

Devenires animales en la narrativa y el teatro argentinos del siglo XXI

Becoming animal in the Argentine narrative and theater of the 21st century



Liliana B. López

Universidad Nacional de las Artes

Buenos Aires, Argentina

l.lopez@una.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0003-4865-4022>

Recibido: 01/03/2022 - Aceptado con modificaciones: 23/06/2022



DOI: <https://doi.org/10.55443/artilugio.n8.2022.38663>



ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/1amyree0u>

Resumen

A partir de los desarrollos tecnológicos, el cambio climático y los efectos de la globalización, la representación de lo animal como el Otro exhibe cambios en relación con la concepción moderna de *humanidad*. De aquella *separación* que acentuaba la diferencia entre los seres humanos y los animales -reales o imaginarios- observamos representaciones en algunas producciones del arte contemporáneo -en particular tomaremos ejemplos de la narrativa y del teatro- que proponen mixturas, uniones y conexiones entre especies que, a su vez, dan lugar a reubicaciones y transformaciones que producen nuevos sentidos, o bien, generan reformulaciones respecto de las

Palabras clave

Distopías, Devenires, Animalidad, Conexiones biológicas, Arte contemporáneo

Artilugio, número 8, 2022 / Sección Dossier / ISSN 2408-462X (electrónico)

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART>

Centro de Producción e Investigación en Artes, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.



tradicionales. Distopías, emergencias monstruosas, irrupción de lo siniestro, revisión de tabúes, son algunos de los ejes que reconocemos en una serie de producciones ficcionales recientes, lo que nos permite postular un cambio de paradigma que contiene una visión inquietante del presente y, aún más, del futuro.

Abstract

From technological developments, climate change and the effects of globalization, the representation of the animal as the Other exhibits changes in relation to the modern conception of *humanity*. From that separation that accentuated the difference between human beings and animals –real or imaginary– we observe representations in some productions of contemporary art –we will take examples from narrative and theater– that propose mixtures, unions, and connections between species that, in turn, give rise to relocations and transformations that produce new meanings or else, generate reformulations with respect to the traditional ones. Dystopias, monstrous emergencies, irruption of the sinister, revision of taboos, are some of the axes that we recognize in a series of recent fictional productions, which allow us to postulate a paradigm shift that contains a disturbing vision of the present and even more, of the future.

Key words

Dystopias, Becomings, Animality, Biological connections, Contemporary art

INTRODUCCIÓN. LOS MONSTRUOS SIEMPRE ESTUVIERON AQUÍ

Todos los animales son iguales, pero unos son más iguales que otros.
Rebelión en la granja, Orwell (2002).

El animal es el más necesario, familiar y precioso otro del *anthropos*. Sin embargo, esta familiaridad está cargada de insidias.
Lo posthumano, Braidotti (2015).

Desde el fondo de la Antigüedad sobreviven los mitos en los que los seres vivos se interrelacionan entre especies, ya sea a través de metamorfosis parciales o de uniones sexuales. Las representaciones de monstruos y quimeras tienen una extensa genealogía en la épica y en las artes visuales; un agenciamiento que reúne buena parte de esa mitología podría señalarse en las *Metamorfosis* de Ovidio (siglos I a. C. - I d. C.), un manantial ineludible durante la Edad Media. En esta encontramos la proliferación de los *bestiarios* en los que se catalogaban animales tanto reales como imaginarios. El cientificismo que caracterizó a la modernidad en todas sus fases apeló al racionalismo y al empirismo, descartando a los últimos y clasificando a los primeros¹. Pero los monstruos nunca desaparecieron del todo: relegados al campo de la litera-

tura y el arte popular, al folclore, el movimiento romántico dio cuenta de ellos. De Mary Shelley a las pinturas negras de Goya, extendieron una trama que reapareció en los movimientos de vanguardia, especialmente en el simbolismo y en el surrealismo, amparados en gran medida por el naciente psicoanálisis y la legitimación del universo onírico. A lo largo del siglo XX, los traumas de las guerras mundiales dieron paso a un potente desarrollo de la ciencia ficción y de la literatura fantástica. En ese terreno fértil, se entremezclaron con los más sofisticados seres extraplanetarios y las máquinas con voluntad propia, herederas de los autómatas decimonónicos, antecesores de los robots, del internet de las cosas y de la inteligencia artificial.

Solamente señalaré dos precursores prácticamente coetáneos, aunque sin contacto entre sí, que parten de diferentes lugares pero que hoy reaparecen en las nuevas figuraciones de lo monstruoso: la narrativa de H. P. Lovecraft (1890-1937) y de Franz Kafka (1883-1924). De Kafka se ha investigado mucho en el ámbito académico y filosófico, especialmente acerca de *La metamorfosis* (1915); en particular el ensayo de Deleuze y Guattari (1978), *Kafka. Por una literatura menor*, plantea una lectura de sus textos desde una óptica insoslayable para nuestra lectura sobre el devenir animal.

Sobre H. P. Lovecraft he considerado particularmente el ensayo de Houellebecq (2021), publicado en 1991, en el que sostiene que a la escritura del autor lo precede “Un odio absoluto hacia el mundo en general, agravado por una

¹ Sobre los bestiarios medievales y su reelaboración en el teatro isabelino puede verse mi trabajo “Shakespeare: un bestiario” (López, 2015).

particular repugnancia hacia el mundo moderno” (p. 56). Uno de sus relatos más célebres, “La llamada de Cthulhu”, condensa en varios lugares ese punto de vista: “Lo que ha emergido puede hundirse, y lo que se ha hundido puede emerger otra vez. La mayor de las blasfemias espera y sueña en las profundidades, y la decadencia circula entre las débiles ciudades de los hombres”² (Lovecraft, 2015, p. 47).

Sobre esta idea de la decadencia, por un lado, y de la eternidad de lo monstruoso, por otro, se apoya la calificación de *Chuthuluceno* acuñada por Haraway (2019)³. Por su lado, el filósofo Coccia sostiene una posición conciliadora en la que se anula la separación entre los seres vivos en *La vida de las plantas* (2017) y en *Metamorfosis* (2021); ambas publicaciones constituyen una referencia ineludible en este trabajo, así como los ensayos contenidos en *Lo abierto* de Agamben (2006). Allí el filósofo cuestiona las separaciones, las escisiones que la cultura antropocéntrica ha impuesto mediante representaciones entre “la humanidad” y “la no humanidad”, “la humanidad” y “el animal”, un debate que considera urgente:

Frente a este eclipse, la única tarea que todavía parece conservar alguna seriedad es el tomar a cargo y realizar la “gestión integral” de la vida biológica, es decir, de la propia animalidad del hombre. Genoma, economía global, ideología

humanitaria son las tres caras solidarias de este proceso en que la humanidad posthistórica parece asumir su fisiología como último e impolítico mandato (p. 141).

También el arte constituye una de las esferas cuyo régimen de signos posibilita la creación de imaginarios que traduzcan y vehiculicen estéticamente este imperativo.

Las representaciones de la mixtura, de las hibridaciones y las uniones entre especies serán el objeto de análisis en narraciones y textos dramáticos de autores argentinos, a partir de la intuición de que se ha operado un giro en su consideración que merece ser estudiado⁴.

EXCLUSIONES E INCLUSIONES (NARRATIVAS)

Ignoramos el sentido del dragón, como ignoramos el sentido del universo, pero algo hay en su imagen que concuerda con la imaginación de los hombres, y así el dragón surge en distintas latitudes y edades. *Manual de zoología fantástica*, Borges y Guerrero (1966).

Algunas de las representaciones –ya “ortodoxas” y, por ende, cuestionadas– que pertenecen a este campo temático se pueden encontrar en los bestiarios modernos. Como género de borde

2 “What has risen may sink, and what has sunk may rise. Loathsomeness waits and dreams in the deep, and decay spreads over the tottering cities of men.”

3 En el “Manifiesto” (1985) y ampliada en otras publicaciones como *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno* (2019). *Capitaloceno, Antropoceno y Chthuluceno* son algunas de las denominaciones que circulan y que se discuten en los debates filosóficos actuales.

4 La selección no carece de cierto grado de arbitrariedad; su fundamentación estriba en que constituye mi área de investigación. No es un recorte meramente geográfico, ya que hay autores seleccionados que no viven en Argentina y muchas de las puestas en escena de los textos dramáticos mencionados solo se estrenaron en la ciudad de Buenos Aires.

entre el ensayo y la ficción, Borges y Guerrero (1966) escribieron el *Manual de zoología fantástica*. En el prólogo se aclara el recorte y la selección, frente al carácter infinito del objeto: “Deliberadamente, excluimos de este manual las leyendas sobre transformaciones del ser humano: el lobisón, el *werewolf*, etc.” (p. 2). Es precisamente este punto el que han objetado Deleuze y Guattari (2002) en *Mil mesetas*, señalando críticamente esta omisión: “Una segunda vez en su *Manual de zoología fantástica*, en el que no sólo muestra una imagen heteróclita e insulsa del mito, sino que elimina todos los problemas de manada y, en el caso del hombre, de devenir animal correspondiente” (p. 247). En *Lo posthumano*, Braidotti (2015) retoma y sintetiza esta clasificación para analizar con más detalle las dos primeras variantes:

En una brillante y paródica taxonomía de Borges, Deleuze clasificaba los animales en tres grupos: aquellos con los que miramos la televisión, aquellos que comemos y aquellos a los que tenemos miedo. Este intenso nivel de familiaridad vivida confina la interacción humano-animal en los parámetros clásicos, sobre todo en aquellos de la relación edípica (tú y yo sentados en el mismo sofá); en aquellos de la relación instrumental (tú que eventualmente serás consumido); y en aquellos de la relación fantasmal (objetos exóticos y extintos de infotretimiento y de pasatiempo) (p. 71).

Me interesa hacer foco en la tercera clase de relación, precisamente donde las conexiones entre lo humano y el animal resultan mediadas a través de las representaciones artísticas. En la narrativa contemporánea de las últimas décadas se ha operado una transformación que

propone nuevas posibilidades de conexiones, siempre distópicas y catastróficas. En ocasiones, producto de errores de prácticas científicas o por la explotación a cualquier costo de los recursos naturales. Las antiguas metamorfosis de la mitología clásica son sustituidas por mutaciones de origen tecnológico o sustancias tóxicas. Algunos ejemplos de la narrativa reciente: en *El congreso de literatura* de Aira (1999), un error de cálculo técnico clona las fibras de seda de la corbata de un famoso escritor –el plan era clonarlo a él– originando gigantescos gusanos de color celeste que atacan la ciudad. En *Cataratas* de Vanoli (2015), una extraña sustancia agrotóxica convierte a los humanos en caracoles y babosas descomunales. En la novela de Schweblin (2019), *Distancia de rescate*, los niños son afectados por mutaciones desde su concepción hasta una posible muerte a causa de la fumigación de productos agroquímicos –eufemismo que muchas veces encubre el hecho de que sean agrotóxicos–. La “resurrección” de los niños afectados se “resuelve” mediante conjuros que apenas devuelven sustitutos vicarios o fantasmas irreconocibles. La misma autora plantea en *Kentukis* (2018) una distopía *cyborg* en la que la interacción de los usuarios humanos con robots de apariencia animal va transformando sus vidas de manera disímil. Los –en apariencia– inofensivos peluches desafían los límites del albedrío y de la intimidad en la interacción desde sus respectivas terminales. En el volumen *Pájaros en la boca y otros cuentos* (2018) se incluye “El hombre sirena”. La inversión de género respecto de la mitología sobre las

sirenas reduplica la mutación de “mujer/pez” a “hombre/pez” y, por ende, al destinatario erótico “hombre/mujer”⁵. Aquí la función fantasmal se une a la edípica, ya que el portento parece cobrar existencia solo para cumplir las expectativas del personaje femenino.

PARIR O NO PARIR (POSDRAMAS)

El destino de la humanidad ha sido enfocado de forma apocalíptica en el teatro reciente. En el ámbito internacional lo anticipaba Müller en *Die Hamletmaschine* (*Hamlet-Machine*) (1977) y en *Medeamaterial Landschaft mit Argonautennedeia* (*Medeamaterial*) (1982): tanto Ofelia como Medea, en representación de la mujer, se niegan a seguir pariendo. Vale recordar que la versión local de la primera obra mencionada, aquí fue estrenada como *Máquina-Hamlet* por el grupo El Periférico de Objetos en 1995, con gran suceso que desbordó los límites de la escena independiente. También en *Zoedipous* (1998) el grupo cruzó la mitología griega –puntualmente, el mito de Edipo– con el uso de materiales orgánicos (insectos y otros animales) relacionando la familia como Ley y las relaciones de poder. Ya en el presente siglo, uno de los últimos trabajos presentados en Buenos Aires por el grupo fue *La última noche de la humanidad* (2002), con texto de Emilio García Wehbi, basado en Karl Krauss

⁵ He trabajado el tema en la ponencia “Reconfiguraciones de lo femenino en las representaciones de sirenas” (López, 2020).

y otros materiales. La puesta en escena, en una primera parte, planteaba un escenario donde cuerpos –humanos, animales, indeterminados e informes– se revolvían en lodo. En la segunda parte, aséptica y quirúrgica, se podían ver cucarachas a través de una cámara en una casa de juguete. Lo humano y lo animal, en ese marco apocalíptico, era indiferenciado. Ya con la única autoría de García Wehbi (2012), *Hécuba o el gineceo canino* recupera el personaje de Hécuba para proclamar su negativa a parir. La guerra de Troya se cruza con el presente distópico en el que deviene perra que devora a sus cachorros, antes de entregarlos a una muerte producto del belicismo.



Imagen 1: El Periférico de Objetos (2002). *La última noche de la humanidad* [obra teatral]. Buenos Aires. Argentina. Fotografía de J. Etcheber.

Si bien menciono a estas obras a estas obras como textos dramáticos, no obstante, pertenecen a la categoría –elaborada por Hans T. Lehmann– de *teatro postdramático*. Acuña precisamente a partir de las obras de Müller, estas textualidades se apartan de la concepción

tradicional de fábula aristotélica, rompen con la categoría de personaje y utilizan la palabra con autonomía respecto del fin instrumental de la comunicación a partir de sus transformaciones poéticas.



Imagen 2: García Wehbi, E. (2012). *Hécuba o el gineceo canino* [obra teatral]. Buenos Aires, Argentina. Fotografía de S. Arpesella.

También en el presente siglo, la pieza de Arias (2001), *La escuálida familia*, se inserta en esta nueva visión de mundo, cruzando el mito de Edipo con el universo shakesperiano, mediante cronotopos que ubican una “familia” en el estado de naturaleza –tal como lo define la filosofía política moderna– previo al orden impuesto por el contrato social. La endogamia, el incesto y la criminalidad son los modos de relación entre los personajes que sobreviven en un entorno inhóspito en el que los límites entre humano y animal son permeables. Una cacería deriva en el encuentro de un cuerpo: “Padre: Es raro, parece un animal, no un hombre. (...) / Lisa: Cuando lo vimos pensamos que era una bestia y Luba disparó. (...) / Lisa: Tiene cara de hombre, pero los pies...”. (p. 16). Lo llamarán Reo e intentarán

adoptarlo, pero en la lógica de esa organización doméstica terminará suplantando al padre –parricidio mediante– y será objeto de disputa entre las hermanas, que culminará con el asesinato de una de ellas⁶. La madre descubre que se trata de su hijo abandonado a la intemperie al nacer y –siguiendo a Yocasta– se suicida. Aunque Reo provenga de la naturaleza, al ser nombrado y al aprender el lenguaje abandona su animalidad para sumarse a la horda en la que sobrevive el más fuerte. La referencialidad es difusa ya que el espacio propuesto es desolado y con frío extremo, se menciona un ejemplar de la Biblia, frascos de medicamentos y una colección de botellitas de bebidas alcohólicas. Esto acentúa aún más el carácter distópico y atemporal de la fábula: la horda y el estado de naturaleza no son etapas superadas sino latentes y larvadas.

En el texto dramático *La crueldad de los animales (primer menemismo)* de Fernández (2015), el título resulta ambiguo y engañoso, ya que son dos hermanos quienes ejercen un acto de crueldad con una perra a punto de parir⁷. Además, se conecta con la serie política en la alusión al primer gobierno menemista, durante el cual el neoliberalismo causó estragos en el ámbito de la economía y produjo una desintegración del tejido social y familiar. Lisandro, testigo de la situación, se encierra en un armario y muere. La crueldad aparece representada en varios niveles,

6 Resuenan ecos intertextuales de *Rey Lear* en cuanto al desplazamiento del padre y la rivalidad por un hombre, Edgardo, de parte de las hermanas, Regan y Gonerill.

7 Obra ganadora (1er Premio) del 2º Concurso Universitario de Dramaturgia “Roberto Arlt”, organizado por la Maestría en Dramaturgia del Departamento de Artes Dramáticas (UNA).

sin distinción entre hombres y animales; gratuita o por supervivencia, la significancia apunta a que los “débiles” no sobreviven en ninguno de los ámbitos, natural o social. En un contexto salvaje, la frontera y la separación se disuelven. Da igual que sea oruga, adolescente o animal doméstico.



Imagen 3: Fernández, J. I. (2016). *La crueldad de los animales* [obra teatral]. Buenos Aires, Argentina. Fotografía de G. Gorrini y M. Cáceres.

La exclusión que Borges hace del lobizón en su manual no ha impedido que este mito siga presente en las culturas populares y en las artes. Difiere de las sirenas, en cuanto que ellas serían un ser híbrido (humano-animal) mientras que el lobizón (o lobisón) se transforma bajo determinadas circunstancias y por un período acotado, tal como los vampiros, entre otros. Quizás por eso resulta más inquietante, porque es un devenir de un estado a otro, no está dado de una vez⁸.

El texto dramático de Molina (2005), *Madre de lobo entrerriano*, sitúa este conflicto en la

8 En casi todos los relatos modernos sobre sirenas hay intentos de anular la parte animal, la cauda, por diferentes medios –mágicos o científicos– y “recuperar” la mitad de la humanidad del ser. En el caso del lobizón, del mismo modo que con el vampiro, solo se resuelve mediante la muerte (bala de plata, estaca, etc.).

provincia de Entre Ríos en 1882. La fecha es significativa para la historia argentina: se acababa de iniciar la institucionalización del país a partir de un modelo que aún continúa, período conocido como la “Organización Nacional”, que toma como modelo las democracias europeas y norteamericanas; se afianza la capitalización de Buenos Aires, el control territorial, la institución presidencialista, la población a partir de la inmigración europea y la idea misma de Nación argentina; este proyecto excluye las tradiciones locales a las que considera “bárbaras” e incultas. La delimitación de la propiedad privada por medio de la demarcación y el alambrado margina a diversos tipos sociales, entre ellos, los gauchos. La literatura y el teatro dan cuenta de este proceso: desde el poema *Martín Fierro* hasta el ciclo del teatro gauchesco del cual *Juan Moreira* será el exponente más significativo por décadas. La obra de Molina, situada en ese contexto, expone con lenguaje poético el romance de un hombre lobo con una mujer cuyo resultado será la concepción de un ser que heredará las mismas características⁹. El devenir animal lobo es descrito por el propio personaje¹⁰: “Se supo con el tiempo. / Mis ojos rojos. / Mi hocico comienza a elevarse en temperatura y percepción. / Nunca fui demasiado velludo, hasta...” (p. 123). Como sucede con el mito del vampiro, el ciclo está condenado a repetirse, pero por medio de la filiación –no por

9 En Sudamérica, la leyenda del lobizón tiene paralelismos con la europea.

10 El primer caso literario semejante se encuentra en el relato breve “The Outsider” de Lovecraft (1921), en el que un extraño ser narra en primera persona su autodescubrimiento como tal.

“contagio” ni por “resurrección”-. Esta diferencia es lo que hace más inquietante la relación fantasmal entre el hombre y el animal¹¹.

CONCLUSIONES

Sin embargo, los casos analizados proponen una nueva mirada en la relación humano/animal (monstruos incluidos), en consonancia con los debates actuales sobre la problemática. Lejos de ser aterradora, es una relación buscada en la que resuenan ecos de “generar parentesco en el Chuthuluceno” de Haraway (2019), de Despret (2018) en su propuesta de hacer preguntas a los animales, de las metamorfosis de Coccia (2021) o de la adhesión postantropocéntrica de Braidotti (2015). No se trata, como dice la última teórica citada, de antropomorfizar o humanizar las relaciones con el animal (lo que sería afirmar la primacía del primer término), sino de reconocer su especificidad:

Los términos de esa particular interacción deben permanecer normativamente neutrales, al fin de permitir que los nuevos parámetros emerjan para el devenir animal del *anthropos*, un argumento que se ha silenciado en exceso a causa del prejuicio de la supremacía de la especie. Es preciso abrir nuevos espacios intensivos de devenir y, cosa aún más importante, es preciso vigilar a fin de que tales espacios permanezcan abiertos (Braidotti, 2015, p. 81).

A modo de cierre, considero que no hay mejor espacio que el arte para proponer nuevos parentescos y devenires posibles que se instalen en el imaginario social. Los ejemplos mencionados despliegan un arco de posibles imaginarios narrativos o dramáticos que van de lo horroroso hasta la conciliación con la animalidad a partir de su reconocimiento ontológico como una posible, quizás la única, salida. Retomando los planteos de Agamben (2006), advierte que

Si la humanidad que ha tomado sobre sí el mandato de gestión integral de la propia animalidad todavía es humana, en el sentido de aquella máquina antropológica que, decidiendo siempre acerca del hombre y del animal, produjo la *humanitas*, no es fácil decir, ni está claro, si el bienestar de una vida que ya ni se sabe reconocer como humana o animal puede ser sentido como satisfactorio. (...) La humanización integral del animal coincide con una animalización integral del hombre (p.141-142).

Mediante los devenires, las conexiones y las metamorfosis analizadas corroboramos un cambio de paradigma en el plano simbólico de la consideración de la humanidad del animal/“monstruo” y de la “humanidad” monstruosa. Pero se trata de un cambio de paradigma que –lejos de invertir o intercambiar los términos de la relación– propone agudizar la mirada para observar qué hay “entre” ellos. Cada ocurrencia textual propone alternativas diversas de hibridación, mixtura o abolición de alguno de los términos en una serie que supera las tipologías previas.

¹¹ En los noventa, esta relación aparecía con ribetes cómicos y grotescos en *El amor de Bizzio* y *Guebel* (1994): *Amalia* (interpretada por María José Gabin) se enamoraba de su gran danés (*Puma Goity*) y el conflicto se centraba en la imposibilidad de procrear.

Cómo citar este artículo:

López, L. (2022). Devenires animales en la narrativa y el teatro argentinos del siglo XXI. *Artilugio Revista*, (8). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/38663>.

Referencias

- Agamben, G. (2006). *Lo abierto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Aira, C. (1999). *El congreso de literatura*. Buenos Aires: Tusquets.
- Arias, L. (2001). *La escuálida familia*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Bizzio, S. y Guebel, D. (1994). *Dos obras ordinarias: La China. El amor*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Borges, J. L. y Guerrero, M. (1966). *Manual de zoología fantástica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- Coccia, E. (2017). *La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura*. Buenos Aires: Miño y Dávila editores.
- Coccia, E. (2021). *Metamorfosis*. Buenos Aires: Cactus.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1978). *Kafka: por una literatura menor*. México: Era.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- Despret, V. (2018). *¿Qué dirían los animales... si les hiciéramos las preguntas correctas?* Buenos Aires: Cactus.
- Fernández, J. (2015). *La crueldad de los animales (primer menemismo)*. Buenos Aires: UNA Dramáticas.

- García Wehbi, E. (2012). *Hécuba o el gineceo canino*. En *Botella en un mensaje. Obra reunida* (pp. 245-268). Córdoba: Alción editora/Ediciones Documenta.
- Haraway, D. (1999). La promesa de los monstruos: Una política re-generadora para otros inapropiados/bles. *Política y sociedad*, 30, pp. 121-163.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.
- Houellebecq, M. (2021). *H. P. Lovecraft. Contra el mundo, contra la vida*. Barcelona: Anagrama.
- Lehmann, H. T. (2003). *Teatro Posdramático*. Murcia: CENDEAC.
- López, L. (2015). Shakespeare: un bestiario.”, En *Shakespeare minor*. Topologías IV. (pp. 75-86). Buenos Aires: Departamento de Artes Dramáticas (UNA).
- López, L. (2020). Reconfiguraciones de lo femenino en las representaciones de sirenas. En S. Kroll y C. Castro Filho (Eds.), *Escenificaciones del mito en el contexto hispánico: de los siglos de oro a las vanguardias teatrales* (pp. 105-115). Madrid: Sínderesis.
- Lovecraft, H. P. (2015). La llamada de Cthulhu. En *Obras completas*. Vol. 2 (pp. 9-47). Buenos Aires: Díada.
- Molina, J. (2005). Madre de lobo entrerriano. En *Dramaturgia roja*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Orwell, G. (2002). *Rebelión en la granja*. Madrid: Editora Nacional.
- Schweblin, S. (2018). El hombre sireno. En *Pájaros en la boca y otros cuentos*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Schweblin, S. (2018). *Kentukis*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Schweblin, S. (2019). *Distancia de rescate*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Vanoli, H. (2015). *Cataratas*. Buenos Aires: Literatura Random House.

Biografía

Liliana B. López

AUTORA

Profesora y Licenciada en Letras, Doctora en Artes (área Teoría e Historia de las Artes) por la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Ejerce como profesora titular en el grado, en posgrados y en el Doctorado en la UNA. Autora de numerosas publicaciones nacionales e internacionales. Investigadora teatral. Directora de proyectos de investigación y de tesis de doctorado, maestría y especialización. Evaluadora de proyectos de investigación y referato de varias publicaciones. Directora de la revista digital del Departamento de Artes Dramáticas, *Territorio teatral* (www.territorioteatral.org.ar).