



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES**

CARRERA DE ARTES VISUALES

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTES VISUALES**

“FENÓMENOS”

CRISTINA ISABEL CEVALLOS ARIZA

DIRECTOR: ERNESTO SALAZAR

QUITO, 2024

DEDICATORIA

A todos aquellos que se han sentido fenómenos y los que llaman a otros fenómenos.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia y su incondicional apoyo,

A mis amigos que se vieron reflejados en este proyecto,

A mis compañeros por escuchar y aportar,

A quienes apoyaron física y emocionalmente,

Índice de contenidos

<u>Agradecimientos</u>	<u>3</u>
<u>Índice de imágenes.....</u>	<u>5</u>
<u>Introducción.....</u>	<u>8</u>
<u>1.- Conceptualización</u>	<u>9</u>
<u>Fenómenos.....</u>	<u>9</u>
<u>1.1.- El circo</u>	<u>10</u>
<u>1.1.2.- El payaso trágico y el bufón</u>	<u>11</u>
<u>1.1.3.- Freak Show</u>	<u>12</u>
<u>1.2.- La dismorfia corporal.....</u>	<u>14</u>
<u>1.2.1- Miradas</u>	<u>14</u>
<u>1.2.2.- Ser una niña con sobrepeso</u>	<u>15</u>
<u>2.- Metodología: Formando el circo</u>	<u>16</u>
<u>2.1.- Antecedentes.....</u>	<u>17</u>
<u>2.2.- Autorretrato.....</u>	<u>20</u>
<u>2.3- Cuerpo de obras.....</u>	<u>23</u>
<u>2.3.1.- Cirque des Corps.....</u>	<u>23</u>
<u>2.3.2.- 20 años de trauma.....</u>	<u>24</u>
<u>2.3.3.- El otro lado de la moneda</u>	<u>25</u>
<u>2.3.4.- Good girl.....</u>	<u>28</u>
<u>2.3.5.- Yo también fui el espectáculo.....</u>	<u>31</u>
<u>2.3.6.- El hombre más fuerte del mundo</u>	<u>34</u>
<u>2.3.7.- Las siamesas no se pueden separar</u>	<u>35</u>
<u>3.- Exposición <i>Caleidoscopio</i>.....</u>	<u>37</u>
<u>3.1.- Montaje</u>	<u>38</u>
<u>3.2.- Inauguración</u>	<u>45</u>
<u>Conclusiones.....</u>	<u>48</u>
<u>Referencias bibliográficas</u>	<u>50</u>

Índice de imágenes

Figura 1. Kusama, Y. (2002) Fireflies on the Water. [Fotografía] Recuperado de: https://whitney.org/collection/works/19436	10
Figura 2. Anónimo. (1906) Prince Randian [Fotografía]. Recuperado de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Randian.1906.jpg	12
Figura 3. The British Medical Journal (1889) Joseph Merrick [Fotografía] Recuperado de: https://dermatologiarevistamexicana.org.mx/article/joseph-merrick-el-hombre-elfante-un-diagnostico-erroneo-el-arte-del-cine-y-el-estigma-asociado/	12
Figura 4. Anónimo (s.f) Lucia Zarate Vintage CDV Midget sideshow freak smallest in the world [Fotografía] Recuperado de: https://www.worthpoint.com/worthopedia/lucia-zarate-vintage-cdv-midget-409660035	12
Figura 5. Anónimo (s.f) Series Feature #16 Life in the Circus from Yesterday to Today! – The Human Skeletons [Fotografía] Recuperado de: https://josephmeyercreatives.com/2021/08/08/series-feature-16-life-in-the-circus-from-yesterday-to-today-the-human-skeletons-a	12
Figura 6. Royal American Midgets (1882) Picadilly Hall [Ilustración] Recuperado de: https://www.etsy.com/listing/199679773/freak-show-poster-piccadilly-hall-royal	13
Figura 7. Arbus, D. (1967) Identical Twins [Fotografía] Recuperado de: https://uniradio.uaemex.mx/diane-arbus-la-fot%C3%B3grafa-de-los-freaks.html	13
Figura 8. Cevallos, C. Condenadas (2021) [Objeto artístico] Fotografía recuperada de la exposición "Encuentro Plural" Casa Abierta CAV PUCE.....	17
Figura 9. Cevallos, C. Sus logros, mis logros, pared A (2022) [Instalación] PUCE.....	18
Figura 10. Cevallos, C. Sus logros, mis logros, pared B (2022) [Instalación]. PUCE.....	18
Figura 11. Cevallos, C. Estrellita (2023) [Fotografía] Centro Educativo “Sudamericano”.....	19
Figura 12. Cevallos, C. Estrellita (2023) [Fotografía, archivo y video] Fotografía recuperada de exposición “Inestables” Casa abierta CAV PUCE.....	19
Figura 13. Sherman, C. (1984-1990) Untitled #217. [Fotografía] Recuperado de: https://www.artnet.com/artists/cindy-sherman/untitled-217-XtC_gj5OKgsmOnJ2LowHHw2	21
Figura 14. Henrion, A. (s.f) La Rire. [Óleo sobre lienzo] Recuperado de: https://www.cheshireartgallery.co.uk/product/armand-henrion-1875-1958-la-rire-new-in/	21
Figura 15. Velarde, J. (2003) Ventrílocuo [Óleo sobre lienzo] Recuperado de: https://juliocesarabadvidal.wordpress.com/2016/10/10/jorge-velarde-pintor-agonista/	21

Figura 16. Viteri, O. (1983) Ventrílocuo [Óleo sobre tela] Recuperado de: https://www.oswaldoviteri.org/retratos-galeria	22
Figura 17. Cevallos, C. (2023) Boceto inicial Cirque des Corps [Acrílico]	23
Figura 18. Cevallos, C., Pico, H. (2023) Render tridimensional de museografía tentativa Cirque des Corps.....	24
Figura 19. Cevallos, C. (2023) Boceto inicial 20 años de trauma [Acuarela]	24
Figura 20. Cevallos, C. (2023) Procesos de pintura 20 años de trauma [Óleo]	25
Figura 21. Cevallos, C. (2024) Procesos de pintura El otro lado de la moneda [Óleo sobre madera]	27
Figura 22. Cevallos, C. (2024) Procesos de pintura El otro lado de la moneda [Óleo sobre madera]	27
Figura 23. Cevallos, C. (2024) Procesos de pintura El otro lado de la moneda [Óleo sobre madera]	27
Figura 24. Salvato, D. (2017) Doki Doki Literature Club [Videojuego] Desarrollado por Team Salvato.....	28
Figura 25. Sala, S. (2011) Amour Sucré [Videojuego] Desarrollado por Beemov.....	29
Figura 26. Cevallos, C. (2023) Desarrollo de guion Good Girl [Texto]	30
Figura 27. Cevallos, C. (2023) Diseño de personajes Good girl [Ilustración digital].....	30
Figura 28. Cevallos, C. (2024) Desarrollo de escenarios Good girl [Ilustración digital].....	30
Figura 29. Cevallos, C. (2023) Boceto inicial Yo también fui el espectáculo [Acuarela].....	31
Figura 30. Cevallos, C. (2023) Proceso de pintura Yo también fui el espectáculo: ojo [Óleo sobre lienzo]	32
Figura 31. Cevallos, C. (2023) Proceso de pintura Yo también fui el espectáculo: ojo [Óleo sobre lienzo]	32
Figura 32. Cevallos, C. (2024) Proceso de pintura Yo también fui el espectáculo: labios [Óleo sobre lienzo]	33
Figura 33. Cevallos, C. (2024) Proceso de pintura Yo también fui el espectáculo: mano [Óleo sobre lienzo]	33
Figura 34. Cevallos, C. (2023) Boceto inicial El hombre más fuerte del mundo [Tinta sobre papel]	34
Figura 35. Cevallos, C. (2024) Clips por separado listos para postproducción El hombre más fuerte el mundo [Video]	35

Figura 36. Cevallos, C. (2024) Proceso de serigrafía Las siamesas no se pueden separar [Serigrafía]	36
Figura 37. Cevallos, C. (2024) Pruebas de serigrafía Las siamesas no se pueden separar [Serigrafía]	36
Figura 38. Salazar, E. (2024) Invitación a "Caleidoscopio" [Ilustración digital]	37
Figura 39. Cevallos, C. (2024) Materiales y procesos de montaje de carpa [Instalación].....	38
Figura 40. Cevallos, C. (2024) Materiales y procesos de montaje de carpa [Instalación].....	38
Figura 41. Cevallos, C., Cevallos, X. (2024) Procesos de montaje de carpa [Instalación].....	39
Figura 42. Cevallos, C., Cevallos, X. (2024) Procesos de montaje de carpa [Instalación].....	39
Figura 43. Cevallos, C., Cevallos, X. (2024) Procesos de montaje de carpa [Instalación].....	40
Figura 44. Cevallos, C. (2024) Montaje de obras: El otro lado de la moneda [Óleo sobre madera]	40
Figura 45. Cevallos, C. (2024) Montaje de obras: Yo también fui el espectáculo [Tríptico óleo sobre lienzo]	41
Figura 46. Cevallos, C. (2024) Montaje de obras: Las siamesas no se pueden separar [Serigrafía]	42
Figura 47. Cevallos, C. (2024) Montaje finalizado: vista frontal	43
Figura 48. Cevallos, C. (2024) Montaje finalizado: vista de perfil	44
Figura 49. Cevallos, C. (2024) Montaje finalizado: vista interior.....	44
Figura 50. Cevallos, C. (2024) Espectadora observando el interior del circo desde afuera.....	45
Figura 51. Cevallos, C. (2024) Tránsito de espectadores dentro de la carpa.....	46

Introducción

“Fenómenos” es el proyecto que medita sobre la experiencia personal de tener dismorfia corporal desde la infancia, los diferentes comportamientos y dinámicas que el sobrepeso me ha llevado a vivir.

El título de este trabajo hace una referencia al espectáculo de fenómenos de circo, cuya popularidad se estableció con mayor fuerza a inicios del siglo XX. Los fenómenos son personas que, debido a condiciones médicas o de nacimiento, poseen rasgos físicos destacables, haciéndolos ver diferentes a la persona común. Estas características físicas son sumamente llamativas, por lo que, de manera casi inevitable, atraen varias miradas fascinadas, muchas de ellas terminando en burlas.

Yo no formo parte del concepto más tradicional con el que se le atribuye a los fenómenos, pero al ser una niña con sobrepeso, una condición que no es considerada normal o atractiva, sentí varias miradas juzgadoras. Cuando otros me veían, se burlaban o hablaban de mí a mis espaldas, yo dejé de sentirme normal, sabía que estaba destacando por algo que los demás despreciaban. Dicho comportamiento no era ejecutado por todos los que me rodeaban, pero una sola mirada ya era suficiente para autoproclamarme un fenómeno.

A continuación, describiré varios momentos específicos de mi vida como fenómeno, atravesando temáticas como: los roles en el acoso, sumisión por romance, ser testigo silencioso, la falta de satisfacción en el ejercicio físico y el vínculo innegable entre hechos del pasado y el presente.

Cada eje ha sido tratado en una pieza artística con diferentes medios o soportes, y han sido ingresadas en una carpa de circo adaptada para la exposición en galería. Conceptual y espacialmente, la carpa ha juntado a los fenómenos de mi propio circo, un avistamiento hacia mis recuerdos y preocupaciones relacionados con el sobrepeso.

1. Conceptualización

Fenómenos

“Las pequeñas acciones físicas, las pequeñas verdades físicas y los momentos en que se cree en ellos adquieren una gran significación en la escena, particularmente en el clímax de una tragedia.”

-Konstantin Stanislavski, 1963

Durante mi infancia y adolescencia crecí con una apariencia física que era poco atractiva por mi sobrepeso, lo que derivó en múltiples experiencias y sensaciones a lo largo de mi desarrollo infantojuvenil.

La Psicología menciona que priorizamos apariencias desde la acumulación de imágenes de halagos; es decir, comprendemos cuáles atributos son reconocidos como bellos a partir de la influencia social, económica y cultural. Como consecuencia, imponemos la importancia del cuerpo por lo que quisiéramos que fuera y no por lo que realmente es. (Dr. Nasio, J.D., 2008)

Desde temprana edad -y hasta ahora- caí en un miedo constante de ser criticada por mi cuerpo. Las altas expectativas que puse sobre mí me llevaron a compararme con otros mientras mantenía una actitud pasiva. La incertidumbre de la competencia a la que me adentré y mi físico de poco encanto, me dieron la sensación de que me persiguen miles de miradas de disgusto y burlas, a veces directas y otras indirectas; esa negatividad perjudicó gran parte de mi auto percepción, por lo tanto, marcó fuertemente mi autoestima.

La autoestima surge como consecuencia de la percepción que tenemos sobre la construcción de nuestros vínculos sociales y su impacto en nosotros, es una autoconcepción que se produce a partir de las experiencias personales y se encuentra en constante desarrollo (Duclos, G et al. 2011).

En mi proyecto artístico, busco discutir la relación entre la baja autoestima y la imagen corporal en la infancia. A medida que un niño crece, las personas y los medios que lo rodean se convierten en su espejo; por tanto, los gestos externos son los que construyen el conocimiento del individuo sobre sí mismo.

A partir de estas reflexiones, he decidido crear una instalación artística con un enfoque circense, en la que pueda encerrar mis vivencias más complejas de la dismorfia corporal. Mi intención es apropiarme del concepto de circo y exponer mis anécdotas como los fenómenos que lo habitan.

Mi enfoque se dirige a abrir los aspectos que considero más destacables y persistentes de mi experiencia: posiciones de poder entre el acosador y la víctima, la manipulación, cambio brusco de rutina, exigencias, obsesión, conflictos morales y frustración.

1.1 El Circo

“Entonces, en toda su variedad y esplendor, con lujosa minucia de oropeles, surge el circo”

-Ana María Shua, 2011

El circo que propongo es un espacio de reflexión personal que parte de mi inseguridad corporal, un tema que siempre he creído incómodo para mencionarlo, así que nunca me permití hablar de ello con otros. Al exponer esta vulnerabilidad, quiero invitar a los espectadores a resignificar el sentido de sus inseguridades y sus acciones.

Dentro del circo, estarán mis experiencias expuestas por medio de varias obras que tendrán diferentes técnicas artísticas: pintura, ilustración, performance, video y experimentación multimedia.

Pienso que la potencialidad de la reflexión reside en el encuentro entre el ser y su memoria, como lo ha demostrado Yayoi Kusama con su obra *Fireflies on the Water* (Fig.1) permitiendo ese diálogo intrapersonal en un cuarto infinito.



Fig. 1 Kusama, Y. (2002) *Fireflies on the Water*. [Fotografía]
Recuperado de: <https://whitney.org/collection/works/19436>

El circo tradicional se caracteriza por la fuerte presencia de figuras que se identifican por actos específicos, dándoles una apariencia y función únicos dentro del espectáculo. Nos habla de poderes del cuerpo, un arte que cuenta la vida y juega con ella. (Bailly, B. 2009)

He elegido algunas figuras que encarnaran mi proceso emocional dentro del conflicto corporal en diferentes piezas artísticas entre los cuales destaco: payaso, hombre fuerte, acróbata, maestro de ceremonias y *freaks*.

1.1.2 El payaso trágico y el bufón

Dentro de las artes escénicas, el payaso y el bufón han sido personajes que han desempeñado roles fijos, el de la comedia. En el ejercicio teatral contemporáneo, el cuerpo reinventado y exagerado del bufón genera una seguridad para burlarse y ser inaudito; por su parte, los personajes que son parodiados aceptan fácilmente que se están burlando de ellos. Pero la duda es, ¿el bufón puede realizar su acto en solitario? (Lecoq, J. 2018). En relación con el acoso, el agresor se destaca únicamente cuando hay alguien más a quien puede criticar por ser inferior en la situación jerárquica que socialmente se encuentra preestablecida, una situación que se ha normalizado y de la cual somos testigos que no la cuestionan.

El payaso se diferencia del bufón en el sentido en que no está encasillado en el único rol de burla, pues se adapta al actor que lo interpreta y las acciones que se le atraviesan. Esta capacidad de adaptación de su personalidad es lo que lleva a la existencia de un personaje conflictuado. Es por ello que, en muchos de los actos grupales donde uno de los payasos es víctima de las bromas y tramoyas del otro, se puede sentir cierta empatía por él o simplemente reírse junto a quien desató las bofetadas. (Shua, A., 2011)

1.1.3 Freak Show

“Solo una deformación de aquello que nos es familiar puede provocar ese efecto de horror y fascinación”.

-Ana María Shua, 2011

El show que se dedica a mostrar actos de personas con deformidades físicas o patológicas ha estado presente por tanto tiempo como el espectáculo mismo. La versión más popularizada que existe de estas funciones se encuentra en Estados Unidos a inicios del siglo XX, donde conocimos un gran abanico de personajes, por mencionar algunos se encuentran: Príncipe Randian (Fig. 2), Joseph Merrick (Fig. 3), Lucía Zarate (Fig. 4), Pete Robinson y Bunny Smith (Fig. 5). Actualmente el show de fenómenos continúa presente, pero no es bien recibido por el público que ha desarrollado una sensibilidad.

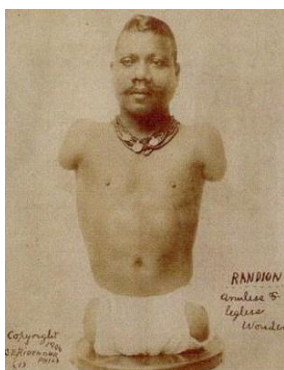


Fig. 1 Anónimo. (1906) Prince Randian [Fotografía]. Recuperado de: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Randian.1906.jpg>

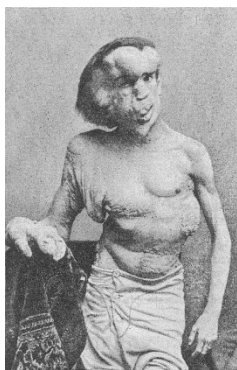


Fig. 3 The British Medical Journal (1889) Joseph Merrick [Fotografía] Recuperado de: <https://dermatologiarevistamexicana.org.mx/articulo/joseph-merrick-el-hombre-elefante-un-diagnostico-erroneo-el-arte-del-cine-y-el-estigma-asociado/>



Fig. 4 Anónimo (s.f) Lucia Zarate Vintage CDV Midget sideshow freak smallest in the world [Fotografía] Recuperado de: <https://www.worthpoint.com/worthopedia/lucia-zarate-vintage-cdv-midget-409660035>



Fig. 5 Anónimo (s.f) Series Feature #16 Life in the Circus from Yesterday to Today! – The Human Skeletons [Fotografía] Recuperado de: <https://josephmeyercreatives.com/2021/08/08/series-feature-16-life-in-the-circus-from-yesterday-to-today-the-human-skeletons-a>

Comúnmente le atribuimos una única mirada de pena a las personas que han sido afectadas físicamente por cuestiones que no pueden controlar, pero el hablar de un show dedicado a ellos también es verlo como su medio de trabajo, un sitio en el que también se ven presionados por cumplir las exigencias del público, pues poseer alguna “deformidad” ha dejado de ser suficiente, cada actor busca causar admiración en medio del horror. (Shua, A., 2011)

Podemos ver archivos de la presencia de los freaks en varios medios publicitarios de la época. Por lo general, encabezaban un acto con su respectiva ilustración y, en ciertas ocasiones, se mencionaban los otros actos que acompañaban al principal (Fig. 6). Otro registro clave se encuentra en la Fotografía; aquí señalo el caso de Diane Arbus (1923-1971) quien comenzó a ver a los sujetos como algo que no era apreciable a primera vista y se aventuró en barrios marginales de Nueva York buscando personajes como los freaks o personas comunes inspiradas en ellos. (Fig. 7)



Fig. 6 Royal American Midgets (1882) Picadilly Hall [Ilustración] Recuperado de: <https://www.etsy.com/listing/199679773/freak-show-poster-piccadilly-hall-royal>



Fig. 7 Arbus, D. (1967) Identical Twins [Fotografía] Recuperado de: <https://uniradio.uaemex.mx/diane-arbus-la-fot%C3%B3grafa-de-los-freaks.html>

Bajo estos parámetros -causar un impacto por el físico y la presión que existe por destacar más allá del mismo- es que he nombrado al proyecto “Fenómenos”. Sin buscar comparar mis circunstancias con las suyas, he querido abstraer a grandes rasgos el concepto de lo que conlleva ser el espectáculo de otros por alguna característica física en concreto.

1.2 La dismorfia corporal

“Todo es relativo. En mi planeta ganaba concursos de belleza. Aquí soy un fenómeno de circo, dice la hembra de Alfa Centauri”

-Ana María Shua, 2011

La dismorfia corporal se define como un trastorno¹ de distorsión sobre la apariencia física; es decir, que la persona que lo padece tiene una tendencia a manipular alguna o varias características de su cuerpo para verlos en su mente de una manera diferente a la que es en realidad, lo que genera un sufrimiento emocional significativo por la autoevaluación que se da en base a parámetros sociales. (Cuevas, M. 2023)

En sí, la dismorfia corporal puede extenderse a cualquier área del cuerpo, pero en este caso voy a extenderme en relación con el sobrepeso y el estándar canónico del índice de grasa corporal. Debido a la asociación que tenemos entre el peso y la alimentación, la dismorfia puede derivar en algún tipo de TCA¹. La preocupación constante genera en sí una obsesión en la apariencia que interviene en cualquier momento durante varios periodos, provocando dificultades en la convivencia del día. Lo inquietante de esta situación es su pronta aparición, pues surge en la adolescencia temprana por defectos casi imperceptibles para otras personas. (Gómez, D. 2023)

1.2.1 Miradas

La mirada personal se divide en dos: lo visible y el resultado de las construcciones. La primera se refiere al estado físico pleno, el que existe objetivamente. Mientras tanto, la segunda es más compleja, pues es el resultado del juicio que le damos a la imagen con relación a familia, amigos e historias. Surge entonces la mirada del *Otro*, un factor al que automáticamente asignamos el rol de reconocer, juzgar, aceptar o rechazar nuestras acciones y aspectos. Lo más común es asignar este valor a lo que nos dicta el marketing, la economía y la industria, pues nos rodean cotidianamente en masa, dando así un patrón que asimilamos en conjunto. (Pérez, M. 2010)

¹ Trastornos de Conducta Alimenticia: se caracterizan por alteraciones y preocupación en los alimentos, lo que se refleja en notables problemas de peso corporal y forma. (OMS, 2021)

Podríamos interpretar al *Yo*, en contraste del *Otro*, como las experiencias corporales vivas, el sentimiento, la sensación, el movimiento; todo aquello que a lo largo de nuestra vida conformará lo que llamamos el motor orgánico, un espacio intrapersonal que nos educará a partir de los recuerdos, traumas, placeres y dolores que adquirimos. Todo este proceso resulta ser sumamente vulnerable al ser expuesto a un conjunto de imágenes y diálogos externos que distorsionan nuestra propia realidad. (Nasio, J. 2018)

1.2.2 Ser una niña con sobrepeso

Dentro de la convivencia escolar, o cualquier espacio donde se reúnen niños y adolescentes de manera continua, existe una gran posibilidad de la presencia del acoso, este se puede asociar a múltiples factores biológicos, psicológicos y sociales, generalmente se establece una jerarquía por actitudes imponentes por parte de niños que no se sienten afectados por los cánones físicos y por actitudes pasivas por parte de los que sí son fácilmente manipulables en ese sentido.

Respecto a la condición corporal, la obesidad ha sido uno de los principales factores asociados a la presencia del *bullying*. El cuerpo con obesidad puede considerarse un predictor respecto al rol que ejercerá el niño o adolescente, pues puede ser tanto víctima de intimidación como de comportamientos de amenaza. Al hablar de sobrepeso entre mujeres, es considerable la posibilidad de sufrir de acoso verbal continuo y no esperar una respuesta en su defensa. En mi caso, el acoso verbal fue en su mayoría indirecto, pero continuaba permitiendo que se hablara de mi peso y de los supuestos hábitos que contribuían a este problema porque creía que defenderse solo me ocasionaría mayor distanciamiento de mis compañeros, además, veía innecesaria la intervención, pues el acto de hablar hace que el rol de víctima caiga en otros, llenándome de culpabilidad.

2. Metodología: formando el circo

“Con gran rapidez, los personajes -llevados por su necesidad- se encuentran atrapados en sus propias intrigas”

-Jacques Lecoq, 2018

El planteamiento general que propongo para discutir el concepto de dismorfia corporal es relacionarlo con la sensación de ser un fenómeno de circo de una manera artística. Para ello, he pensado en realizar una carpa de circo que se convierta en mi espacio expositivo, colocaré obras que caractericen experiencias concretas de una juventud que se ha desarrollado en medio del conflicto emocional que aborda la dismorfia.

Veo necesario aclarar que, a pesar de ser un tema extenso y muy general, yo hablaré desde mi propia perspectiva. Hablar desde primera persona me permite profundizar en dos características de esta obra: la problemática abordada es palpable en diversas situaciones sociales sin importar el trasfondo de la persona y es más fácil reconocer los roles que cumplen las experiencias personales para relacionarlos con actores o circunstancias circenses.

Dentro de la carpa de circo se encontrará un cuerpo de obras conformado por piezas pictóricas y audiovisuales; cada obra tendrá una relación con episodios de mi juventud que marcaron mi trayectoria; elegí hablar sobre *bullying*, baja autoestima, sumisión por amor, el ejercicio físico y ser testigo silencioso.

En este capítulo, cubriré cómo he relacionado estos temas con cada actor o fenómeno de circo y el proceso de su respectiva pieza artística. También abordaré brevemente el por qué este proyecto utiliza el autorretrato como un método versátil de personificación.

2.1. Antecedentes

Previamente había explicado por qué pienso en el circo como el espacio ideal para hablar abiertamente sobre mi infancia y la dismorfia corporal, pero no he mencionado cómo he llegado a este enfoque psicológico. Dentro de mi proceso académico hubo tres momentos clave donde empecé hablando sobre temas de manera generalizada: expectativas sobre el cuerpo femenino, deportes y autoestima.

Mi primer acercamiento importante fue la obra *Condenadas* (Fig. 8), un móvil hecho con juguetes de fieltro que representan algunas características del estilo de vida de la mujer en búsqueda del cuerpo ideal: peso, medidas, alimentación, ejercicio, economía, vestimenta, desilusión amorosa, imagen, tiempo y presión social. El título es atribuido a que el simple hecho de nacer mujer nos condena a esta búsqueda.



Fig. 8 Cevallos, C. *Condenadas* (2021) [Objeto artístico] Fotografía recuperada de la exposición "Encuentro Plural" Casa Abierta CAV PUCE.

Mi segundo acercamiento fue en el ámbito deportivo con la obra *Mis logros, sus logros* (Fig. 9, 10), donde comparé el tamaño del éxito de otros deportistas que destacan

y se sienten merecidos, mientras que mis pocos reconocimientos no han sido plenos por no estar dentro de tantos partidos por mucho tiempo, por lo tanto, sin destacar.

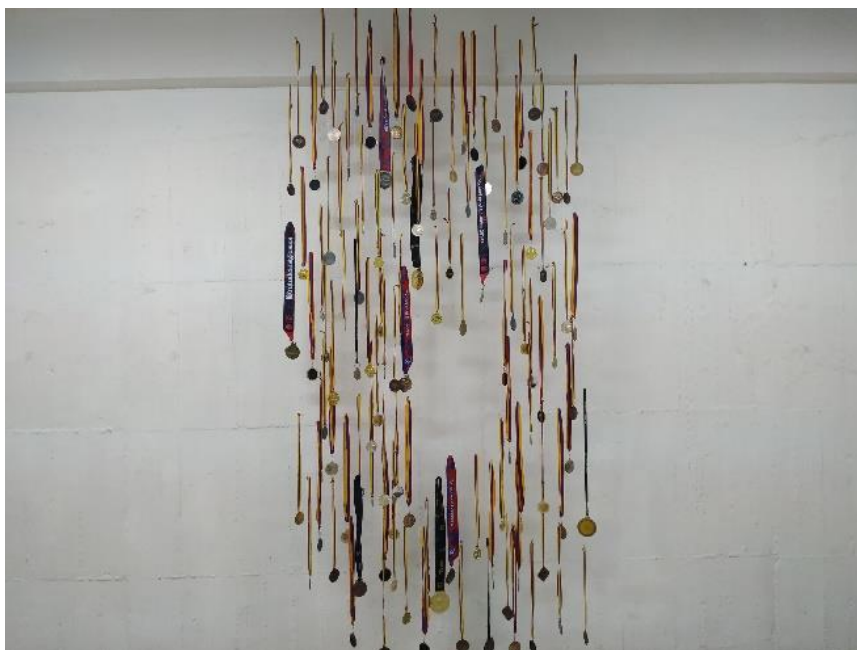


Fig. 9 Cevallos, C. *Sus logros, mis logros, pared A* (2022) [Instalación]. PUCE



Fig. 10 Cevallos, C. *Sus logros, mis logros, pared B* (2022) [Instalación]. PUCE

Mi último acercamiento fue la obra *Estrellita* (Fig. 11, 12) , una fotografía que recrea un archivo familiar donde aparezco en un programa navideño y me habían colocado una banda que decía “Estrellita de navidad 2004-2005”. Para complementarla, coloqué el archivo original y un video en el que narro diferentes aspectos que he

sobrellevado durante ese transcurso de tiempo, abordando sobre todo la cuestión corporal.



Fig. 11 Cevallos, C. Estrellita (2023) [Fotografía] Centro Educativo "Sudamericano"



Fig. 12 Cevallos, C. Estrellita (2023) [Fotografía, archivo y video] Fotografía recuperada de exposición "Inestables" Casa abierta CAV PUCE.

A pesar de que mi primera intención con estas obras era tratar los temas desde un punto de vista general, en todas las retroalimentaciones que he tenido ha destacado el hecho de que siempre regresé a la experiencia personal, llegando al punto más alto con la última exposición donde directamente presento mi cara en la fotografía, archivo y video.

Para este proyecto he decidido utilizar ambos recursos: la experiencia y el autorretrato, dentro de un espacio inmersivo y un concepto del que me estoy apropiando.

2.2. Autorretrato

“El conocimiento interior es un deseo más profundo”

-Carlos Cid Priego, 1985

El retrato es conocido por su capacidad de adaptar a una persona dentro de un medio artístico y congelar esa imagen para que trascienda por un tiempo indeterminado, sobrepasando incluso la vida de esa persona. El autorretrato, por su parte, es una alternativa para que el artista sea quien inmortalice su propia imagen, pero debe considerarse el abanico de opciones a su disposición, pues la manera de retratar se puede guiar por el subjetivismo psicológico, objetivismo ontológico y el punto de vista sociológico. (Priego, C., 1985)

Pienso utilizar el autorretrato como un potente medio de registro, el reencarnar una experiencia por medio de un cuerpo real significa que la historia es palpable y real; todos los cuerpos son capaces de vivir todas las emociones que exploro en la producción, pienso en Cindy Sherman (1954) como una artista que se desenvuelve en este campo con obras como *Untitled #217*, 1984 (Fig. 13) y Armand Henrion (1875-1958) con sus autorretratos usando maquillaje de payaso como *La Rire* (Fig. 14). Estos son grandes ejemplos que se aproximan a la estética que busco manejar.

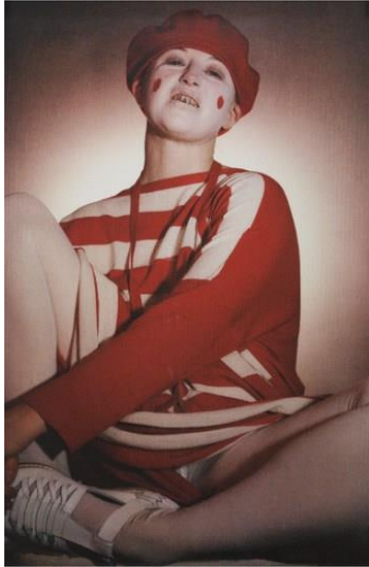


Fig.13 Sherman, C. (1984-1990) *Untitled #217*. [Fotografía]
Recuperado de: https://www.artnet.com/artists/cindy-sherman/untitled-217-XtC_gj5OKgsmOnJ2LowHHw2



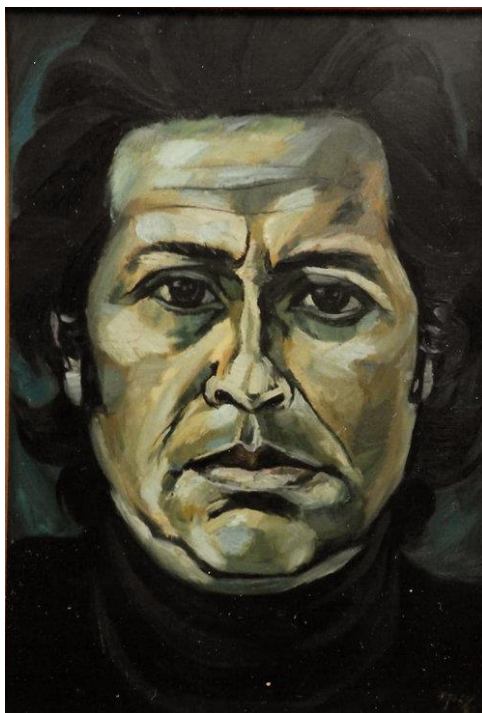
Fig.14 Henrion, A. (s.f) *La Rire*. [Óleo sobre lienzo] Recuperado de: <https://www.cheshireartgallery.co.uk/product/armand-henrion-1875-1958-la-rire-new-in/>

Pensar en el autorretrato, más allá de la belleza estética, funciona como una búsqueda psicológica de emociones que han complejizado la imagen personal del artista. El gesto de plantearse como la figura de una obra requiere necesariamente un juicio sobre sí mismo para los demás, convirtiéndolo en una nueva realidad. (Priego, C., 1985). En este caso, uno de los artistas ecuatorianos que maneja el aspecto psicológico del autorretrato es Jorge Velarde con su obra *Ventrílocuo* (Fig. 15) , donde él mismo se ve como un objeto manipulado por algo más, la censura del rostro del hombre que lo está usando puede dejar una incógnita ¿qué siente el artista que lo está manipulando?



Fig. 15 Velarde, J. (2003) *Ventrílocuo* [Óleo sobre lienzo] Recuperado de: <https://julioesarabavidal.wordpress.com/2016/10/10/jorge-velarde-pintor-agonista/>

Durante el planteamiento de mis piezas artísticas he pensado utilizar el autorretrato confidente; es decir, aquel en donde el autor se coloca a sí mismo sin otros personajes que le acompañen o destaquen (Priego, C., 1985) como lo demuestra Oswaldo Viteri en sus autorretratos, que tienen un gran enfoque en su rostro, y no le atribuye algún título en específico para poder concentrarnos en sus facciones (Fig. 16). Quiero exponer mis emociones a través de mi interpretación sobre mis propios rasgos físicos y expresivos, pues ellos denotan la crudeza de lo que experimenté como infante y adolescente. Algunas obras contienen mi imagen explícita, otras encarnan mis recuerdos mediante figuras ficticias.



*Fig. 16 Viteri, O. (1983) Ventrílocuo [Óleo sobre tela]
Recuperado de: <https://www.oswaldoviteri.org/retratos-galeria>*

2.3. Cuerpo de obras

2.3.1. Cirque des corps

Una instalación que consiste en una pequeña carpa de circo adaptada para entrar en el espacio expositivo. El título lo pensé por la popularidad que ha adquirido el *Cirque du soleil*, un espectáculo contemporáneo que tiene múltiples giras y versiones alrededor del mundo. El “Cirque des corps” traducido como “Circo de los cuerpos” será un nombre que se repetirá a lo largo de las demás obras para que se entiendan como parte de un mismo universo, en este caso, del mismo circo.

Pensé en utilizar un patrón sencillo de líneas rojas y blancas que remitan fácilmente a la idea de un circo preestablecido; los colores son aquellos que he visto que se han popularizado para asociar al circo y no tienen un significado particular dentro de la obra. Comencé pensando en un espacio rectangular para funcionar como cubo de exposición (Fig. 17), pero a medida que trabajé en la museografía tentativa de la muestra, fui sugerida a cambiarlo a un formato redondo, que se asocia mucho más a una carpa y encapsula de mejor manera las obras que se encuentran en el interior (Fig. 18)

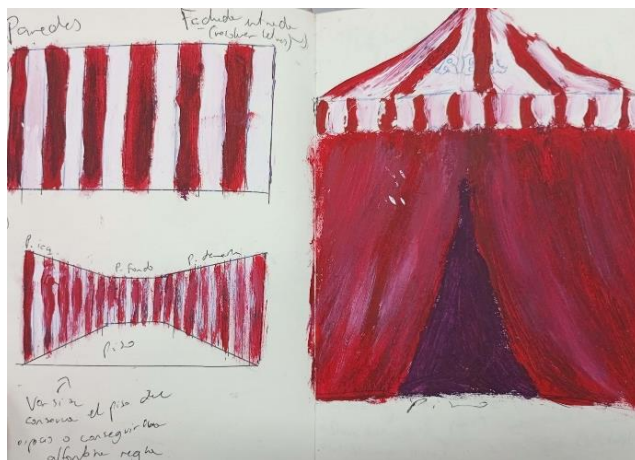


Fig. 17 Cevallos, C. (2023) Boceto inicial Cirque des Corps [Acrílico]

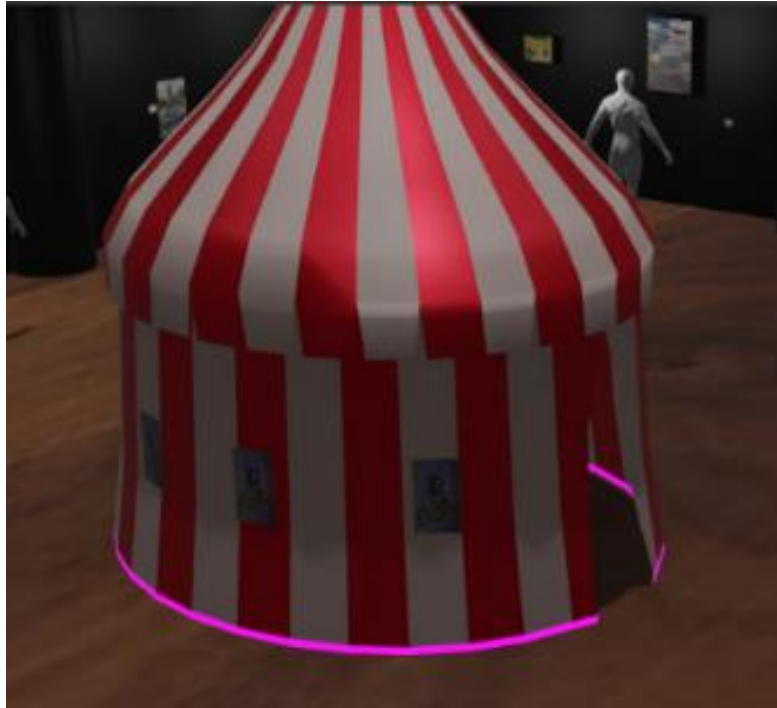


Fig. 18 Cevallos, C., Pico, H. (2023) Render tridimensional de museografía tentativa Cirque des Corps

2.3.2. 20 años de trauma

He pensado en que cualquier circo tiene su promoción, afiches o carteles que rondan en diferentes partes de la zona donde harán su presentación, por lo que creí pertinente realizar mis propios afiches. El título *20 años de trauma* hace referencia a que he derivado pensamientos y comportamientos respecto a la imagen corporal desde la infancia temprana hasta la adultez, así que se ha sentido como un conflicto de casi toda mi vida.

La idea inicial era hacer 10 grabados en total de una imagen que promociona a una versión infantil de mí como un fenómeno (Fig. 19), pero no conseguía realizarlo con la técnica que había pensado, el monotipo – técnica de impresión que se realiza generalmente con acuarelas de la que resulta una o máximo dos impresiones -, así que evalué la posibilidad de otra técnica.

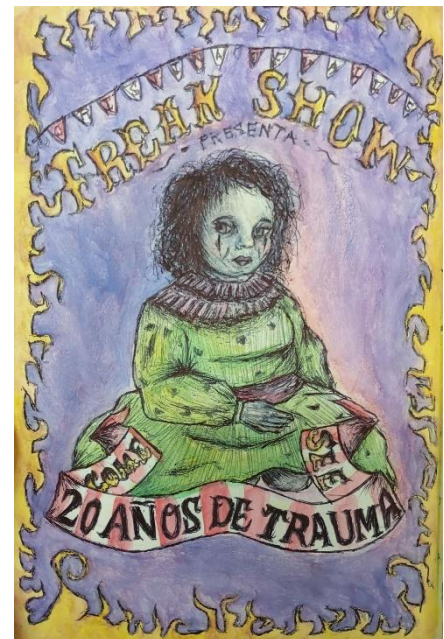


Fig. 19 Cevallos, C. (2023) Boceto inicial 20 años de trauma [Acuarela]

Tuve la sugerencia de realizar el afiche por medios pictóricos, así que comencé haciendo el mismo boceto que había planteado inicialmente en óleo en un tamaño de 29,7 cm x 42cm (Fig. 20). Una vez que comencé esta pintura, me percaté que sería muy complejo realizar varias copias de una misma imagen sin que sufra inevitables cambios por el medio en que la trabajé.

Decidí colocar esta pintura fuera de la carpa como el personaje que dará la bienvenida a la experiencia dentro del circo.



Fig.20 Cevallos, C. (2023) Procesos de pintura 20 años de trauma [Óleo]

2.3.3 El otro lado de la moneda

Para la siguiente obra, quise retratar los dos roles que he percibido en el acoso que recibí de manera directa e indirecta. El primer rol es el de la persona que señala la apariencia física de otra para entretener a otros cercanos a él, mientras que el segundo rol es el de la persona que es vulnerada por su apariencia física. La víctima podría responder ante el ataque, pero en mi caso nunca lo consideré una posibilidad debido a mi naturaleza más silenciosa.

He pensado en maneras de juntar estos dos roles y que se entienda que se trata de una sola dinámica, la primera idea que cruzó mi mente fue la conocida expresión “La otra cara de la moneda”, que prácticamente se utiliza para describir algo de dos maneras posibles.

A partir de ello, desarrollé una moneda personalizada de gran formato donde se vería claramente en cada lado uno de los dos roles que he establecido previamente. Para que se adentre a la estética circense, he recurrido a la idea de los payasos, así como describí en la conceptualización me centré en la idea del bufón y del trágico.

La primera cara tiene el retrato de un payaso riendo colocado de perfil como las monedas de 10 centavos de dólar estadounidense, en lugar de la palabra *Liberty* (Libertad) dice *Harassment* (Acoso) y en lugar de la frase *In God we trust* (En Dios confiamos) dice *In Hierarchy we trust* (En la jerarquía confiamos) y en el año de la producción de la moneda coloqué mi año de nacimiento, 2003.

La segunda cara fue pensada en el modelo de las monedas de 25 centavos de dólar estadounidense, en el medio se encuentra el interior de un circo con un payaso gordo sentado, teniendo un rostro de sufrimiento que es señalado por el payaso sonriente que se encontraba en la primera cara y este escenario se encuentra rodeado de varios espectadores sin rostros ni forma, en los bordes he cambiado el texto así que en lugar de decir *United States of America* (Estados Unidos de América) coloqué *Cristina's Cirque des Corps* (El Circo de los Cuerpos de Cristina) como un gesto de apropiación de este elemento, y en lugar de poner *Quarter Dollar* (Cuarto de dólar) coloqué *Twenty trauma* (Veinte trauma) como un guiño a la obra anterior y usando el trauma como una nueva cantidad monetaria, a pesar de que la moneda de 25 centavos no cuenta con el año de producción en el lado del que me estaba guiando yo decidí colocar nuevamente mi año de nacimiento.

Utilicé madera para poder adaptar el tamaño y la forma redonda con corte láser. Una vez que tuve listo el soporte, pasé una capa de pintura y realicé los cambios que describí previamente, después utilicé gesso para que el dibujo obtuviera un poco de relieve como una moneda real y pinté con óleo un color gris azulejo. (Fig. 21, 22, 23)



Fig. 21 Cevallos, C. (2024) Procesos de pintura El otro lado de la moneda [Óleo sobre madera]



Fig. 22 Cevallos, C. (2024) Procesos de pintura El otro lado de la moneda [Óleo sobre madera]



Fig. 23 Cevallos, C. (2024) Procesos de pintura El otro lado de la moneda [Óleo sobre madera]

2.3.4 Good girl

Uno de los aspectos con los que me sentí muy acomplejada fue el romance. Crecí con la idea de que era muy poco probable que alguna persona demostrara un interés por mí más allá de una simple amistad, en algún punto lo veía imposible. Siempre fue algo de sentido común pensar que solo las personas con un físico normal encontrarían ese tipo de relaciones, mi aspecto no era lo suficientemente atractivo para aquellos que rodeaban mi entorno más cercano.

Conforme crecí, fui capaz de entablar ciertas relaciones efímeras, pero no eran el tipo de romance que esperaba vivir, pues muchas de esas ocasiones era un deseo carnal de esas personas por mi desarrollo físico prematuro y la facilidad con la que yo accedía, además las edades variaban constantemente.

Cuando tuve mi primera pareja formal permití varios comportamientos con los que me sentía incómoda, casi no era capaz de reclamar y siempre cedí a todo lo que él esperaba de mí; no se sentía como una relación real.

Basada en mi experiencia, he decidido realizar un videojuego con formato de novela visual, una categoría de juegos que ha existido para diferentes públicos y ha evolucionado a lo largo de los años donde el jugador tiene que elegir una de varias opciones para desbloquear un final por medio de una programación de probabilidad (Fig. 24). Uno de los subgéneros de estos juegos es el *otome*, dirigido en especial a mujeres. Generalmente, la protagonista tiene una historia de romance idealizado con hombres de diferentes personalidades y atributos inalcanzables (Fig. 25).

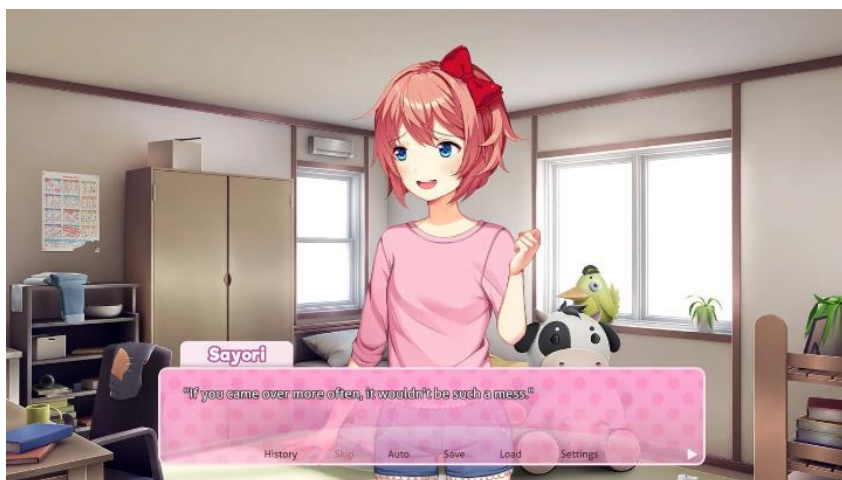


Fig. 24 Salvato, D. (2017) *Doki Doki Literature Club* [Videojuego] Desarrollado por Team Salvato



Fig. 25 Sala, S. (2011) *Amour Sucré* [Videojuego] Desarrollado por Beemov

“Good girl” es un título que pensé por la expresión *Good boy* (Buen chico) que se usa con las mascotas cuando aprenden a hacer trucos o comportarse como su dueño lo espera. De alguna manera, esa frase es una recompensa por obedecer. Mi juego estaría basado en momentos específicos que viví con esa persona, el jugador tendrá que decidir qué posición tomará respecto a los conflictos que surgirán en la historia, habrá dos finales, pero en ninguno de ellos la protagonista podrá vivir el romance idealizado.

Los personajes serán actores del Cirque des Corps, incluyendo acróbatas, payasos y fenómenos, la protagonista será la asistente del acróbata principal del circo y se enamorará de él, pero su personalidad e intenciones son sumamente conflictivas. Comencé realizando un guion con las opciones y qué diálogos continuarán en base a esas decisiones (Fig. 26) y el desarrollo de las ilustraciones de escenarios y personajes (Fig. 27, 28), finalmente con todo ello organizado, se incorporan por medio de hipervínculos en Power Point.

62. D: Hay que establecer las reglas de todo esto, ¿te parece? Ningún conocido puede vernos juntos en ningún sentido que no sea profesional.

P: ¿Entonces realmente no tienes intenciones de estar más conmigo?

63. D: No lo veas así, digamos que es una "medida de seguridad". No quisiera que parezcamos ser algo más de lo que realmente somos. Tengo un público que espera grandes cosas de mí, y creo que mi compañía debería estar a la altura.

A: (Vaya ilusa que soy, ¿cómo pude creer que tendría alguna oportunidad? Estoy aguantando soltar mis lágrimas mientras miro al suelo) Entiendo, lo siento mucho.

B: (¿Quién se cree que es? ¡Merezco una mejor explicación que este narcisismo!) Tú fuiste quien comenzó con todo esto, ¿por qué sales con esto justo ahora?

64. D. A: Sabía que comprenderías, eres una chica inteligente, ¿lo sabes?

P: (Solo pude contener mis lágrimas y asentir)

64. D. B: No alces tu tono conmigo ni te atrevas a cuestionarme, sé como manejo mi vida y una pequeña como tú no va a cambiarlo, así que solo haz silencio y escúchame.

P: (Su enojo me alteró muchísimo, quedé congelada y, como dijo, solo me callé.)



Fig. 26 Cevallos, C. (2023) Desarrollo de guion Good Girl [Texto]

Fig. 27 Cevallos, C. (2023) Diseño de personajes Good girl [Ilustración digital]



Fig. 28 Cevallos, C. (2024) Desarrollo de escenarios Good girl [Ilustración digital]

2.3.5 Yo también fui el espectáculo

Con el paso de los años y el cambio de hábitos, mi cuerpo ha tenido ciertos cambios, no he bajado de peso drásticamente como me hubiese gustado, pero al menos hubo un cambio evidente, por lo que el acoso ha bajado su intensidad y esos momentos quedaron como malos recuerdos y miedo de que vuelva a ocurrir.

Sin embargo, no soy la única persona que ha sido víctima de esas burlas y gestos de desprecio, hay varias de ellas alrededor de mi entorno, y lastimosamente yo escucho desde el lado de los acosadores cómo hablan de aquellas personas que poseen características físicas diferentes, así como lo fui yo.

En lugar de salir en su defensa, me quedo como un testigo silencioso. De alguna manera, siento que intervenir sería un movimiento arriesgado, pero no dejo de verme reflejada en las personas que señalan, sin poder hacer nada, solo observo, me identifico, cierro los labios y aprieto fuertemente aquellas partes de mi cuerpo que continúan siendo un conflicto continuo del que no hablo con otros por miedo a volver a ser esa víctima.

Esta obra la imaginé acercándome a la mirada, por lo que quise hacer un *close up* (acercamiento) directo a unos ojos que expresaran frustración, mi mirada silenciosa que se comunica únicamente con su expresión (Fig. 29). Pensé en hacer fotografía, pero el tipo de acercamiento que quería realizar involucraba un formato mediano, así que decidí resolverlo por medio de la pintura.



Fig. 29 Cevallos, C. (2023) Boceto inicial Yo también fui el espectáculo [Acuarela]

Una vez que avancé con el proceso pictórico, tuve la recomendación de enfocarme en un solo ojo, lo que me llevó a desarrollar mucho más el reflejo que estaría dentro de él. Pensé en involucrar a la obra de la moneda dentro de esta mirada con el personaje del payaso trágico, pues lo establecí como una experiencia propia, y el hecho de encontrarse en medio de un escenario rodeado de gente me permite conectar ambas obras, pues mi mirada significa que soy parte de ese público enfrentándome a mi pasado (Fig. 30, 31)



Fig. 30 Cevallos, C. (2023) Proceso de pintura Yo también fui el espectáculo: ojo [Óleo sobre lienzo]



Fig. 31 Cevallos, C. (2023) Proceso de pintura Yo también fui el espectáculo: ojo [Óleo sobre lienzo]

Cuando concluí con la mirada, fui recomendada pensar en otros close up que puedan servir como apoyo para este gesto de identificación y concluir la obra como un tríptico. La segunda parte que acompañará a la mirada serán unos labios entrecerrados, incapaces de soltar palabra, se quedan a medio camino y solo pueden posar tristes ante la situación (Fig. 32). La tercera parte será una mano, la imagino agarrando con fuerza la grasa abdominal que busca ocultar, mientras las otras dos partes continúan en silencio, con la esperanza de que no observen su vulnerable situación (Fig. 33).



Fig. 32 Cevallos, C. (2024) Proceso de pintura Yo también fui el espectáculo: labios [Óleo sobre lienzo]



Fig. 33 Cevallos, C. (2024) Proceso de pintura Yo también fui el espectáculo: mano [Óleo sobre lienzo]

2.3.6 El hombre más fuerte del mundo

Uno de los personajes de circo que más resonaba durante mi proceso con el sobrepeso fue el hombre fuerte, naturalmente considerado un personaje sumamente duro y de una capacidad de soportar grandes pesos y hacerlo parecer sencillo. Actualmente, la figura que encarna este tipo de hombre es el *bodybuilder* (constructor de cuerpo) que asiste constantemente al gimnasio, pero la dismorfia no permite reconocer esos avances en la construcción del cuerpo; hay una constante comparación con otras personas.

Yo también he sentido ese estancamiento, a pesar de que hubo notables cambios, yo jamás pude percibirlos como algo completamente realizado. Dentro de este contexto, pensé en traer al hombre fuerte circense a un gimnasio comercial actual (Fig. 34). Para ello, quise disfrazar a alguien más como este personaje de un modo caricaturesco y grabarlo realizar alguna rutina de ejercicios.

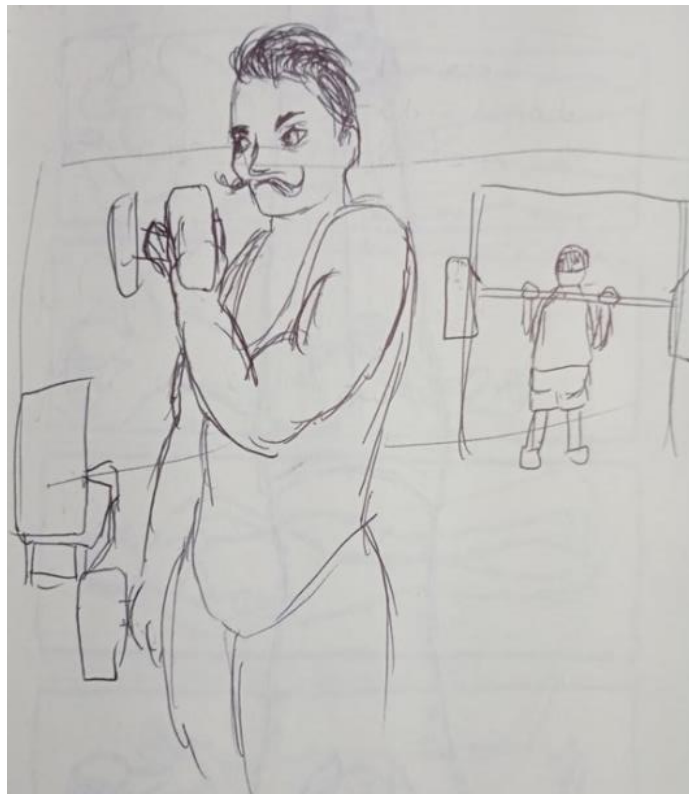


Fig. 34 Boceto inicial

La idea evolucionó en hacer dos grandes cambios, el primero es que la protagonista del video sería yo, así que adapté este traje y me apropié de él (Fig. 35), incluyendo una barba y gestos que he visto a otros hombres del gimnasio hacer cuando están trabajando, generalmente desprenden fuerza, como si lo que estuviesen cargando sea una especie de desafío para los demás. El segundo cambio fue ocupar un gimnasio en solitario, utilizar estas expresiones a pesar de estar sola puede mostrar esa intensidad de ocultar la inseguridad que genera la dismorfia corporal.



Fig. 35 Cevallos, C. (2024) Clips por separado listos para postproducción El hombre más fuerte el mundo [Video]

2.3.7 Las siamesas no se pueden separar

Esta instalación funciona como un cierre, presenta a un fenómeno clásico de circo, siamesas. Por años he querido olvidar los momentos difíciles de mi infancia, todas aquellas desilusiones que me llevaron a formar ciertos pensamientos que derivaron en múltiples miedos que no soy capaz de expresar actualmente.

Desprenderme de mi infancia no es algo que considere posible, pues a pesar de todo lo que haya pasado años atrás, la persona que lo sufrió sigo siendo yo: una versión más impresionable, vulnerable y sumisa mía. Incluso si a esta edad considero haber superado varios episodios de aquel tiempo, realmente esa experiencia continuará presente inevitablemente conmigo al ritmo que continúo madurando, al igual que lo que estoy viviendo en este momento afectará mi futuro.

Realicé una serigrafía donde este fenómeno tiene esas dos partes de mí, la niña que sufrió de varias desilusiones resultó en esta joven mujer que no tiene claro sus metas, sus capacidades, y evidentemente sigue sin sentir suyo su propio cuerpo (Fig. 36, 37)

Para la instalación, he escrito reflexiones de todo este proceso que he vivido con mi cuerpo en 5 de las copias.



*Fig. 36 Cevallos, C. (2024) Proceso de serigrafía
Las siamesas no se pueden separar [Serigrafía]*



*Fig. 37 Cevallos, C. (2024) Pruebas de serigrafía
Las siamesas no se pueden separar [Serigrafía]*

3. Exposición *Caleidoscopio*

La exposición de grado tiene múltiples miradas, pues cada integrante ha sabido destacar un aspecto íntimo o una búsqueda experimental desde una perspectiva donde destacan los recuerdos y sensaciones que han generado estos acercamientos.

La diversidad de nuestras temáticas en conjunto nos representó un reto curatorial, pues su cohesión resultaría complicada tanto conceptual como museográficamente.

Caleidoscopio fue una sugerencia de nuestro director, quien se encargó del diseño de la exposición y apoyo en difusión mediante las redes sociales de la carrera (Fig. 38). Por su parte, la descripción de la muestra fue resultado de la reflexión en grupo sobre los puntos más destacables en el proceso de creación de cada uno.

“Caleidoscopio” es una exhibición que medita sobre nuestro encuentro entre lo corpóreo, lo compartido, las identidades femeninas y sobre el espacio donde habitamos; cuestiona y desafía normativas sociales y rompe con conceptos tradicionales del cuerpo. Este espacio se convierte en testigo de reminiscencias, mientras que el movimiento teje las historias entrelazadas que provocan un recordatorio palpable de nuestras luchas compartidas y fragmentadas.

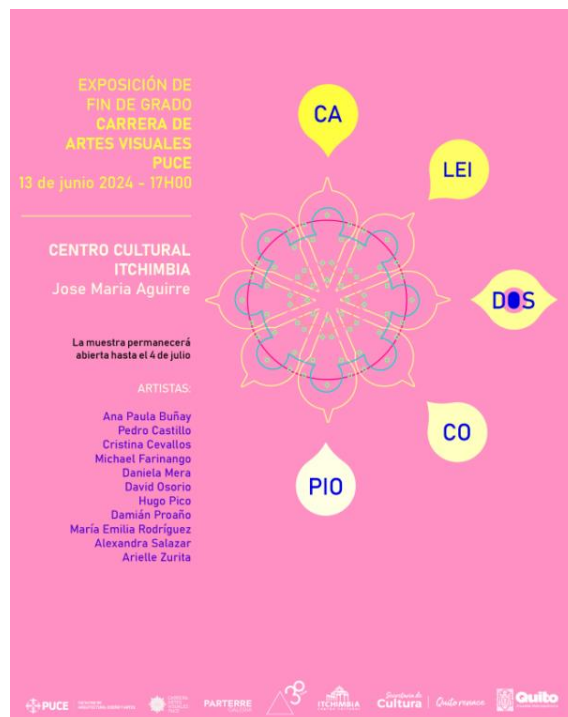


Fig. 38 Salazar, E. (2024) Invitación a "Caleidoscopio" [Ilustración digital]

3.1 Montaje

El principal reto de mi proceso de montaje sería instalar la carpa del *Cirque des Corps*, al tratarse de un espacio improvisado que debe albergar obras y recibir a los visitantes debía determinar un área que funcione con este propósito y que no interrumpiera el campo de visión de mis compañeras en la sala. Para ello, realicé el ejercicio de entablar medidas tentativas con un círculo hasta llegar al diámetro de 3,5m y la altura de 2,5m.

Para la estructura, el museógrafo sugirió usar una manguera como un material maleable que se adapte a la forma circular. También conté con el apoyo de mi padre, quien dio la idea de sostener la manguera por medio de 8 palos para que se mantenga estable y no afecte la redondez, estos a su vez serían reforzados por tarros llenos de arena y otros objetos con peso (Fig. 39, 40). La cúpula en cambio sería sostenida por un gancho cercano al techo del espacio.



Fig. 39 Cevallos, C. (2024) Materiales y procesos de montaje de carpa [Instalación]



Fig. 40 Cevallos, C. (2024) Materiales y procesos de montaje de carpa [Instalación]

Conté con el servicio de una costurera que se encargó de realizar el cuerpo y techo de la carpa con tela satín. En mis bocetos había planteado el uso de líneas verticales, pero el ejecutar esta decisión requería de una mayor inversión, así que se mantuvo una sola línea horizontal de cada color en el cuerpo, el techo sí tiene una variedad en el patrón. (Fig. 41, 42, 43)



Fig. 41 Cevallos, C., Cevallos, X. (2024) Procesos de montaje de carpa [Instalación]



Fig. 42 Cevallos, C., Cevallos, X. (2024) Procesos de montaje de carpa [Instalación]



Fig. 43 Cevallos, C., Cevallos, X. (2024) Procesos de montaje de carpa [Instalación]

Para la colocación de las demás obras dentro de la carpa, amarré cuerdas que funcionen como soporte, ya que la mayoría de las obras iban colgadas. Comencé con la más pesada, la moneda (Fig. 44), a la cual hubo que hacer un soporte de cuerda extra que soporte el peso y que al mismo tiempo no interrumpa el sistema de iluminación; para que pueda girar libremente se usaron dos cáncamos e hilos nylon.



Fig. 44 Cevallos, C. (2024) Montaje de obras: El otro lado de la moneda [Óleo sobre madera]

A continuación, me dediqué a colgar las pinturas de *Yo también fui el espectáculo* ayudándome de una cuerda que atravesaba los pingos de la carpa (Fig. 45).

La distribución que elegí fue de colocar la mirada por encima de los labios y la mano, quiero hacer un énfasis en el gesto de observar a otros y la reacción que esto desencadena progresivamente.



Fig. 45 Cevallos, C. (2024) Montaje de obras: *Yo también fui el espectáculo* [Tríptico óleo sobre lienzo]

La última obra de carácter plástico que coloqué fue la de las siamesas (Fig. 46), 5 copias que había intervenido con una frase, utilicé el mismo método que había planteado con la obra anterior. Su disposición fue algo alborotada, pero mi intención fue que se la leyera de arriba hacia abajo.



Fig. 46 Cevallos, C. (2024) Montaje de obras: Las siamesas no se pueden separar[Serigrafía]

Para la colocación del video utilicé una TV que reproducirá de manera continua el performance. La pintura de *20 años de trauma* se ubicó en una cuerda que se encuentra en la parte superior de la entrada al circo. Finalmente, para complementar la estética circense, utilicé aserrín en el piso dando la sensación de encontrarse en un sitio fuera de la galería; una sola luz amarilla que ilumina dentro del espacio, así como pequeñas luces de navidad; costales que cubren los contenedores donde se encuentran los pingos y varios globos en el suelo (Fig. 47, 48, 49).

Mi última decisión fue no incluir *Good girl* dentro de la experiencia expositiva debido a la complejidad de supervisar su correcto uso, así que la idea será utilizada dentro de posibles actividades educativas.



Fig. 47 Cevallos, C. (2024) Montaje finalizado: vista frontal



Fig. 48 Cevallos, C. (2024) Montaje finalizado: vista de perfil



Fig. 49 Cevallos, C. (2024) Montaje finalizado: vista interior

3.2 Inauguración

La fecha de inauguración fue el 13 de junio del 2024, el discurso de bienvenida oficializó la apertura de la exposición. Sin embargo, algo que me pareció curioso fue ver cómo las personas que entraban al centro cultural se dirigían directamente a ver las obras antes de la hora que se había planteado en la invitación. El gesto de ingresar antes hace evidente la curiosidad de los espectadores.

Nos dividimos en tres galerías juntas entre sí, de alguna manera esto facilitó un orden de recorrido que previamente no habíamos planificado, pero funcionó muy bien y todas las obras se pudieron poner fácilmente en relación una con la otra.

En mi caso, estuve pendiente de la entrada de los asistentes a la carpa, pues en muchos de ellos se sintió cierta inquietud sobre el hecho de adentrarse o tener que observar desde afuera, una duda que perseveró entre muchas personas (Fig. 50). Esto me llevó a pensar en la visión que tenemos sobre cómo comportarnos en un espacio expositivo, a pesar de que la carpa tenía una entrada bastante amplia que invita al espectador a ingresar para poder ver de cerca las obras realmente no había mucha seguridad y veían a lo lejos.



Fig. 50 Cevallos, C. (2024) Espectadora observando el interior del circo desde afuera

Muchas veces interrumpí su momento de observación para sugerirles acercarse más, en esos momentos pensé sobre el contenido de las cédulas, todas tenían una breve explicación conceptual sobre cada obra, pero ninguna tenía ningún tipo de indicación. Nunca he visto necesario aclarar que mis obras son visuales, y el *Cirque des Corps* no es una excepción, es una experiencia que se vive sobre todo a través de la mirada, mas se trata de una instalación con una fachada que resguarda un interior, y por la naturaleza de los materiales también se convierte en un espacio con texturas y olores.

Otro aspecto del cual tenía mucha curiosidad era ver cuántas personas podrían convivir dentro de la carpa al mismo tiempo, me percaté que pueden estar al menos una o dos viendo cada obra (Fig. 51). Aparentemente no hay conflictos en la movilización y lectura de textos, el volumen del video resuena en todo el circo y aporta de buena manera la sensación de encontrarse en un circo tradicional.



Fig. 51 Cevallos, C. (2024) Tránsito de espectadores dentro de la carpa

Finalmente, al momento de recibir retroalimentación de las personas tuve algunas opiniones, no tan divididas entre sí, pero había una clara diferencia entre las reacciones con las obras. Por un lado, algunos de los comentarios se dirigieron hacia la presencia que he tenido en el autorretrato y el performance, sobre todo por la facilidad que he tenido de adaptarme a los distintos roles que estoy tomando. La aprobación de estas caracterizaciones fueron de una significativa importancia ya que realmente todas

estas obras son basadas en momentos reales de mi vida y el entorno en el que estos hechos han tomado lugar.

Particularmente una de las obras más comentadas fue la de *El hombre más fuerte del mundo*, que para muchos fue un video con una intención bastante cómica. Por un lado, sí tuve la intención de provocar risas al caricaturizar o exagerar los rasgos que he visto en otros hombres que trabajan su cuerpo físicamente, especialmente aquellos que levantan grandes cantidades de peso; pero también he querido abrir un momento de vulnerabilidad al saber que no hay una completa satisfacción por estar expuestos a ver constantemente otros cuerpos. Me hubiese gustado escuchar algo respecto a esa pequeña porción del video, pero finalmente puedo ver que una anécdota un tanto trágica no debe generar necesariamente una reacción de pura empatía por la lástima que pueda provocar.

Por otro lado, estuvieron las personas que se dirigieron directamente a mí para decir en qué aspectos ven mi obra como un reflejo social importante de discutir, así como algunas sorpresas ya que muchas veces estas sensaciones no se hablan desde un punto de vista tan personal. Me pareció algo destacable observar ese contraste entre aquellos que se fijaron en el aspecto más cómico en comparación a aquellas que vieron la situación como un acto que requería mayor empatía.

Conclusiones

“Fenómenos” ha sido un proceso que inició un recorrido donde convergen experiencias, reflexiones e intenciones. La idea del circo fue lo primero que surgió al pensar en un potencial espacio expositivo además del significado que le puedo dar. Un circo no está en un lugar fijo, es un espacio que existe cuando la carpa es asentada en algún sitio sin asentarse por completo en él, pues el espectáculo se dará por un periodo de tiempo para posteriormente dirigirse a otro lugar. También he pensado en los habitantes del circo, ¿quiénes son estos artistas? Son muchos los personajes memorables por lo impresionante de sus actos, pero no son los únicos. Pensar en el fenómeno como un habitante cuyo acto impresiona únicamente por sus rasgos físicos es darse cuenta de lo superficial que es la mirada social.

¿Acaso siempre he sido un fenómeno por mi sobrepeso? La pregunta surge desde un punto de vista psicológico sobre mi propia percepción. No creo que sea justa la comparación con las personas que históricamente sí han sido directamente catalogadas como fenómenos por alguna condición de salud o nacimiento, pero la sensación es muy latente, identificable, acertada.

El concepto estaba presente, los habitantes del circo ahora serían las facetas de la vida de una mujer que aprendió desde su infancia la dura realidad social sobre las expectativas de los rasgos físicos. Después de concebir una idea clara de lo que quería hacer, llegó el momento de traducirlo por medios artísticos.

Personalmente, vi esta idea como la oportunidad de aplicar varios medios con los que me he familiarizado a lo largo de mi proceso educativo, sobre todo aquellos en donde me he sentido más cómoda incluyendo la pintura, video, grabado e instalación.

Cuando veo las obras finalizadas, también analizo el inicio de cada una, todas sufrieron algún cambio o incluso descarte. A pesar de las condiciones bajo las que se tuvieron que acomodar, vi un buen desarrollo de ellas, hay varios aportes que me brindaron varios profesores a lo largo del proceso que me ayudaron en gran medida y fueron clave para la realización de las piezas, en especial un consejo sobre el uso de mi propia imagen.

Cada que analizo el resultado final, resuena mucho la idea de exponer mis experiencias acompañadas de mi rostro. Para muchos artistas es más fácil producir la

imagen de otros, porque concebirse a sí mismo es complejo, significa darle un período de tiempo al análisis psicosocial, que no siempre es el más favorable por momentos traumáticos o una falta de autoestima. Como artista, creo que lo que exponemos es un reflejo sobre alguna preocupación o una curiosidad latente, así que colocar mi imagen dentro de mis piezas genera muchas dudas que, de nuevo, muestran cuan afectada realmente ha estado mi propia percepción, pues en la mayoría de reflexiones creí que estas experiencias, a pesar de ser palpables, no eran lo suficientemente relevantes para ser observadas o criticadas.

Es por ello que destaco mucho aquella sugerencia que provenía de otros artistas, no solo quienes producen, también los que lo consumen. A raíz del éxito que ha significado la acción del autorretrato, puedo contemplar la posibilidad de continuar generando discursos que parten de lo vivido.

Cuando he pensado en qué me inspira a crear obras, muchas veces he acudido a momentos traumáticos o facetas que demuestran algo oculto o negativo. Una de mis mal interpretaciones sobre el Arte en general ha sido que este debe ser necesariamente crudo para poder activarse, que el triunfo se encuentra en causar al público un escalofrío por el contenido cruel, político, “serio”. Cuando escuché cómo mi obra generaba algunas risas, me di cuenta de lo multidireccional que realmente es la creación artística, yo misma he demostrado interés en experimentar el lado cómico, uno que fácilmente pueda ser relacionable con otros ajenos a las situaciones que he presentado previamente.

El equilibrio entre lo trágico y lo cómico ha sido un patrón que, sin darme cuenta, ha estado en discusión a lo largo de todo este desarrollo, no solo como un concepto clásico de payasos o el circo como principal eje visual del proyecto. Mi línea de trabajo tiene ambas tendencias, que a primera vista no parecen tener nada en común, tan diferente una de la otra. Las sensaciones que provocan los momentos de risa y los de llanto son claramente el contraste del otro, pero tienen un punto en común que las hace tan entrañables y necesarias. Ambas son temporales, no importa qué tal mal o buen momento experimentemos, tienen un inicio y un inevitable final.

Bibliografía

Jimbo, A., Huiracocha, M., Bermeo, X. (2021). *Relación entre bullying y malnutrición en niños y adolescentes*. Revista de la Facultad de Ciencias Médicas Universidad de Cuenca, n°39 (n°3), págs. 39-46.

Shua, A. (2011) *Fenómenos de circo* (1ª edición). Grupo Editorial Planeta S.A.I.C.

Bailly, B. (2009) *El circo: ¿mezcla de géneros?* Revista Folios n°29, págs. 63-91

Priego, C. (1985) Algunas reflexiones sobre el autorretrato. Revista anual de historia del arte n°5, págs. 177-204

Stanislavski, K. (1968) *El arte escénico* (20ª edición).

Lecoq, J., Carassoo, J., Lallias, J. (2018) El cuerpo poético: una pedagogía de la creación teatral

Nasio, J. (2018) Mi cuerpo y sus imágenes. Paidós Psicología Profunda

Anónimo. (1906) Prince Randian [Fotografía]. Recuperado de:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Randian.1906.jpg>

The British Medical Journal (1889) Joseph Merrick [Fotografía] Recuperado de:

<https://dermatologiarevistamexicana.org.mx/article/joseph-merrick-el-hombre-elefante-un-diagnostico-erroneo-el-arte-del-cine-y-el-estigma-asociado/>

Anónimo (s.f) *Lucia Zarate Vintage CDV Midget sideshow freak smallest in the world*

[Fotografía] Recuperado de: <https://www.worthpoint.com/worthopedia/lucia-zarate-vintage-cdv-midget-409660035>

Anónimo (s.f) *Series Feature #16 Life in the Circus from Yesterday to Today! – The Human Skeletons* [Fotografía] Recuperado de:

<https://josephmeyercreatives.com/2021/08/08/series-feature-16-life-in-the-circus-from-yesterday-to-today-the-human-skeletons-a>

Royal American Midgets (1882) *Picadilly Hall* [Ilustración] Recuperado de:

<https://www.etsy.com/listing/199679773/freak-show-poster-piccadilly-hall-royal>

Arbus, D. (1967) *Identical Twins* [Fotografía] Recuperado de:

<https://uniradio.uaemex.mx/diane-arbus-la-fot%C3%B3grafa-de-los-freaks.html>

Organización Mundial de la Salud (2021) Trastorno de la Conducta Alimentaria (Recuperado de: <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/adolescent-mental-health#:~:text=Trastornos%20de%20la%20conducta%20alimentaria&text=Este%20tipo%20de%20trastornos%20se,peso%20y%20la%20figura%20corporales.>)

Sherman, C. (1984-1990) Untitled #217. [Fotografía] Recuperado de: https://www.artnet.com/artists/cindy-sherman/untitled-217-XtC_gj5OKgsmOnJ2LowHHw2

Henrion, A. (s.f) La Rire. [Óleo sobre lienzo] Recuperado de: <https://www.cheshireartgallery.co.uk/product/armand-henrion-1875-1958-la-rire-new-in/>

Abad, J. (2016) *Jorge Velarde, pintor agonista* [En línea] Recuperado de: <https://juliocesarabadvidal.wordpress.com/2016/10/10/jorge-velarde-pintor-agonista/>

Viteri, O. (1983) *Ventrílocuo* [Óleo sobre tela] Recuperado de: <https://www.oswaldoviteri.org/retratos-galeria>

34 Salvato, D. (2017) *Doki Doki Literature Club* [Videojuego] Desarrollado por Team Salvato

Sala, S. (2011) *Amour Sucré* [Videojuego] Desarrollado por Beemov

British Pathé (2014) *Strong Man 1944* [Video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=eZudRoZ157Y>