



**ANTÍGONAS DE AMÉRICA LATINA:
PO/ÉTICAS Y POLÍTICAS EN DIÁLOGO**

Sandra Lorenzano y Karín Chirinos Bravo (eds.)

di/segni

Dipartimento di Lingue, Letterature, Culture e Mediazioni

Facoltà di Studi Umanistici

Università degli Studi di Milano

Ledizioni

© 2022 delle autrici e degli autori dei contributi
ISBN 978-88-5526-637-6

ILLUSTRAZIONE DI COPERTINA:
Yuyachkani, *Antígona*. Foto di Elenize Dezgeniski,
Curitiba (Brasil) 2006.

n°42
Collana sottoposta a double blind peer review
ISSN: 2282-2097

Grafica:

Ratúl Díaz Rosales

Composizione:

Ledizioni

Disegno del logo:

Paola Turino

STAMPATO DA THE FACTORY SRL (ROMA)
NEL MESE DI GIUGNO 2022

www.ledizioni.it
www.ledipublishing.com
info@ledizioni.it
Via Boselli 10 – 20136 Milano

Tutti i diritti d'autore e connessi sulla presente opera appartengono all'autore.
L'opera per volontà dell'autore e dell'editore è rilasciata nei termini della licenza
Creative Commons 3.0, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/it/legalcode>



Condirettori

Monica Barsi e Danilo Manera

Comitato scientifico

Nicoletta Brazzelli Andrea Meregalli
Marco Castellari Laura Scarabelli
Simone Cattaneo Sara Sullam
Raffaella Vassena Nicoletta Vallorani
Giovanni Iamartino

Comitato scientifico internazionale

Albert Meier Sabine Lardon
(Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) (Université Jean Moulin Lyon 3)
Luis Beltrán Almería Aleksandr Osipov - Александр Осповат
(Universidad de Zaragoza) (Высшая Школа Экономики – Москва)
Patrick J. Parrinder
(Emeritus, University of Reading, UK)

Comitato di redazione

Elisa Alberani Angela Andreani
Valentina Crestani Laila Paracchini
Paola Mancosu Cristina Dozio

Índice

<i>Palabras de las editoras</i>	13
<i>Introducción. El mito de Antígona, entre lo uno y lo diverso: territorialidades y políticas de la diferencia</i>	21
JORGE DUBATTI	
<i>El cuerpo como última frontera</i>	25
KARINA BIDASECA	
<i>Ausencias y excesos: notas sobre la (im)posibilidad de una Antígona contemporánea</i>	37
DANIELA CÁPONA	
<i>Antígona, polifonía judeo peruana y la búsqueda de la justicia</i>	49
KARÍN CHIRINOS BRAVO	
<i>Usted está aquí, ¿tiene otro lugar adónde ir?</i>	63
BÁRBARA COLIO	
<i>Hasta enterrar a Polinices</i>	75
YAMILA GRANDI	
<i>Antígonas, un ejercicio teatral de fortaleza, sororidad y resiliencia</i>	85
ÁNGELA MESA	

<i>La Antígona de tres poetas peruanos. Eielson, Watanabe y Sánchez Torres</i>	III
GIOVANNA MINARDI	
<i>Antígona. Desde los fragmentos de memoria hasta el desmontaje</i>	121
TERESA RALLI	
<i>Antígona en épocas de pandemia</i>	141
SUSANA REISZ	
<i>Antígonas tribunal de mujeres. Memoria poética y conflicto en Colombia</i>	153
CARLOS SATIZÁBAL	
<i>El hilo de Antígona en reescrituras teatrales de Argentina</i>	171
LAURA YUSEM - LILIANA B. LÓPEZ	
<i>Semblanzas de las editoras</i>	183
<i>Autoras y Autores</i>	185

REESCRITURAS DE ANTÍGONA EN EL NECROPODER,
NUEVAS CONCEPCIONES DE LA MUERTE Y LA REVOLUCIÓN
EN EL TEATRO HISPANOAMERICANO

<i>La ley de Creón</i>	193
OLGA HARMONY	
<i>Antígona, (historia de objetos perdidos)</i>	239
DANIELA CÁPONA	
<i>Antígona con amor</i>	243
HEBE CAMPANELLA	
<i>Antígona. Las voces que incendian el desierto</i>	277
PERLA DE LA ROSA	
<i>Antígona</i>	301
PATRICIA ARIZA	
<i>El thriller de Antígona y Hnos. S. A., La maldición de la sangre labdácida</i>	323
ANA LÓPEZ MONTANER	

<i>Usted está aquí</i>	341
BÁRBARA COLIO	
<i>Podrías llamarte Antígona</i>	369
GABRIELA YNCLÁN	
<i>Una mujer llamada Antígona</i>	391
YAMILA GRANDI	
<i>Antigonón, un contingente épico</i>	399
ROGELIO ORIZONDO	
<i>Antígona González</i>	423
SARA URIBE	
<i>Antígonas tribunal de mujeres</i>	441
CREACIÓN COLECTIVA: TRAMALUNA TEATRO - CARLOS SATIZABAL	
<i>Antígonas</i>	461
ÁNGELA MESA	

PALABRAS DE LAS EDITORAS

“Era mi hermano y para mí eso basta”, dice la Antígona de Sófocles, y no necesita más justificación para desafiar la orden de Creonte: “...ha quedado pregonada a la ciudad la prohibición de rendirle honores funerales y lamentos; que se le deje insepulto, de tal forma que se vea a su cuerpo servir de pasto y de escarnio a perros y aves de rapiña” (Sófocles 2018:35).¹ Frente a esto, Antígona responde, mientras cubre el cadáver de Polinices, “Es mi hermano y para mí eso basta”. Basta para no aceptar la orden del rey, basta para arriesgar la propia vida, basta para elegir a ese ser por encima de todos los otros; a ese cómplice con el que compartimos la infancia, los juegos, los recuerdos.

América Latina es un continente de Antígonas; un continente en el que la ley del Estado es responsable de las muertes, de los cuerpos que quedan en el camino, de cientos de miles de asesinados, de cientos de miles de *humillados* y *ofendidos*. Frente a esto, la ley de la sangre asume una vez más la responsabilidad de nombrar a esos muertos, de devolverles el rostro y la memoria, y entonces sí, de enterrarlos.

Miles y miles de asesinadas y asesinados han dado nacimiento a miles y miles de Antígonas latinoamericanas.² Todos son nuestro Polinices. Y no hay orden que pueda obligarlas a renunciar a la búsqueda; no hay orden que pueda obligarlas a dejar los cuerpos a la intemperie, obligarlas a olvidar.

1 Sófocles, *Antígona*, Traducción e introducción: Luis Gil, Madrid, Penguin Random House Grupo Editorial, 2018, p. 35.

2 De acuerdo con la ONU, “No hay una cifra exacta y oficial de la cantidad de desaparecidos en Latinoamérica, aunque algunos investigadores sociales señalan que el número ronda los 200.000. En la segunda mitad del siglo XX, las dictaduras militares dejaron miles de desaparecidos en países como Argentina, Chile, Bolivia, Brasil, Paraguay y Uruguay. Ahora, el crimen organizado, el narcotráfico y los conflictos armados internos en los que resultan salpicadas las propias autoridades siguen dejando desapariciones en naciones como México y Colombia.” <https://www.un.org/es/observances/victims-enforced-disappearance> Última consulta: 30 de agosto de 2019.

Para las mujeres de Tebas, como para las mujeres de Abya Yala,³ ésta es una de las primeras responsabilidades éticas que deben asumir las y los creadores, las y los pensadores: cuidar los cuerpos queridos, proteger la identidad y la memoria de los muertos ante su conversión en simples números dentro de los discursos oficiales; no dejarlos jamás al azar de las aves y los perros.

El aparato represivo busca arrebatarle al desaparecido no sólo la vida sino también la dignidad de su propia muerte, y a la vez les arranca a los que quedan cualquier posible certeza, la esperanza se vuelve dolorosa; a un hermano vivo se le espera, a uno muerto se le entierra. ¿Y a un hermano desaparecido?

Así, el arte y la cultura funcionan también como un memorial que construye un espacio donde enterrar simbólicamente a los desaparecidos, donde ir a recordarlos, donde ir a conversar con ellos, o a llorarlos, o a todo eso al mismo tiempo. ¿No es eso acaso lo que hacemos con nuestros muertos?

El elemento común de las obras es la fuerza del cruce de ética y estética en tanto ejercicio de resistencia ante el horror de la violencia.

En este momento en el que, además, el mundo de Norte a Sur está plagado de Antígonas que lloran los cuerpos insepultos de sus seres queridos a quienes una pandemia no solo les ha arrebatado la vida sino que además les impone luego de muertos no celebrar las exequias de sus cuerpos, creemos que es necesario que el mundo académico proponga nuevos lenguajes políticos que frente a la propuesta mundial de “distanciamiento social” ofrezca espacios de integración humana que abatan las barreras geográficas y simbólicas.

El diálogo entre po/éticas y políticas nos permite dar testimonio de expresiones artísticas realizadas por dramaturgas, poetas, performanceras y artistas de todo tipo que evidencian el desconcierto, la rabia y las ganas de cambiar el curso histórico de la contemporánea postpolítica, donde Estados formalmente democráticos defienden la guerra preventiva, el rol protagónico del mercado en la escena mundial, fomentan y promueven discursos de odio xenófobos y racistas, y son indiferentes a la catástrofe ecológica que estamos viviendo, y a las funestas consecuencias de este drama para los seres más vulnerables de nuestro mundo: mujeres, migrantes, pueblos indígenas, afrodescendientes y comunidades de la diversidad sexual.

Desde finales del siglo XX no pensamos ya la “politización del arte” como opuesta a la “estetización de la política” perfectamente neutralizada por la sociedad del espectáculo, específica de la “era de las masas” que proponía Walter Benjamin (Benjamin1982:57), sino que más bien se da una relación liberadora entre estética y política, una relación en donde la estética

3 *Abya Yala*, considerado el nombre más antiguo dado a América Latina, originario de los Guna Yala del actual Panamá, es hoy una forma de llamar al continente que tiene el consenso de la mayor parte de los pueblos originarios, en oposición a “América”.

se concibe como intrínsecamente política y no se reduce al hacer artístico autónomo e independiente de cualquier consideración extraestética, sino que, por el contrario manifiesta su potencial liberador.

Como sostiene Rancière -siguiendo la filosofía de J. F. Lyotard y su teoría de lo sublime en las artes-, el arte no es un ámbito totalmente autónomo que vale por sí mismo, sino que éste sólo tiene sentido en su relación con la división de lo sensible, es decir, con la distribución espacio-temporal de los lugares y las partes en una esfera común. En otras palabras, el arte contemporáneo se encuentra atravesado de un extremo a otro por su relación con las particiones de un territorio compartido y, por ende, por la política. Este arte tiene una función “comunitaria” que consiste en “construir un espacio específico, una forma inédita de reparto del mundo común” (Rancière 2005:16). Siendo así, el arte configura lo sensible, condiciona lo visible y lo no visible, constituyendo espacios que antes no existían. Esto último es muy significativo en América Latina donde el clima de violencia estructural marcado por desapariciones forzadas, cuerpos insepultos y vidas destinadas a la muerte social como medidas institucionales de algunos gobiernos democráticos, ha gestado expresiones artísticas que más radicalmente han instalado una repartición totalmente inédita de las vidas que importan y merecen ser visibilizadas en esas sociedades.

Así, los trabajos que aquí se presentan dan cuenta de una reconfiguración simbólica y material que trastoca la distribución oficial entre cuerpos, espacios, imágenes y tiempos. Las expresiones artísticas estudiadas visibilizan la posibilidad de producir “algo” desde un constante desconcierto, son nuevas formas de vivir y significar lo político en el escenario actual. Son prácticas artísticas que en América Latina frente a las nuevas olas de violencia y la impunidad de los culpables, han gestado colectivos de la sociedad civil y artistas, quienes a través del teatro, la performance, la literatura oral y escrita, el cine y otras prácticas artísticas están creando un nuevo sentido de lo político transformando el marco axiológico del proyecto hegemónico moderno (patriarcal y heteronormativo)

Estas estrategias estéticas conceptualizadas como “estéticas disidentes”, pues subvierten el orden institucional y producen otras alternativas de reconocimiento, están marcadas por el retorno de la obstinada Antígona que, a diferencia de sus predecesoras reescritas en el pasado, se presenta en un teatro performativo que no busca sólo enfrentarse al Creonte de turno, sino destruir los marcos sociales que han permitido la construcción de este ser y su multiplicación a escala global.

Presentamos algunos trabajos que fueron expuestos en el congreso *Antigoni del XXI secolo. Tra sororità ed energia della reiterazione. Drammaturgia italiana e ispano-americana a confronto* que se celebró en Catania en los días 11 y 12 de abril de 2019 y otras contribuciones de estudiosas comprometidas con el tema. Los textos están enmarcados por la reflexión aguda y generosa

de Jorge Dubatti quien subraya, en la páginas iniciales del libro, la importancia de la territorialidad (geográfica y corporal) en la construcción de una mirada política arraigada en el género, así como en la fuerza del actual movimiento feminista. “...no se va a los clásicos solo para aprovechar su universalidad o monumentalidad, sino también para marcar sobre ellos los trazos de una diferencia contemporánea. Cada generación, en cada territorio, debe reescribir su propia Antígona”, señala el crítico e historiador teatral argentino.

El volumen empieza con el artículo *El cuerpo como última frontera* de la profesora argentina Karina Bidaseca quien nos introduce en el escenario de silenciamiento forzado por el poder en América Latina. La docente hace un recorrido por México, Colombia y Argentina para denunciar crímenes de lesa humanidad que llevan más de cuatro décadas sin ser resueltos. La suya es una narración que intenta hablar por esas voces silenciadas por la impunidad y la imposibilidad de acceso a la justicia.

Seguidamente, la dramaturga chilena Daniela Capona en *Ausencias y excesos: notas sobre la (im)posibilidad de una Antígona contemporánea*, propone una reflexión y comparación entre las reescrituras teatrales de la tragedia de Antígona y las prácticas socio estéticas callejeras que expresan el reclamo ante la violencia. La dramaturga explica cómo estas últimas configuran espacios de restauración simbólica a los participantes-espectadores, permitiéndoles instancias de elaboración y cierre del relato que la realidad y sus instituciones les niegan.

A continuación, la docente peruana Karín Chirinos en *Antígona, polifonía judeo peruana y la búsqueda de la justicia*, se focaliza en el estudio de la Antígona de la dramaturga judeo peruana Sarina Helfgott. Chirinos explica cómo desde la vulnerabilidad del cuerpo de esta Antígona, metonimia del cuerpo social judeo peruano roto, doblemente frágil, fragmentado, esta reescritura representa una “experiencia colectiva” cuya fuerza proviene de los invisibles hilos de diferentes instituciones que organizan el proceso enunciativo mismo en la dramaturga, a la cual no podemos considerar como simple “locutora” o vehículo de un discurso.

Luego, la dramaturga mexicana Bárbara Colio en *Usted está aquí, ¿tiene otro lugar adónde ir?* expone el impulso que la llevó a reescribir una Antígona. Colio describe el contexto violento de Ciudad Juárez en el que realizó una investigación, la lucha de los familiares de personas desaparecidas que inevitablemente la condujo hacia la griega Antígona como guía, para luego soltarle la mano, y transitar libremente por los laberintos de la realidad mexicana.

La dramaturga argentina Yamila Grandi, por su parte, pone de manifiesto, en *Hasta enterrar a Polinices*, el auge que ha tomado en los últimos tiempos, en el mundo académico, el concepto de artista-investigador; un interesante lugar de cruce de cuestiones epistemológicas, ontológicas,

estéticas y éticas. Ubicado en una zona dinámica y liminar, el trabajo busca plantear un recorrido en torno a un proceso de creación teatral que es a la vez investigación, actuación y vida.

Seguidamente, la dramaturga peruano-española Ángela Mesa, en el artículo *Antígonas, un ejercicio teatral de fortaleza, sororidad y resiliencia*, expone el proceso de creación de la obra *AntígonaS*, un proyecto-laboratorio escénico que dirigió desde el Centro Cultural de España en Lima, Perú, a lo largo del 2018. La dramaturga describe cómo a partir de la reflexión acerca del mito griego (libertad, igualdad de derechos y justicia) se pusieron en práctica premisas de trabajo enraizadas en un enfoque feminista donde discurso y formas de creación escénica convivieron.

Sobre el país andino trata también el artículo de la profesora palermitana Giovanna Minardi, quien analiza tres reescrituras de esta figura sofoclea en *La Antígona de tres poetas peruanos. Eielson, Watanabe y Sánchez Torres*. La estudiosa reflexiona sobre los textos poéticos: *Antígona* de Jorge Eduardo Eielson (1924-2006), *Antígona* de José Watanabe (1946-2007) y *Las flores de Antígona* de Javier Sánchez Torres (1982). Las dos primeras obras pertenecientes a dos poetas “consagrados”, también traducidos al italiano, y el último, en cambio, a un poeta limeño joven que ha recibido ya varios reconocimientos literarios.

Continuando con el Perú, la dramaturga y docente peruana Teresa Ralli describe el proceso de desmontaje de su obra *Antígona* en *Antígona desde los fragmentos de memoria hasta el desmontaje*. La dramaturga quien estrenó esta obra unipersonal en el año 2000 con el grupo de teatro Yuyachkani, explica cómo esta creación colectiva entre el director de Yuyachkani, Miguel Rubio, el poeta José Watanabe y ella misma, determinó hace algunos años la necesidad de crear un trabajo de *Desmontaje de Antígona*, con el objetivo de responderle al público algunas de las preguntas que surgían después de asistir al espectáculo.

También la profesora argentino-peruana Susana Reisz analiza la *Antígona* de Watanabe y Yuyachkani pero lo hace desde el personaje vulnerable: la Ismenes en la obra. La estudiosa en *Antígona en épocas de pandemia*, nos pone frente a una imperiosa actualidad, una amenaza invisible global que ataca a la humanidad: la pandemia del COVID 19 que ha acarreado cuantiosas pérdidas de vidas y ha producido un desastre económico comparable con el de las grandes guerras.

El profesor y dramaturgo colombiano Carlos Satizábal en *Antígonas tribunal de mujeres. Memoria poética y conflicto en Colombia*, describe el desmontaje de la obra *Antígonas tribunal de mujeres*, una creación colectiva del dramaturgo con el colectivo de mujeres Tramaluna. El estudioso expone el proceso de creación-investigación en dos caminos simultáneos: investigar sobre el mito de Antígona y elaborar poéticamente los hechos terribles

vivididos por las víctimas que participan en el proceso que llevó a cabo junto a las mujeres del colectivo Tramaluna.

El volumen se cierra con el artículo titulado *El hilo de Antígona en re-escrituras teatrales de Argentina* escrito por la profesora Lilina López con la dramaturga Laura Yusem. Ellas hacen un revisión de la historia de las reescrituras de Antígona en Argentina y cruzan su reflexión con el rol de lo trágico en ese país para evidenciar cómo reaparecen los fantasmas de la cultura en la crítica al presente, quizás, como un modo de conjurarlos.

La segunda parte del volumen esta compuesta por catorce reescrituras de Antígona nacidas en suelo hispanoamericano y creadas por dramaturgas, dramaturgos y colectivos con un fuerte compromiso ético con sus realidades. Para estos artistas, el teatro tiene un papel fundamental a la hora de poner en marcha procesos comunitarios orientados a la transformación y mejora social. De hecho, las catorce obras demuestran la perfecta articulación entre procesos artísticos y políticos orientados al desarrollo comunitario crítico. Las y los creadores non han cedido sus obras a fin de que éstas sean, para quienes las lean, verdaderas herramientas artísticas capaces de generar procesos de reflexión sobre las causas sistémicas que se esconden detrás de ciertas normas y prácticas de opresión y violencia en los países en donde fueron escritas.

En este sentido, queremos agradecer su generoso apoyo a: la familia de Olga Harmony autora de *La ley de Creón* (2000), obra publicada en 2001 en la colección Tramoya de la Universidad Veracruzana de México; Daniela Capona Pérez autora de *Antígona, historia de objetos perdidos* (2002), obra chilena inédita; la familia de Hebe Campanella autora de *Antígona... con amor* (2003), obra publicada en 2003 en la antología *Teatro breve x 5: Premio Edenor 2003* editada por la Fundación del libro de Buenos Aires; Perla de la Rosa autora de *Antígona voces que incendian el desierto* (2004), obra publicada en la antología *Cinco dramaturgos chihuahuenses* editada por el Gobierno municipal de Chihuahua en 2005; Patrizia Ariza autora de *Antígona* (2006), obra publicada por el Teatro La Candelaria de Colombia en 2008; Ana López Montaner autora de *El Thriller de Antígona y Hnos. S.A., La maldición de la sangre Labdácida* (2006), obra incluida en la antología *Dramaturgia chilena del 2000: Nuevas Escrituras* editada por la editorial Cuarto Propio en 2010; Bárbara Colio autora de *Usted está aquí* (2009), obra que obtuvo por unanimidad el Premio Nacional de Dramaturgia Víctor Hugo Rascón Banda 2009 y publicada en la antología *De familias y otras catástrofes, 6 obras de Bárbara Colio*, editada por la editorial Paso de Gato en 2017; Gabriela Ynlán autora de *Podrías llamarte Antígona* (2009), obra mexicana inédita; Yamila Grandi autora de *Una mujer llamada Antígona* (2010), obra argentina inédita; Rogelio Orizondo autor de *Antigonón, un contingente épico* (2013), obra cubana inédita; Sara Uribe autora de *Antígona González* (2012), obra

publicada por Sur+ediciones en Oaxaca de Juárez en 2012 y 2017; Colectivo de mujeres Tramaluna y Carlos Satizabal creadoras de *Antígona: tribunal de mujeres* (2014), obra colombiana inédita; Ángela Mesa autora de *AntígonaS* (2018), obra peruano-española inédita.

Este libro es nuestro modo de acompañar a las Antígonas del continente. Es nuestro modo de hacer de la palabra un compromiso ético.

Sandra Lorenzano - Karín Chirinos Bravo

Bibliografía

- Benjamin W., 1989, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Buenos Aires, Taurus.
- ONU <https://www.un.org/es/observances/victims-enforced-disappearance> (30 de agosto de 2019).
- Rancière, J., 2005, *Sobre políticas estéticas*, Barcelona, Macba/UAB.
- Sófocles, 2018, *Antígona*, Traducción e introducción: Gil L., Madrid, Penguin Random House.