

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

**FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES**

**CARRERA DE ARTES VISUALES**

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE ARTISTA VISUAL

**“MEMORIAS DE UN PARÁSITO DEL FUTURO”**

**PEDRO MATEO TORRES CAIZA**

**DIRECTOR: ERNESTO SALAZAR**

**QUITO, 2025**

**Comentado [MOU1]:** @TORRES CAIZA PEDRO MATEO @SALAZAR RODRIGUEZ ERNESTO EDUARDO

Pedro, revisando tu texto, quiero felicitarte por el gran avance que has logrado en tu trabajo. Sin embargo, te comparto algunas observaciones que pueden fortalecer y mejorar aún más tu memoria:

**1. Aspectos preliminares:**

- Falta incluir un **resumen**. Este es un elemento fundamental para sintetizar las ideas principales, los objetivos, la metodología y los resultados obtenidos en el proyecto.
- El **índice** está bien presentado, pero sería conveniente verificar que todos los títulos y subtítulos estén numerados y que los números de página sean consistentes.
- Asegúrate de que el tipo y tamaño de letra sean uniformes en todo el documento.

**2. Introducción:**

- La introducción está bien planteada, pero podrías profundizar en las razones que te motivaron a realizar este trabajo. Esto permitirá al lector entender mejor la conexión personal y artística con el tema.
- También sería útil incluir un esquema breve de lo que cada capítulo aborda, lo que facilitará la navegación por el texto.

**3. Memoria del proyecto artístico:**

- Detalla más cómo tus obras dialogaron con las demás piezas de la exposición y cómo la disposición espacial contribuyó al concepto general.
- Reflexiona sobre la interacción del público con tu obra. ¿Qué reacciones observaste? ¿Cómo influyeron en la recepción de tu mensaje artístico?

**4. Conclusiones:**

- Este apartado requiere mayor profundidad. Algunas sugerencias para ampliarlo:
  - Revisa cómo tu obra responde a los conceptos de crisis y alienación que planteaste al inicio.
  - Expón cómo la experiencia de desarrollar este proyecto ha enriquecido tu práctica artística y qué aprendizajes te llevas para futuros trabajos.
  - Reflexiona sobre cómo las decisiones técnicas y materiales ayudaron a reforzar los aspectos conceptuales del proyecto.
  - Incluye proyecciones a futuro: ¿Cómo planeas continuar explorando estos temas en tu obra? ¿Qué nuevas preguntas surgen a partir de este proceso creativo?

**5. Bibliografía:**

- Verifica que todas las fuentes estén citadas correctamente bajo las normas APA. Revisa el orden alfabético, la uniformidad en los formatos y que todos los elementos citados en el texto estén incluidos en esta sección.

**6. Formato general:**

- Asegúrate de que el texto mantenga una estructura clara y ordenada. Utiliza negritas para títulos y subtítulos, y revisa que todos los capítulos sigan un esquema jerárquico coherente.

## Agradecimiento

Le agradezco a mi familia, a mis amigos, a la Sara, a mis libros y al café.

Resumen: .....	4
Introducción .....	5
1. Conceptualización.....	8
1.1. Contextualización: Parásitos para hablar desde el síntoma.....	9
1.2. Sobre la pulsión de muerte.....	10
1.3. Resignificar la crisis.....	12
1.4. La estética del olvido.....	13
1.4.1 El automatismo y el lenguaje del trazo.....	14
1.4.2 Materialidad de lo precario.....	16
1.4.3. Arte y colonización.....	18
2. Metodologías y procesos.....	20
2.1. El dibujo como herramienta de diálogo con mi propio cuerpo/lenguajes intestinales.....	20
2.2. Manifiesto parasitario. Y mis ganas de desaparecer. Dibujo como herramienta narrativa.....	23
2.3. Memorias de un parásito del futuro.....	26
2.3.1. Sobre los recuerdos: Un díptico sobre el olvido y la memoria.....	28
2.3.2. Anti-retratos: Una exploración distorsionada del cuerpo:.....	29

2.3.3. Configuraciones: .....	30
3.Montaje y reflexiones sobre el montaje .....	33
3.1.Propuesta de montaje.....	33
3.2. Desafíos del montaje .....	34
3.3. Reflexiones sobre la exposición. ....	35
4.Registro de la exposición .....	37
5.Reflexiones finales.....	40
6.- Bibliografía.....	42

**Resumen:**

Este texto investiga la práctica del dibujo utilizando la metáfora visual del parásito como lente para examinar el malestar corporal, la alienación y como una oportunidad de resignificación simbólica. La investigación se estructura en torno a la conceptualización del parasitismo, dividida en tres partes que sientan las bases para la posterior exploración del dibujo como una práctica ritual para explorar el misterio de mis órganos.

En primer lugar, se presenta al parásito como un dispositivo para explorar un malestar corporal arraigado en la alienación, destacando la tensión paradójica entre la dependencia del cuerpo y la resistencia hacia él. En segundo lugar, se analiza la postura lacaniana sobre las pulsiones de muerte, centrando la atención en el papel del lenguaje y su estructura de repetición en la evocación de lo ausente; se utiliza la metáfora del parásito como un símbolo de esa falta. En tercer lugar, se exploran las ideas de Deleuze y Guattari sobre el cuerpo sin órganos, una herramienta útil para imaginar el cuerpo como un territorio de flujos e intensidades que trasciende las limitaciones del organismo y abre un espacio para la resignificación simbólica de una crisis interna."

Finalmente, el ensayo vincula estas conceptualizaciones con la práctica del dibujo, proponiendo la creación de ritualidades dentro del proceso creativo. El objetivo es alejarse del pensamiento racional y dar paso a una gestualidad que transforme el trazo en un lenguaje que emana del resto de la corporalidad. De esta manera, el dibujo se convierte en un espacio de expresión y resignificación donde el cuerpo alienado encuentra una voz a través del gesto y el trazo, utilizando el lenguaje del síntoma para generar nuevas narrativas.

## **Introducción**

Este proyecto, surge de una profunda sensación de alienación, una desconexión entre el ser y el cuerpo que se manifiesta como un malestar normalizado, inscrito en las estructuras que configuran nuestra percepción y experiencia corporal. En un contexto contemporáneo marcado por las exigencias de productividad y las nociones hegemónicas de bienestar, este malestar se intensifica, generando una crisis que se siente tanto individual como colectiva. Inspirado por la idea de Mark Fisher sobre la dificultad de imaginar alternativas al sistema capitalista, este trabajo explora cómo el cuerpo se convierte en un escenario de posibilidades limitadas, donde la capacidad de quejarse y la esperanza de un cambio auténtico se ven disminuidas.

Buscando una forma de entender todo esto, me topé con el trabajo de Lucrecia Masson en *Epistemologías Rumiantes*, donde habla de cómo se usa la "animalización" como una forma de violencia colonial. Ahí fue cuando pensé en el parásito. Esa figura que vive al margen, que se alimenta del sistema sin encajar del todo, que revela las grietas. Me pareció una metáfora perfecta para hablar de este malestar que siento, de esta desconexión con mi propio cuerpo. El parásito se convirtió en una herramienta para explorar esa sensación de alienación, pero también para buscar una forma de actuar, de tener agencia dentro de esa incomodidad. Quería usar el arte para habitar ese espacio incómodo y hablar desde el síntoma.

La primera parte de este ensayo, Está dedicada a la conceptualización, establece el marco teórico que sustenta mi exploración. En ella, se profundiza en los aspectos clave de la metáfora del parásito desde diversas perspectivas. Inicialmente, se introduce esta figura como una herramienta para explorar un malestar corporal normalizado, un malestar que se inscribe en un orden simbólico que estructura nuestras percepciones y experiencias. Este malestar se contextualiza dentro del sistema capitalista, siguiendo las ideas de Marx sobre la alienación,

para comprenderlo no como una experiencia individual, sino como un síntoma de una problemática mayor. Luego, se aborda el concepto de la pulsión de muerte desde la perspectiva lacaniana, relacionándolo con la capacidad del lenguaje para evocar lo ausente. Esta exploración se conecta con la noción de Cuerpo sin Órganos (CsO) propuesta por Deleuze y Guattari, concibiéndolo como un espacio de flujos e intensidades que desafía los límites impuestos por el organismo. Para conectar estas ideas con la realidad social, se recurre al trabajo de Diego Sztulwark, entendiendo el síntoma no como una patología individual, sino como una expresión de contradicciones sociales, donde el parásito funciona como una metáfora de la tensión constante entre la dependencia y la resistencia. Finalmente, esta primera parte concluye con una reflexión sobre la estética del olvido, que describe mi propio proceso creativo como una ritualidad inherente al dibujo.

La segunda parte de este ensayo se adentra en mis metodologías y procesos creativos, mostrando cómo mi práctica artística se entrelaza con el marco teórico previamente establecido. En esta sección, se explora el dibujo como una herramienta fundamental para dialogar con mi propio cuerpo, con sus "lenguajes intestinales", entendiendo el dibujo como una forma de descentralizar el pensamiento y establecer una comunicación directa con los órganos y la memoria corporal. Se destaca, además, la importancia de la bitácora como un espacio íntimo de experimentación y registro. Posteriormente, hablo de mi texto "Manifiesto parasitario", clave que ha guiado profundamente mi investigación. También describo cómo mi experiencia laboral específica influyó en la adopción de la figura del parásito como metáfora y cómo, a partir de esta experiencia, el arte se configura como una herramienta política para expresar explorar mi propia subjetividad. Finalmente, se presenta "Memorias de un parásito del futuro", el proyecto central de mi investigación, que se articula en tres partes distintas. La primera de ellas explora la relación entre la memoria y el olvido, utilizando el símbolo del agujero para representar la ausencia y la pérdida. La segunda parte se centra en

una serie de "anti-retratos", una exploración distorsionada del cuerpo que busca el distanciamiento de la propia imagen a través de una metamorfosis simbólica, inspirada en la obra de Kafka. La tercera parte, un tríptico titulado "Configuraciones", dialoga con el concepto de Cuerpo sin Órganos (CsO) de Deleuze y Guattari, buscando nuevas formas orgánicas y desafiando las convenciones anatómicas.

Para concluir el ensayo, se dedica un capítulo a reflexionar sobre el montaje de la obra en la exposición "Costra y corteza", abordando los desafíos curatoriales y las decisiones tomadas para la presentación. Finalmente, se ofrecen unas reflexiones finales que sintetizan los aprendizajes y conclusiones principales del proyecto.

En resumen, este proyecto busca darle voz a esa incomodidad que a veces sentimos con nuestro propio cuerpo, usando el arte como una forma de resistencia y resignificación. Es una exploración personal que busca conectar con experiencias colectivas de alienación y ofrecer nuevas formas de entender y habitar el cuerpo.

## **1. Conceptualización**

### **1.1. Contextualización: Parásitos para hablar desde el síntoma.**

Este proyecto nace de un sentimiento de alienación, una sensación de separación entre mi ser y mi cuerpo, sin saber muy bien lo que eso significa. Hablo aquí de un malestar normalizado, inscrito en un orden simbólico que estructura mis percepciones y mis experiencias corporales; un orden que me define y organiza, y que, al mismo tiempo, me impide establecer un diálogo auténtico con mi cuerpo. Según Mark Fisher en *Capitalist Realism*, "es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo", y bajo este horizonte, el cuerpo se convierte en un escenario de posibilidades muy limitadas. Parece que me he olvidado de cómo quejarme, porque la oportunidad de un cambio auténtico dentro de mi entorno se siente cada vez más escasa. El futuro parece una extensión distorsionada del presente y, ante este horizonte, siento un nudo en el estómago, una ansiedad persistente que me modula desde el sistema nervioso.

Es un asunto colectivo, inscrito en un contexto contemporáneo donde las nociones hegemónicas de bienestar, productividad y normalidad se imponen sobre los cuerpos y las subjetividades. Desde la perspectiva de Karl Marx en *Manuscritos Económicos y Filosóficos de 1844*, la alienación es una consecuencia del sistema capitalista que separa al trabajador de los productos que crea, de su propia esencia como ser humano y de los demás. En este caso, busco explorar la alienación como el síntoma de un cuerpo colonizado, separado de su comunidad, de sus deseos y necesidades. En este contexto, surge la necesidad de una figura metafórica que pueda explorar las contradicciones de un cuerpo en crisis.

La decisión de utilizar la figura del parásito como una metáfora visual para explorar mi cuerpo desde un enfoque disruptivo surgió después de leer *Epistemologías Rumiantes* de Lucrecia Masson. En este texto, Masson reflexiona sobre la animalización como un dispositivo de violencia inscrito en un lenguaje colonial. Ante ello, propone subvertir ese

lenguaje de la animalidad y apropiarse de él como un acto de rebeldía. Inspirada por esta idea, decidí pensar mi propia animalidad a través de la figura del parásito: un dispositivo de resistencia frente a las configuraciones impuestas sobre mi organismo. Conceptos como la ausencia y el olvido se convierten en puntos de partida para la creación de un lenguaje poético capaz de digerir y recodificar los límites imaginarios de mi cuerpo.

El parásito no solo desafía las lógicas dominantes, sino que también propone una forma distinta de habitar el mundo. Es una figura que vive en los márgenes, que se alimenta del sistema sin integrarse completamente en él, y que revela las fisuras y contradicciones de ese sistema que sostiene su vida. En este sentido, el parásito se convierte en una herramienta conceptual para explorar las dinámicas de alienación y agencia dentro de mi propio cuerpo. Habitar desde el arte un espacio de incomodidad, contemplar la crisis hablando desde el síntoma.

## **1.2. Sobre la pulsión de muerte.**

Dentro de la conceptualización de esta propuesta, la postura lacaniana sobre la pulsión de muerte sirve como punto de partida fundamental. Lacan, en *Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, centra su atención en el papel del lenguaje y su estructura de repetición en la evocación de lo ausente. Este concepto de lo ausente, entendido como aquello que escapa al orden simbólico, resulta crucial para explorar la compleja relación con el Otro y la consecuente necesidad, a veces imperiosa, de escapar de dicha relación. Como bien señala Lacan, es precisamente el lenguaje, con su inherente capacidad para representar lo que no está presente, lo que abre la posibilidad de la pulsión de muerte.

No se trata, entonces, de un instinto biológico primario, sino de una consecuencia directa de la estructura misma del significante.

Ahora bien, ¿cómo se relaciona esto con la exploración del cuerpo? Siguiendo una línea de pensamiento lacaniana, encuentro en el concepto de Cuerpo sin Órganos (CsO), propuesto por Deleuze y Guattari, un marco teórico esencial. El CsO nos permite explorar el cuerpo desde un campo imaginario. Como afirman Deleuze y Guattari (1980): "El cuerpo sin órganos no se opone a los órganos, sino a esa organización de los órganos que llamamos organismo" (p. 154). La noción del organismo como un obstáculo, como una estructura que impone límites a los flujos y las intensidades que recorren el cuerpo, me conduce directamente a la figura del parásito como metáfora visual central.

El parásito, en su acción de invadir y desorganizar el cuerpo huésped, encarna de manera contundente esta desestructuración del organismo. Su presencia evoca la búsqueda de un estado pre-organizacional, un retorno a un flujo indiferenciado que resuena con la noción del CsO. De esta forma, el parásito se convierte en una potente representación visual de la pulsión de muerte en su vertiente de desorganización. No solo eso, sino que también representa la búsqueda de un goce que transgrede los límites impuestos por el orden simbólico, un goce que se nutre, paradójicamente, de la propia desestructuración.

Finalmente, esta búsqueda de lo ausente, esta tensión constante entre la necesidad del Otro y el deseo de escapar de su influencia, se manifiesta concretamente en la experiencia de un cuerpo alienado. Este cuerpo, que se siente extraño, ajeno, incluso hostil, refleja una profunda escisión interna. Este extrañamiento, esta vivencia de un cuerpo que no se reconoce como propio, puede interpretarse como una manifestación de la pulsión de muerte, no en su vertiente destructiva literal, sino como una búsqueda de un estado anterior a la alienación, un anhelo por reconectar con un cuerpo que se siente irremediabilmente perdido. El parásito, en

su intrusión y desorganización, no solo representa la pulsión de muerte y el CsO, sino que también visibiliza esta alienación, esta fractura en la experiencia corporal.

### **1.3. Resignificar la crisis**

“En su inmanencia, en cambio, la crisis tiene algo de genético, de germen o fermento, es decir, de engendramiento de estrategias capaces de extraer vitalidad de un medio árido, mortífero.” (Sztulwark, 2019, p.14)

El texto de Diego Sztulwark, *La ofensiva sensible*, ofrece una lectura crucial sobre la relación entre el neoliberalismo, el síntoma y la posibilidad de resistencia política. Sztulwark critica la lógica neoliberal que patologiza el síntoma, culpando al individuo por su malestar en lugar de reconocerlo como una expresión de contradicciones sociales. Esta lógica, que busca la adaptación al mercado y la supresión del malestar, se manifiesta en una suerte de "contrasintomatismo", reprimiendo activamente cualquier forma de disidencia o expresión de vulnerabilidad. Desde esta perspectiva, el síntoma, lejos de ser una patología individual, se revela como un potencial político, una manifestación de una crisis que exige ser escuchada y politizada.

En mi propia investigación, he encontrado en la figura del parásito una herramienta potente para explorar esta misma crisis desde una perspectiva corporal y subjetiva. El parásito, en este contexto, no es un ente biológico invasor, sino una metáfora de ese malestar normalizado, de esa contradicción inherente a la existencia que Sztulwark señala: la dependencia de un sistema (el cuerpo, la sociedad, el trabajo, las ideas) y, simultáneamente, la necesidad de resistirse a él. El parásito encarna la crisis interna, la incomodidad persistente que nos impulsa a "rascar donde pica", buscando un alivio que a menudo resulta insuficiente o incluso contraproducente. Esta acción de "rascar" se convierte en una metáfora de la

búsqueda constante de nuevas posibilidades, de una exploración que se manifiesta tanto en el gesto físico como en la propia práctica artística.

El arte, en este contexto, emerge como un espacio de resignificación de la crisis. El proceso creativo, lejos de buscar una imagen preconcebida o una solución preestablecida, se transforma en un ritual de introspección. A través del dibujo, la repetición, el error y la experimentación con diversos materiales, se busca dar forma a lo innombrable, desenterrar aquello que incomoda y politizar ese malestar. El dibujo se convierte en un método de investigación, un espacio meditativo donde se entrelazan memoria y olvido, distorsión corporal y búsqueda de identidad. Es en este proceso, desde la incomodidad de un cuerpo en crisis, donde surge la posibilidad de resignificar la propia experiencia, encontrando belleza y potencial poético en los discursos que nacen de la ira y la inconformidad. El síntoma, entonces, se convierte en un punto de partida, no para la patologización, sino para la creación y la transformación.

#### **1.4. La estética del olvido**

Este proceso creativo parte desde la ritualidad inherente al dibujo, concibiéndolo como una herramienta de investigación en sí misma. Busco alejarme de un concepto fijo sobre el cuerpo, y reaprender del proceso artístico, permitiendo que el hacer guiara el descubrimiento de posibilidades narrativas. Busco generar un espacio de concentración y experimentación donde el cuerpo y el gesto se convierten en vehículos de exploración interna. Cuando hablo de una estética del olvido, me refiero a la exploración de la desaparición y la ambigüedad como catalizadores para la imaginación. Explorar un sentido de ritualidad en mi propia práctica artística proviene de referentes claros como el surrealismo, el expresionismo abstracto, el arte povera, y el informalismo europeo.

#### 1.4.1 El automatismo y el lenguaje del trazo

El surrealismo, con su exploración del inconsciente, encontró en el automatismo una herramienta clave para conectar con imágenes oníricas y espacios imaginarios. Al liberar la mano del control racional, el automatismo permitía que el flujo del pensamiento y las asociaciones libres emergieran en el soporte, generando composiciones inesperadas y desafiantes a la lógica. Artistas como André Masson, con sus dibujos automáticos que exploraban líneas sinuosas y formas biomórficas, o Joan Miró, cuyo automatismo se manifestaba en composiciones aparentemente infantiles pero cargadas de simbolismo. En este proyecto, el automatismo se utiliza por su capacidad de explorar contradicciones dentro del campo pictórico, transformando la superficie del dibujo en un registro vivo de un momento transitorio donde las tensiones internas se manifiestan a través del gesto y el trazo. En este sentido, el cuadro deja de ser un mero soporte para la representación de una imagen preconcebida y se convierte en un registro vivo de un momento transitorio.

El Expresionismo Abstracto, con su énfasis en la expresividad del trazo y la materialidad, es un punto de partida clave para mi obra. Retomo de este movimiento, surgido en la posguerra estadounidense, el interés por plasmar emociones a través de la abstracción y la gestualidad. Artistas como Pollock o de Kooning son referentes centrales dentro de mi exploración sobre la cualidad íntima del gesto.



Figura 1. de Kooning, W. (1954-1955). *Woman-Ochre*. Óleo sobre lienzo. University of Arizona Museum of Art. Recuperado de <https://artsandculture.google.com/>.

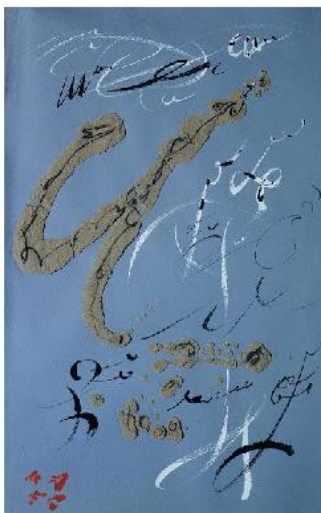


Figura 2. Masson, A. (1956). *Senza Titolo* [Dibujo]. Recuperado de <https://artsandculture.google.com/>.

#### 1.4.2 Materialidad de lo precario

La concepción del cuadro como registro vivo adquiere una nueva dimensión, al conectar también con la noción del "umbral de la mirada" propuesta por de Georges Didi-Huberman en 'Lo que vemos, lo que nos mira (1922), quien concibe las imágenes como espacios de resistencia, memoria y cuestionamiento. En mi práctica, influenciada por esta idea del umbral, se entiende como ese límite entre lo visible y lo oculto, entre lo representado y lo que escapa a la representación. Al igual que Didi-Huberman, reconozco que las imágenes no solo muestran, sino que contienen capas de ausencias, silencios y rupturas, abriendo espacio para lo no dicho, lo marginal o lo reprimido.

Tomo como referente el Informalismo, un movimiento que surgió tras la Segunda Guerra Mundial como respuesta a la crisis existencial y la fragmentación del individuo. Al igual que los informalistas buscaron nuevas formas de expresión ante el trauma y la devastación, mi obra explora la crisis a través de la materialidad. La textura, la densidad y la cualidad táctil de los materiales, como la pintura sobrante, los cartones reciclados y el polvo, evocan sensaciones de vulnerabilidad y portan la huella del tiempo. Referentes como Antoni Tàpies, con sus texturas matéricas, y Jean Fautrier, con sus empastes que sugieren la carne viva, influyen en mi búsqueda de una estética de la crisis. El gesto espontáneo y la energía del Tachismo, especialmente en la obra de Georges Mathieu, también resuenan en mi trabajo. En mis piezas, la materia se convierte en un lenguaje propio, un registro vivo de un proceso interno, dando visibilidad a lo invisible



Figura 3. Tàpies, A. (1956). *Paisaje en gris* [Óleo y arena sobre lienzo]. Recuperado de <https://artsandculture.google.com/>.

La elección de los materiales en esta tesis responde a una estética específica y a una intención de diálogo directo con mi entorno inmediato. La materialidad de lo precario, de lo encontrado y reutilizado, conecta directamente con las preocupaciones del Arte Povera, un movimiento que reivindicaba la utilización de materiales informales y de bajo costo, buscando una estética que remitiera a la precariedad del proceso creativo y una conexión con su cotidianidad.

Tomo como referentes conceptuales el trabajo de Germano Celant y Pistoletto. Ninguno de los materiales dentro de este proyecto fueron comprados; la pintura utilizada era sobrante de un trabajo de construcción en mi casa, los cartones estaban guardados debajo de mi cama y los demás materiales fueron elegidos intencionalmente por su carácter informal. Esta decisión estética se inspira también en el trabajo de Robert Rauschenberg y su capacidad para crear paisajes desde un lenguaje simbólico que dialoga con el espacio mediante el borramiento de los límites entre pintura y objeto. Al igual que Rauschenberg, busco establecer un diálogo directo con mi espacio de vulnerabilidad mediante la materialidad de

mis pinturas: mi habitación. Los materiales, por su naturaleza cotidiana y precaria, se convierten en extensiones de este espacio, portando las marcas del tiempo y la experiencia.



Figura 4: Robert Rauschenberg (1955,) *Collection*. (óleo, papel, tela, madera y metal sobre lienzo) Recuperado de :<https://artsandculture.google.com/>.

#### 1.4.3. Arte y colonización

En consonancia con las epistemologías del Sur propuestas por Mignolo y Boaventura de Sousa Santos, valoro un conocimiento sensible que surge desde la vulnerabilidad del cuerpo y desde la crítica a las estructuras establecidas, más que desde la racionalidad normativa. La figura del parásito, en este contexto, se convierte en una herramienta crítica y subversiva, transformando una figura asociada con lo indeseable en una forma de reapropiación de lo simbólico, abriendo un espacio para el pensamiento y la representación no coloniales. Mis dibujos, al presentar cuerpos distorsionados y caóticos, parecen hablar de

un cuerpo que busca liberarse de las imposiciones simbólicas y materiales de la colonialidad, que según Mignolo, sigue habitando en los cuerpos, produciendo alienación y fragmentación.

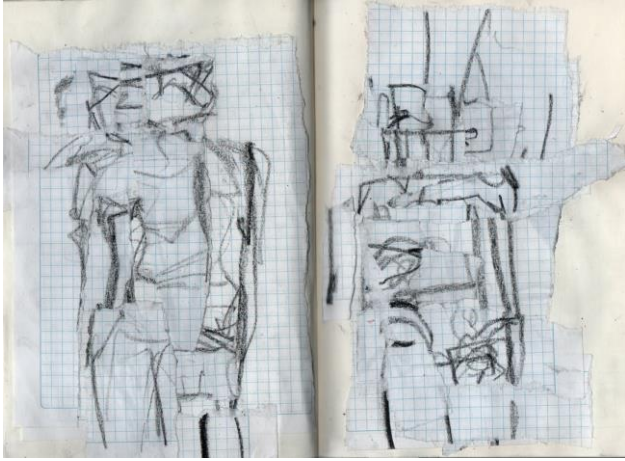
El arte, mediante la ritualización de mis procesos creativos, se presenta como un campo de acción y resignificación simbólica. La experimentación con la ritualidad creativa me permitió acceder a un espacio meditativo de contemplación interior. Memoria y olvido, distorsión corporal y búsqueda de identidad se entrelazaron en esta narrativa que parte de la incomodidad para dar voz a un cuerpo en crisis. El arte se manifiesta como un espacio para explorar y habitar la inconformidad y la incomodidad sin la necesidad de establecer una resolución definitiva.

## **2. Metodologías y procesos**

### **2.1.El dibujo como herramienta de diálogo con mi propio cuerpo/lenguajes intestinales.**

Llegué a sexto semestre cansado de pensar con la cabeza. Le dije a mi profesora, Pamela Cevallos, que estaba harto y que quería hacer un dibujo gigante, pensar dibujando. En lugar de pensar en palabras, quería pensar en puntos, manchas y líneas; utilizar el dibujo como una herramienta para descentralizar mi pensamiento y, más que nada, establecer un diálogo con mis órganos, con su memoria, y la intersección entre lo visceral y lo inmaterial. El dibujo se convirtió así en una herramienta de auto transgresión, de divagación, representando al cuerpo como un espacio conflictivo y contradictorio. Me empezó a interesar, mediante este proceso, las maneras en las que un cuerpo puede explorar sus posibilidades narrativas desde el trazo, su capacidad para explorar mi propia subjetividad, habitando un gesto automático y repetitivo, sin una imagen preconcebida del resultado final. El objetivo principal era la experimentación y la exploración de lo efímero y lo transitorio.

El uso de la bitácora se convirtió en una piedra angular de mi proceso creativo. Me resultó un espacio privado donde podía permitirme ser vulnerable sin la presión de mostrar mis dibujos. Fue justamente este sentimiento de libertad lo que me permitió explorar mi corporalidad desde espacios aparentemente incoherentes. Desde el dibujo pude comprender a mi cuerpo como un territorio de imaginarios en constante disputa. Se estableció un paralelismo entre mis formas de dibujar y mi exploración corporal: resistirse a una imagen estática, terminada. Como se muestra en las imágenes adjuntas, en mi bitácora utilizo técnicas como el collage, la difuminación, tachamiento y el borramiento para aprovechar el error como un nuevo punto de partida, no como un fallo, sino como un registro de las huellas de mi cuerpo. Cada dibujo y cada pintura tiene su propia ritualidad, respondiendo a la condición inmediata y transitoria de mi propio cuerpo



**Figura 5: Pedro Torres 2023 *Boceto de mi bitácora.* (Crayón sobre papel). Archivo personal**

Dentro de esta búsqueda artística me empezaron a interesar los órganos y su materialidad como una herramienta discursiva. Para esto decidí dibujar una silueta humana y llenarla con aquellos órganos que recordaba tener. Con este dibujo me interesaba explorar cómo mi propia sensibilidad y subjetividad se intersectan con el imaginario de mis órganos internos, resultando en la representación de un cuerpo imposible, que remite y a la vez se aleja de una anatomía fija, en búsqueda de una poesía intestinal.

Le pedí a mis amigos que realizaran el mismo ejercicio, y los resultados me encantaron. Esto me llevó a pensar en el interior del cuerpo, en sus representaciones desde los lenguajes médicos como los cortes axiales y las radiografías, y en cómo estos lenguajes, bajo los cuales se configuran los imaginarios de nuestro interior, pueden utilizarse para explorar la sensibilidad subjetiva de cada cuerpo

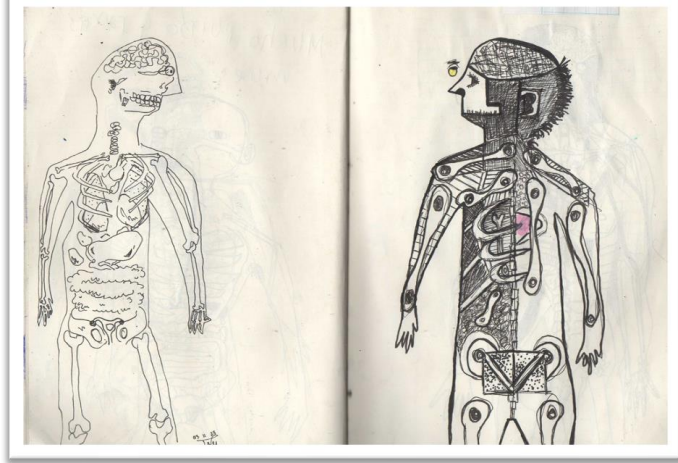


Figura 6: Tatiana Erazo (izquierda) Bruno Ladet (derecha) 2023 *Boceto de mi bitácora*.  
(Rapidógrafo sobre papel) Archivo personal

El semestre culminó con la creación de una obra de 244 x 261 cm, una cartografía de la subjetividad intangible de mi cuerpo. Buscando un lenguaje visceral coherente con mi proceso creativo, me sumergí en el gesto automático, guiado por una 'ignorancia entusiasta' de mi propio interior. El tamaño de la obra me absorbió por completo, permitiéndome perderme en el gesto y construir con pedazos de cartón desconectados esta cartografía íntima. Al trasladar las técnicas de exploración corporal de mi bitácora a esta nueva escala, pude establecer un diálogo más directo con mi cuerpo, explorando una gestualidad que involucraba todo mi ser



Figura 7: Pedro Torres 2023 *Intestinal/no comparto*. (Técnica mixta sobre madera triplex). 244 x 261 cm. Archivo personal

## 2.2 Manifiesto parasitario. Y mis ganas de desaparecer. Dibujo como herramienta narrativa.

Durante 7mo semestre en clases de escritura creativa con Pao de la Vega leí un texto que cambió drásticamente mi búsqueda. El texto se llama *Epistemologías rumiantes* de Lucrecia Masson. En este texto se explora la animalización como un dispositivo de violencia colonial. El texto explora esta animalidad y sus posibilidades subversivas. Si bien Masson se describe como una vaca, para establecer discursos críticos contra la gordofobia y el machismo, y aprovechar su lentitud como una estrategia de resistencia. Mientras leía este texto pensaba que yo no soy vaca, me siento más microscópico, me siento un parásito. Dentro de un lenguaje colonial y violento, mi posición social como artista es la de un parásito.

Mi búsqueda por explorar temas como la descolonización del cuerpo no nace solo de mi interés artístico, sino también de mi experiencia como trabajador. La vida me llevó a un trabajo a medio tiempo como intérprete simultáneo de llamadas médicas del inglés al español, un retorno forzado al espacio de oficina del que tanto había escapado. Esta vuelta a la rutina

laboral despertó en mí un antiguo sentimiento escolar: sentirme obligado de permanecer en un lugar contra los deseos de mi cuerpo. La venta de mi tiempo se sintió como una pérdida de autonomía, una violenta escisión. Ante esta situación, como suele ocurrir cuando uno hace algo que no quiere, me encontré imaginando el fin del mundo, asumiendo el papel de antagonista en mi propia narrativa. Esta crisis no era contra el trabajo en sí, sino contra las lógicas capitalistas que lo sustentan, y se manifestaba en mi cuerpo como una protesta visceral, una alienación que debía ignorar para adaptarme a ese nuevo entorno.

Mi cuerpo, en su cualidad improductiva, me reclamaba insistentemente. Fue en este contexto de profunda incomodidad que nació mi manifiesto parasitario, un texto clave que guió mi investigación en el proyecto actual, dando voz a los grupos marginales dentro de mi propio organismo. En este punto, el arte se me presenta como una herramienta política capaz de resignificar el trabajo, no como un espacio productivo separado de mi cotidiano, sino para reconectar con mis necesidades, expresar un malestar y explorar el síntoma de un cuerpo en crisis que se niega a encajar. En este contexto nace mi manifiesto parasitario, un texto clave que guió mi investigación en el proyecto actual. La voz inconforme de los grupos marginales dentro de mi propio organismo.

Hace un año escribí este texto, se los dejo aquí para que lo lean:

#### Manifiesto parasitario:

“Estoy aquí para decirte que este cuerpo no te pertenece. Entre estas paredes de carne existe un territorio más allá del organismo. Aquí habitamos varios entes incapaces de comprender la realidad bajo tus términos. Puedo decirte con seguridad que te amo, aunque a veces no te entiendo. Pero es momento de darle un alto a nuestra relación tóxica, un alto a tu sistema inmunológico siempre tan violento contra los nuestros.

Nuestros cuerpos inventados, y aunque encontramos el término "parásito" ofensivo, hemos decidido apropiarnos de la categoría que nos han asignado con fines políticos. Es hora de una revolución parasitaria, hora de digerir este cuerpo en busca de nuevas posibilidades.

No pertenecemos, no podemos someternos a los deseos de un cuerpo ajeno. ¿Qué saco yo de un organismo cuya política inmunitaria se fundamenta en el exterminio de agentes patógenos como yo? No, no se trata de una metáfora, mi potencial parasitario es de carácter facultativo. He tomado la decisión de infectar, devorar y contagiar sin dar nada, absolutamente nada a cambio.

Somos artistas del disimulo, es nuestra estrategia de guerra. Nos camuflamos entre reacciones químicas y diferencias microscópicas. Es así como sobrevivimos ante sus tratamientos de toxicidad diferenciada. Nunca vas a poder entender nuestras conversaciones, nuestro arte, porque un parásito no habla; segregamos viscosidades codificadas para influir en el comportamiento del otro. Juntos rasgamos e infectamos, sembramos, nos reproducimos, herimos porque al herir y excavar se abre la posibilidad de un nuevo mundo, una multiplicidad inclasificable de vida.

No somos parte de tu proyecto inmunológico, tu necropolítica. Somos la voz de la desobediencia, de lo inútil que se reinventa cada vez que escucha tus promesas de libertad.

Nosotros, los parásitos, también amamos. Somos capaces de producir conocimiento desde nuestra sensibilidad. Tenemos la victoria asegurada porque nos refugiarnos ahí donde el asco no te permite ver. Entre pliegues, entre tu olvido, y poco a poco nos reproducimos. Nuestro deseo es la muerte de este organismo que habitamos. Queremos que este cuerpo se mezcle con el suelo. Con su descomposición, nuestra vida se riega y multiplica. Haremos una fiesta para celebrar nuestra transición hacia necrófagos y haremos una nueva fiesta cuando encontremos un nuevo huésped. A esto vinimos, nosotros y nuestra bella inutilidad. La vida por la vida.”

Desde mi inconformidad y mis pulsiones autodestructivas, empecé a explorar desde el dibujo la idea del cuerpo como un territorio compartido, un territorio de disputas. Esto dio como resultado una pequeña serie titulada 'Carta a mi cuerpo', donde cada dibujo era concebido como un mensaje a partes que no comprendo de mí mismo, concentrándome en el síntoma: el sentimiento de impotencia ante la alienación laboral. Entendiendo la inconformidad como un síntoma de crisis interna que no busco reconciliar, sino habitar, me sumergí en mi animalidad parasitaria, explorando mi cuerpo desde una voz monstruosa. Así, el dibujo se convirtió en una práctica de desidentificación, una exploración de los límites de mi identidad en un cuerpo.

La bitácora fue muy importante. Tanto en la escuela como ahora en el trabajo, la utilizo como un espacio de escape y de queja, un registro de las sensibilidades de mi cuerpo en crisis que me acompaña a todas partes, permitiéndome habitar y, al mismo tiempo, alejarme de lo real. De este complejo entramado de experiencias y reflexiones emerge

'Memorias de un parásito del futuro', un proyecto que busca dar continuidad a esta exploración, indagando en las memorias de un cuerpo que resiste y se transforma.

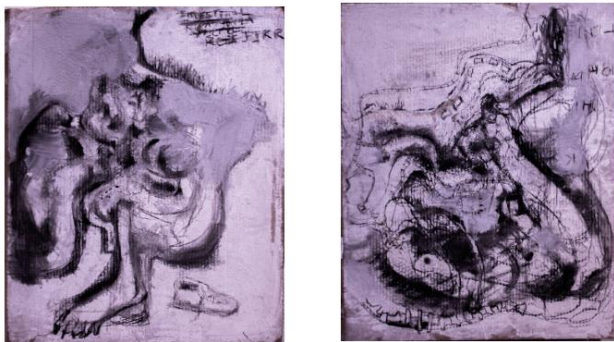


Figura 8. Torres, P. (2023). *Fragmento, carta a mi cuerpo* [Técnica mixta sobre cartón, 60 x 70 cm]. Archivo personal.

### 2.3. Memorias de un parásito del futuro.

En mi proyecto "Memorias de un parásito del futuro", concibo mi práctica artística como una herramienta narrativa. Los dibujos se presentan como el registro de un cuerpo enfermo habitado por un parásito ficticio, planteado como un agente externo que explora la paradójica realidad de habitar un organismo: la dependencia de un sistema (como los parásitos dependen de su huésped) y, al mismo tiempo, la resistencia a él. Cada obra tiene su propio ritual creativo, destinado a explorar distintas gestualidades en busca de un espacio de expresión para mi inconformidad. Este proyecto aborda la importancia de la queja y concibe la crisis como una oportunidad de resignificación simbólica, utilizando el síntoma como guía para comprender un malestar normalizado.

El proyecto se divide en cuatro partes:

1. Díptico sobre los recuerdos: Explora la relación entre memoria y olvido, los límites de mi identidad a través de su borramiento. Para ello, trabajo con la superposición de capas de pintura que, al borrar el trazo anterior, crean un paisaje consecuencia de la acumulación progresiva de pintura.
2. Anti-retratos: Propone una exploración del distanciamiento de la propia imagen, tomando como referencia *La metamorfosis* de Franz Kafka y su descripción de lo que implica habitar un cuerpo extraño. Me concentro en la representación de mi propio cuerpo a través de su deterioro y la repetición, buscando captar una transformación visceral hacia un campo desconocido.
3. Configuraciones: Similar al proyecto de sexto semestre con Pamela Cevallos, planteo una cartografía instintiva de mi cuerpo. Sin embargo, en esta ocasión recurro al borramiento con alcohol para explorar mi gestualidad, buscando una cartografía de la resistencia parasitaria, transformando mi cuerpo en un mapa de órganos imaginarios.

Fundamentalmente, este proyecto busca experimentar con la ritualidad inherente a la creación artística, ya sea a través de la pintura, el dibujo o la escultura. Me interesa concentrarme en el gesto repetitivo como una forma de diálogo con mi propio malestar, buscando una suerte de "desaparición" en el acto creativo. Inspirándome en la concepción de David Lynch, quien propone la meditación como un ejercicio para expandir la consciencia, planteo aquí una ritualidad que utiliza el dibujo, la pintura y la escultura como un medio para

acceder a un espacio meditativo, plantear modos de explorar mi propia consciencia y dar voz a las ideas que resuenan con mi lado más disruptivo.

### **2.3.1. Sobre los recuerdos: Un díptico sobre el olvido y la memoria**

El díptico explora la dicotomía entre la memoria y el olvido, a través de la exploración del agujero como un símbolo de ausencia. La paleta de colores rosados, logrados con sanguina, y las texturas buscan evocar la textura de la piel, los mecanismos de cicatrización, una pared deteriorada y la tierra, creando una superficie que registra el paso del tiempo y las marcas de la experiencia corporal. El ritual aquí está en la repetición del gesto de borrar y rasgar en busca de una imagen que resuene con mi interior, superponiendo capas de pintura que ocultan a la vez que revelan, en busca de la materialidad de un recuerdo que desaparece.

El panel izquierdo representa una figura humana con rasgos animalescos cavando un hoyo. Este gesto repetitivo, similar a la acción de rascar, sugiere una búsqueda instintiva. El hueco se presenta como un portal a una dimensión subterránea, una transgresión del cuerpo. Lo que guió este proceso fue la idea de rascar, rascar tanto que se forma un agujero, rascar la superficie en busca de nuevas posibilidades compositivas, y explorar las posibilidades poéticas de no dejar que las heridas cierren. El uso de materiales disponibles en mi entorno inmediato busca establecer una conexión con mi espacio personal para explorar mi relación con mis nociones de olvido y ausencia desde lo íntimo

En contraste, el panel derecho dibuja mi propia casa, pintada y simultáneamente borrada para generar una imagen ambigua que evoca el olvido y la progresiva desaparición de los recuerdos mi espacio doméstico. Este ejercicio contradictorio se centra en la representación de un espacio familiar buscando, a la vez, alejarme de él. Se busca una imagen

borrosa que evoque y active un recuerdo mientras transmite la sensación de su desvanecimiento.

El proceso creativo fue intuitivo, sin una imagen final preconcebida. Trabajé con trazos preliminares, borrados con pintura blanca y redibujados sucesivamente. Esta repetición, combinada con el rasgado del cartón y el papel, busca remitir al deterioro de una superficie y la creación simultánea de una nueva imagen. Este acto de borrar, repetir y rasgar se convierte en una metáfora visual del proceso de la memoria: fragmentada, erosionada y reconstruida. Donde la herida se presenta como oportunidad de transformación dentro de la narrativa del parásito.



Figura 8: Pedro Torres 2023 *Foto del proceso de la pintura. Archivo personal*

### 2.3.2. Anti-retratos: Una exploración distorsionada del cuerpo:

Esta serie explora el distanciamiento de la propia imagen a través de una metamorfosis simbólica, inspirada en *La Metamorfosis* de Kafka y la experiencia de habitar un cuerpo extraño. Me concentro en la representación de mi cuerpo a través en un momento de transición buscando captar mi propia transformación visceral hacia un campo desconocido.

Los dibujos, rápidos y abarcando diversas partes del cuerpo buscan contestar la pregunta ¿Cómo sería habitar un cuerpo ajeno? Un ritual orientado a la representación de espacios imaginarios que nacen del error. La superficie registra directamente mi gestualidad corporal, priorizando un registro impulsivo sobre la estética. Narrativamente, "Antirretratos" presenta una transición corporal: de un pasado conocido a un futuro inimaginable, buscando el alejamiento de mi propia imagen. La repetición de trazos, motivos y gestos resiste la imagen estática, introduciendo variaciones y errores que construyen una imagen desde un cuerpo en crisis. Las texturas –resultado de velas derretidas, cemento de contacto, crayón, carboncillo, polvo de mi cuarto, tinta de marcador permanente– y la torpeza del trazo buscan encapsular instantes de una interioridad compleja y conflictiva.

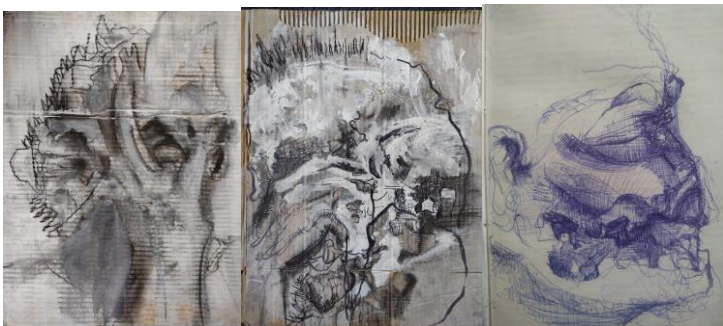


Figura 11: Pedro Torres 2024 *Procesos anti retratos*. Archivo personal

Figura 12: Pedro Torres 2024 *Procesos anti retratos*. Archivo personal

Figura 13: Pedro Torres 2024 *Procesos anti retratos*. Archivo personal

### 2.3.3. Configuraciones:

"Configuraciones" es una exploración que busca establecer un diálogo irónico con el concepto de Cuerpo sin Órganos (CsO) presentado por Gilles Deleuze y Félix Guattari en sus

obras *El Antiedipo* y *Mil mesetas*. Este proyecto busca generar nuevas formas orgánicas que representen el cuerpo humano desde una perspectiva que se aleja de la anatomía convencional, explorando la posibilidad de encontrar nuevos órganos y configuraciones corporales desde el borramiento, el deterioro del papel, y la exploración de una anatomía construida desde la ficción de un parásito imaginario, desde mi ingenuidad e ignorancia.

Este ejercicio creativo tiene sus raíces en una experiencia anterior donde solicité a varios amigos que dibujaran los órganos que recordaban tener. Como resultado obtuve diagramas de órganos mal ubicados, algunos inexistentes, un diagrama incompleto que a la vez servía como un mapa de la subjetividad y sensibilidad corporal de cada uno de mis compañeros. Siguiendo esta línea de pensamiento, "Configuraciones" explora la idea del cuerpo imaginario, distorsionado construido desde los puntos de tensión que sientan las bases de este interior imaginario.

El proceso creativo de "Configuraciones" se basa en la pintura y el borrado con alcohol. Utilizo sanguina por su capacidad de difuminarse y ser borrada fácilmente, lo que facilita la creación de transiciones suaves y la modificación constante de las formas. Un aspecto crucial de este trabajo es la exploración del cuerpo como un territorio. Me inspiro en representaciones de mapas, fusionándolas con la iconografía del cuerpo abierto que se encuentra en las láminas de anatomía, o imágenes médicas como radiografías y resonancias magnéticas.

La búsqueda de este "cuerpo imaginario" se centra en la creación de nuevas formas orgánicas que desafían las convenciones anatómicas. El uso de la sanguina y el alcohol permite un proceso de creación y destrucción constante, donde las formas emergen y se desvanecen, creando una cartografía fluctuante del cuerpo. Esta cartografía no representa un

cuerpo físico concreto, sino un espacio de posibilidades, un territorio donde los órganos se reinventan y se reconfiguran constantemente.



Figura 16: Pedro Torres 2024 *Fragmento de bitácora: Bocetos para 'Configuraciones'*.

Archivo personal

Figura 15: Pedro Torres 2024 *Fragmento de bitácora: Bocetos para 'Configuraciones'*.

Archivo personal

Figura 14: Pedro Torres 2024 *Fragmento de bitácora: Bocetos para 'Configuraciones'*.

Archivo personal

### 3. Montaje y reflexiones sobre el montaje.

La obra se expuso como parte de una muestra colectiva titulada 'Costra y corteza'. El título de la muestra articulaba puntos de encuentro entre los resultados finales de todos mis compañeros, explorando temas como el cuidado y la vulnerabilidad, entre otros conceptos que resonaban con la propuesta curatorial. A mi compañero Bruno y a mí se nos asignó la sala Guayasamín. El piso de madera y las paredes rojas, junto a un mural monumental de Guayasamín, fueron el escenario de un montaje complejo, pero con resultados y exploraciones muy satisfactorias

#### 3.1. Propuesta de montaje.

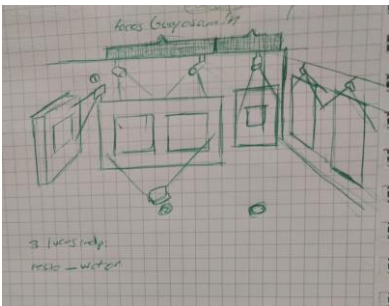


Figura 15: Pedro Torres 2023 *Boceto de propuesta de montaje*. Archivo personal

Mi propuesta de montaje se centró en explorar la conexión entre mi proceso creativo y el espacio íntimo donde se gestaron las obras: mi propia habitación. Todo el proceso de producción se desarrolló dentro de este entorno íntimo. Mi habitación es un escenario fundamental que dotó a las obras de un significado intrínsecamente ligado su lugar de creación, donde elementos como la iluminación, el color de las paredes y propio desorden enriquecen el significado de mi obra. Por lo tanto, mi objetivo con el montaje fue trasladar la esencia de mi habitación al espacio de exposición, buscando recrear la atmósfera íntima y

personal que caracteriza mi espacio de trabajo mediante la iluminación estratégica y la organización de paneles.

Esta propuesta de montaje surgió durante los apagones del año pasado. Para poder continuar pintando, me vi obligado a utilizar luces LED que me proporcionaban la iluminación suficiente. Si bien esto dificultó el proceso en un principio, me reveló una interesante posibilidad de montaje: una iluminación tenue desde abajo que realzaba la materialidad de mis pinturas y su soporte. Con la misma intención, repliqué esta iluminación en el espacio de exposición utilizando cinco luces LED. Además, moví paneles para crear un espacio separado del resto de la sala.

### **3.2. Desafíos del montaje**

El principal desafío surgió al constatar que mi obra se ubicaba en el mismo lado que el imponente mural de Guayasamín. Junto a Víctor Hoyos, exploramos diversas soluciones para evitar que mis pinturas se vieran eclipsadas por su fuerza visual. Buscamos, mediante la disposición estratégica de los paneles y la iluminación, crear una suerte de "barrera visual" que no ocultara por completo el mural, pero que sí guiara la mirada del espectador hacia mi trabajo. La organización de los paneles buscaba, en cierta forma, inducir al espectador a un recorrido que desviara su atención inicial del mural, dada su gran escala. Sin embargo, a pesar de mis intentos por evitarlo, el diálogo con la obra de Guayasamín fue inevitable. El resultado final estableció una relación interesante y, en mi opinión, enriquecedora para ambas partes.

Además de este desafío, nos encontramos con otro problema importante: algunos de mis dibujos se perdían visualmente al estar pegados directamente a la pared. Víctor Hoyos propuso utilizar platinas de aluminio para crear una separación entre la pared y el dibujo. Él mismo se encargó de doblar y preparar estas platinas, yo me ocupé de colgar los dibujos. Esta

fue una gran solución, ya que la leve separación, combinada con la iluminación, permitió resaltar la forma, la materialidad y las texturas de los dibujos.

### **3.3. Reflexiones sobre la exposición.**

La exposición 'Costra y Corteza' nos permitió encontrar un punto de encuentro con mis compañeros en torno al tema de la herida y los procesos de cicatrización. Se creó un diálogo interesante entre nuestras obras, concibiendo el propio cuerpo como un espacio de vulnerabilidad y resistencia. Personalmente, sentí que mi obra resonaba con este discurso.

Además, me resultó muy significativa la relación que se estableció entre mi obra y la de mi compañero y amigo Bruno Ladet. Bruno presentó una serie de esculturas con forma de huevo, resultado de una extensa exploración material. Su obra se centra en la tierra como elemento de creación, lo que lo llevó a desarrollar su propia fórmula para la elaboración de estas esculturas. Al ser asignados a una sala con paredes de color rojo —un cambio bienvenido frente al clásico blanco de galería—, nos entusiasmó la posibilidad de explorar las posibilidades que ofrecía este nuevo contexto. Afortunadamente, la paleta de colores de mi proyecto coincidía con el color de la pared, generando un contraste favorable. Con Bruno, además de compartir la sala, considero que nuestras obras exploran poéticas que nacen de la exploración del material, desde una fascinación auténtica hacia las texturas, el proceso y sus posibilidades creativas.

Otro elemento importante de este montaje fue la convivencia con un mural de Guayasamín. Los resultados de esta yuxtaposición fueron enriquecedores. No me adentraré en las posibles interpretaciones que puedan surgir de la relación entre mi montaje y el mural, pero puedo decir que el drástico contraste en la materialidad, el enfoque sobre la pintura y la composición abre muchas posibilidades de lectura para ambas obras.

Otro tema relevante de esta exposición fue la interacción con el público. Muchos me preguntaron por las cédulas de la obra. A diferencia de mis compañeros, que incluyeron una cédula con la conceptualización de sus proyectos, yo decidí omitirlas. Esta decisión me pareció coherente con mi propuesta. Durante el proceso de creación, solía mostrar mis pinturas a mi hermano. Al pintar durante largas horas, uno tiende a perder la perspectiva de la mirada externa. Me resultó muy interesante observar cómo mi hermano era incapaz de ver lo mismo que yo en mis cuadros. Mis obras habitan un espacio intermedio entre lo figurativo y lo abstracto, y consideré que un exceso de explicación podría afectar el rico espacio de interpretación que ofrecen. Por lo tanto, opté por omitir la ficha de conceptualización y dejar solo los títulos, con la esperanza de ofrecer unas pocas pistas que aprovecharan la ambigüedad de mis cuadros para fomentar interpretaciones libres. Buscaba un encuentro auténtico y lo menos mediado posible entre el espectador y la obra. Recibí comentarios sobre la gestualidad de mi obra, su expresividad; algunos vieron órganos, otras cosas que nunca tuve la intención de representar. Y eso me encanta. Me hablaron de Guayasamín y de lo disruptivo de mi obra y montaje, aunque mi intención fuera otra. El espacio expositivo es, sin duda, un espacio interesante de diálogo. Hubo gente a la que mi obra no le interesó, y también eso es enriquecedor: ver mi obra ser parte de una conversación llena de interpretaciones fuera de mi control

#### 4.Registro de la exposición



Figura 16: Pedro Torres 2023 *Memorias de un parásito del futuro*. Vista casa de la cultura. Fotografía: Pedro Torres. Archivo personal



Figura 17: Pedro Torres 2023 *Memorias de un parásito del futuro, Configuraciones*.

Vista casa de la cultura. Fotografía: Pedro Torres. Archivo personal

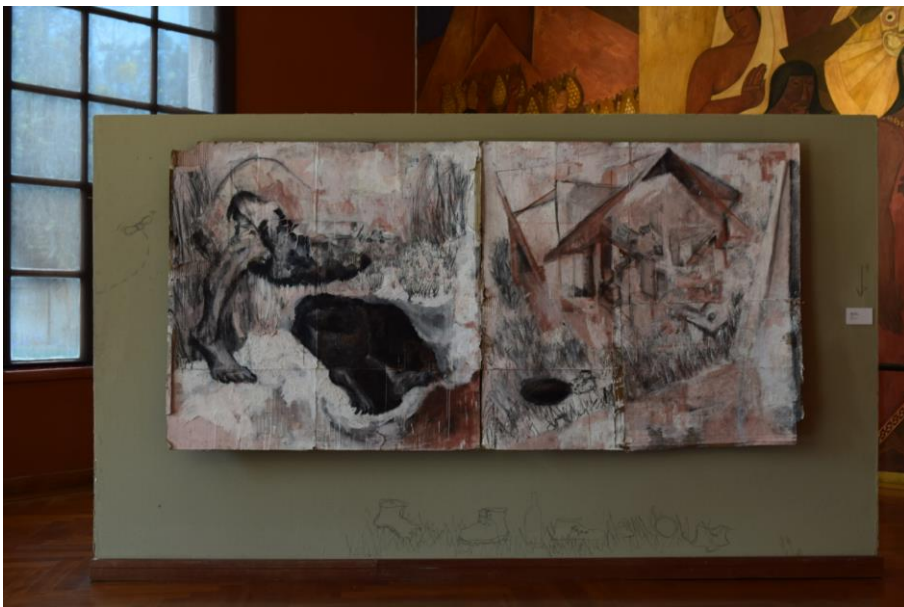


Figura 18: Pedro Torres 2023 *Memorias de un parásito del futuro, Sobre los recuerdos.*

Vista casa de la cultura. Fotografía: Pedro Torres. Archivo personal



Figura 19: Pedro Torres 2023 *Memorias de un parásito del futuro, Anti retratos.* Vista

casa de la cultura. Fotografía: Pedro Torres. Archivo personal

## 5. Reflexiones finales

Reconociendo que el arte es, en sí mismo, trabajo, la ritualidad del proceso emerge en mi obra como una forma de resignificar esta actividad. He encontrado una gran diferencia entre mi trabajo artístico y el resto de mis experiencias laborales, tareas que no reflejan mis intereses, dedicando mi energía a la producción de un producto con el que no siento conexión alguna. Al concebir mi propia producción artística como un campo de acción laboral, quise, a través de la producción de estas obras, reconectar con una noción de trabajo no alienante. Estar involucrado en cada etapa del proceso me genera una profunda conexión con cada pieza, en un plano que me atrevería a describir como existencial y espiritual. La producción de estas obras me permitió generar una ritualidad que me permitió explorar la imagen bajo mis propias condiciones y ritmos, sin obedecer las exigencias de un cliente, sino respondiendo a mis propias necesidades. Me fascina la investigación a través de la creación. Es en esta forma de crear desde el proceso, desde la misma relación con el material, donde me adentro en territorios desconocidos. Mis pinturas son un punto de encuentro con el misterio de mis órganos. Este valor intrínseco, que trasciende cualquier precio, es lo que reflejan mis obras: el trabajo artístico como resignificación y espacio de escape

Este proyecto me ha permitido explorar y profundizar en inquietudes fundamentales sobre mi práctica artística. El proceso mismo me llevó a reflexionar, a darme cuenta y a identificarme con ciertas posturas que ahora forman parte integral de mi trabajo. Uno de los principales mi rechazo a un estilo estático. Regreso a la pintura y la escultura, pues creo firmemente en el conocimiento que emerge del proceso, de la ejecución misma de la obra. Para mí, un concepto jamás puede desligarse del "hacer" con las manos; es en esta interacción física con los materiales donde encuentro la esencia del arte y donde centro mi práctica. Abrirme a la posibilidad del error se ha convertido en una estrategia fundamental,

encontrando valiosas lecciones en cada marca que registran mis pinturas, en todas esas desviaciones que, a medida que el proceso avanza, me alejan del concepto inicial. Al concentrarme en el proceso, en el diálogo que se establece entre la superficie material y mi cuerpo, en lugar de perseguir un producto terminado, evito encasillarme en categorías preestablecidas. Resistirme a las lógicas de trabajo convencionales desde el arte se ha convertido en una parte esencial de mi práctica, permitiéndome descubrir y escapar constantemente de mis propias configuraciones. En este sentido, plantear ritualidades es como establecer las reglas de un juego personal que transforma la repetición alienante del trabajo tradicional en una repetición ritualística, mucho más rica y significativa, que me ofrece la libertad de experimentar, auto indagarme y auto transgredirme.

Planeo continuar explorando esta línea de pensamiento, enfocándome en la idea del escape constante y el cuerpo que se resiste, partiendo de mi incapacidad de asumir una verdad absoluta. Soy, y siempre seré, un parásito. Seré la voz del malestar de mi cuerpo, el síntoma, las ganas de quemarlo todo y, al mismo tiempo, mi amor hacia lo presente. Todo lo que soy es un cuerpo, a veces un fragmento de ese cuerpo, un bicho infectando su cabeza. Precisamente, no encontrarme en ningún lugar, sentirme ajeno, es una ventaja pues abre la posibilidad de escapar, y como bien dice Preciado: "es necesario escapar constantemente no por temor o simple evasión de la realidad, sino porque irse o escapar trae consigo la posibilidad de generar otra cosa" (Preciado, 2020, p.23)

## 6.- Bibliografía

- Aparences. (2023, 18 de noviembre). *Informalismo, art brut, tachismo*. Recuperado de <https://www.aparences.net/es/arte-contemporaneo/movimientos/informalismo-art-brut-tachismo/>
- Camus, A. (1947). *La peste*. París: Gallimard.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1983). *Anti-Edipo: Capitalismo y esquizofrenia* (R. Hurley, Trad.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Didi-Huberman, G. (2002). *Lo que vemos, lo que nos mira* (M. A. Sánchez, Trad.). México, D.F.: Ediciones Siglo XXI.
- Dussel, E. (1977). *La filosofía de la liberación*. México, D.F.: Ediciones de Cultura Popular.
- Echeverría, B. (1994). *¿Qué es la modernidad?*. México, D.F.: Era.
- Fischer, M. (2009). *Capitalismo realista: ¿No hay alternativa?*. Winchester: Zero Books.
- Galeano, E. (1971). *Las venas abiertas de América Latina*. México, D.F.: Siglo XXI Editores.
- Groys, B. (2008). *Topología del arte contemporáneo*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Haraway, D. (1991). *El manifiesto cyborg: Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Haraway, D. (2016). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.
- Kafka, F. (2009). *El proceso* (B. Mitchell, Trad.). New York: Schocken Books. (Obra original publicada en 1925).
- Kristeva, J. (1982). *Poderes de la perversión: Un ensayo sobre abyección* (L. S. Roudiez, Trad.). New York: Columbia University Press.
- Lacan, J. (1978). *Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (J. L. Padrón, Trad.). México, D.F.: Editorial Siglo XXI.
- Marx, K. (1989). *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844* (M. Fernández, Trad.). México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

- Masson, L. (2017). *Escrituras rumiantes*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Mignolo, W. D. (2000). La colonialidad: La cara oculta de la modernidad. *Journal of World-Systems Research*, 6(2), 30-33.
- Paci Dalò, R., & Quinz, E. (2005). *Mil sonidos*. Firenze: Giunti.
- Preciado, P. B. (2013). *Manifiesto contra-sexual* (B. Preciado, Trad.). New York: The Feminist Press.
- Preciado, P. B. (2020). *Yo soy el monstruo que os habla: Informe para una academia de psicoanalistas*. Barcelona: Anagrama.
- Quiroga, H. (1918). *Animalia*. Buenos Aires: Losada.
- Sacchi, D. (2020). *Ficciones patógenas*. Rosario: Editorial Gracias por la Magia.
- Santos, B. de S. (2014). *Epistemologías del Sur*. Madrid: Akal.
- Sztulwark, D. (2020). *La ofensiva sensible: Neoliberalismo, populismo y el reverso de lo político*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Tate. (s.f.). *Automatism*. Recuperado el 30 de octubre de 2023, de <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/automatism>
- The Metropolitan Museum of Art. (n.d.). *Abstract expressionism*. Recuperado de [https://www.metmuseum.org/toah/hd/abex/hd\\_abex.html](https://www.metmuseum.org/toah/hd/abex/hd_abex.html)
- Tzara, T. (1918). *Primer manifiesto Dadá*. Zurich.