. Los personajes de *Corazón de piedra* parecen dar vueltas en círculo en una región tan bella como agreste, tan rica como violenta, sin la posibilidad de permanecer, de echar raíces, como consecuencia de la larga guerra colombiana que, particularmente en las zonas rurales, ha sido devastadora. Por su parte, los actores y los músicos de *Pájaros Maleducados*, a la vez los personajes y el grupo artístico que los encarna, dan cuenta de la imposibilidad de emprender el camino deseado del arte, o más bien, de cómo hacerlo dentro de una sociedad desgarrada que los sume en otras formas de desarraigo.

---

## Bibliographie

- Benitez, Frank, *Corazon de piedra – Los Animistas*, Javier Gámez [Archivo de video], 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=QQuJK5Vs-UM>.
- Blair, Elsa, "Memorias de violencia, espacio, tiempo y narración", *Controversia*, n° 185, 2005, p. 8-19.
- Blair, Elsa, "Violencia e identidad", *Estudios políticos*, n° 13, 1998, p. 137-153.
- De Sousa Santos, Boaventura, "Epistemologías del Sur", *Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol. 16, n° 54, 2011, p. 17-39.
- Derrida, Jacques, "El teatro de la crueldad y la clausura de la representación" ("Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation"), conferencia pronunciada en Parma, coloquio *Antonin Artaud* (Festival Internacional de Teatro Universitario), traducción de Patricio Peñalver, in *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989 [1966].
- Derrida, Jacques, *De la grammatología*, traducido del francés por Óscar del Barco y Conrado Ceretti, [éd. orig. *De la grammatologie*, Paris, Minuit], México, Siglo XXI, 2008 [1967].
- Diéguez Caballero, Ileana, *Escenarios liminales: teatralidades, performances y política*, Buenos Aires, Atuel, 2007.
- Fals Borda, Orlando, Guzmán, Germán y Umaña Luna, Eduardo, *La violencia en Colombia: estudio de un proceso social*, Bogotá, Ediciones Tercer Mundo, 2019.
- Gómez Valencia, Ana María, *Pájaros Maleducados*, Cali, Universidad del Valle, Colección Arte y Humanidades, Teatro, 2019.
- Guembel, Alexander, *HOTSPOT - migraré, migrarás, migrarán*, Javier Gutiérrez [Archivo de video], 2019, <https://vimeo.com/357947357>.
- Ramírez Velázquez, Blanca Rebeca y López Levi, Liliana, *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2015.

---

## Notes

1 Durante el año 2021 la ciudad de Cali fue considerada por varios medios y distintos analistas políticos como el epicentro del paro nacional que se prolongó por varios meses. "Cali, la ciudad de la furia" es el título de un documental sobre el tema que el diario *El Espectador* realizó para conmemorar el primer año del estallido social más grande de la historia reciente del país. Ver en: <https://www.youtube.com/watch?v=b7pryI7669k>.

2 Disponible en línea (Guembel A., 2019).

3 Proyecto Vaca "es una asociación de creadoras escénicas constituida en 1998 con el objetivo de potenciar la incidencia de las mujeres creadoras en todos los niveles del sector profesional, llevando a cabo una tarea permanente de investigación, experimentación y producción en el ámbito de la creación escénica. Para hacerse VACA basta ser mujer, profesional en activo y vivir y trabajar en Cataluña". Así se presentan las artistas de la compañía en <https://www.reporterosociados.com.co/2017/05/la-actual-crisis-migratoria-europea-llega-al-teatro-mayor-con-hotspot-migrare-migraras-migraran/>

4 Disponible en línea (Benitez F., 2021).

---

## Table des illustrations

	<b>Titre</b>	Imagen 1: <i>Pájaros Maleducados</i>
	<b>Crédits</b>	Cortesía de Ana María Gómez
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/15829/img-1.jpg">http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/15829/img-1.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 68k
	<b>Titre</b>	Imagen 2: <i>Pájaros Maleducados</i>
	<b>Crédits</b>	Cortesía de Ana María Gómez
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/15829/img-2.jpg">http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/15829/img-2.jpg</a>

	<b>Fichier</b> image/jpeg, 42k
	<b>Titre</b> Imagen 3: <i>Pájaros Maleducados</i>
	<b>Crédits</b> Cortesía de Ana María Gómez
	<b>URL</b> <a href="http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/15829/img-3.jpg">http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/15829/img-3.jpg</a>
	<b>Fichier</b> image/jpeg, 108k
	<b>Titre</b> Imagen 4: <i>Pájaros Maleducados</i>
	<b>Crédits</b> Cortesía de Ana María Gómez
	<b>URL</b> <a href="http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/15829/img-4.png">http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/15829/img-4.png</a>
	<b>Fichier</b> image/png, 641k
	<b>Titre</b> Imagen 5: <i>Hotspot</i>
	<b>Crédits</b> Cortesía de Javier Gutiérrez
	<b>URL</b> <a href="http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/15829/img-5.jpg">http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/15829/img-5.jpg</a>
	<b>Fichier</b> image/jpeg, 126k
	<b>Titre</b> Imagen 6: <i>Hotspot</i>
	<b>Crédits</b> Cortesía de Javier Gutiérrez
	<b>URL</b> <a href="http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/15829/img-6.jpg">http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/15829/img-6.jpg</a>
	<b>Fichier</b> image/jpeg, 83k
	<b>Titre</b> Imagen 7: <i>Hotspot</i>
	<b>Crédits</b> Cortesía de Javier Gutiérrez
	<b>URL</b> <a href="http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/15829/img-7.jpg">http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/15829/img-7.jpg</a>
	<b>Fichier</b> image/jpeg, 155k
	<b>Titre</b> Imagen 8: <i>Corazón de piedra</i>
	<b>Crédits</b> Cortesía de Javier Gámez
	<b>URL</b> <a href="http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/15829/img-8.png">http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/15829/img-8.png</a>
	<b>Fichier</b> image/png, 860k
	<b>Titre</b> Imagen 9: <i>Corazón de piedra</i>
	<b>Crédits</b> Cortesía de Javier Gámez
	<b>URL</b> <a href="http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/15829/img-9.jpg">http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/15829/img-9.jpg</a>
	<b>Fichier</b> image/jpeg, 71k
	<b>Titre</b> Imagen 10: <i>Corazón de piedra</i>
	<b>Crédits</b> Cortesía de Javier Gámez
	<b>URL</b> <a href="http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/15829/img-10.jpg">http://journals.openedition.org/ideas/docannexe/image/15829/img-10.jpg</a>
	<b>Fichier</b> image/jpeg, 46k

## Pour citer cet article

### Référence électronique

Ana Maria Vallejo de la Ossa, « Cuerpo y espacio en las escrituras de tres dramaturgos colombianos contemporáneos: Ana Gómez, Javier Gámez y Javier Gutiérrez », *IdeAs* [En ligne], 21 | 2023, mis en ligne le 01 mars 2023, consulté le 07 mars 2024. URL : <http://journals.openedition.org/ideas/15829> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ideas.15829>

## Auteur

### Ana Maria Vallejo de la Ossa

Artista e investigadora teatral, Doctora en Estudios Teatrales de la Universidad Sorbonne Nouvelle (Francia). Profesora del Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad de Antioquia en Medellín, Colombia.  
anam.vallejo[at]udea.edu.co

---

## *Droits d'auteur*



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.