

Dona-Arbre de Fina Miralles

Resumen: *El artículo analiza el significado del binomio Mujer-Árbol mediante la obra de Fina Miralles, artista pionera del Arte Conceptual Catalán. Así mismo examina las conexiones entre diferentes artistas que abordan esta temática en sus producciones. Todas ellas comparten el uso del icono mujer-árbol con una clara referencia a la fertilidad de la mujer y al sentido del ciclo de la vida. Finalmente plantea hasta qué punto la obra analizada opera como denuncia ecológica dentro del marco del llamado pensamiento ecofeminista.*

Palabras clave: *arte y naturaleza, arte performativo, ecofeminismos.*

Title: *Woman-Tree of Fina Miralles*

Abstract: *The article analyzes the meaning of the binomial Woman-Tree through Fina Miralles' work, pioneering artist of Catalan Conceptual Art. It also examines the connection various women artists who explore this theme within their work. They all share the use of the Woman-Tree image as a clear reference to female fertility and the meaning of the life cycle. Finally, it raises to what extent how the proposed work operate as an ecological report within the framework of ecofeminist thought.*

Keywords: *art&nature, performative art, ecofeminism.*

Àngels Viladomiu Canela. España, artista visual. Doctora en Bellas Artes. Profesora del Departamento de Escultura, Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona.

Introducción

La temática mujer-árbol ha interesado a un número significativo de mujeres artistas contemporáneas. Estas han centrado sus investigaciones artísticas en torno a las relaciones entre el árbol y el cuerpo humano; investigaciones que han desarrollado con lenguajes diversos pero mayoritariamente desde el accionismo. En estos trabajos artísticos tanto el árbol como el cuerpo estarán sometidos a mutaciones, hibridismos y metamorfosis a través de los cuales el cuerpo humano adopta aspectos arbóreos a la vez que el árbol toma atributos humanos. El árbol será elegido por sus rasgos físicos y espaciales, así como por su valor cultural y simbólico, pero también por su estatus como el mayor icono global de la conservación y destrucción de la naturaleza terrestre.

Mujer-Árbol

La imagen de la mujer desde tiempos ancestrales - ya sea mediante un uso popular, bíblico o folclórico- se hibrida con los árboles para hablar del poder y la fuerza de la fertilidad y del sentido del ciclo de la vida. En el conocido estudio arqueológico *The Tree of Life* (James 1966: 163), el autor rastrea el culto al árbol de la vida en Oriente Medio, India, Irán, y en la Grecia y Roma clásicas corroborando que en tiempos lejanos los árboles eran objetos de culto en tanto se consideraban epifanías de una deidad. Quance cita que a las mujeres les obsesiona la mitología que depende de los árboles, las innumerables dríades y esquivas ninfas, que en última instancia nos remiten a la gran Diosa Madre que el árbol simboliza (Quance, 2000:

148). Pero más allá de la extensa simbología, que relaciona el árbol de la vida y la madre Diosa, existe una iconografía del árbol que sugiere una fertilidad autónoma, y es en esta figura donde muchas feministas se han volcado para reivindicar una deidad suprema femenina. El problema radica en que, si los árboles ofrecen esta imagen de fertilidad autónoma es debido a la desacralización de un mundo en el que los árboles evocan, en la mayoría de veces, su condición de objeto. En este sentido, es posible apoderarse de estos, y además, son objetos mudos reducidos a sus frutos (Quance, 2000: 130).

Y es en esta paradójica relación metafórica jerarquizada donde la mujer forma parte del árbol, donde la una sustituye y/o se identifica con el otro. El proceso de mutación del cuerpo que adquiere atributos arbóreos, a menudo empieza por las extremidades inferiores que desaparecen para enraizarse en el territorio mientras que las extremidades superiores se transforman en ramas. Es este el caso de las obras analizadas a continuación:

Frida Kahlo en *Raíces* (1943) hace una notable utilización de la mujer vegetal arraigada a un territorio desértico. Se trata de un autorretrato de la artista donde su cuerpo reclinado en posición de reposo se aferra a un paisaje yermo mediante ramas-raíces que crecen sinuosas, de estas brotan grandes hojas cuyos nervios se aferran como venas sangrantes a la tierra seca.

En *Topiary III* (1999) de Louise Bourgeois, un árbol de ramaje generoso se sostiene sobre las extremidades inferiores mutiladas y minúsculas de un cuerpo femenino. La parte superior del cuerpo se transforma y despliega en frondoso ramaje repleto de frutos o flores figuradas por perlas de color turquesa, cuya abundancia necesita una muleta para sostenerse. Como su título indica, *Topiary* hace referencia a las "heridas" practicadas por los hombres a los árboles, para darles formas contranaturales, imponiendo geometría y racionalidad a la naturaleza. En ambos casos la debilidad y el cuerpo enfermizo de la mujer contrasta con la voluptuosidad y la fertilidad del ramaje del árbol.

Ana Mendieta llevó a cabo una serie de acciones en torno a la temática del árbol de la vida en los años 1976-77. Paradójicamente, el emplazamiento escogido para su realización estaba dentro de un paraje desértico en Iowa, que la artista definía como *Dead Tree Area*. En estas acciones su cuerpo, recubierto de materia orgánica, se camuflaba entre las raíces y troncos de los árboles en pie o abatidos de la zona. Mendieta utiliza la figura desnuda femenina como conjura de los conceptos universales de feminidad y fertilidad; se identifica con la madre naturaleza, figura mítica y arquetípica, y se funde con ella, en un gesto mítico creativo y, al mismo tiempo, regresivo. La posición hierática del cuerpo hace referencia a la diosa *Great Goddess*. En este uso queda patente su interés y fascinación por las culturas ancestrales, por los arquetipos culturales y por la iconografía de las diosas, como primer brote

de feminismo. La simbiosis árbol-cuerpo tiene lugar en los procesos vitales de la Naturaleza, que engloba tanto la vida como la muerte, por tanto sus performances son interpretadas como rituales de purificación.

Los tres ejemplos nos hablan de la capacidad fructífera y procreadora del icono a pesar de la mutilación del cuerpo de la mujer y del lamentable estado del entorno natural representado. En ellas la mujer asume sus funciones redentoras en un mundo devastado por las estructuras patriarcales. De hecho, a pesar de su carácter crítico, se trata de tres visiones no muy alentadoras del estado del mundo. Mientras que *Dona-arbre* de Fina Miralles se presta a lecturas más optimistas.

Dona-arbre (1973) (Figura 1) de Fina Miralles consiste en la acción realizada por la propia artista en la que su propio cuerpo, de muslos para abajo, queda sumergido en la tierra. La acción es registrada en el mes de noviembre dentro de un campo labrado, rodeada de un paisaje mediterráneo. La acción de “plantarse” en este caso es también sinónimo de arraigo a la tierra.



Figura 1. Fina Miralles *Dona-Arbre*. Serie *Translacions*. (1973). Fotografía b/n, acción: mujer y paisaje. Sant Llorenç de Munt. Fuente: Catálogo de Fina Miralles, Museu d’Art de Sabadell. (2001)

Figura 2. *L’home del bosc. Captiri infantil dels maiets de la Cerdanya*. (El hombre del bosque. Recolecta infantil de los maiets de la Cerdanya, Catalunya). Fuente: *Costumari català*, Joan Amades, Barcelona, (1986)

Esta acción formaba parte de una serie de acciones realizadas bajo el título *Translacions* (1973). Estas consistían en contraponer la naturaleza de unos materiales o elementos naturales a partir de su descontextualización provocando una reflexión sobre la idiosincrasia de lo natural y de lo artificial. La primera de estas acciones fue la pintada de la cáscara de caracoles con pigmentos de colores liberados en el Parque de la Ciudadela de Barcelona; sucedida de la liberación de las palomas de un palomar donde compartían cautiverio con ejemplares

disecados (Sala Vinçon), y la colocación de un fragmento de césped a la deriva en alta mar...

La fotografía resultante de *Dona-arbre* pasará a formar parte de la instalación *Llit-arbre* (1974) que integraba la exposición bajo el mismo título *Translacions* (1974). Miralles coloca la fotografía sobre la cabecera de una cama donde hay un árbol durmiendo, *porque la persona que duerme está haciendo de árbol*, nos dice la artista. En este caso de nuevo aplica una operación metafórica de sustitución y lo hace mediante la figura de un laurel (*laurus nobilis*), árbol muy presente en las culturas mediterráneas.

Entre las acciones que Miralles realizó en los años 70 encontramos *L'arbre* (1975), que formaba parte de una exposición colectiva itinerante por Catalunya bajo el título de *Valors actuals del Costumari Català en les Arts Plàstiques* (primavera 1976). *L'arbre* consistía en una serie de acciones estructuradas en tres tipologías: *L'arbre i les matèries naturals*, *l'arbre amb personalitat humana*, *l'arbre i l'home*. Estas tipologías se desarrollaban a partir de un trabajo sobre el uso imaginativo del árbol (Figura 2) en el *Costumari català* (Amades, 1986). El territorio de investigación de estas obras, escasamente documentadas fotográficamente, era la relación del árbol con el cuerpo humano. Estos trabajos estaban planteados como un laboratorio experimental de investigación de carácter antropológico y sociológico, ligados a las "costumbres" y "folclore" entorno al árbol que se dan en nuestra cultura y que la artista conocía vastamente. Así mismo la fascinación por los árboles a lo largo de su vida queda patente en *Testament vital* (2008: 24) donde la artista narra su impresión al visitar el árbol más grande de Buenos Aires, un Ombú gigante (*Phytolacca dioica*).

La vinculación de la contemporaneidad con el pasado, mediante la cultura popular y las tradiciones de nuestro país, debe entenderse como un reencuentro con la propia identidad nacional dentro de la realidad política-social del momento. Es difícil separar y descontextualizar las obras tratadas en este artículo del resto de acciones -que la artista realizó en este periodo- de carácter más político y crítico de una sociedad patriarcal en la España tardo-franquista. Cabe recordar que el año 1978 Miralles es seleccionada para representar el Pabellón Español de la Bienal de Venecia. El tema propuesto en la nueva etapa política del país -en un intento de renovar su imagen un tanto deteriorada- partía *De la naturaleza al arte y del arte a la naturaleza*, invitando a los artistas seleccionados a reflexionar sobre los problemas medio ambientales.

Finalmente Miralles desarrolló estos trabajos dentro del contexto artístico politizado y contestatario de su tiempo, buscando en las raíces y cultura propia un lenguaje auténtico próximo al arte procesual de los *Povera* afin al incipiente pensamiento ecológico. Realmente

lo que caracterizó sus acciones fue su marcado carácter de inmediatez y libertad; que sin duda responde al trayecto artístico divergente adoptado por la artista “propio de una voluntad innovadora, rompedora, idealista, muy idealista, de querer cambiar las cosas, de querer cambiar el mundo, de querer cambiarse a sí misma, de reivindicarse artísticamente y personalmente” (Hurtado Giner, 2000: 53). Las palabras que escribió Miralles en *l'arbre* (1975) expresan esta voluntad artística-vital: *Tomo el compromiso de desarrollar mi pensamiento revolucionario hasta las últimas consecuencias.*

Conclusión

Miralles en la emblemática acción *Dona–arbre* nos propone que de una tierra fértil, de un campo labrado, brote un cuerpo humano, el cuerpo de una mujer del presente, una mujer emancipada de la ciudad, que pertenece a la cultura urbana heredera del mayo del 68. “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” (Parcerisas, 2001:39). Recordemos que justamente en los años 70 tuvo lugar la confluencia de las temáticas de la ecología y del feminismo, y fueron estos también unos años donde las preocupaciones ambientales cobraron importancia a nivel mundial. En este contexto *Dona–arbre* apuntaba cuestiones de gran relevancia, que en su momento pasaron diluidas por los discursos políticos y la situación del país; pero quizás en nuestros días cobran gran vigencia mediante una determinada reivindicación social-ecológica próxima al creciente pensamiento ecofeminista.

Referencias

- Amades, Joan (1986). *Costumari Català*. Barcelona: Salvat. ISBN: 84-345-3673-0
- AAVV(2001). *Fina Miralles. De les idees a la vida*. Sabadell: MAS, Museu d'Art de Sabadell. ISBN: 84-87221-49-1
- Brosse Jacques (2001). *Mythologie des arbres*. Paris: Payot. ISBN: 2-228-88711-0
- Fàbregas, Xàvier (1995). *Les Arrels llegendàries de Catalunya*. Barcelona: La Magrana. ISBN: 8474102987
- Hurtado Giner, Agustí (2001) “De les idees a la vida” en *Fina Miralles. De les idees a la vida*. Sabadell: MAS, Museu d'Art de Sabadell
- James, Edwin Oliver (1966). *The Tree of Life. An Archaeological Study*. Leiden: E.J.Brill, citado en Quance (2000)
- Miralles, Fina (2008). *Testament vital*. Sabadell: Gràfic Set. ISBN: 978-84-933724-8-4
- Parcerises, Pilar (2001) “De la naturalesa a la naturalesa” en *Fina Miralles. De les idees a la vida*. Sabadell: MAS, Museu d'Art de Sabadell
- Quance, Roberta Ann (2000). *Mujer o árbol: mitología y modernidad en el arte y la literatura de nuestro tiempo*. Madrid: La Balsa de La Medusa. ISBN: 8477746125