

# Sobre Fina Miralles o com deixar de ser artista

[quaderndelesidees.press/sobre-fina-miralles-o-com-deixar-de-ser-artista/](https://quaderndelesidees.press/sobre-fina-miralles-o-com-deixar-de-ser-artista/)

November 4, 2018



Foto: *Retorn a l'origen. Memorial, Sabadell, 22 de març de 1996.*

«No tot comença el dia del meu naixement sinó molt abans, quan la mare ja pensava en tenir un fill»<sup>[1]</sup>, afirma Fina Miralles en les primeres pàgines del seu *Testament vital*. Mentrestant, però, nosaltres ens ho fem fàcil: nascuda a Sabadell el 27 de febrer del 1950, la Fina és la més petita de quatre germans. Ràpidament, presenta una marcada vocació per la pintura, que la portaria a estudiar Belles Arts a Barcelona del 1968 al 1972: «cinc anys d'aprenentatge, de compartir amb altres persones que com jo érem les ovelles negres de cada casa. Vaig acabar odiant la pintura a l'oli, el quadre, la tela, el cavallet, els pinzells i la mirada a la realitat»<sup>[2]</sup>.

Aquesta sensació de desencant envers la representació pictòrica es veuria reafirmada amb la realització del primer dels seus treballs, *Sensitiveland*, una sèrie de pintures a mig camí entre l'abstracció i l'art pop exposada l'any 1972 a la sala d'exposicions de la llibreria Plató de Barcelona. És per això que, ja al desembre d'aquest mateix any, Fina Miralles es presenta a la trobada Comunicació Actual de l'Hospitalet amb l'obra *Natura Morta*: un contrabodegó, una «crítica a la pintura de bodegó o a les natures mortes que havia estat obligada a pintar»<sup>[3]</sup>. Sobre una taula de fons negre, col·loca de manera ordenada segons un criteri de procedència —és a dir, segons si provenen del mar o la terra— vuit elements extrets directament de la natura: petxines, aigua, sorra, llenya, herba, pedres i fusta. Cada un dels elements és introduït pel nom amb què ens hi referim els humans, escrit a mà, en majúscules i en blanc. Donant sentit a tot plegat, l'artista ens cedeix a nosaltres, les espectadores, un manual d'ús perquè puguem entendre què és el que realment es posa en joc, ja, en aquesta obra primerenca. Per

contemplar correctament, en la seva totalitat, *Natura morta*, dicta l'artista, cal també mirar el cel tres cops al dia —matí, tarda i nit—; quatre vegades l'any, una cada estació. És a dir, cal tornar-la a la vida, deixar d'intentar capturar la natura en un instant, mort per definició, i entendre-la com un tot canviant.

Així, no es tracta només d'un qüestionament radical dels fonaments mateixos del món artístic, de la tematització de la problemàtica originada entre el natural i l'artificial, el representat i el presentat. Des d'un principi va més enllà: es tracta d'un autèntic aprenentatge vital que, aquí, tot just, es comença a desplegar: que l'art (i per tant, l'artista, posada al seu servei) només té sentit com a mitjà per arribar a comprendre que *la realitat no és un model per ser copiat, sinó per ser viscut*.

És seguint aquest dictamen de la Mare Natura que l'artista torna una vegada i una altra a treballar la relació entre el natural i artificial, en la recerca d'allò vertaderament important, de l'essència de les coses. El 1973, Miralles presenta a la Sala Vinçon de Barcelona la mostra de *Naturaleses naturals – Naturaleses artificials*, on prossegueix amb aquest embat contra la figura mateixa de l'artista, concebuda racionalment com a manipuladora dels materials per transformar-los en objectes artístics. *En coses*. Una reflexió que, durant tot aquest període, Miralles realitza des de l'adhesió al conceptualisme català, primer per intuïció i després per convicció, defugint l'academicisme i l'asfíxia social i artística que caracteritzaria el període tardofranquista.

En aquest moment, els conceptuals se li presenten com «un corrent d'aire fresc i net que no buscava individualment enriquir-se amb la venda de les obres ja que la majoria d'elles eren efímeres [...] i la intenció no era la venda sinó canviar el sistema»<sup>[4]</sup>. Però, alhora, serà seguint aquesta voluntat de dotar de sentit el món allò que poc després la farà separar-se del grup, seguint aquesta obligació de fer una obra pròpia, íntima i visceral. Que no només parli d'ella mateixa, sinó al contrari, que parli de totes en general i de ningú en concret. Que parli del món en el seu conjunt.

Si parlem de la vida i l'obra de Fina Miralles, artista i persona, hem de passar obligatòriament per l'any 1975, en què mor el dictador espanyol Francisco Franco, font de mort i de dolor, però també la seva mare, font de la vida. Aquesta coincidència entre vida i mort marcarà un moment essencial en la vida de Miralles en l'àmbit personal, polític i també artístic, que la durà a analitzar amb detall les relacions de poder que vertebraven la societat. És durant aquest període quan Fina Miralles realitza el conjunt de les obres que posteriorment emplaçarem dins del període de crítica social. És el cas de *Petjades* (1976), una reflexió sobre la propietat i el poder a partir d'unes sabates-tampó amb el nom i cognom de l'artista, reduïda literalment a la categoria de marca, amb la



Foto: *Geni. Memorial, Sabadell, 9 de maig 1996.*

voluntat de denunciar la lògica perversa segons la qual *esdevé nostre allò que trepitgem*, amb indiferència de si és un bé material o una persona. Però també de *Standard*, una altra acció realitzada aquest mateix any i segurament una de les seves obres més reconegudes. Per aquesta l'artista va romandre emmordassada i atada durant tota una tarda a una cadira de rodes, davant de la projecció d'una sèrie de diapositives i un monitor de televisor, mentre un megàfon llançava tota una sèrie de consignes publicitàries que ben bé podrien ser considerades autèntica propaganda del règim patriarcal. «[A] la dona —es lamenta— no la deixen ser mestressa de la seva pròpia vida, ser ella mateixa, primer és la filla de... després la dona de... i després la mare de...»<sup>[5]</sup>.



Foto: *Geni. Memorial*, Sabadell, 11 de maig 1996.



Foto: *La mirada i les mans*, estiu de 1986.



Foto: *La mà se m'emporta les idees, estiu de 1986*  
(dibuix preparatori).



Foto: *S'ho diuen tot amb la mirada, estiu de 1986*  
(dibuix preparatori).

Tot i que resulta inevitable fer-ne una lectura de gènere —i de fet, afegiria jo, també necessari—, durant aquesta etapa Miralles continua obeint i operant des de les seves intuïcions vitals. Si ara parla, pensa i presenta el gènere és des de la consciència que aquesta és una de les barreres a les quals hem de fer front les dones per integrar-nos en el tot. Defugir les idees preconcebudes, acabar amb les imposicions i sanar totes aquelles ferides que, de manera especialment significativa en les dones de la generació de Miralles, nascudes el 1950, en un espai doblement connotat per la connivència entre el sistema franquista i el patriarcal, ens allunyen de l'essència femenina, de la Mare.

En qualsevol cas, per Fina Miralles, aquesta lectura, que ràpidament ha estat recuperada i reivindicada pel feminisme de la diferència, s'emmarca en un discurs anterior, ja apuntat anteriorment, de confrontació entre el natural i l'artificial, o el cultural si es vol. Testimoni d'això seria la instal·lació *Imatges del Zoo*, d'aquest mateix període, presentada a la Sala Vinçon el juny del 1974, en què Miralles va col·locar tot un seguit de fotografies d'animals engabiats resseguint el perímetre de la sala d'exposicions; al mig de la sala hi va posar cinc gàbies de formats diferents amb éssers vius mai engabiats per la seva pròpia condició d'animal: un gos, un gat, una ovella i una granota. A la cinquena gàbia, ella mateixa. D'aquesta manera, consuma l'atac a l'artista, que s'enganya a si mateix en pensar-se mereixedor (o tan sols capaç) de crear alguna cosa, quan en veritat és ell qui és creat. De retruc, un recordatori a l'espècie humana de la seva pròpia condició d'animal, de la seva condició d'ésser manipulador però també manipulat. Que no es pot ser subjecte sense ser alhora objecte; que cal allunyar-se de l'ego, del pensament individual, i fondre's en allò col·lectiu.

El 1978, en una finca familiar a Serrallonga, Miralles s'adona que per fer visible allò invisible cal treballar amb els colors i no amb les paraules ni les idees. A partir d'aquest moment, inicia un procés d'experimentació que, paradoxalment i progressivament, la durà de nou a la pintura, des de la necessitat de retornar a l'origen, la natura i el poètic. De tornar a allò bell. Aquest retorn, però, no va ser senzill. En primer lloc, per les

reticències de l'artista envers la pintura i la representació: «no era ni em sentia pintora i em costava identificar-me i que m'identifiquessin com a tal. Potser per això, aquest retorn meu cap a la pintura el vaig realitzar no fent quadres pictòrics, sinó fent quadres conceptuals»<sup>[6]</sup>. Aquest viratge tampoc resulta indiferent a la crítica: ràpidament s'alcen les veus que l'acusen de vendre's, de rendir-se als circuits comercials, ja que el retorn a la vida de Fina Miralles coincideix amb un retorn generalitzat a la pintura de l'Estat espanyol. Però la Fina, cada vegada més persona i menys artista, ho té clar: ho fa perquè aquesta és la seva obligació. Perquè aquest és el dictat de la mare. Perquè, «després de tants anys negant la mirada, la mà i el sentiment, aquest estiu del 1983 tornava a dibuixar amb la mà el que veien els meus ulls»<sup>[7]</sup>.

A partir d'aquí, l'artista abandona definitivament Barcelona i, a la vegada, «el professionalisme, la lluita per tenir un lloc, un estatus dins la cúpula de la cultura catalana»; l'«afrontar la vida com a càrrega, el món com a enemic. La duresa i la desconfiança»<sup>[8]</sup>. Es desprèn de Fina Miralles, l'artista i la marca, per començar a viure com a persona. La Fina, com a singular concret, però també com a mirall de totes nosaltres, com un procés generós d'(auto)aprenentatge que ens mostra com desfer-nos de tot allò après, artificial i innecessari per accedir a l'essencial, l'invisible i el natural. I només llavors, deixar de crear, foses ja en l'arrel de l'arbre Mare.

## SARAY ESPINOSA

---

### Bibliografia

---

<sup>[1]</sup> MIRALLES, Fina. *Testament vital*. Sabadell: Edicions de Gràfic Set (2008); p. 8.

<sup>[2]</sup> *Ibíd.*; p. 12.

<sup>[3]</sup> *Ibíd.*; p. 14.

<sup>[4]</sup> *Ibíd.*; p. 15.

<sup>[5]</sup> *Ibíd.*; p. 1.

<sup>[6]</sup> HURTADO, Agustí. «De les idees a la vida», a Museu d'Art de Sabadell (ed.), *Fina Miralles. De les idees a la vida*. Sabadell: Gràfiques Ibèria, S.A. (2001); *op. cit.*; p. 67.

<sup>[7]</sup> MIRALLES; p. 23.

<sup>[8]</sup> *Ibíd.*; p. 22.

Saray Espinosa

