

MUTACIÓN Y  
DESCONCIERTO

LUISA GALLO



# ÍNDICE

- I. Introducción: yo soy Luisa
- II. He mirado el terror a los ojos
  - a. Miedo: El otro y el mismo
  - b. Metamorfosis
  - c. Cuerpo y habitar
- III. El otro y la ingesta
  - a. Entrando en materia: el chocolate
- IV. Referentes



# I. INTRODUCCIÓN

## YO SOY LUISA

Yo soy Luisa. Crecí en una casa con personas que se parecían a mí, con cabeza, hombros, rodillas y pies. Yo soy Luisa y aprendí a ver otras Luisas además de mí: los perros, los gatos, los tigres, los ratones, entre otras cosas que también son Luisa. Papá es Luisa, hermanos son Luisa, perrito nuevo es Luisa. Luisa está en todas partes.

Salí al patio a jugar y encontré algunas no Luisas. Estas eran verdes, altas, tenían brazos largos, muchos brazos y no se movían por sí solas; estas no Luisas crecían poco a poco con la luz del sol y el agua. Sobre estas no Luisas vi otras cosillas que tampoco eran Luisas, eran puntos. Puntos blancos que sí se movían por sí solos sobre el cuerpo de la no Luisa verde. No los había visto nunca. Pronto empecé a ver más cosas que tampoco eran Luisa. La siguiente no Luisa que vi también estaba sobre la no Luisa verde, era oscura, parecía una píldora, se veían rayas sobre su cuerpo y se movía alternando un pelo detrás de otro. La toqué y la no Luisa se enrolló en una bola. Se me ocurrió ponerla sobre una tapa de botella y prenderle fuego, creía que por no ser Luisa no le dolería. Creía que las no Luisas no

las no Luisas no sufrían, no comían, no tenían un trabajo ni una familia que alimentar.

En el jardín de no Luisas de mi mamá vi otra no Luisa y decidí nunca más acercarme a otra de estas no Luisas. Iba vestida con mi vestido azul de Cenicienta que había usado el día de Halloween. Fui a mostrarle a mi mamá mi vestido tan bonito. Pasé por encima de la división de ladrillos donde estaban mi mamá y las no Luisas altas que tenían una cabecita roja muy despeinada, puntas punzantes en el cuerpo y unos bracitos inmóviles. Después de estar un rato ahí, parada sobre la tierra, miré hacia abajo y vi que sobre el vestido venían subiendo muy lentamente al menos diez no Luisas marrones, parecían caramelos de café y debajo de ellas salían unos pelos raros con los que escalaban sobre el vestido. Me paralicé, sólo podía verlas recorrer la extensión del vestido y cuando llegaron al final de la falda donde empieza el torso, reaccioné sacudiendo todo el vestido mientras gritaba y corría. Las no Luisas sacaron dos hojillas de papel de cada lado y empezaron a flotar a mi alrededor. Aterrada, me quité como pude el vestido y seguí corriendo dentro de la casa.

II. HE MIRADO EL TERROR  
A LOS OJOS

## a. MIEDO: EL OTRO Y EL MISMO

Algunos artrópodos, insectos y arácnidos en particular, me causan una ansiedad y un desagrado desmedidos. Mi reacción hacia ellos es de total rechazo. A pesar de que vivo en una ciudad, de que la cantidad de insectos aquí sea relativamente poca y que no representen peligro para la salud, me siento intranquila y perturbada sabiendo que compartimos el mismo espacio. En mi casa encuentro constantemente construcciones arácnidas, cuando levanto algo que cayó debajo de la cama, cuando muevo el bife para barrer detrás, entre las cuerdas al tender la ropa. Después de las seis de la tarde, cuando enciendo la luz, polillas revolotean por la habitación obligándome a permanecer a oscuras y añorando que no me encuentren.

Veo artrópodos en todas partes, desde la habitación hasta la cocina, de paso por el baño, asomándome a la ventana, subiendo a la terraza y sobre todo saliendo al jardín. Siempre presentes, constantes y recurrentes, me causan asco, miedo y desagrado, aunque también intriga y asombro. Tengo una curiosidad morbosa por la forma en que se componen sus cuerpos, segmentos rellenos de carne viscosa. Por cómo viven sus vidas en los nidos o rincones donde habitan, los lugares donde cazan o se alimentan. Por las habilidades y capacidades que tienen, como las sustancias que segregan para protegerse o para

o para construir sus habitaciones. Admiro sus reflejos ante situaciones de miedo al defenderse y su ferocidad en la caza. Paralelamente siento un profundo temor de que se introduzcan a mi cuerpo y me “tomen por rehén”.

Como dice John Berger, refiriéndose a la relación de los humanos con los animales, “El hombre siempre mira desde la ignorancia y el miedo. Y así, cuando es él quien está siendo observado por el animal, sucede que es visto del mismo modo que ve él lo que lo rodea. (...) De este modo, se le asigna un poder al animal, comparable al poder humano” (Berger. Pg 2). La dramaturga que habita en mí empieza a producir escenas impulsadas por la ansiedad, donde el arácnido o insecto de turno, excitado por la curiosidad, recorre mi cuerpo con sus patas, paseando sobre mi piel. Siento el cosquilleo de las púas en sus patas con cada paso, explorando las cavidades hasta que finalmente se hace un rincón cómodo dentro de mí. Luego de hacer su nido, puedo sentir cada huevo salir de su cuerpo, el chasquido viscoso de sus crías naciendo y alimentándose de mi cuerpo hasta vaciarlo y llenarlo de ellos. Mientras pierdo el control, ellos van haciendo más suyo mi cuerpo hasta convertirlo en un vestigio de mí, una nueva Luisa. En estas fantasías abyectas sufro una metamorfosis y devengo en un cuerpo monstruoso y desbordado.

Usualmente me dicen “ellos te tienen más miedo a ti que tú a ellos”, pero esa no es una razón para dejar de temer. Foucault dice que “lo que define una relación de poder es que es un modo

de acción que no actúa de manera directa e inmediata sobre los otros, sino que actúa sobre sus acciones: una acción sobre la acción, sobre acciones eventuales o actuales, presentes o futuras” (Foucault. Pg 13). Esta reflexión de Foucault la relaciono con el poder que le he atribuido a los artrópodos de perturbar, de que su sola presencia me altere al punto de no querer estar en el mismo espacio que ellos. Le he atribuido un poder al artrópodo de poder dañar mi cuerpo de la misma manera que yo podría dañar el suyo. Aquí en la ciudad es una improbabilidad que me hagan daño, es irracional ese miedo a un animal tan pequeño en escala. Sin embargo el miedo en mí surge desde el mundo de los documentales en los que hay personas que han tenido un contacto tan cercano con ellos que han llegado a dañarlos o a invadir su cuerpo. Además del miedo que me ha infundado la televisión, me inquieta también su cuerpo y la textura de sus patas, tiene que ver con el sentido del tacto; me asusta que tengan contacto con mi piel y mientras se mueven sobre mi cuerpo las pierda de vista y pierda el control de mi propio cuerpo en una reacción desesperada por quitármelo de encima.

El miedo se presenta de distintas maneras, tiene formas, tamaños, colores, olores y sonidos diferentes, actúa en los sentidos produciendo sensaciones, desde la piel hasta los oídos. El miedo se introduce en el cuerpo y lo cambia desde adentro. En la novela de Mary Shelley, Frankenstein (1818), el miedo no empieza siendo miedo, sino deseo; el Dr. Víctor Frankenstein deseaba crear al hombre perfecto, que fuera más fuerte, más inteligente, más veloz

y más ágil que todos. Construyó a modo de ensamblaje el cuerpo perfecto con fragmentos de otros cuerpos.

“Lo había observado aún cuando estaba incompleto, y ya entonces era repugnante; pero cuando sus músculos y articulaciones tuvieron movimiento, se convirtió en algo que ni siquiera Dante hubiera podido concebir” (Pg 23). Su deseo era tan grande que engeguació su juicio y resultó en la tragedia de la vida de un ser inmensurable, excesivo, que se metía por los ojos y oídos de su creador revolviendo las entrañas, tensando la piel, achicando el estómago, tronando el corazón.

Por su imagen inusual, desde su proporción hasta el color de su piel, que por supuesto no era el de los vivos, se introdujo en sus observadores y les causó pavor. Esta es una de las formas del miedo ofrecidas por el libro, que se manifestó en unas cuencas oscuras y unos ojos amarillos y opacos, unos labios oscuros y delgados, una piel translúcida que dejaba ver la carne interior, un cuerpo enorme y amenazante y una fuerza sobrehumana para atravesar todo lo que se encuentre en su camino. El miedo se hizo real en las conjeturas de los personajes; “nada de aspecto tan vil puede ser bueno”. Eventualmente las ficciones sobre la criatura se hacían reales, mientras esta misma era víctima del miedo, como la ocasión en que asesinó por accidente al hermano menor de Victor, cubriéndole la boca con la mano para evitar que gritara, pero terminó asfixiándolo.

En *Alien: El octavo pasajero* (1979) el miedo aparece como consecuencia a una mala decisión premeditada. Obligados a seguir las órdenes de la nave, la tripulación del *Nostromo* se aventura a buscar la fuente de la señal de auxilio que han recibido. Mientras investigaban encontraron una incubadora donde reposaban los huevos de la raza Xenomorfa que habitaba en el planeta. Al tropezarse uno de los integrantes presencia la apertura de uno de los huevos, lo observa con curiosidad y de repente el organismo recién nacido arremete contra el casco y lo atraviesa llegando a su cara. Cuando ingresan a la nave de nuevo, con la intención de ayudar a la víctima del alien, se encuentran con un ser imposible de comprender, con peligrosas sustancias en su cuerpo y con intenciones de hacer la metamorfosis en el cuerpo viviente de su hospedador.

Incubando en la caja torácica de su víctima comienza su etapa de crecimiento. A medida que su cuerpo se adapta a las condiciones en las que el hospedador vive, el crecimiento de su cuerpo destruye el de su incubador hasta que es lo suficientemente fuerte para romper las paredes a su alrededor y nacer al fin. La tripulación entra en pánico después de ser testigos de la atrocidad que este ser es capaz de hacer. Están confinados en el espacio con un ser peligroso. El alien se describe como un organismo diferente, sin conciencia, remordimiento ni la ilusión de la moralidad. Morfológicamente también es un ser distinto al humano, causa temor por su manera parasitaria de crecimiento, invadiendo los cuerpos y destruyéndolos desde adentro.

Este tipo de miedos surge de la incertidumbre y del desconocimiento de lo otro, de aquello que solo se puede especular. En estos casos las especulaciones toman la forma de mitos sobre entidades que buscan la destrucción del hombre. En algunos esta destrucción se concreta, el ser sobrehumano ejerce su poder sobre la fragilidad del hombre y lo pone a su merced; el alien para reproducirse y alimentarse, el monstruo de Frankenstein buscando venganza contra su creador.

El miedo también se manifiesta a través de un cuerpo que cambia. En *La metamorfosis*, de Franz Kafka (1915), se cuenta la historia de una transformación. El personaje principal se levanta una mañana en un cuerpo extraño que no conoce y que le es difícil controlar. Encerrado en su habitación pasa los días Gregorio el insecto, siendo atendido por su hermana que le da de comer y le organiza el espacio para que use su nuevo cuerpo con tranquilidad. El miedo lo experimentan todos los personajes del cuento, Gregorio cuando se da cuenta de que no puede ir a trabajar, su jefe y su familia cuando ven el monstruo que ha tomado el lugar de la persona que conocían y la criada que no soportó habitar en la misma casa que la criatura. Con el pasar del tiempo el miedo se hace más evidente en cada integrante de la familia, hasta que su hermana no podía verlo y su madre no se atrevía.

## b. METAMORFOSIS

En la biología se conoce como metamorfosis al proceso por el cual un animal cambia su morfología mientras madura, culminando al llegar a la adultez. Para algunos artrópodos este proceso está dividido en varias etapas. En cada una de estas se usan recursos y funciones del cuerpo distintas. Para la mayoría de las mariposas, después de eclosionar, su etapa larval consiste en alimentarse para crecer. Durante esta etapa mudan de piel varias veces mientras se desarrollan, hasta alcanzar la edad y el tamaño suficiente para empezar a construir la pupa. Después de romper la crisálida sus prioridades son la alimentación y la reproducción.

En otro tipo de escenarios como el literario, el cambio trae consigo el duelo y la duda sobre si la vida, las relaciones y los cuerpos serán como antes y la pregunta de cómo enfrentarse a las nuevas circunstancias para sobrevivir. En el relato de Kafka la metamorfosis surgió primero en el cuerpo de Gregorio, que no sabía cómo manejarlo, ni cómo funcionaba. Estaba acostumbrado a los mecanismos de movimiento del cuerpo humano y fue difícil adaptarse a la forma en que funcionan los artrópodos, los sonidos de su cuerpo, la dirección del movimiento de sus extremidades, las posibilidades de acción que le demandaba ese cuerpo nuevo.

La experiencia del cambio puede ser traumática y un proceso violento. La relación de Gregorio con su familia, el contacto directo y las conversaciones, la visita semanal de su hermana para llevarle comida, al igual que sus aspiraciones para el futuro, ya no eran posibles. Él era consciente del impacto que le causaba su nueva imagen a su familia; adquirió un carácter parasitario que le quitó por completo la calidad de ser humano, que era la razón por la cual su madre y su hermana se seguían preocupando por él. Considero que en el momento en que cada miembro de la familia empezó a trabajar por sí mismo, cuando dejaron de depender de Gregorio económicamente, la relación con él se enfrió, la familia perdió el interés en que volviera la vida a la normalidad. Cuando se adaptaron a esa nueva normalidad Gregorio desapareció para ellos y sólo quedó el parásito encerrado en la habitación. De ser parte de una familia que lo quería y que lo admiraba, a la cual sostenía, se tornó en un ser insoportable, parasitario y hasta villano, no sería Gregorio nunca más.

Hay una ruptura del cuerpo conocido para dar cabida a uno nuevo, así como a un nuevo espacio. Esta nueva forma exterior trae consigo también nuevas posibilidades de la mente y la necesidad de nuevos espacios para el desarrollo de estas posibilidades y sus nuevas exigencias. Cuando Gregorio aún tenía algo de su humanidad, su habitación fue acomodada a sus nuevas necesidades de movimiento. El hueco entre el sillón y el suelo fue cubierto por una sábana, como un refugio para no molestar a la persona que fuera a verle y atenderle. En algún momento su madre se

preocupó por perturbar ese espacio, teniendo la esperanza de que su hijo volviera a ser el mismo de antes y se sintiera incómodo y molesto por los cambios en su habitación. Pero Gregorio agradeció todos estos cambios, pues podía explorar mejor su nuevo cuerpo y buscar espacios más cómodos en los que se pudiera desenvolver y transitar con mayor facilidad. El espacio se convirtió en una extensión del cuerpo y se adaptó a las nuevas necesidades del ente. La cama dejó de ser el lugar más plácido para estar, cambiado por la comodidad del techo.

### c. CUERPO Y HABITAR

Los cuerpos son el núcleo de la metamorfosis y el espacio una proyección de los cambios, se experimentan desde el cuerpo y desde ciertas acciones se extienden por fuera de este, ocupando un lugar en el espacio como materia.

Me intrigan las estructuras de los artrópodos. Parece imposible que funcionen y se sostengan por sí solos porque se construyen de modo contrario que cualquier vertebrado: su cuerpo se soporta desde el exterior, por una cubierta dura que protege los órganos y sostiene el sistema muscular (Jurenka, Pg 2). El exoesqueleto es un espacio que ellos mismos producen para su supervivencia, el espacio que les permite desarrollarse. Los órganos y tejidos crecen mientras maduran, pero el exoesqueleto permanece siempre del mismo tamaño, así que mudan de piel a medida que

crecen, dejando el vestigio de lo que fue el espacio que habitaron. El artrópodo produce las sustancias necesarias para formar su envoltura, en un rápido proceso de segregación después de despojarse de su anterior revestimiento (Jurenka, pg 2). Es este vestigio lo que me inquieta. Después de abandonar este espacio que protegió su blando cuerpo, no hay nada más que tenga lugar allí, nada más que lo habite de nuevo. Esta envoltura deviene en un cuerpo sin vida, un hospedaje sin huésped, un hogar ya innecesario.

Anteriormente me preguntaba si el artrópodo toma la forma de la cubierta, o si es la cubierta la que se adapta a este. Me imaginaba un volumen similar a un huevo y lo que se formaba ahí dentro tendría que crecer tomando esa forma, llenando su espacio, extendiéndose por las cavidades. Me imaginaba una masa amorfa desplegándose desde el centro hasta toparse con las paredes frías de lo que sería su cuerpo en el futuro. Esto me hace pensar en la forma en que habitamos el espacio y cómo nos apropiamos de este para hacerlo más cercano, más habitable, más personal. La manera cómo extendemos nuestro propio ente por las paredes de la habitación, con los afiches que ponemos en la pared, el diseño de la silla y del escritorio, el color y textura del edredón sobre la cama, los adornos en las repisas y la forma de las cortinas; lo veo como un acercamiento de la extensión del cuerpo, del ente.

Otras maneras de extender el cuerpo me remiten a lo performático, al movimiento, a herramientas usadas en una acción para provocar un efecto por fuera del cuerpo. Los artrópodos se

mueven de forma brusca, la fuerza de sus movimientos quiebra el exoesqueleto; contraen y sueltan los músculos de todo el cuerpo de forma repetitiva para desprenderse la piel.

En mi experiencia el hábito de cambiar ha sido recurrente, siempre desde el cuerpo y desde el vestuario. Mis primeros acercamientos al concepto de la metamorfosis estuvieron alejados de la biología y la literatura, empecé a experimentarlos desde el disfraz, en actividades performáticas durante eventos y fechas especiales, y el vestuario en el espacio de la danza y el desenvolvimiento corporal.

Para mí, el disfraz es una forma de escapismo, un lugar para esconderme y mutar en imagen como herramienta para mutar en pensamiento. Mi ritual de metamorfosis consiste en la obsesión por un personaje de la cultura popular, con características y comportamientos que yo desearía tener. Estudio su imagen, su movimiento y su actitud para reproducirla desde mi cuerpo. Convertí el disfraz en mi pupa de transmutación, donde no me vería yo misma nunca más.

Por otro lado, la danza me permite explorar las posibilidades de mi cuerpo, el control y la forma de desenvolverme con movimiento en el espacio. Mientras el disfraz me proporciona un medio de escape, el vestuario que uso para la danza me posibilita enfrentar. Durante el ritual pre escenario, en la etapa de maquillaje y vestuario me permito ponerme del otro lado del ente, responder

en cuerpo a lo que me exigen las prendas, a lo que me exigen los elementos de expresión corporal. El cambio no se ejecuta sólo en el exterior. La Luisa que sube a su bicicleta todos los días de camino a la universidad no es la misma que camina en relevé dirigiéndose hacia el público. El despertar del interés por ese cambio me llevó a pensar en formas de metamorfosis y de mutación del cuerpo.

### III. EL OTRO Y LA INGESTA

Para Lévinas la alteridad es el reconocimiento del otro a partir de acciones éticas que den espacio a la posibilidad del otro y que ponen al sujeto en situación de responsabilidad ante ese otro. Para este reconocimiento es importante que el sujeto entienda al otro y le permita entrar, de forma que ese otro sea posible (Quesada Talavera. Pg 395). La idea del otro me lleva a pensar en mi cuerpo como un espacio, el adentro y el afuera como posibilidades para la intervención del otro, el artrópodo es el otro afuera. En las obras que describí anteriormente, identifiqué el miedo como elemento para el reconocimiento y la relación con el otro; en las historias de M. Shelley y de F. Kafka, que escribieron desde lo marginal, estos seres eran considerados unos otros tan distintos que cualquier persona que los viese se cerraba a la posibilidad de ese ente.

En mi trabajo quisiera abrir el espacio a la posibilidad del otro, dejar que el otro entre y asumir la responsabilidad de reconocerlo como un ser con el que comparto el espacio, el hogar. La forma más literal de interiorizar lo exterior, de incorporar al cuerpo otros elementos es la ingesta, el recibir una materia extraña y hacerla entrar. Eventualmente se hace parte del propio cuerpo, se combinan las materias externas con las internas y se integran al organismo, se asimila en forma de nutrientes y se activan secciones del cerebro que reaccionan ante los estímulos.

El ser humano ha usado la ingesta como parte fundamental de rituales de interiorización del otro desde hace siglos. Por ejemplo

en los rituales mexicas precoloniales, donde los sacrificios valían para comunicarse con las deidades que les proporcionaban luz, agua, alimento, entre otras cosas. “La razón de ser de los sacrificios humanos entre los mexicas, se debe a que estaba vigente la creencia acerca de que había una energía en el cosmos que era compartida por todos los seres vivientes -plantas, animales, hombres y dioses-, la que había necesidad de intercambiar, lo cual era fundamental en el culto religioso” (López Arenas, Pg 17). La antropofagia era el medio de intercambio de estas energías; el cuerpo de la víctima simbolizaba las bondades que le daba el dios al hombre y el hombre lo consumía en agradecimiento. Este cuerpo dejaba de ser hombre para ser maíz, para ser viento, para ser luz, para ser agua.

No sólo el ser humano tiene el interés de incorporar al otro por medio de la ingesta; hay insectos carnívoros como las arañas que introducen sus jugos gástricos en el cuerpo de otro insecto para hacer una predigestión, luego absorben la mezcla de jugos y carne, introduciendo la masa en su cuerpo. La propia acción de comer al otro para adquirir sus dotes, se puede trasladar también a consumirse a sí mismo, esto sucede por ejemplo en el desarrollo de las orugas, empiezan su etapa de crecimiento comiendo; comienzan por la propia membrana de su huevo, mientras maduran ingieren su propia piel después de mudar hasta finalizar su proceso de maduración, alimentándose de sí mismas.

Independiente de la retórica del ritual los alimentos son indispensables en la producción de la energía del cuerpo. Surten efecto mientras sus sustancias son absorbidas y el cerebro las interpreta y reacciona a ellas. Por ejemplo el azúcar provoca liberación de dopamina (Cabrera. Pg 12), que se conoce como la sustancia del placer. El chocolate produce una sensación similar, estimula la liberación de dopamina y de serotonina que producen sensaciones placenteras. Por esto se considera afrodisíaco, se cree que tiene propiedades para incrementar el deseo y el placer sexual (Salonia. Pg 447). El chocolate no estimula el cerebro sólo en la degustación, también lo estimula en el tacto, el olfato y la vista. Este remite a un acto placentero, a veces asociado al acto sexual. La experiencia sensorial desde otros sentidos podría tener el mismo efecto que ingerirlo.

## a. ENTRANDO EN MATERIA: EL CHOCOLATE

En mi proceso sugiero una experiencia que lleve al espectador a percibir el comportamiento de la materia, las cualidades visuales le invitan a sentir y recordar los efectos de una experiencia anterior. Recuerda el olor del chocolate fundido cayendo alrededor de los panqués, el crujir de una lámina delgada sobre una bola de helado, el resbalar sobre la superficie de una torta.

En un acto performático la materia entra relación con mi cuerpo. La experiencia de habitar mi propio cuerpo se hace real mientras las pieles están en contacto conmigo. Empecé a entender cómo actos tan pequeños tienen repercusiones tan grandes sobre la materia. El chocolate viene en distintas presentaciones, colores, formas y texturas. Para este proyecto usé sirope de chocolate líquido y cobertura de chocolate.

El sirope es un líquido viscoso de color uniforme. Sobre la superficie permite translucidez y al tacto es más glutinoso que la cobertura. La fluidez del material y la acción de la gravedad sobre él lo hacen difícil de controlar, pero es de las propiedades que más llaman la atención, el fluir del líquido sobre las superficies. Al contacto con la piel es frío, se puede sentir gota a gota como resbala y deja un rastro inconfundible. La apropiación de este material tanto en lo superficial como en lo interno me permitió encontrar el medio de conectar el afuera con el adentro, me permitió hacer un puente entre el yo y el otro. Mientras trabajaba el material se acercaron algunas mosquitas a mi espacio de trabajo, incluso aparecieron hormigas. Tanto literal como figurativamente tuve un encuentro cercano con esos otros seres. Durante este proceso temía que se hiciera real el que uno de estos insectos se introdujera en mi cuerpo desde el chocolate.

Por otro lado la cobertura en un principio es sólida, pero se hace líquida con el calor, guardando cierta viscosidad. Al estar caliente sigue siendo más espesa que el sirope pero es flexible, al enfriarse

y solidificarse se vuelve frágil. Al contacto con la piel, en estado líquido, es cálida, aunque también deja una marca, no fluye con facilidad sobre las superficies por su consistencia. Me di cuenta de la fragilidad del material cuando lo puse sobre mí piel, con el movimiento del cuerpo el chocolate sufre grandes traumas y quebraduras, lo que me permitió pensar el chocolate como una superficie de características similares a los exoesqueletos de artrópodos e imaginarme como uno de estos mudando la piel.



## IV. REFERENTES

1. Ascaso, Francisco. Bescós, Cristóbal (2002). Ojo con los insectos. Archivos de la Sociedad Española de Oftalmología. Vol 77, No. 11. 2002. España.
2. Berger, John (1977). Mirar. Buenos Aires, Ediciones de La Flor, 1999
3. Blum, Murray S (1994). The Limits of Entomophagy: A Discretionary Gourmand in a World of Toxic Insects. THE FOOD INSECTS NEWSLETTER. Vol VII, No 1. Athens, Georgia, USA.
4. Cabrera, Juan Ramón (2018). Azúcar y cerebro. Universidad de La Laguna, España, 2018. Recuperado de <https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/9080/Azucar%20y%20cerebro.pdf?sequence=1>
5. Jurenka, Russell. Physiology and maintenance: Insect physiology. ©Encyclopedia of Life Support Systems
6. Kafka, Franz (1915). La metamorfosis. La metamorfosis y otros relatos. Austria. Impreso por PMI, S.A. 2008.
7. López Arenas, Gabino (2012). Decapitación y desmembramiento en rituales del recinto ceremonial de Tenochtitlán: una interpretación de su simbolismo. Repositorio institucional de la Universidad Nacional Autónoma de México.

8. Quesada Talavera, Balbino (2011). Aproximación al concepto de “Alteridad” en Lévinas. Investigaciones Fenomenológicas, vol. monográfico 3: Fenomenología y política (2011)
9. Quesada Talavera, Balbino (2011). Aproximación al concepto de “Alteridad” en Lévinas. Investigaciones Fenomenológicas, vol. monográfico 3: Fenomenología y política (2011)
10. Ribera, Ignacio; Melic, Antoni; Torralba, Antonio. Introducción y guía visual de los artrópodos. Revista IDE@ - SEA, n° 2 (30-06-2015): Pg 1-30. Recuperado de [https://www.researchgate.net/profile/Antonio\\_Torralba-Bu-rrial/publication/280681226\\_Introduccion\\_y\\_guia\\_visual\\_de\\_los\\_artropodos/links/55c0f86908ae092e96683b7f/Introduccion-y-guia-visual-de-los-artropodos.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Antonio_Torralba-Bu-rrial/publication/280681226_Introduccion_y_guia_visual_de_los_artropodos/links/55c0f86908ae092e96683b7f/Introduccion-y-guia-visual-de-los-artropodos.pdf)
11. Salonia, A. et al. (2006) Chocolate and women’s sexual health: an intriguing correlation. Journal of Sexual Medicine, 3(3), 476-482.
12. Shelley, Mary (1818). Frankenstein o el moderno prometeo. Biblioteca Virtual Universal, Argentina, 2006.
13. Sistema nervioso central de los insectos. (2009). Unidad de Neuroinformática, Centro RIKEN para la Ciencia del Cerebro.



