

Karín Chirinos Bravo

ANTÍGONAS DEL SIGLO XXI

Poéticas del duelo y performatividad queer
en el teatro femenino hispanoamericano contemporáneo



NOVA DELPHI 
Academia

Studi letterari

NOVA DELPHI ACADEMIA

Il progetto, nato dall'esperienza editoriale Nova Delphi Libri, è finalizzato alla promozione di una maggiore diffusione della ricerca scientifica in campo umanistico. Si rivolge a Dipartimenti universitari, Enti di ricerca, Centri studi, Fondazioni, docenti, ricercatori e ricercatrici strutturati e non, afferenti agli ambiti disciplinari delle scienze umanistiche, storiche, storico-religiose, filosofiche, antropologiche, sociologiche, economiche, della formazione, degli studi di genere e di lingua e letteratura.

informazioni@novadelphi.com
www.novadelphi.it

COMITATO SCIENTIFICO

Enrico ACCIAI, University of Leeds (Inghilterra) | Giampietro BERTI, Università degli Studi di Padova | Andrea BRAZZODURO, University of Oxford (Inghilterra) | Alessandra BROCCOLINI, Sapienza Università di Roma | Daniela CALABRÒ, Università degli Studi di Salerno | Fabio CAMILLETTI, University of Warwick (Inghilterra) | Federica CANDIDO, Università degli Studi Roma Tre | Valerio CAPPOZZO, University of Mississippi (Stati Uniti) | Andrea CARACAUSI, Università degli Studi di Padova | Roberto CAROCCI, Università degli Studi Roma Tre | Camilla CATTARULLA, Università degli Studi Roma Tre | Alessandra CHIRICOSTA, Università degli Studi di Roma Tor Vergata | Giorgio DE MARCHIS, Università degli Studi Roma Tre | Marco DE NICOLÒ, Università degli Studi di Cassino | Marco DI MAGGIO, Sapienza Università di Roma | Federica GIARDINI, Università degli Studi Roma Tre | Pasquale IUSO, Università degli Studi di Teramo | Jefferson JARAMILLO MARÍN, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá (Colombia) | Sandro LANDUCCI, Università degli Studi di Firenze | Sabrina MARCHETTI, Università degli Studi di Venezia Ca' Foscari | Tito MENZANI, Università degli Studi di Bologna | Marco NOVARINO, Università degli Studi di Torino | Valentina PEDONE, Università degli Studi di Firenze | Mario PESCE, Sapienza Università di Roma | Ana Lía REY, Universidad de Buenos Aires (Argentina) | Fernando Diego RODRÍGUEZ, Universidad de Buenos Aires (Argentina) | Giorgio SACCHETTI, Università degli Studi di Padova | Claudia SANTI, Università della Campania "Luigi Vanvitelli" | Sean SAYERS, University of Kent (Inghilterra) | Luciano VILLANI, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (Francia) / Università degli Studi dell'Aquila.

Coordinatore: Roberto Carocci

Karín Chirinos Bravo

ANTÍGONAS DEL SIGLO XXI

Poéticas del duelo y performatividad queer
en el teatro femenino hispanoamericano contemporáneo

© 2019 Nova Delphi Libri S.r.l., Roma

Testo sottoposto a valutazione:
Double-Blind Peer Review

Sito internet: www.novadelphi.it
www.novadelphi.blogspot.com

ISBN: 978-88-97376-80-4

In copertina:
elaborazione grafica dell'opera *Antigone* di Frederic Leighton, 1882 (part.)

Realizzazione grafica: Nova Delphi Academia

Antígonas del siglo XXI

Poéticas del duelo y performatividad queer
en el teatro femenino hispanoamericano contemporáneo

Introducción

¿Quién es Antígona dentro de esta escena y
qué vamos a hacer con sus palabras?
¿Quién es Antígona González y qué vamos a
hacer con todas las demás Antígonas?
No quería ser una Antígona
pero me tocó.
Sara Uribe*

Este libro tiene como objetivo principal explicar en qué medida la teoría queer/cuir y en particular la práctica performativa queer sistematizada fundamentalmente por la filósofa postestructuralista estadounidense Judith Butler ha influenciado las reescrituras de Antígona escritas por dramaturgas latinoamericanas durante el siglo XXI. La investigación nace de la constatación de un vasto número de reescrituras de esta figura clásica por parte de dramaturgas de América latina durante los últimos años del siglo XX y las primeras décadas del presente siglo XXI. De hecho durante la investigación he podido constatar la existencia de veintitrés obras de teatro: *Antígona* (1968) de Sarina Helfgot en Perú; *Antígona Furiosa* (1986) de Griselda Gambaro en Argentina; *Antígona* (1996) de Marianela Boan en Cuba; *Antígona la (otra) necia* (1998) de Valeria Folini en Argentina; *Antígona* (2000) Creación colectiva de Yuyachkani y Teresa Ralli en Perú; *La ley de Creón* (2001) de Olga Harmony en México; *Antígona, historia de objetos perdidos* (2002) de Daniela Cápona Pérez en Chile; *Antígona... con amor* (2003) de Hebe Campanella en Argentina; *Antígona las voces que incendian el desierto* (2004) de Perla de La Rosa en México; *Antígona* (2005) de Adela Donadio en Colombia; *Antígona* (2006) de Patricia Ariza en Colombia; *El Thriller de Antígona y Hnos. S.A., La maldición de la sangre Labdácida* (2006) de Ana López Montaner en Chile; *Usted está aquí* (2009) de Bárbara Colio en México; *Podrías llamarte Antígona* (2009) de Gabriela Ynclán en México; *Antígona: Narración en Rojo y Negro* (2009) de Gabriella Ortogalli en Argentina; *Una mujer llamada Antígona* (2010) de Yamila Grandi en Argentina; *Antígona González* (2012-2016) de Sara Uribe en México; *Antígona Oriental* (2012) de Marianella Morena en Uruguay; *Antígona: tribunal de mujeres* (2014) del Colectivo Tramaluna en Colombia; *El Grito de Antígona vs. La Nuda Vida* (2015)

* Sara Uribe, *Antígona González*, Surplus, Oaxaca 2014 (2012), p. 14.

del grupo La Máscara en Colombia; *Antígona genealogía de un sacrificio* (2016) del grupo CENIT en Colombia; *Antígona recortada: cuentos que cantan sobre aterrizajes de pájaros* (2017) de Claudia Schapira en Brasil (en español); *Antígonas* (2018) de Ángela Mesa en Perú y *Antígona como pre texto* (2018) de Yasmin Loayza en Perú.

Me ha sido posible ponerme en contacto con todas las dramaturgas autoras de todas las obras. Sin embargo he tenido que realizar una selección de las mismas basada en la reperibilidad del material que me permitiese su estudio. Así he seleccionado solo las obras que contaban con un texto dramático, un texto espectacular o un vídeo de una puesta en escena y cuyas autoras me habían concedido una entrevista. De esta forma, el corpus de estudio quedó constituido por las siguientes seis obras: *Antígona las voces que incendian el desierto* (2004) de Perla de La Rosa en México; *Antígona* (2006) de Patricia Ariza en Colombia; *El Thriller de Antígona y Hnos. S.A., La maldición de la sangre Labdácida* (2006) de Ana López Montaner en Chile; *Podrías llamarte Antígona* (2009) de Gabriela Yncán en México; *Una mujer llamada Antígona* (2010) de Yamila Grandi en Argentina; *Antígona: tribunal de mujeres* (2014) del Colectivo de mujeres Tramaluna en Colombia.

La tesis está dividida en dos partes, la primera es la delimitación del campo teórico y comprende una investigación bibliográfica sobre dos argumentos: la presentación de las reescrituras de Antígona en Europa, Estados Unidos y América latina desde los primeros años del siglo xx hasta hoy y un recorrido diacrónico del género teatral en América latina.

Por lo que se refiere a las reescrituras de Antígona inicio con la constatación de la inexistente presencia de creaciones de autoría hispana en la más conocida antología sobre este personaje *Antígonas* (1984) de George Steiner. Observación confirmada por José Bañuls y Patricia Crespo en la más extensa antología de esta figura sofoclea en lengua española *Antígona(s); mito y personaje* de 2008 y por Rómulo Pianacci autor de otra antología del mismo año titulada *Antígona: una tragedia latinoamericana*.

En la primera antología, los autores Bañuls y Crespo hacen un recorrido desde los orígenes del personaje en el 442 a.C. hasta los primeros años del siglo XXI en Europa, África y América latina. Los autores comentan un total de doscientos cincuenta y ocho reescrituras entre narraciones, poesías y obras dramáticas. En América latina los autores señalan un total de cincuenta y dos adaptaciones casi todas escritas por mujeres. En la segunda antología de Antígona en lengua española, el autor argentino Rómulo Pianacci expone un total de veintidós adaptaciones contemporáneas de esta figura en poesías,

novelas y obras de teatro realizadas en el espacio latinoamericano. Seguidamente, dado que me centro en el estudio de obras escritas por mujeres latinoamericanas, ubico la emergencia y visibilización de esas voces como una de las consecuencias de la condición posmoderna, en la cual como es bien sabido, desaparecen los puntos de vista privilegiados y salen a la luz las otras historias a través de las otras culturas. Y son el conocimiento y la apertura hacia la otredad los que permiten la descentralización de los cánones y su pluralización. De hecho, durante los años setenta y ochenta en los agitados debates acaecidos en los ámbitos académico y del activismo político se inicia a repensar el feminismo en virtud de los feminismos negros, chicanos, poscoloniales e cyborg y se desafía el afán universalizador del feminismo tradicional occidental blanco, utilizando la posición de sujetos abyectos como forma de resistencia. De esta manera, escritoras como Adrienne Rich, Monique Wittig, Audre Lorde, Gloria Anzaldúa o Cherríe Moraga recogen el malestar que se daba en los grupos minoritarios de lesbianas y denunciaron el heterocentrismo que impregnaba los discursos y las prácticas del feminismo blanco occidental. En este punto de la historia se da el nacimiento del pensamiento queer con autoras como la chicana Gloria Anzaldúa quien en su autobiografía *La Prieta* publicada en la antología feminista *This Bridge Called my Back: Writings by Radical Women of Color* (1981) usa el término queer como una categoría que agrupa diferentes abyecciones: queer es lesbiana, gay, prostituta, extranjera. Asimismo escribe en 1987 *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* donde su preocupación por las comunidades desviadas de las que forma parte no cesan, y donde el término queer funciona como posicionamiento subjetivo personal y disidente, de construcción afectiva y comunitaria, un uso inclusivo y subversivo que crítica los roles de género y la heterosexualidad normativa.

Sin embargo, va a ser el libro de 1990 *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* escrito por la filósofa estadounidense Judith Butler en el cual por primera vez se sistematiza la práctica queer y el que va a influir de manera radical en la teorización del movimiento queer. En este libro Butler postula como lugar de enunciación la concreción del sujeto en su cuerpo, con la consecuente construcción de la alteridad como una realidad material compleja. Es en este espacio donde no sólo la diversidad cobra importancia y surgen manifestaciones de todo tipo en todas las disciplinas, sino también el lugar donde los artistas buscan re-presentar el mundo desde un tratamiento alterno que va más allá de los paradigmas conocidos y donde se postulan discursos cargados de nuevos significantes y significados. En esta línea en 2000 Butler propone su interpreta-

ción de Antígona titulada *Antigone's Claim: Kinship Between Life and Death* donde consigue hacer lo que las otras teóricas feministas como por ejemplo, María Zambrano, Luce Irigaray y Adriana Cavarero no han logrado: salir definitivamente de la lógica binaria en la cual se basa el pensamiento occidental masculino. Antígona, para Butler mantiene la dimensión trágica de la exiliada, como en Zambrano, porque expresa una identidad marginalizada, no escuchada, diría Zambrano. La diferencia es que, para Zambrano, ha sido exiliada en cuanto mujer, para Butler, por el contrario, ha sido exiliada por su identidad queer/marginal/abyecta (colonizada o subalterna en palabras de Spivak).

En ese libro, Antígona es un cuerpo vulnerable, pues todos los cuerpos humanos son vulnerables por estar expuestos a la violencia y a la muerte. Sin embargo, como explica Butler, la vulnerabilidad y la queerización de la vida de Antígona – performada así por ser el producto de una relación incestuosa que viola las normas de parentesco y además usar un lenguaje masculino para reivindicar su acto (haber sepultado el cuerpo de su hermano Polinices) frente a Creón – no le impiden tener capacidad de agencia y negarse a repetir la norma que performa su abyección, es decir hacer uso de la performatividad queer. Es en este punto donde interseco la teoría queer con los estudios de teatro, en particular a partir del llamado giro performativo en el ámbito teatral donde la centralidad del evento teatral es el cuerpo del actor/performer y en el caso de América latina ha dado origen a un teatro performativo liminal e híbrido. Un teatro influenciado por la teoría queer de Judith Butler y por los aportes de Antonin Artaud, Bertold Brecht en un primer momento y desde la segunda mitad del siglo xx fruto del desarrollo del llamado *Nuevo Teatro*, es decir una nutrida combinación de prácticas y teorías de autores y grupos de teatro hispanoamericanos y no hispanoamericanos como: el *Living Theatre*, Peter Brook, Jerzy Grotowski, el *Odin Teatret*, el *Open Theatre*, la *Antropología teatral* de Eugenio Barba, las exploraciones dramantropológicas de Richard Schechner y Víctor Turner, los *Performances Studies* de Richard Schechner y Diana Taylor, el *teatro del Oprimido* de Augusto Boal, el *teatro documental* de Peter Weiss, la *Creación Colectiva* de Santiago García, Enrique Buenaventura y el grupo Yuyachkani y las recientes *Poéticas del duelo* entre otros. En la segunda parte de la tesis titulada *Polifonía de las Antígonas de América latina y dimensión cronotópica del teatro* presento el análisis del texto dramático y del texto espectacular de cada obra y cruzo esta información con la brindada por las dramaturgas durante las entrevistas. La artificial partición entre texto dramático, por un lado, y texto espectacular,

por otro me permite profundizar en los recursos que son propios de cada uno de los dos lenguajes, por un lado los lingüísticos y los del cuerpo y del espacio escénico, por otro. De este modo, consigo revelar en detalle cómo es que estas reescrituras de Antígona escritas por mujeres pertenecientes al mundo académico en sinergia con activistas sociales y víctimas de crímenes de lesa humanidad son documentos simbolizados o ficcionalizados que resaltan, por un lado, la queerización que los gobiernos de esos países performan sobre algunos ciudadanos al despojarlos de sus derechos fundamentales como la vida y la dignidad incluso después de muertos negándoles hasta el derecho al duelo y al mismo tiempo generan durante el convivio teatral *communitas* del duelo y del dolor que estimulan la creación de alianzas de cuerpos vulnerables queers que intentan rebatir y subvertir ese orden social deshumano.

Al final presento las conclusiones de la investigación donde explico los motivos que han llevado a las dramaturgas latinoamericanas a reescribir esta tragedia del siglo V a.C. Estos motivos se pueden resumir en dos: por un lado la similitud del drama de Antígona con el drama que se vive en América latina donde gobiernos aparentemente democráticos ejercen una violencia implícita pero manifiesta a través de mecanismos que hacen que ciertas vidas sean negadas y justamente por el hecho de tratarse de vidas que están negadas, la muerte no puede ser reconocida en ellas. De este modo, algunos cuerpos desaparecidos no se buscan, siguen insepultos y permanecen bajo un modo ontológicamente suspendido. Por otro lado, la interpretación que la crítica feminista contemporánea desarrollada sobre todo por Judith Butler ofrece sobre este personaje sofocleo como un sujeto queer, marginal y vulnerable que trasciende los límites de la representatividad (es mujer pero usa un discurso masculino, su ubicación en el parentesco se encuentra problematizado por el hecho de ser hija de una historia incestuosa y es un espectro pues está viva pero condenada a muerte) pero capaz de transformar su realidad al no repetir las normas sociales que impiden su reconocimiento como un cuerpo con derecho a vivir desde su *otredad*.

Explico cómo el paroxismo de esta figura sofoclea que la ha convertido en una muchacha vulgar y corriente tomando el nombre de *Antígona González* en la obra de la mexicana Sara Uribe (2015), la pérdida del carácter lírico del coro en las reescrituras donde se conserva, la desacralización del mito que conlleva la pérdida de Tiresias o en algunos casos su transformación como en la obra *Podrías llamarte Antígona* de la también mexicana Gabriela Yncán, en una figura de folclor mexicano como *La Catrina* y la satanización y muerte de Creón en algunas adaptaciones, son aspectos que

demuestran que hoy más que nunca Antígona, fundamentalmente por su pulsión existencial y política, es vista como una figura necesaria en el escenario latinoamericano donde sigue vigente una violenta máquina de guerra aniquiladora de vidas marginales y abyectas que solo puede ser detenida si los sujetos queers que sufren en primera persona la marginación se niegan como Antígona a repetir las normas sociales que los performan como vidas que no importan.

Antígonas del siglo XXI
Poéticas del duelo y performatividad queer
en el teatro femenino hispanoamericano contemporáneo

Introducción	pag. 9
Primera parte - La tragedia de Antígona. La estética performativa y lo liminal	15
Reescrituras de Antígona y performatividad queer butleriana	17
Teatro liminal-performativo y Antígonas queers	68
Metodología	103
Segunda parte - Polifonía de las Antígonas de América latina y dimensión cronotópica del teatro	111
Episteme, cuerpo y teatro	113
Perla de la Rosa (1961)	117
<i>Antígona, las voces que incendian el desierto</i> (2004)	121
– Análisis del texto dramático	123
– Análisis del texto espectacular	132
Patricia Ariza (1948)	137
<i>Antígona</i> (2006-2011)	143
– Análisis del texto dramático	145
– Análisis del texto espectacular	150
Ana López Montaner (1981)	154
<i>El Thriller de Antígona y Hnos. S.A., La maldición de la sangre Labdácida</i> (2006-2008)	155
– Análisis del texto dramático	156
– Análisis del texto espectacular	163
Gabriela Yncán (1948)	167
<i>Podrías llamarte Antígona</i> (2009)	168
– Análisis del texto dramático	171
– Análisis del texto espectacular	180
Yamila Grandi (1974)	184
<i>Una mujer llamada Antígona</i> (2010)	186
– Análisis del texto dramático	187
– Análisis del texto espectacular	193
Colectivo de mujeres Tramaluna (1991)	197
<i>Antígona: tribunal de mujeres</i> (2015)	203
– Análisis del texto dramático	205
– Análisis del texto espectacular	215

Entrevistas a las autoras	pag. 218
Perla De La Rosa	218
Patricia Ariza	222
Nora Ayala (miembro de La Candelaria)	226
Ana Lopez Montaner	227
Gabriela Ynclán	231
Yamila Grandi	235
Colectivo Tramaluna	237
Conclusiones: Po/Éticas del duelo neobarrocas	246
Bibliografía	251