



ZULU UZIMA

Ana Isabel Sevillano Trujillo

Ana Isabel Sevillano Trujillo

“Zulu Uzima”

2019

Facultad de Bellas Artes Málaga.
Máster en Producción Artística Interdisciplinar.
Tutor: Ignacio Rejano.



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

| uma.es

Resumen

En las últimas décadas la investigación artística ha emergido como método de trabajo en contextos académicos superiores y universitarios. Su debate, desarrollo e implementación en universidades, conservatorios y escuelas superiores, continúa. Este proyecto, se une a estas nuevas propuestas de trabajo alternativas para dar cuenta, desde mi posición como artista- investigador, del proceso y método de trabajo seguido en la obra artística que presento *Zulu Uzima*, donde abordo el universal tema de la vida y la muerte en diferentes propuestas y soluciones que corresponden a distintos cambios de conciencia y percepción que el tema -para mí- conlleva.

Para ello, utilizo formas y procesos provenientes de los rituales de purificación que, como guía y motivo, utilizo, entre otros, para plantear estas eternas preguntas siempre re-planteadas. Utilizo el formato de la escultura o la instalación y otros provenientes de la investigación pluridisciplinar desarrollada, donde, por ejemplo, el concepto y conciencia del propio cuerpo o de la negación del mismo y su posible solución, es puesto en contacto con el tema de la levitación. Como resultado devienen una serie de piezas que proponen un cierto y personal ritual de purificación y que se aporta junto a un texto en el que hablo sobre los elementos que he considerado oportunos para que esta investigación artística se pueda incluir dentro del ámbito académico, en el contexto expresado anteriormente.

Para ello, me he valido de mi formación artística y de aquellos referentes literarios y plásticos y de otras disciplinas que han influido de algún modo el desarrollo del proyecto. Realizar este tipo de investigación, me ha dado lugar a unas ideas y reflexiones que posteriormente se han tornado en una constante necesidad de acercar o identificar mi propio cuerpo con la naturaleza mediante una serie de acciones como si de un ritual establecido se tratara. Con estas acciones encuentro o construyo mi propio ritual de purificación... o lo contrario en una constante fluctuación con otro eterno: lo impuro.

PALABRAS CLAVE

Muerte – Ritual – Purificación – Cuerpo- Tierra– Vida – Levitación – Arqueología – Libros – Exhumación

Índice

1. Introducción	p.8-9
2. Proceso de Investigación	
2.1 Antecedentes	
Capitulo I: La Muerte	p.10-12
Capitulo II: Ritual de Purificación	p.13-14
Capitulo III: La Vida Eterna	p.15
2.2 Construcción de la obra Zulu Uzima	
2.2.1 Ritual de Purificación	p.16
2.2.2 La Vida a partir de la Muerte	p.17
2.2.3 Lo Impuro como Virtuoso	p.18
2.2.4 Vestigios Zulu Uzima	p.19-20
3. Aportaciones del profesorado y visitantes	p.22-23
4. Presentación de la obra en el acto de defensa de este trabajo fin de máster y líneas futuras	p.24-25
5. Bibliografía	p.26-27
6. Anexo	p.28-69



1. Introducción



Ana Mendieta, 1982
Body Tracks

La necesidad de expresarnos es un instinto primitivo, encontramos evidencia de ello en nuestros antepasados. Mediante pinturas rupestres, plasmaban a modo de ritual símbolos, signos, así como sus propias huellas de las manos. Sureda (1991) establece que estas huellas provienen de una necesidad de expresar y reflexionar de los Homo Sapiens del paleolítico superior. Podemos reconocernos en esas paredes al ver la huella de la mano, estableciéndose un vínculo humano entre diferentes civilizaciones. Miguel Álvarez (2006) apoyando palabras de Requejo, (1998) afirma: "...dejar impresa una huella es una acción directa que expresa los instintos más primarios y que sobreviven en el hombre al margen de su estado de civilización" (p.42).

Estas huellas, trazos y restos primitivos nos hacen ver que el cuerpo es una presencia indiscutible dentro de los comienzos del mundo del arte. Estas acciones podrían considerarse las primeras performances de la historia, donde la muerte, la huella, la sangre e incluso los sacrificios toman un carácter mágico.

Durante la historia del arte los artistas dejaron de utilizar el cuerpo como modo de expresión, la mano paso a ser portadora de una herramienta para la realización de sus obras. Produciéndose así una barrera entre cuerpo y materia. En cambio, si nos remontamos a los años 30, Pilar Parcerisas (2008) apoyándose en palabras de Antonin Artud, del pintor Wols y del dramaturgo Samuel Beckett, afirma:

"Proporcionan nuevas formas de representación en las que la subjetividad y el pensamiento se manifiestan a través del cuerpo como experiencia física, reflejo directo de las pulsiones del ser. Muchas de las primeras pinturas de Brus y Schilling muestran el influjo de la tensión física en el acto de pintar de Wols, esa torturada expresión en que lo pulsional se representa a sí mismo" (p.10).

Un poco más tarde, en 1954 se fundo en Japón el grupo Gutai que, tras la guerra, buscaba un renacer. Llevaron a cabo unas acciones las cuales producían un reencuentro entre la materia y el espíritu. El grito se hacia palpable, junto a la presencia del cuerpo y los materiales.

Llegados ya los años 60, empieza un movimiento artístico, reconocido como Accionismo Vienés. El cuerpo pasa a ser la propia materia sobre la que trabajar y la herramienta para ello. El grupo desarrolla en profundidad todas las posibilidades del cuerpo en todas sus extensiones. Palabras clave del movimiento podrían ser: acción corporal, sangre, orina, sexo, excrementos, semen, mutilaciones, Freud, Reich... En este mismo sentido cabe recoger las palabras del artículo de Josep Lapidario (2016) sobre el accionismo vienés en Jot Down donde cita a Otto Mühl:

«No consigo imaginarme nada con significado donde nada sea sacrificado, destruido, descuartizado, quemado, agujereado, atormentado, hostigado, torturado, masacrado, devorado, roto, cortado, colgado, acuchillado, destruido o aniquilado. Debemos esforzarnos por destruir la humanidad, por destruir el arte».

Cirlot (2003) afirma: "En esta innovadora concepción del cuerpo la simbología de la mano desaparece para dar paso a una mano que renuncia a los utensilios, pinceles y como contraposición, corta la piel, corta el músculo" (p. 303).



Katsuō Shiraga, 1955
Lucha contra el barro



Rudolf Schwarzkogler, 1965
3 Aktion

La pulsión de la muerte se hace evidente en algunos de los artistas de esta época, se deseaba liberar al cuerpo, regresando a lo inorgánico. Recordamos la mutilación implícita en *3 Aktion*, 1965/75 de Rudolf Schwarzkogler. Pilar Parcerisas (2008), habla sobre como en Schwarzkogler, el suicidio consuma el acto artístico final y el abandono definitivo y radical de la representación del arte.

Las posibilidades dentro de este movimiento son infinitas. El cuerpo aún siendo una forma reconocible, siempre es variable, no encontramos un cuerpo igual a otro. Podemos crear una semejanza, pero cada cuerpo es portador de una forma de expresión y de una única alma.

Artistas como Yves Klein, utilizan el cuerpo a modo de pincel, tomando el cuerpo como una fuente de energía y tomando contacto con la materia. Ana Mendieta también es un claro ejemplo de esto que vengo hablando. En su obra *Body Tracks* (1982), la artista se rocía de sangre a modo de ritual, para posteriormente dejar su huella arrastrada en la pared. La acción en movimiento de su cuerpo es registrada en la pared como un desgarro del alma.

En este tipo de rituales performativos donde el cuerpo es el centro de la acción, encontramos un arte que va más allá de lo meramente visual. Se establece un contacto con nuestro ser, encontrándonos a nosotros mismos en nuestro propio interior y produciéndonos un acercamiento con el entorno que habitamos.

2. Proceso de investigación

Con motivo de ciertas inquietudes que me persiguen desde un tiempo atrás y guiada por el profesorado del Máster en Producción Artística Interdisciplinar, comienzo una línea de investigación acompañada de diversos referentes. Éstos van desde artistas plásticos hasta otros como autores filosóficos o escritores literarios. Han ampliado mis conocimientos, siendo determinantes en mi forma de pensar y abordar mi proyecto artístico. También han sido determinantes las visitas a los estudios y clases impartidas tanto por docentes de la facultad, como de profesionales externos. Mediante las nuevas aportaciones recibidas en el máster, sumadas a los conocimientos obtenidos en el trascurso del Grado en Bellas Artes, he dado forma a mis pensamientos e ideas que hasta ahora se encontraban con desorden.

2.1 Antecedentes

Capítulo I - La muerte

Machado de Assis (2006) plantea una estructura diferente en su libro *Memorias póstumas de Blas Cubas*. Desecha la idea preconcebida de un comienzo iniciado por el nacimiento y se posiciona ante la muerte como punto de partida en sus memorias. El planteamiento de mi proyecto *Zulu Uzima*, siguiendo a este autor, toma como partida la muerte, debido a que favorece a una mayor comprensión sobre mi proyecto.

Como persona que aún habita en el mundo de los vivos, concibo la muerte desde una perspectiva basada en la experiencia de pérdida de seres queridos. A una edad muy temprana, me encontré en una escena donde tuve que afrontar una muerte autoproducida por alguien cercano a mí. Aún recuerdo aquel día donde pude ver la muerte. Quedé inerte, no había reparado nunca en su existencia, al menos en ese modo de morir y no sabía como afrontarlo. No pude llorar, me ahogaba sin estar bajo agua, como si el aire hubiera desaparecido. En sus memorias Machado de Assis (2006) describe la experiencia de ver a alguien morir como: “una larga agonía, larga y cruel, de una crueldad minuciosa, fría, insistente, que llena de dolor y de estupefacción” (p.78). Era algo con lo que a partir de ese momento he tenido que convivir, pero no sin dejar en mí la cuestión de esa problemática de la vida y de la muerte. En estas memorias de las que vengo hablando Machado de Assis (2006) afirma:

“Quedé postrado. Y sin embargo era yo, en ese tiempo, un fiel dechado de trivialidad y presunción. Jamás había oprimido mi cerebro el problema de la vida y de la muerte; nunca, hasta ese día, me había asomado al abismo de lo inexplicable; faltábame lo esencial, que es el estímulo, el vértigo...” (p.79).

Una línea invisible teje y define los límites entre la vida y la muerte, pudiendo estar en un lado de la línea o en otro. En la mitología Babilónica, los dioses eran los portadores de la mortalidad, dictando el destino del hombre. En un estudio reciente Korstanje (2017), establece que es contraproducente para estos dioses que el ser humano fuera inmortal como ellos. Pero el hombre siempre ha querido ser semejante a ellos. No siendo menos, yo también me siento entre los límites donde esa línea está asentada. Como si de un peaje se tratase, día tras día la muerte le gana terreno a la vida. Machado de Assis (2006) afirma:

“...un diablo viejo, sentado entre dos sacos, el de la vida y el de la muerte, tomando las monedas de la vida para dárselas a la muerte y contándolas así:

--Otra menos...
--Otra menos...
--Otra menos...
--Otra menos...” (p.134).

Una batalla constante se disputa en mi cabeza acerca de la idea de un comienzo y de un final. Encabezada esta guerra por la pulsión de la locura, deja sin argumentos a la voz de la razón. Por el contrario, Machado de Assis (2006) mantiene esta disputa afirmando:

“—No señora —replicó la Razón—; estoy cansada de cederte sótanos; cansada y escarmentada: lo que tú quieres es pasar a la chita callando del sótano al comedor, de ahí a la sala y a toda la casa. —Está bien, déjame aquí algún tiempo más, que ando en la pista de un misterio... —¿Qué misterio? —De dos —enmendó la Locura—: el de la vida y el de la muerte; sólo te pido unos diez minutos.” (p.33).

No encuentro un entendimiento, una respuesta o un motivo. No entiendo como en la naturaleza llena de vida, también se puede encontrar muerte. Siendo ésta tan grandiosa y tan pura, no entiendo como deja marchitar parte de ella y a nosotros con ella. Machado de Assis (2006) afirma:

“¡Y Caen! Hojas misérrimas de mi ciprés, tenéis que caer, como cualesquiera otras bellas y virtuosas; y si yo tuviese ojos tendría para vosotras una lágrima de ternura. Y esta es la gran ventaja de la muerte, que, si no deja boca para reír, tampoco deja ojos para llorar... Tenéis que caer” (p.167).

Si bien la pulsión de la locura reina en mi cabeza, la razón por su parte también trabaja susurrando ideas, que su enemiga a veces, solo a veces, escucha. Este eco me resuena en mi mente diciéndome constantemente que la vida es un tránsito lleno de influencias producidas por el entorno y donde éste puede causarnos inseguridades, miedos y problemas que se nos prometen desaparecer tras la muerte. Siendo la vida una experiencia del tiempo, desarrollada entre el nacimiento y la muerte, donde en la vida encontramos sufrimiento y algunos placeres que son temporales. Podría entonces la muerte darnos la libertad que en vida se nos raciona, podríamos desear entonces la muerte dentro de la vida, sin que el cuerpo se marchite. Un morir para renacer sin perecer.

Ante este planteamiento encuentro interesante aplicar la reflexión que Machado de Assis (2006) establece: “cómo, en la muerte a diferencia de en la vida, se encuentra un desahogo para sacudirse, confesar lisa y llanamente lo que fue y lo que no fue.” (pp. 79-80).

En un entorno materialmente abarrotado, donde el ser humano ha encontrado su comodidad y una vida cotidiana, caracterizada por el exceso material, que le resulta imprescindible, resulta difícil tener otra mira más allá de lo que el hombre ha creado. La condición del propio cuerpo es introducida en la fenomenología por Maurice Merleau-Ponty. Siguiendo a Ponty, 2010:

“La pintura de Cézanne pone en suspenso esas costumbres y revela el fondo de la naturaleza inhumana sobre el cual el hombre se instala. Es por eso que sus personajes son extraños y como vistos por un ser de otra especie. La propia naturaleza es desprovista de los atributos que la preparan para las comuniones animistas: el paisaje es sin viento, el agua del *lago de Annecy* sin movimiento, los objetos glaciales vacilantes como en los orígenes de la tierra. Es un mundo sin familiaridad, donde no se está bien, donde se prohíbe toda efusión humana.” (p. 13-14).



Paul Cézanne, 1896-1896
Lac d'Annecy (detalle)

Por tanto, no es de mi extrañeza que la naturaleza depure lo que el hombre va dejando tras sí mismo, entendiendo así a la muerte y entendiéndola como un punto de partida para crear vida. Tomando esto como esencial dentro de mi obra, quiero establecer mediante diversos medios, un acercamiento, una experiencia directa con la Naturaleza. El camino del arte tal vez permita crear otro tipo de relaciones, las cuales nos cambien la forma de ver el mundo. Ante la obra de Ana Mendieta, Ceppas (2016) afirma:

“El arte puede “invocar” la posibilidad de una actualización de esos modos alternativos de vivir y concebir las relaciones entre lo humano y lo no-humano que implican otros modos de vivir y concebir el cuerpo, la muerte, el tiempo, la concepción, etc. Si nos alejamos de lo cotidiano, encontramos miedo a lo desconocido, las sombras nos horrorizan y el temor nos invade, pero todo esto también se encuentra en lo cotidiano. Estamos tan acostumbrados a normalizar que no vemos lo terrible de la vida, el misterio que la rodea.” (p.163).

Por otro lado, Calvesi (1990) me invita a una nueva reflexión con su afirmación “ver el mundo común de manera no común” (p.26). Puede que esta idea complete nuestra aproximación a la muerte. No es tanto cambiar todo el entorno, si no que una cierta solución sea cambiar yo. La Muerte seguiría actuando sobre mi vida, pero mi percepción sobre ella es diferente. Ya no existe negación, ya no es mi enemiga, si no una curiosa compañera a la cual no puedo abandonar. De Chirico (1990), abunda en esta misma dirección y afirma: “la escena no habría cambiado, soy yo quien la vería desde otro ángulo” (p. 40).

Aún teniendo un conocimiento mas amplio de lo que la muerte puede representar, sigo queriendo encontrar ese paraíso en el que habitan los Dioses de la mitología babilónica.



Ana Mendieta, 1972
Glass on Body

Capitulo II - Ritual de purificación

Tengo una constante necesidad de purificación, la cual me permita meditar, reflexionar y depurar todo aquello que me acontece y me acerque al terreno de la muerte. Carriere (1951) afirma:

“Tras la caída del hombre, urge una necesidad de purificación. El que quiere reflexionar, aunque no sea más que un instante, sobre el hombre que un día fue, apreciará que no es ni conveniente ni razonable continuar viviendo esta vida mezclada de muerte.” (p. 513)

Carriere (1951) nos dice que podemos entender esta caída del hombre como la suma de impurezas que han brotado dentro de su ser, el despojarse del recuerdo del pasado y por supuesto de los deseos para el futuro. Esto es fundamental para tomar el presente como presencia. Alejarse del aire contaminado, que prevalecía ante la caída del hombre, nos aporta la naturaleza más esencial. Carriere (1951) con respecto a esto último afirma: “el torcimiento del alma por su inclinación a lo corporal y a lo temporal, y que su perfeccionamiento será debido al abandono total, completo, radical, de todo lo que se le ha ligado durante su caída” (p. 512).

Tras leer las palabras que Carriere (1951) plasma en sus escritos, planteando que en la vida presente, la purificación es la condición de la contemplación y de la felicidad y el medio de alcanzar la personalidad, empiezo a comprender que debemos detenernos, despojarnos mentalmente del cuerpo y del entorno, para así centrarnos en el interior. Reconciliarnos con nuestro pasado para poder olvidarlo y no estar condicionados a él. Un reencontrarnos con nosotros como propone Carriere (1951), quien afirma: “encuentro de un interés global la necesidad de una purificación para poder gozar de la inmortalidad. Siendo sólo seres puros podremos optar a la vida eterna.” (p.519)

Mediante una acción performativa, donde el cuerpo es enterrado para separarlo del alma, dejándola en soledad, es posible un dialogo silencioso entre naturaleza y ser. Tomando el cuerpo como objeto de la acción, produciéndose un ritual de purificación. Encuentro una similitud en la reflexión que Del Valle-Cordero (2014) hace sobre la obra de Ana Mendieta, afirmando: “la percepción del cuerpo debería considerarse pertinentemente como evento concreto de la acción, donde la eliminación de otros rastros (como el diálogo) potencia el carácter comunicativo del mensaje corporal” (p. 78). Es innegable que en las obras de Ana Mendieta vemos un carácter ritual, ligado al sacrificio y lo sagrado. Una muerte para obtener un renacer mediante el ritual. Valle-Cordero (2014) afirma:

“Es palpable el interés que la artista tiene por la historia de las religiones, estando presente entre sus obras: realizada en 1978 (Mendieta et al. 2011, 16), la huella o marca de una mano es impresa sobre la portada de un ejemplar del libro *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth* de Mircea Eliade, publicado en el año 1958.” (p. 77)



Ana Mendieta, 1978
Rites and Symbols of Initiation

De los escritos de Quance (2000) podemos extraer la idea de que las mujeres están obsesionadas con la mitología que depende de los árboles. Àngels Viladomiu (2011) aporta que Quance hace referencia a la gran Diosa Madre que el árbol simboliza. En los años 1976-77 Ana Mendieta se ve emprendida en una serie la cual podríamos clasificar de ritual de purificación, donde la vida y la muerte están presentes. La artista con su cuerpo desnudo se integra en los árboles, además de en la tierra, aportándonos un concepto de fertilidad.

Àngels Viladomiu (2011) encuentra una simbiosis entre árbol-cuerpo teniendo lugar en los procesos vitales de la Naturaleza, englobando la vida y la muerte, por ello identifica sus performances como rituales de purificación.

Fina Miralles en una entrevista realizada por Laura Corcuera para Pikaramagazine (2017) afirma “observa la naturaleza. Todo está interrelacionado. Las formas de los animales, las plantas y los minerales son la mejor forma para su supervivencia. Es la comprensión de la vida”. Partiendo de la naturaleza como algo puro y fértil, la artista Miralles hace referencia a la Madre Tierra en su obra *Dona-Arbre*. Posicionándose a su vez a ella misma como Madre Tierra. Parcerises (2001), establece que: “La obra reclama un papel primordial para la mujer, aquel que tuvo en las culturas primigenias, la mujer como madre tierra, autosuficiente, capaz de autoengendrar, la mujer como figura cosmológica que no interviene en la explotación del planeta”(p. 39).

No me cabe duda que en la Naturaleza podemos encontrar la purificación que el hombre necesita para obtener la vida eterna. Siendo más fuerte aún mi necesidad de regeneración y de obtener un renacer mediante un ritual de purificación.



Ana Mendieta, 1977
El árbol de la vida



Fina Miralles, 1973
Dona-Arbre



Ana Mendieta, 1973 - 1980
Siluetas

Capitulo III - La vida eterna

El instinto del ser humano por la supervivencia, nos lleva a la búsqueda de una vida eterna, un deseo que los alquimistas mantienen con su búsqueda del elixir de la vida. Arthur Rimbaud decía que la alquimia se trataba de un itinerario de correspondencias, donde se producía un cruce entre lo material y lo espiritual. Esta búsqueda de eternidad, según el filósofo Alemán Feurbach, es imposible desde una perspectiva psicológica. Pero si bien al igual que a través de la ciencia no se puede demostrar una posibilidad de vida eterna, pero tampoco se puede demostrar que no sea posible, Feuerbach tampoco nos puede aclarar si la vida eterna es una realidad o no. Pudiendo de este modo no ser solo una proyección o ilusión del ser humano. Mientras que los ateos ven esta búsqueda como un sueño y una fe del hombre, encuentro una contraposición en su pensamiento, ya que para ellos si existe una fe en la humanidad y en la naturaleza. Aunque encuentre una contradicción en este pensamiento, eso no dicta que se encuentre un fundamento para afirmar la existencia de la vida eterna. Kungo (1983) ya establece esta contraposición afirmando:

“Pero el hecho de que toda negación atea de la vida eterna resulte últimamente infundada no supone en absoluto que la fe de la vida eterna esté fundamentada. ¿Es siquiera posible fundamentar esta fe? Ambas posiciones parecen igual de bien o igual de mal fundamentadas, y se neutralizan recíprocamente” (p. 68)

Jiménez (1993) nos habla sobre << la alquimia de la imagen visual >>, donde la imagen permanece y retorna. Y es que una imagen es un claro ejemplo de vida eterna. Aún con un cuerpo ausente, siempre encontramos un resto, una marca o una ruina. Recientemente Cruz Sánchez y Hernández-Navarro (2017) nos muestran un claro ejemplo de cómo es posible una rememoración de un cuerpo ausente afirmando:

“si bien débil, como es posible encontrar en las traza de las *Siluetas* de Ana Mendieta, cuyo cuerpo-como-huella se encuentra aún delimitado; en las fotografías, nombres o vestimentas de cuerpos y sujetos desaparecidos, de Christian Boltanski o Hans Haake; en la metonimia de los cuerpos fragmentados de Rober Gober. Una ausencia del cuerpo, es cierto, una ruina; pero aún no del todo, una ceniza” (p.27)

Esto nos revela como la vida eterna se puede encontrar a través de una imagen. Y como una imagen nos puede dar una visión de metamorfosis entre la vida y la muerte. Partiendo de que la metamorfosis es un proceso, que bien podría ser el de algo que muere y algo que nace, podemos posicionarnos en la idea de que esa metamorfosis produce un ciclo de vida y por tanto una vida eterna. Jiménez (1993) ya nos planteaba esta idea afirmando: “Toda metamorfosis es un proceso. Un itinerario. Entre una forma que muere y otra que nace. Entre la vida y la muerte. O, de otro modo, la metamorfosis nos da una visión fluida, transitiva, del vivir y del morir” (p.16).

Platón mantenía una constante obsesión por demostrar que el alma es inmortal. Siendo esta la vida misma, espiritualmente clasificándose como lo bueno y lo verdadero. El cuerpo por el contrario encierra al alma oprimiéndola, pero tras la muerte del cuerpo ésta queda liberada, obteniendo una purificación, que posibilita el encuentro con lo divino. Bajo mi perspectiva se crea una nueva vida, más pura, no hablo de una resurrección, si no de una elevación espiritual. Al contrario que Platón, no creo que el cuerpo sea una cárcel para el alma, si no que se complementan. Se puede crear una purificación del alma y el cuerpo como ya he hablado en el apartado anterior, y de este modo encontrar la vida eterna. Con este acercamiento a lo divino establecemos una elevación de lo que antes era impuro, siendo glorificado y convirtiéndose en puro.

2.2 Construcción de la obra

He denominado a mi proyecto “Zulu Uzima”, basándome en la unión de los nombres; “Zulu” proveniente de Thulani, cuyo significado es estar en silencio; “Uzima” de origen Swahilis, teniendo como significado Lleno de vida. La unión de estos dos nombres aporta a mi proyecto dos de los temas sobre los que reflexiono. La meditación como medio de desprenderse de todo lo que nos contamina, posibilitando una vida eterna.



Ana Isabel Sevillano, 2018 - 2019
Ritual de Purificación

2.2.1 Ritual de Purificación

Sentada en una cafetería, con una taza en mi mano y en mi horizonte: un jardín. Empecé a meditar sobre lo impuro en la condición humana. Condicionados por el pasado y expectantes al futuro, no nos paramos a contemplar el presente. Amontonamos trapo sobre trapo, sin una estructura firme la cual evite su caída. Titubeantes ante las críticas de la sociedad, olvidando quien verdaderamente somos. He aquí el comienzo de mi necesidad de llevar a cabo un ritual de purificación. Una necesidad intrínseca, que seguramente mi mente tapaba con velos de excusas y se autoconvencía de que todo va bien. Si de algún modo, mi cuerpo, entrase en contacto con la Naturaleza, podría ser purificado. No obstante, el contacto directo, no sería suficiente. La sinceridad con uno mismo; el despojarse del pasado; la reconciliación con mi yo, posibilitarían un dialogo entre mi ser y la Naturaleza. La madre tierra, de donde todo brota, era el lugar perfecto para llevar a cabo mi ritual de purificación.

Sin ropajes ni ataduras, comencé a fundirme con la tierra, sintiéndome parte de ella, vaciándome de todo lo negativo que me aborda. Aún llena de tierra y barro, nunca me había sentido tan limpia, fue liberador. Sentí el tempo del que Javier Garcerá nos hablaba en sus clases. No obstante, entendía que tras mi contacto directo con la tierra, podía haber dejado trazas de contaminación. No voy a negar que también me intrigaba la idea de saber qué formas habían dejado mis impurezas, surgiendo de este modo la segunda parte de mi proyecto. Comencé a rellenar esos huecos que mi huesudo cuerpo había dejado en la tierra, obteniendo piezas de escayola, que consigo llevan adheridas la tierra que ha sufrido el contacto con mi piel. Sus formas eran irregulares, aunque dejaban intuir el cuerpo humano. Había partes que salían mal formadas y otras que calcaban a la perfección mi silueta. Que interesantes me parecían, ninguna era igual a otra, parecía que la tierra me estaba contestando. Había partes impuras en mi, pero también se encontraba pureza. Tomaba las piezas extraídas como la consolidación de mi negatividad, posibilitándome una reflexión y meditación con cada una de ellas. Abandonar el pasado para vivir en momento.

2.2.2 La Vida a partir de la Muerte

Las piezas escultóricas extraídas tras el ritual de purificación, bien podríamos posicionarlas en el lado de la línea que pertenece a la muerte. Piezas inertes que reposan y acogen lo impuro, mi propia ruina consolidada en escultura. Tiempo después de llevar practicando este ritual, con motivo de una exposición colectiva, una de mis piezas fue colocada entre arboles y naturaleza en el jardín botánico de la Concepción (Málaga). Tras un mes de intensas lluvias y fuertes vientos, mi ruina aun seguía en pie. Para mi sorpresa, lo que para mí era una impureza, gran variedad de insectos habían utilizado como refugio. Era increíble ver como entre las grietas y porosidades, paseaban con tranquilidad estos seres. Bello e interesantes fueron los atributos que me vinieron a la cabeza, no quedé indiferente ante ello, puesto que en la muerte también podemos encontrar vida. Y es que sin muerte no hay renacer. Si el Fénix renace de sus cenizas, si tras la muerte los gusanos se alimentan de nuestro cuerpo, podemos encontrar un círculo entre la vida y la muerte. Surgiendo a partir de aquí la idea de insertar semillas dentro de mis piezas. Entre las grietas e imperfecciones empezaron a brotar pequeños tallos de lo que comúnmente llamamos maleza. Sin embargo, para mi esa “maleza” es la que me aportó el sentimiento de esperanza que me motivó a llevar a cabo mi ritual de purificación y que me da la confirmación de que tras la muerte puede brotar la vida.

Tras las primeras pruebas que realicé con plantas insertadas dentro de piezas ahuecadas, pude ver una relación visual entre mi pieza y una cascara de molusco. Los cangrejos ermitaños son muy conocidos por su acto de dejar su caparazón cuando este le es pequeño y buscan otro caparazón de molusco que este inhabitado, haciendo de este su nuevo hogar. Esta acción hace que algo inerte vuelva a tener movimiento. Se produce un ciclo donde lo inhabitado puede volver a ser habitado. De este modo me dispuse a crear una serie de piezas donde queda la cascara de mis experiencias a modo de dedal donde otra persona pueda habitar.

Conforme desarrollaba mi investigación entendí que un cuerpo ausente siempre deja una huella y por mucho que se modifique esa huella, siempre existirá la delimitación de ese cuerpo. A través de la metamorfosis de la imagen empiezo a crear una secuencia de cabezas, las cuales según el transcurso del tiempo van cambiando su forma. Mientras que en la primera cabeza se pueden ver los rasgos de un rostro, en la última ya solo se verá una forma más esférica. Esta pérdida surge a partir de la transformación paulatina que sucede en cada extracción de una pieza nueva. Tras sacar la primera cabeza después del ritual de mi cuerpo, realizo otro ritual y surge una segunda cabeza. Realizo este proceso una y otra vez hasta extraer la última cabeza ya sin forma humana aparente. Es aquí donde encuentro la alquimia de la imagen de la cual ya he hablado con anterioridad, una imagen que aún siendo modificada es en esencia la misma.



Ana Isabel Sevillano, 2018 - 2019
Proceso y prueba con plantas



Ana Isabel Sevillano, 2019
Libro levitación electromagnética
 Tierra, escayola,
 circuito electromagnético y madera
 Medidas variables

2.2.3 Lo Impuro como Virtuoso

Inevitablemente mi percepción hacia la muerte ha cambiado, tomando la muerte como impuro y lo impuro como hábitat para la vida. Es entonces cuando encuentro lo virtuoso de la impureza, lo negativo puede volverse positivo. Como algo putrefacto, en su medida puede transformarse en puro. Como comparativa, me resulta curioso, la utilización del Indol en algunos de los mejores perfumes. Siendo este un compuesto que se encuentra en los intestinos de los mamíferos y que es el responsable del olor de las heces, pero que en pequeñas dosis contienen un aroma floral. Elevar algo negativo y otorgarle una posición positiva es una de las cualidades que quiero otorgar a mi obra. La palabra elevar me lleva a lo espiritual, a lo liviano, a un caminar sin pisar. Es entonces cuando recordé el funcionamiento de la levitación magnética, donde la levitación se hace visual, pero no obstante implica más cosas. Este artificio que permite mantener objetos en el aire, funciona a través de un circuito y una bobina de hilo de cobre en cuyo interior se encuentran unos imanes y a su vez dentro del objeto que levita contiene otro imán. Dentro de la complejidad técnica de esta metodología, encontramos que su acción es la de atraer y repelar una y otra vez, este acto provoca una constante búsqueda de estabilidad donde el objeto se encuentra suspendido en el aire. Al aplicar esta técnica del mundo de la física a algunas de mis piezas pretendo crear esa sensación de búsqueda de estabilidad emocional que ya no solo se encontraría en el ritual de purificación, sino, que a su vez también se apreciaría en la obra final.

2.2.4 Vestigios Zulu Uzima

22 de marzo de 2019, eran las 16:24 y me encontraba en mi estudio número 6, situado en la zona máster. Estaba leyendo el libro *Cuerpo y Tiempo – La imagen de la metamorfosis* de José Jiménez. Recuerdo que mientras leía no podía parar de pensar en lo mucho que un libro nos puede afectar, ya sea de un modo u otro. Mi manera de ver o pensar sobre las cosas puede verse “afectada” según me embarco en el arte de la lectura. Es por ello que vi un condicionamiento clave en mi manera de ser o pensar, por tanto decidí enterrar este libro al igual que hago con mi cuerpo. Poco a poco me vi casi de un modo obsesionada por los libros, ya no solo devoraba sus letras, sino, que me interesaba la idea de libro enterrado. Esto evolucionó hasta un punto en el que además de enterrar los libros de forma individual, hacia enterramientos insertando estos libros en determinadas partes del cuerpo, como por ejemplo la cabeza.

Durante la guerra fueron muchas las personas que se vieron obligadas a despojarse de sus librerías, ya que supuestamente esos libros eran portadores de “blasfemias” o pensamientos “no aptos”. Un caso en concreto llamo mi atención. Era el año 1976, Liliana Vanella y Dardo Alzogaray, procedentes de Córdoba (Argentina), vivían en Villa Belgrano y se vieron obligados a el exilio. Eran poseedores de una amplia librería, donde se podía encontrar palabras de Antonio Gramsci, Mao Zedong, Marx y Trotsky, entre otros. Por motivos políticos muchos de sus libros los comprometían, pero ellos se negaron a desprenderse por completo de esas páginas, las cuales habían leído con mucho interés. Decidieron enterrar su librería en el patio de la casa, con la esperanza de poder volver algún día y reencontrarse con sus libros.

Tras años de exilio, cuando las aguas de la guerra se encontraban en calma, pudieron volver a casa. Nunca habían podido olvidar aquellos libros que habían tenido que dejar atrás, e intentaron buscarlos, pero no los encontraron. En el año 2017, Tomás Alzogaray Vanella, hijo de Liliana Vanella y Dardo Alzogaray, junto a Agustín Berti y Grabiela Halac, unieron fuerzas para hacer una búsqueda de la librería. Esto los llevo a la realización de un proyecto denominado *La Biblioteca Roja*. El proyecto consistiría en la búsqueda y exhumación de los libros perdidos. Para ello realizaron una excavación arqueológica donde documentaron todo el proceso mediante fotografías, fichas técnicas, muestras, etc. Los libros que encontraron ya no eran los mismos libros, el paso del tiempo los había deteriorado, sus páginas eran ilegibles, pero la historia que ahora en ellos habitaba los hacía mucho más interesantes. No necesitaban ser leídos, su propia historia, su deterioro, eran la evidencia física del horror que se vivió durante la guerra.

Decidí que yo tenía que conseguir el libro que habían creado con el proceso del proyecto. *La Biblioteca Roja – Brevisima relación de la destrucción de los libros*, solo se comercializa en Argentina, pero eso no me impidió encontrar el modo de poder conseguirlo, su historia me hacia empatizar con ellos, y tenía un enganche emocional, el cual me pedía saber más. Después de ponerme en varias ocasiones en contacto con una librería de Argentina, conseguí que me enviaran un ejemplar del libro. Tengo que reconocer que lo he leído varias veces, y que mientras lo leía, cada vez veía más relación entre su historia y mi proyecto. El enterrar los libros, exhumarlos, encontrar una ruina ilegible, pero que ahora cuenta mucho más que las letras que lo estructuraban.

22 de Julio de 2019, me desplazo a la subbética Córdoba, sobre mi espalda cargo con mi propia biblioteca, comienzo a caminar intentando dejar lo más atrás posible el urbanismo del pueblo. Rodeada solo de olivos empiezo a cavar un hoyo lo suficientemente grande para que acoja los 10 libros que llevo conmigo. Hace calor, pero no me molesta, estoy muy inmersa en mi ritual. Entierro los libros y me siento junto a ellos durante un largo tiempo, mientras tanto pienso en sus páginas y me cuestiono muchas cosas que vuelan en mi cabeza. Tras un largo rato desentierro con cuidado los libros y relleno el hueco de su presencia con escayola. Vuelvo a sentarme junto a ellos, ya empieza a anochecer, vierto toda la montaña de tierra sobre ellos. Mañana volveré.



Ana Isabel Sevillano, 2019
Proceso Vestigios Zulu Uzima

23 de Julio de 2019, vuelvo al lugar donde se encuentran enterrados los vestigios de lo que fueron mis libros. Delimito la zona formando una cuadrícula con cuadrados de 1 metro cuadrado y comienzo a tantear el terreno con mucho cuidado. Cojo la pala y empiezo a quitar tierra poco a poco hasta llegar a las piezas. Con ayuda de brochas y palas pequeñas van saliendo a la luz los primeros libros. Claramente se que son libros, pero no se pueden leer, dentro de ellos se encierran mis pensamientos e ideas surgidas en cada lectura. Me parecen de gran belleza, me hacen sentir bien y ello me demuestra que mi ritual realmente me ayuda. Los numero del 1 al 10 y recojo 3 diferentes muestras; tierra, piedra y plantas, que se encontraban adheridos a la superficie de algunas piezas. Relleno una ficha técnica de cada uno de los libros, anotando su estado, localización, etc... Nunca antes había extraído una pieza de una manera tan metódica, llevándolo al terreno de la arqueología, aunque siempre ha tenido mucha relación. Resultó ser un trabajo delicado donde la paciencia era fundamental, y esto al mismo tiempo me permitió reflexionar. Al terminar la exhumación de los libros, me encontré con 10 piezas únicas, las cuales tenían una textura y deformidad que los hace aún más interesantes, despertando en mí una curiosidad de análisis de cada una de las piezas. Fue entonces cuando decidí realizar dibujos, dándome la posibilidad de un mayor análisis, una mejor lectura de ellos y acercarme aún más al mundo de la arqueología, ya que en muchas excavaciones arqueológicas realizan dibujos de las piezas encontradas.

El ritual realizado a los libros; la excavación y exhumación, junto con las fichas, muestras recogidas y los dibujos realizados, forman en su conjunto *Vestigios Zulu Uzima*, una obra que en su esencia recoge todo lo que vengo abordando desde que empecé este proyecto.



Ana Isabel Sevillano, 2019
Proceso Vestigios Zulu Uzima

3. Aportaciones del profesorado y visitantes

En este epígrafe voy a hacer alusión a aquellas aportaciones que me han sido significativas con respecto al cuerpo docente del Máster, así como de todos aquellos invitados que han pasado a lo largo del año por esta titulación. Para no dejarme nada en el tintero, voy a repasar estas aportaciones por orden cronológico.

En un primer momento, resultaron ser de gran ayuda las clases teóricas de Luis Puellas. Éstas fueron intensas y nos aportaron una gran diversidad de referentes entre los que cabría destacar libros como: M. Calvesi (1990). *La metafísica esclarecida. De De Chirico a Carrá, de Morandi a Savinio*; G. De Chirico (1990), *Sobre el arte metafísico y otros escritos*. Por otro lado, tuve un momento de acercamiento con Blanca Montalvo, quien me hizo una sugerencia que me aportó otro punto de vista con respecto a cómo desarrollar mi proyecto. Ella me sugirió que una forma de conocer mejor mis piezas podría ser a través del dibujo. Esta idea me estuvo rondando la mente durante mucho tiempo, y definitivamente me di cuenta de que su consejo era una gran idea para obtener un mayor vínculo y conocimiento de las piezas. Esto es de tal modo, que llegué a utilizar finalmente esta práctica para aportar detalles sobre el proceso arqueológico que realicé con respecto al enterramiento de los libros en el campo. Ya con Juan Carlos Robles, hablaba a principios del máster precisamente de que mis piezas parecían ruinas arqueológicas. Si bien en un primer instante yo no daba mucha importancia a estas palabras, conforme el proyecto fue evolucionando y llegué al punto de salir al exterior a simular una excavación arqueológica, tuve más en mente este acercamiento y este cruce de ideas inicial con Juan Carlos.

Una gran aportación a nivel de revisión bibliográfica vino de la mano de José V. Iranzo, quien me aconsejó en una de sus primeras visitas que me adentrara a leer sobre el accionismo vienés del que vengo a hacer alusión en varios puntos de este texto.

La siguiente profesora de la que cabría añadir algo sería Carmen Osuna, quien nos planteó ciertas preguntas relacionadas con el azar, las cuales me hacen pensar en el resultado de mis piezas escultóricas. Nunca sé exactamente la forma de la pieza y ya una vez cuando la pieza es desenterrada cuando veo qué forma ha cogido el recorrido de la escayola sobre mi huella. Por tanto, el azar es partícipe dentro de mi proyecto.

De otro lado, la aportación de Carlos Miranda sin duda alguna ha sido muy enriquecedora para mi proyecto. Carlos veía la importancia de la tierra en mi proyecto y una relación directa entre el ritual de enterrarme y el vivir de los gusanos en la tierra. Gusanos que se alimentan de un cuerpo sin vida. Él tenía claro cómo mis piezas evocan a las ruinas y a los cuerpos hallados en Pompeya, ruinas que son extraídas de igual modo que un arqueólogo extrae piezas en su trabajo. Unas ruinas que no tienen por qué ser explícitas o coherentes, si no que pueden ser más chocantes. En este mismo sentido, puedo decir que estamos acostumbrados a ver cómo una mano toca un libro, pero esto es lo esperado, sin embargo, si unimos un libro con otra parte del cuerpo, podemos producir otro significado. Por ejemplo, si unimos un libro y un pecho podríamos decir que la imagen nos evocaría sensualidad. Carlos, al finalizar su visita, me recomendó el libro de Machado de Assis (2006), *Memorias póstumas de Blas Cubas*, siendo este uno de los mayores referentes literarios dentro de mi proyecto, ya que el modo de tratar la muerte me hizo verla de otra forma.

Es interesante añadir la aportación de Blanca Machuca, quien nos mostró diferentes tipos de performance entre las que se encontraba la obra de John Cage en la que el silencio pasa a ser el sonido de la obra, así como la de la artista Pilar Albarracín quien nos adentró en un ambiente de relajación y sinceridad con nosotros mismos y nos hizo pensar sobre la muerte, tema que tiene gran peso en mi proyecto. De esta sesión surgió mi primer planteamiento de obtener la vida eterna a través de mi ritual de purificación.

Si hay alguien que captó mi atención plena en sus clases fue Javier Garcerá. La forma en la que nos introdujo en los temas me pareció fabulosa. La importancia que da al presente, al ahora, dejando atrás el pasado y sin someternos al condicionamiento del futuro, hacen que vea una clara semejanza con el propósito de mi proyecto. En sus clases, hicimos unas breves lecturas sobre algunos textos relacionados con la fugacidad y lo efímero que nos hacen ver la importancia del presente.

Otras aportaciones vinieron de artistas como Chema Cobo y Pamen Pereira. Con Chema mantuve una conversación bastante interesante sobre los alquimistas y su afán de obtener la vida eterna y sobre cómo algo putrefacto podría ser positivo. Por otro lado Pamen Pereira me fue de gran ayuda dado que en el momento de su visita me encontraba investigando sobre la levitación magnética y ella ya había trabajado sobre esta técnica en 2015 con su obra "*Ecuanimidad*", que consiste en un sombrero cubierto de cera que va goteando debido a una vela encendida, y esta pieza a su vez, se mantiene levitando. En este mismo sentido, Cristina Peláez, en una de sus visitas a mi estudio me habló sobre un libro de Bill Bryson "*Una breve historia de casi todo*", publicada en 2003. Aunque el libro trata de ciencia, aporta mucho más. Esto es de tal modo, que una de las frases que refleja el texto me hizo plantearme varias cuestiones sobre la existencia y la vida y la muerte. En palabras de Bryson (2003):

“Resulta un tanto fascinante pensar que si tú mismo te fueses deshaciendo con unas pinzas, átomo a átomo, lo que producirías sería un montón de fino polvo atómico, nada del cual habría estado nunca vivo pero todo el habría sido en otro tiempo tú.” (p.6)

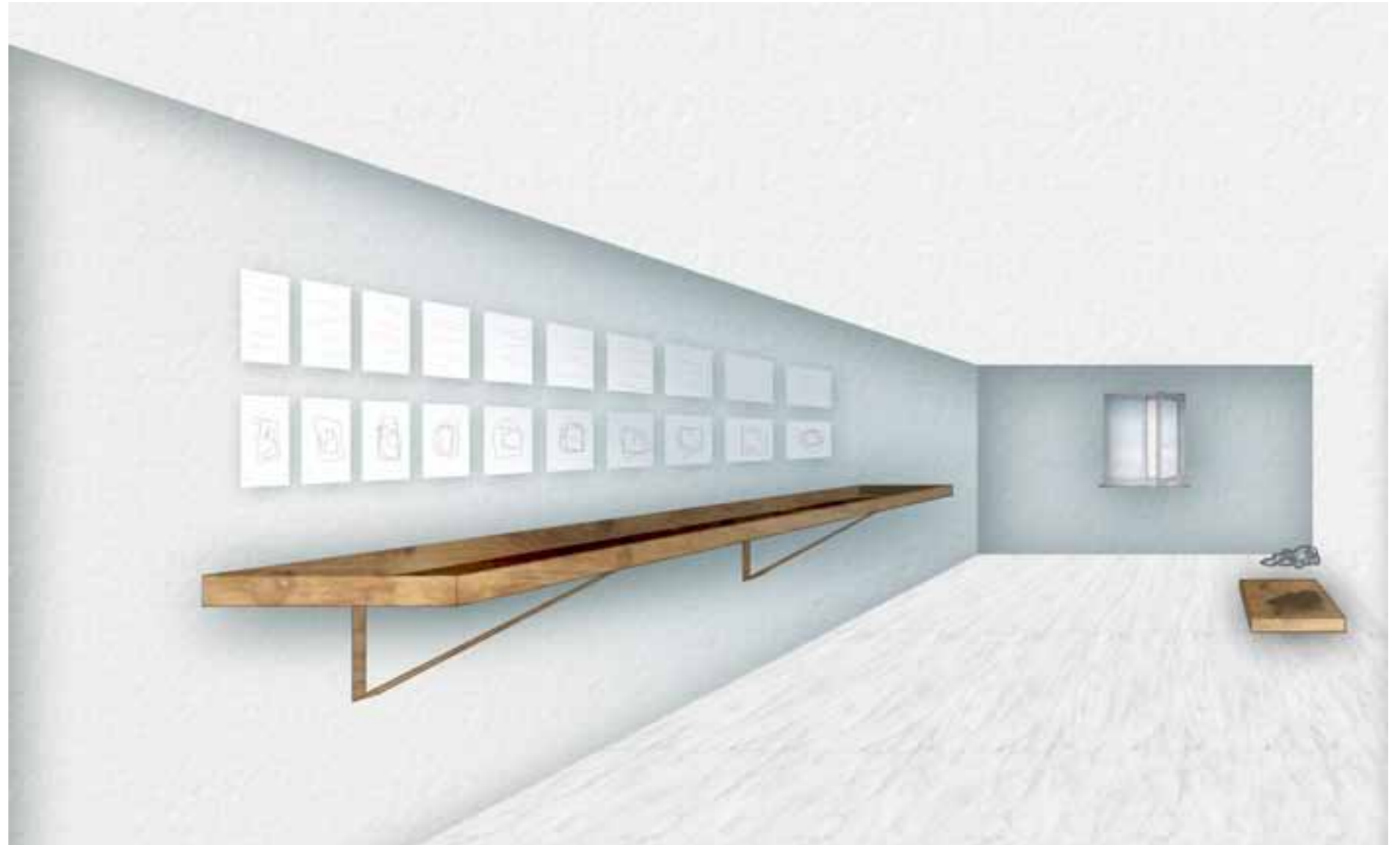
Javier Sánchez me hizo meditar con respecto a algo a lo que no le había prestado atención conscientemente. Y es, por qué utilizo en la mayoría de mis fotos el blanco y negro exclusivamente. Tras una interesante conversación llegué a la conclusión de que esto podría venir influenciado por la obra de Günter Brass quien utilizaba el color monocromo para resultar la huella de la herida. Al igual que en su obra mis piezas también manifiestan un cuerpo herido.

Por último cabría hablar sobre Mayte Carrasco, quien dedicó su tiempo a leer cada uno de los pre-proyectos y preparó sus clases de forma que todo el mundo pudiese sacar provecho. Nos habló sobre el método *Ikigai*, el cual nos podría ayudar a la hora de estructurar nuestro proyecto. Este método se divide en tres partes: Alma (Cuerpo, naturaleza, huella, etc.); Cuerpo (Acción, escultura, performance, etc); y Carácter (Autorreferencial, primitivo, espiritual, etc) y esta es la guía que he tenido en mente a cada momento a la hora de ir dando pasos con respecto a mi proyecto.

4. Presentación de la obra en el acto de defensa de este trabajo fin de máster y líneas futuras

Llegados a este punto, es el momento de plantear la presentación y exposición de mi proyecto *Zulu Uzima*. Siendo importante que se recoja una muestra clara y concisa de todo lo que abarca este proyecto, decido seleccionar un conjunto de piezas que abordan todos los temas que he desarrollado anteriormente. Se ha de tener en cuenta también el espacio expositivo, que en mi caso es el estudio número 6, por tanto, la cantidad de obras expuestas también se verá limitada por el pequeño espacio. La obra *vestigios Zulu Uzima*, se encontrará dentro de la sala, incluyendo fotografías, fichas técnicas, dibujos, muestras y los propios libros. Sería interesante incluir algunas de las herramientas utilizadas para la creación de esta obra, pero esto se verá condicionado con el espacio a la hora del montaje. Por otra parte, se podrá ver a través de fotografías parte del proceso de ritual de purificación llevado a cabo en el transcurso de este proyecto y alguna pieza escultórica extraída tras el ritual. La inmortalidad de la imagen a través de una secuencia de cabezas que van perdiendo la forma con el tiempo también será uno de los puntos que podrá verse dentro de la sala. Por último, abordaré el tema de lo impuro como virtuoso con la muestra de una de las obras con el funcionamiento de levitación magnética. No obstante, esto es un mero planteamiento inicial, todo se verá condicionado en los días de montaje, aunque si bien es un punto de partida orientativo.

Siendo este el tramo final del máster, empiezo a plantearme la idea de llegar a ampliar esta línea de investigación, siendo el Doctorado una meta para mi futuro. En conclusión, encuentro que este máster no solo me ha ayudado en lo que respecta a la educación, sino, que su aportación ha ido más allá y ha hecho que saque lo mejor de mí.



Ana Isabel Sevillano, 2018 - 2019
Esbozo planteamiento de sala

5. Bibliografía

AZNAR ALMAZÁN, S. (2000). *El arte de acción*. Hondarribia (Guipúzcoa): Nerea.

BERTI, A., & HALAC, G., & ALZOGARAY, T. (2017). *La biblioteca roja. Brevisima relación de la deconstrucción de los libros*. Córdoba, Argentina: Ediciones DocumentA/Escénicas.

BRYSON, B., & ÁLVAREZ FLÓREZ, J. (2004). *Una breve historia de casi todo* (4ª. Ed.). Barcelona: RBA.

CALVESI, M. (1990). *La metafísica esclarecida. De De Chirico a Carrà, de Morandi a Savinio*, tr. De B. Moreno Carrillo, visor.

CARRIERE, G. (1951). *Urgencia y posibilidad de la purificación en la filosofía de Plotino*. Revista de Filosofía 10(38), 509. <https://search.proquest.com/docview/1299250825?accountid=14568>

CIRLOT, J. E. (2003). *Diccionario de Símbolos*. Ed. Siruela.

CORCUERA, L. (2017). *Entrevista a Fina Miralles*, Pikaramagazine.

CRUZ SÁNCHEZ, P., & HERNÁNDEZ-NAVARRO, M. (2004). *Cartografías del cuerpo: la dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Murcia: Cendeac.

DEL VALLE-CORDERO, A. (2014). *Ana mendieta: Performance a la manera de los primitivos/Ana mendieta: Performance in the way of the primitive*. Arte, Individuo y Sociedad, 26(1), 67-82. <https://search.proquest.com/docview/1524004176?accountid=14568>

DE CHIRICO, G. (1990). *Sobre el arte metafísico y otros escritos*, tr. De J. Pinós, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.

JIMÉNEZ, J. (1993). *Cuerpo y tiempo. La imagen de la metamorfosis*. Barcelona: Ediciones Destino, S. A.

KÜNG, H. (1983). *¿Vida Eterna? Respuesta al gran interrogante de la vida humana*. Huesca, Madrid: Ediciones Cristiandad.

KANT'S, I. (1781). Bd. "Kritik Der Reinen Vernunft", Dritter Band.

LAPIDARIO, J. (2016). *Artículo sobre el activismo vienés*. Jot Down. <https://www.jotdown.es/2016/01/pintura-sangre-sexo-y-muerte-en-las-tripas-del-accionismo-vienes/>

MACHADO DE ASSIS, J.M. (2006). *Memorias póstumas de Blas Cubas*. Caracas, Venezuela: Fundación Editorial el perro y la rana.

MARTÍNEZ, J. E., & CAROL L., & BEDOYA, (2013). *Un nuevo modelo basado en funciones exponenciales para un sistema de levitación magnética uniaxial*. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.

MIGUEL ÁLVAREZ, L. (2006). *El "cuerpo acción" en el arte para todos. Tenemos: cara, ombligo y dedos de los pies*. Universidad Camilo José Cela.

PARCERISES, P. (2001). *"De la naturaleza a la naturaleza" en Fina Miralles*. De les idees a la vida. Sabadell: MAS, Museu d'Art de Sabadell.

PARCERISAS, P., & KLOCKER, H., & ROUSSEL, D. (2008). *Accionismo vienés: Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nisch, Rudolf Schwarzkogler*. Sevilla: Junta de Andalucía, Conserjería de cultura.

QUANCE, R. A. (2000). *Mujer o árbol: mitología y modernidad en el arte y la literatura de nuestro tiempo*. Madrid: La Balsa de La Medusa.

REQUEJO, T. (1998). *Cavernícolas Contemporáneos*. Catálogo Digital; biblioteca de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid.

SUREDA, J. (1991). *Historia Universal del Arte: Las primeras civilizaciones*. Volumen I, Ed. Planeta.

SOLÁNS, P. (2000). *Accionismo vienés (Vol. 5)*. Editorial Nerea.

TRÍAS, E. (1982). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Seix Barral.

VILADOMIU, A. (2011). *Woman-tree of Fina Miralles*. Universidad de Barcelona.

WARR, T., JONES, A., & Franch Ribes, C. (2006). *El cuerpo del artista*. London: Phaidon.





Ana Isabel Sevillano, 2018 - 2019
Cabeza
Tierra y escayola
Medidas variables



Ana Isabel Sevillano, 2018 - 2019
Pierna
Tierra y escayola
Medidas variables



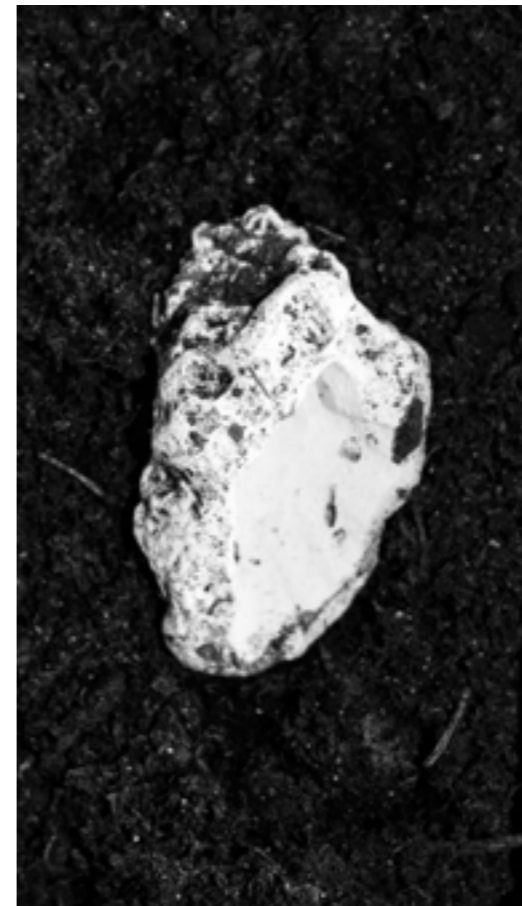
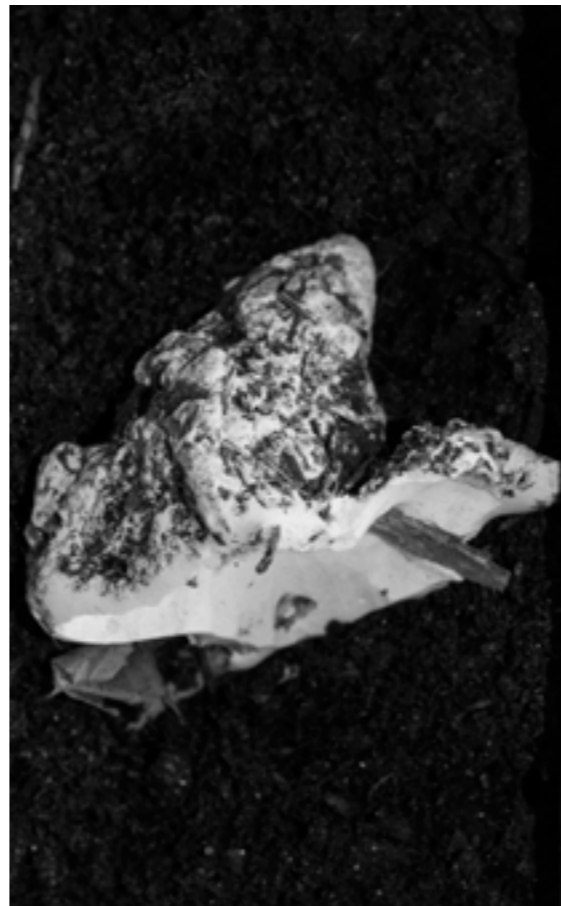
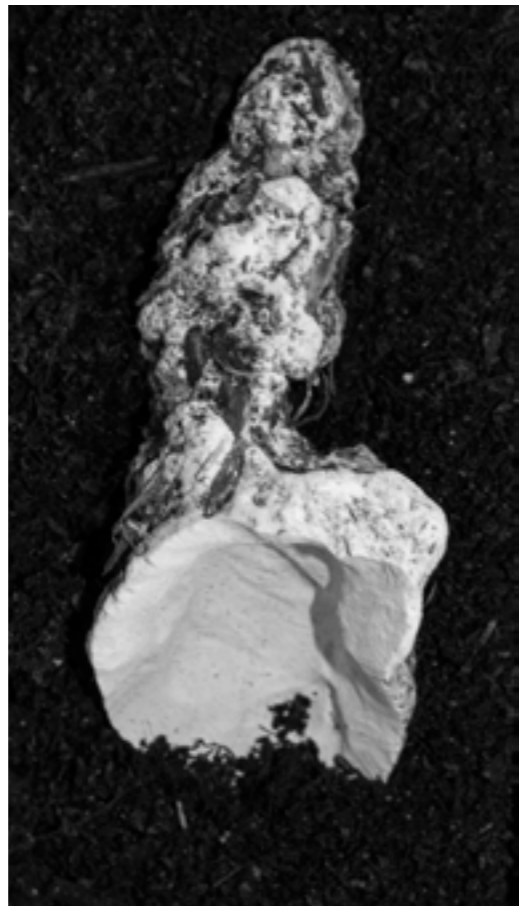
Ana Isabel Sevillano, 2018 - 2019
Mano
Tierra y escayola
Medidas variables



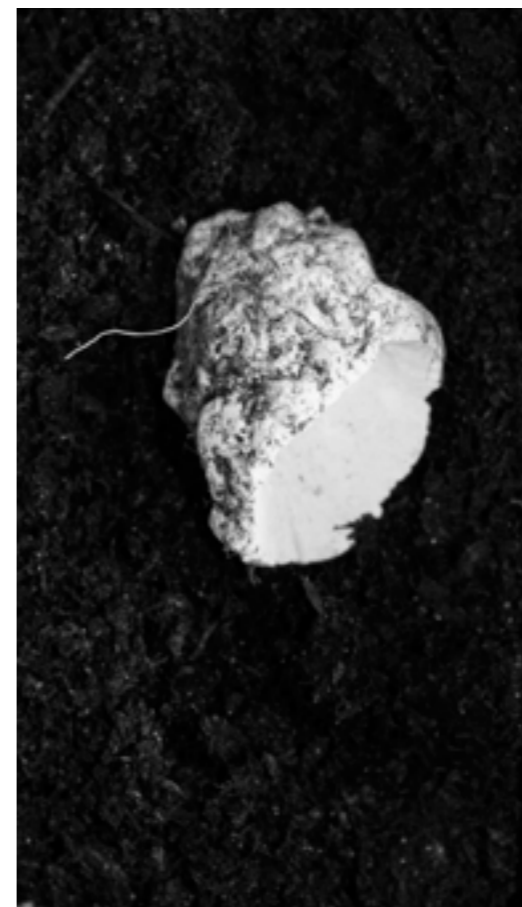
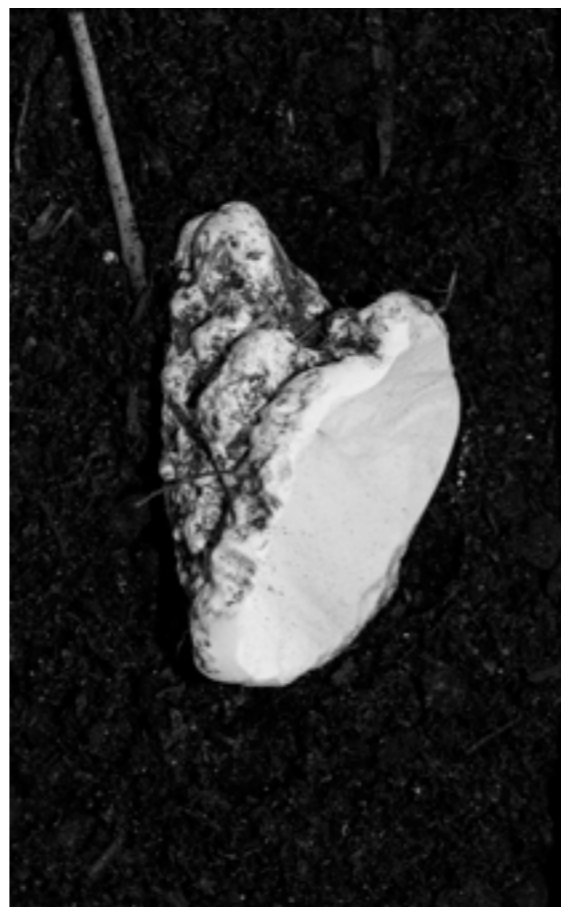
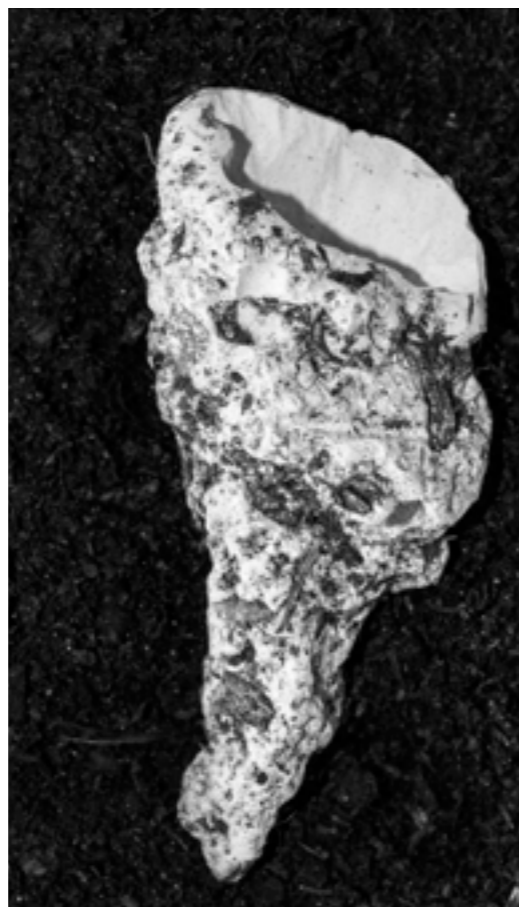
Ana Isabel Sevillano, 2018 - 2019
Pierna
Tierra y escayola
Medidas variables

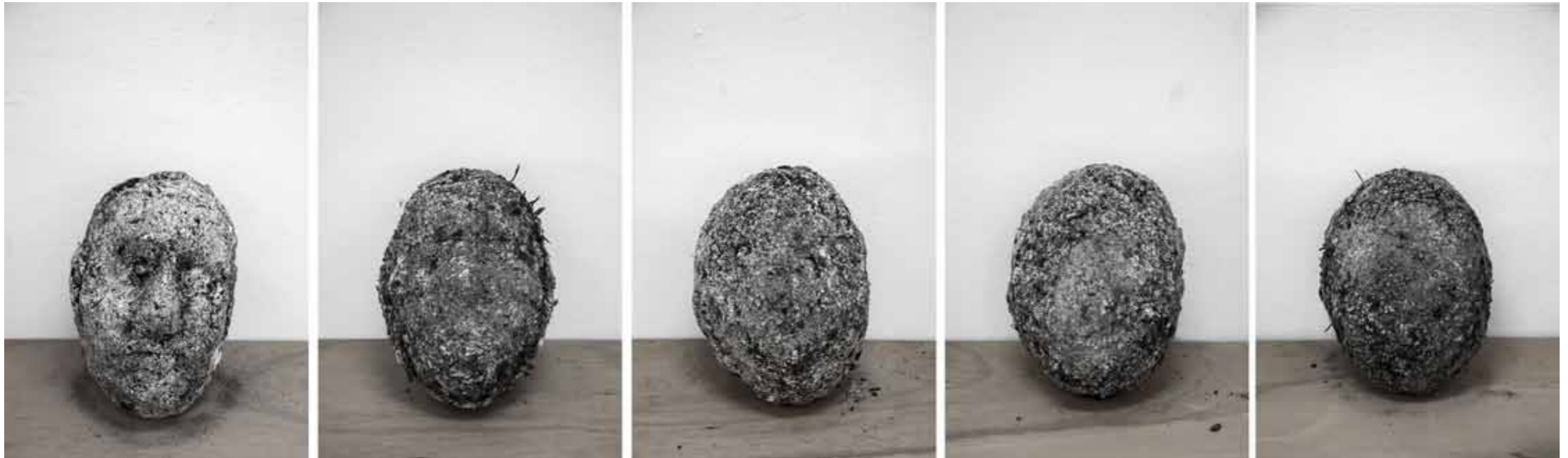


Ana Isabel Sevillano, 2018 - 2019
Cabeza
Tierra , escayola, plantas y musgo
Medidas variables

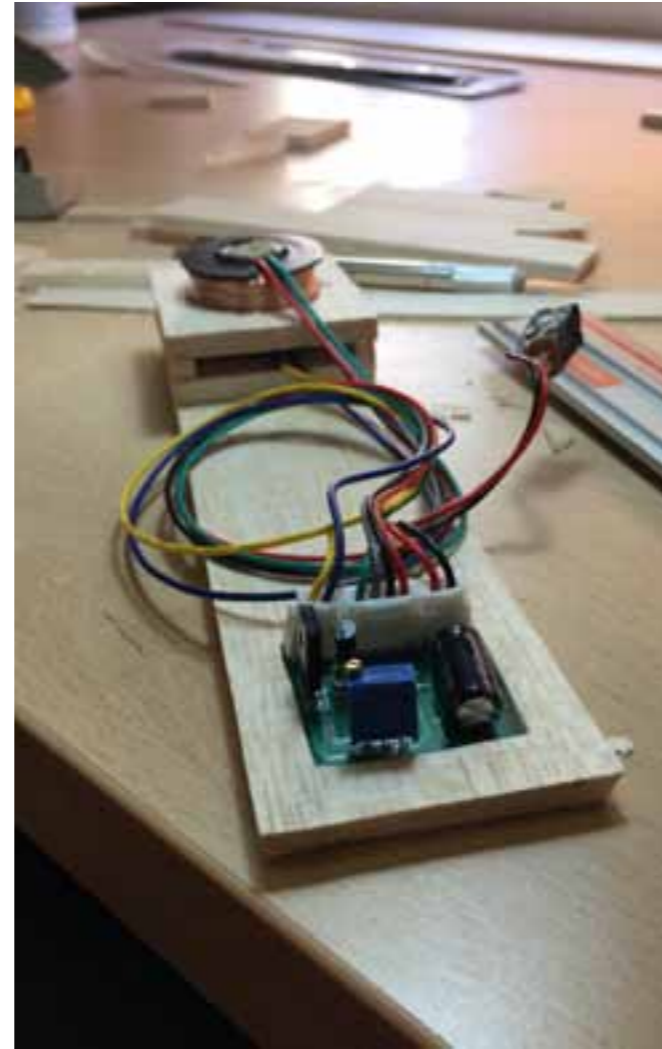


Ana Isabel Sevillano, 2019
Dedos concha
Tierra y escayola
Medidas variables





Ana Isabel Sevillano, 2019
Metamorfosis Cabeza
Tierra y escayola
Medidas variables



Ana Isabel Sevillano, 2019
Circuito electromagnético y prueba de levitación electromagnética
Tierra , escayola, circuito electromagnético y madera
Medidas variables

Ana Isabel Sevillano, 2019
Libro levitación electromagnética
Tierra, escayola,
circuito electromagnético y madera
Medidas variables





Ana Isabel Sevillano, 2019
Libros
Tierra y escayola
Medidas variables



Ana Isabel Sevillano, 2019
Libros
Tierra y escayola
Medidas variables



Ana Isabel Sevillano, 2019
Libro y mano
Tierra y escayola
Medidas variables



Ana Isabel Sevillano, 2019
Cabeza y libro I
Tierra y escayola
Medidas variables



Ana Isabel Sevillano, 2019
Cabeza y libro II
Tierra y escayola
Medidas variables



Ana Isabel Sevillano, 2019
Cabeza y libro III
Tierra y escayola
Medidas variables



Ana Isabel Sevillano, 2019
Proceso Vestigios Zulu Uzima



Ana Isabel Sevillano, 2019
Proceso Vestigios Zulu Uzima





Ana Isabel Sevillano, 2019
Proceso Vestigios Zulu Uzima



Ana Isabel Sevillano, 2019
Vestigios Zulu Uzima
Tierra y escayola
Medidas variables





Ana Isabel Sevillano, 2019
Dibujos Vestigios Zulu Uzima
Papel y lápiz
21 x 29,7 cm

