

# El significado femenino-materno del símbolo vegetal: sus procesos psicológicos en la educación de las Bellas Artes

THE FEMININE-MATERNAL MEANING OF THE PLANT SYMBOL: ITS PSYCHOLOGICAL  
PROCESSES IN FINE ARTS EDUCATION

Ma. Belén León del Río\*

**Resumen:** El reino vegetal ha sido una fuente de inspiración para los artistas de todas las épocas. En la actualidad, la simbología vegetal y del árbol está tomando un renovado carácter relacionado con procesos inconscientes que desempeñan un papel destacado en todo trabajo artístico. En este artículo vemos cuáles son los símbolos vegetales que hacen referencia al principio femenino maternal y su relación con recreaciones arquetípicas como el crecimiento, la vida, el despliegue de la forma a nivel físico y espiritual, el renacimiento, la verticalidad, ascensión, gnosis, transformación o renovación, así como los arquetipos poseedores de una energía ligada a las fuerzas de la naturaleza de carácter cósmico que los artistas representan y sienten mediante el mundo vegetal, el cual se convierte en sus obras en un elemento esencial de nuestra consciencia.

**Palabras clave:** naturaleza; madre naturaleza; arquetipo; consciencia; inconsciente

**Abstract:** The plant kingdom has been a source of inspiration for artists of all ages, but today, plant and tree symbolism is taking on a renewed character related to unconscious processes that, as we will see, play a prominent role in all artistic work. This is reflected in most current trends, where artists abstract their vision of nature and its constituent elements through a conscious image expressed in a visual language updated to their time and of universal value. In this article, we will examine these plant symbols that refer to the maternal feminine principle and their relationship to archetypal recreations such as growth, life, the unfolding of form on a physical and spiritual level, rebirth, verticality, ascension, gnosis, transformation, or renewal. These archetypes possess an energy linked to the cosmic forces of nature that artists represent and feel through the plant world, which becomes an essential element of our consciousness in their works.

**Keywords:** nature; mother nature; archetype; consciousness; unconscious

\*Universidad de Sevilla, España  
Correo-e: belenleon@us.es  
<https://orcid.org/0000-0001-8317-1005>  
Recibido: 8 de marzo de 2024  
Aprobado: 29 de junio de 2025



## INTRODUCCIÓN

El poder energético que se oculta en el principio femenino siempre ha estado unido a las fuerzas de la naturaleza. El arquetipo de la vegetación tiene un gran efecto de carácter transformador sobre el ser humano, constituyendo “el mundo del Gran Círculo y de la Gran Madre” (Neumann, 2009: 64). Hoy en día, la madre naturaleza está teniendo una gran preponderancia; gracias al ascenso de los movimientos ecológicos recupera el lugar que ocupó en épocas pasadas debido a su capacidad de reconectarnos “con nuestra experiencia intuitiva personal de la naturaleza y con su comprensión tradicional como algo vivo” (Sheldrake, 1994: 22).

Para Rupert Sheldrake, relacionarse con las plantas es una necesidad enraizada en nosotros desde hace millones de años en la historia de nuestra evolución, lo que se refleja en nuestra cultura, ya que las plantas pueden conducirnos a otra forma de ser: “Su belleza nos conecta con la riqueza y diversidad del mundo natural, y nos recuerda la creatividad de la vida” (2019: 139). Este hecho se extiende al mundo artístico. La fenomenología de los símbolos ligados a la naturaleza en el arte contemporáneo está tomando un renovado carácter, expresando mediante sus imágenes arquetípicas formas e ideas que se encuentran veladas en la naturaleza. Así, el ciclo vegetal resulta un tema de gran importancia en las manifestaciones artísticas al revelar partes subliminales de nuestra psique en las que los símbolos del reino vegetal reflejan distintas etapas evolutivas de la consciencia. Lo anterior se fundamenta en que la mente del artista está influida tanto por su realidad interior como por la exterior, hecho comprobado por medio de las ideas creadoras que surgen de forma inesperada, sin agregarse aún a nuestra realidad consciente, como verifica Carl Gustav Jung, quien ha constatado cómo entre las representaciones arquetípicas del inconsciente que aparecen con

más frecuencia están la figura del árbol y la de la planta milagrosa.

Mientras el mandala indica una mirada hacia el exterior del símbolo del sí-mismo o ser psíquico (esa dimensión de la consciencia que no se corresponde con el concepto de yo, sino que más bien lo contiene como un concepto de mayor extensión, constituyendo nuestro verdadero ser), el símbolo del árbol sería “una *vista interior* de este, es decir que representa al sí-mismo como un proceso de crecimiento” (Jung, 1990a: 129). Esta caracterización fue investigada por el autor durante años mediante el análisis de productos directos del inconsciente, como las figuras surgidas en los sueños, los dibujos, las pinturas e imágenes de la fantasía creadora de sus pacientes, e incluso de individuos en quienes no tenía influencia terapéutica. Nuestra experiencia docente de más de veinte años ha comprobado la presencia de estos temas en las prácticas realizadas por más de mil alumnos que cursaban sus estudios en Bellas Artes, cuyas creaciones, al igual que las de los artistas actuales, se encuentran repletas de imágenes mnémicas que coinciden con doctrinas secretas, leyendas, temas míticos e imágenes étnicas de pueblos de diferentes periodos de la historia, sin que estas personas tengan necesariamente un conocimiento previo de dichas representaciones.

De este modo, resulta evidente cómo los contenidos inconscientes pueden ser proyectados sobre nuestra realidad exterior en forma de símbolos pertenecientes al reino vegetal. Los creadores los representan mediante imágenes primigenias en las que lo desconocido de su propio interior y lo desconocido del mundo exterior se convierten, mediante el quehacer artístico, en una identidad psíquica que desemboca en imágenes arquetípicas vinculadas con los principios funcionales de la naturaleza. Todo esto nos ha llevado a la premisa de que la consciencia implica una infinitud de carácter sutil y sensible que debemos tener en cuenta a la hora



de abarcar la educación, y que el ser humano, a lo largo de su desarrollo en todos los niveles, pasa por una serie de etapas evolutivas que les son propias en las que el símbolo tendría un destacado papel.

El método empleado para la realización de estas prácticas fue plantear al alumnado una serie de ejercicios de carácter abstracto o figurativo con técnicas como el ensamble, reciclaje, modelado en barro o la talla en poliestireno, donde primara el juego con la materia y la fantasía. Esto facilitó a los estudiantes ejercer su propia determinación para elegir entre infinitas posibilidades de expresión y conseguir identificarse con sus producciones plásticas, emprendiendo así un camino de aventura para conquistar su propia seguridad. El alumnado tuvo en todo momento la libertad de elegir la temática, lo que evidenció el surgimiento de una gran variedad de arquetipos relacionados con el ciclo vegetal que seguían un modelo inconsciente a lo largo del proceso creativo.

Una vez terminado el curso, se interpretó esta simbología a nivel teórico para que los estudiantes pudieran comprender cómo las representaciones artísticas derivadas de estos procesos tienen concomitancias con las manifestaciones de la actividad espiritual humana estudiadas en la investigación etnológica. De esta forma, se contribuyó a redescubrir el arquetipo y su significado. La intuición tiene un importante papel al mostrarnos, mediante la actividad artística, nuestra verdadera naturaleza. Así, afloran partes desconocidas de nuestra psique, donde ya no caben las limitaciones artificiales creadas por el pensamiento racional que divide y falsea la realidad pues, como señala Sri Aurobindo, estos poderes más amplios, como la intuición, son a los que tenemos que dar una mayor libertad de acción, ya que solo ellos evolucionan y crean. Por el contrario, la razón, mediante sus distinciones, rigurosas clasificaciones y reglas fijas de las que extrae

sus deducciones, es excesivamente analítica y arbitraria. El poder de conocimiento más profundo que es la intuición ahonda de forma más profunda en los secretos de nuestra existencia:

Este poder recóndito y más vasto está más íntimamente unido con las profundidades y las fuentes primigenias de la existencia, es más capaz de ofrecernos las verdades indivisibles de la vida y sus realidades fundamentales, y llevarlas a la práctica, no con un espíritu artificial y mecánico, sino merced a la adivinación de la Voluntad secreta de la existencia y en armonía espontánea con sus vastos métodos sutiles e infinitos (Aurobindo, 2002: 130).

Mediante esta metodología, indagamos sobre el fenómeno de la consciencia y las representaciones de la imaginación, que toman cuerpo mediante las manifestaciones artísticas, en cuya evolución partiríamos del inconsciente para ascender paulatinamente a otros niveles de conocimiento y llegar a una armonización y totalización de la psique. El poder sugestivo de los símbolos que asimilan material representativo del mundo interior de la persona se vuelve, de ese modo, visible y psíquico. Los alumnos conectan con estas imágenes por medio de sus creaciones; los contenidos inconscientes se complementan con la consciencia, abriéndolos a la amplitud de lo desconocido y convirtiéndolos en seres universales.

De acuerdo con Mircea Eliade, toda la simbología coincidente con los mitos, ritos y creencias implica la *coincidentia oppositorum* o el misterio de la totalidad, que pretende enseñar al ser humano que la principal vía para llegar a la realidad última y a lo sagrado superaría sus posibilidades de percepción racional, por lo que solamente mediante esta unidad podemos tener una experiencia inmediata de la divinidad. Remitiéndonos a Jung, este proceso tiene



que ver con el camino de individuación, “puesto que el yo comprende tanto la totalidad de la consciencia como los contenidos del inconsciente” (Eliade, 2021: 80).

#### EL CICLO NATURAL Y VEGETAL COMO ELEMENTO SIMBÓLICO-MATERNO EN EL ARTE

La Gran Madre sería, principalmente, madre de la vegetación, como vemos en todos los mitos y rituales de fertilidad ctónicos en los que el árbol ocupa una posición principal. El árbol frutal de la vida sería “femenino, procreador, transformador y fuente de alimento, y sus hojas, nudos y ramas contienen y son dependientes en relación con él” (Neumann, 2009: 61).

Ommamm Mikhaéel Aïvanhov afirma que si entendiéramos las leyes con las que trabaja la naturaleza podríamos, al igual que el árbol, atraer y acumular la energía solar, además de fijar las moléculas de aire, agua y tierra. Esta energía cósmica representa todas las formas del espíritu, como la inteligencia, la luz o el amor. En este sentido, el árbol tendría un carácter más espiritual que material, ya que a pesar de poseer en diversas cantidades tierra, agua y aire, sería la luz la que participaría en mayor proporción en su constitución. La energía solar almacenada representa su alma, que se puede liberar de su forma mediante el fuego, indicando cómo “debemos meditar sobre el fuego tratando de comprender cómo trabaja sobre el árbol para transformarlo en luz y en calor a fin de convertirnos, nosotros también, en árboles de luz” (Aïvanhov, 2015: 134-135).

La fenomenología del símbolo del árbol tiene, según Jung, una serie de aspectos significativos que hacen referencia a recreaciones arquetípicas como el crecimiento, la vida, el despliegue de la forma a nivel físico y espiritual, y el crecimiento en dos direcciones

contrarias, es decir, desde abajo hacia el plano del aire y desde lo alto hacia el plano de la tierra, la muerte y el renacimiento. Además, su relación con el principio femenino maternal lo enlaza con símbolos como “(protección, sombra, techo, frutos para la alimentación, fuentes de vida, fortaleza, duración, arraigamiento [también no-poder-salir-del lugar], vejez, personalidad)” (Jung, 1990a: 143).

Louise Bourgeois presenta el árbol como un arquetipo autobiográfico en su obra *Topiary IV*, de 1999, en la que muestra la figura de un árbol florido vestido con una prenda femenina, sus ramas semejan brazos que se extienden hacia arriba, mientras una de ellas es sostenida por una muleta como si fuera un brazo. También el alumnado suele manifestar este aspecto humanizador del árbol, representando el devenir del ser al acercarse a aspectos significativos como la imagen de árboles o de troncos que no tienen hojas, pero exhiben innumerables flores, lo que indica un estado primaveral de la persona.

Jung señala cómo la transformación y renovación en relación con el tema del árbol posee un significado femenino-materno vinculado con la *sapientia*, como vemos en el árbol de la sabiduría que aparece en el libro de Enoc, que da frutos semejantes a la uva. Este árbol se presenta con pájaros revoloteando a su alrededor, al igual que la figura de Hermes Trismegistos en *De Alchemia*, de 1541. Aparece también en una ilustración de la *Pandora*, de 1585, donde vemos un tronco del que brota una figura femenina desnuda coronada, que porta dos antorchas en ambas manos y en cuya cabeza se posa “el águila, en medio del ramaje del árbol” (Jung, 1990a: 182). Esta imagen nos retrotrae a la instalación *Sin Título #1336 (Scalapino Nu Shu)*, de Petah Coyne (2009), en donde encontramos un árbol seco en cuyas ramas se posan numerosos pavorreales;<sup>1</sup> esta

1 Para consultar la obra, véase Kemper Museum of Contemporary Art (2026).



imagen se convierte así en un símbolo de la primavera y renovación de la vida, como sucede en el proceso alquímico en el que el dragón se metamorfosea en pavorreal. Esto significa la espera del milagro de la *cauda pavonis*: la aparición de todos los colores, el despliegue y la toma de consciencia del todo “una vez que el tenebroso muro de separación haya caído” (Jung, 1990b: 125).

La gnosis sería un símbolo de conocimiento que, según Gilbert Durand, es representado por la mujer que posee una doble naturaleza en contraposición al hombre, ya que “es creadora de un sentido y al mismo tiempo un *receptáculo* concreto. La feminidad es la única mediadora, por ser a la vez <pasiva> y <activa>” (Durand, 1971: 41-42). La gnosis de Justino simboliza las almas de los árboles en forma femenina y masculina. Así, los árboles en el jardín del Edén se personifican como ángeles, el árbol de la vida figura como el ángel Baruch o el tercero de los ángeles paternos, mientras que “el árbol del conocimiento del bien y del mal es el tercero de los ángeles maternos, el Naas” (Jung, 1990a: 183). Naas sería la serpiente, la *prima materia* de los naasitas, siendo una “<sustancia húmeda>, como el agua de Tales. Es la base de todas las cosas y lo contiene todo. Es como el río del Paraíso, que se reparte en cuatro ramales” (Jung, 1990a: 183).

De acuerdo con Jacques Chevalier y Alain Gheerbrant, en la tradiciones judías y cristianas el árbol se asocia en especial con la vida del espíritu y la eternidad, de ahí las menciones bíblicas del árbol de la vida y de la ciencia del bien y del mal. Este árbol prohibido se representa junto a Adán y Eva, rodeado por la serpiente, en un capitel de la ermita de Santa Eulalia del Barrio de Santa María, de finales del siglo XIII o principios del XIII.<sup>2</sup>

El árbol puede presentarse como un símbolo ascensional, como vemos en la versión *Scrowle*

del alquimista inglés del siglo XV George Ripley, donde aparece con la serpiente del paraíso en forma de Melusina o Lilith, primera mujer de Adán con la que engendró a los demonios. Según Jung, este tema sería chamánico y no tendría que ver con el relato bíblico, ya que el adepto trepa al árbol para encontrar arriba a su esposa celestial, quien sale a su encuentro. El árbol, al constituir un ser sagrado, ha estado siempre vinculado al culto de las diosas. Estas deidades se asociaban directamente con la vegetación y la consagraban. Así, Artemisa sería la deidad “del cedro o del nogal... el olivo es el árbol de Atena; está situado bajo su custodia, tocarlo indebidamente se consideraba sacrílego” (Chevalier y Gheerbrant, 1999: 121). Para Erich Neumann, el carácter femenino del árbol tendría que ver con su copa y su tronco, que pueden alumbrar el nacimiento de los dioses. Entonces Hathor, la diosa sicómoro que porta el sol en su cabeza, es como la casa de Horus, al que da a luz en su copa, y en la que se asienta el nido de la garza real, el ave fénix:

El árbol, el sicómoro o la palmera datilera en los que se encarna la diosa que procura alimento a las almas, es sin lugar a dudas una de las figuras centrales de Egipto. La maternidad del árbol consiste tanto en alumbrar y alumbrar al sol como en brindar alimento (Neumann, 2009: 239).

El árbol representa el proceso de la vida, no solo por nutrirse de la tierra y el agua, sino también porque se desarrolla y propaga a través del aire y el fuego solar, “completando los dos ejes de los elementos: uno horizontal tierra-aire para la vida y la energía en lo material, y otro vertical, agua-fuego para la energía y la vida celeste” (Gordillo, 2025: 202). Por lo tanto, el árbol columna significa un cosmos verticalizado, como vemos “en la tradición india, el

2 Para consultar la obra, véase Románico Digital (2025).





María está vinculada con la vegetación, no solo en el culto popular sino también en los textos litúrgicos:

En la Edad Media, las representaciones del árbol de Jesé suelen abrir el ciclo iconográfico de la Vida de María y no faltan ejemplos en los que la Virgen aparece prefigurada simbólicamente en la zarza ardiente del Monte Sinaí o en la vara de Aarón (Gordillo, 2025: 203).

#### EL CAMINO DE INDIVIDUACIÓN Y SU RELACIÓN CON LA FLOR Y EL ÁRBOL COMO ARQUETIPOS FEMENINOS EN LOS PROCESOS CREATIVOS

Jung parte de la idea de que el ser humano posee un inconsciente en el que están encerradas todas las formas de vida, además de funciones heredadas de la línea ancestral. Lo anterior explicaría la preexistencia de una disposición psíquica en la que el inconsciente puede tener intenciones, presentimientos, sentimientos y pensamientos, al igual que el consciente. Esto lo comprobó mediante la psicopatología y la función onírica.

A estas categorías heredadas las denominó arquetipos o imágenes primordiales y conforman un sistema enorme de experiencias de la psique inconsciente. El pensamiento primitivo, analógico, del sueño y el mismo quehacer artístico pueden recrear estas imágenes espontáneas del inconsciente supuestamente producidas por nuestra consciencia. Sin embargo, como ocurre con las representaciones simbólicas artísticas, las cuales pueden surgir de improviso mediante la intuición, tienen su propia realidad y se integran a una herencia espiritual común.

El artista adapta estas imágenes primordiales a un lenguaje actualizado a su época, elevando tales intuiciones a un lenguaje universal comprensible por el espectador. En palabras de Jung:

La psicología de lo creativo es realmente psicología femenina, pues la obra creativa crece hacia arriba desde profundidades inconscientes, muy en realidad desde el reino de las madres. Si prepondera lo creativo, prepondera lo inconsciente como fuerza conformadora de vida y destino frente a la voluntad consciente, y la consciencia es arrastrada por la violencia de una corriente subterránea, espectador a menudo sin recursos de los acontecimientos (1990b: 22).

Jung recurre a la psicología médica en épocas donde la creación simbólica era espontánea y sin inhibiciones, para realizar una investigación comparativa de sus símbolos. Esto, debido a la ausencia de un conocimiento crítico en torno a la creación de ideas y la expresión de formas derivadas de la intuición en la filosofía medieval de la naturaleza hasta el siglo xvii. Por consiguiente, su desarrollo más notable fue en “la alquimia, la filosofía hermética. En ella desembocaron, como un colector, los mitologemas más duraderos e importantes de la antigüedad” (Jung, 1990a: 144).

Este autor define el símbolo no como alegoría, sino como imagen de un contenido, en su mayor parte trascendente a la consciencia, que representa contenidos inconscientes ocultos y proyectados sobre objetos externos como el mundo mineral, vegetal o animal; este hecho es sentido como propio por la persona.

Dichos contenidos tienen un sentido que se diversifica en distintas capas, lo que los vuelve simbólicos. La simbolización nace porque poseemos estos contenidos subliminales y todas las cosas que nos rodean tienen una parte desconocida, en otras palabras, si juntamos dos cosas que desconocemos ya no podemos separarlas: “Lo desconocido en el hombre y lo desconocido en la cosa se identifican. De allí resulta una identidad psíquica, que puede tomar formas grotescas” (Jung, 1990a: 94-95).



Según Jung, durante las etapas evolutivas de la psique se produce un proceso de transformación designado como camino de individuación que da lugar a un movimiento de la consciencia de manera cíclica y en espiral, como se puede comprobar en los dibujos surgidos de las fantasías de sus pacientes, en los que aparece la imagen del árbol y la flor asemejando el proceso de crecimiento de la planta. Este proceso inconsciente se mueve en forma espiral alrededor de un punto central al que nos acercamos lentamente, durante este estadio las propiedades del centro se van perfilando con más claridad: “Tal vez hasta fuera licito afirmar inversamente que el centro, irreconocible en sí, obra como un imán sobre materiales dispares y propensos del inconsciente, y que poco a poco los encierra en una celda de cristal” (Jung, 2015: 150).

En la obra de Hilma af Klint, *Los diez mayores, nº 9, La vejez* (1907),<sup>5</sup> podemos ver cómo este tipo de composición circular conforma mandalas florales. En la génesis de las 193 obras de este ciclo encontramos un lenguaje pictórico de carácter panteísta, cuya primera fase, hasta 1912, está “repleto de elementos orientales como flores de loto y ornamentos con forma de *mandala*” (Müller-Westerman, 2013: 123).

El loto, en el simbolismo tántrico, alude a los siete centros sutiles del ser humano que atraviesan el eje vertebral o *sushumnā* y “se representa por lotos de 4, 6, 10, 12, 16, 20 y 1000 pétalos. El ‘loto de mil pétalos’ significa la totalidad de la revelación” (Chevalier y Gheerbrant, 1999: 657). Eduardo Pérez de Carrera escribe sobre él:

Todo está lleno de símbolos que intentan reproducir puertas que conducen a otra realidad. Mirar las cúpulas de los templos ortodoxos es asistir al juego imposible de ligar en única geometría la cueva fundida del sacro, el sonido de

campana de la vértebra que suena en el corazón, el canto futuro de la bóveda craneal y el ascenso cósmico hacia el loto de los mil pétalos (2004: 225-226).

O’Keeffe abstrae la forma estructural de gran variedad de flores que pinta a gran escala conformando, en muchas ocasiones, mandalas. Su pintura titulada *Abstraction White Rose* (1927) constituye un ejemplo.<sup>6</sup> La rosa, considerada centro místico, simboliza la copa de la vida, el alma, el corazón y el amor en relación con el pentágono como símbolo de la vida, especialmente la humana, siendo “la base de muchos *mandalas* de rosetones góticos” (Lawlor, 1993: 58). El alumnado suele representar mandalas florales de carácter naturalista o estilizado en cuyas composiciones los pétalos giran alrededor de un centro.

En la India, “la rosa cósmica *Triparasundarī* sirve de referencia a la belleza de la madre divina” (Chevalier y Gheerbrant, 1999: 892), esto la vuelve la flor simbólica que más aparece en Occidente, igual que el loto en Asia. Esta última vive en aguas estancadas y tiene la capacidad de abrirse por encima del cieno del pantano sin mancharse, característica particular de esta especie, por lo que su florecimiento es análogo al simbolismo del huevo que al romperse nos conduce de la oscuridad hacia la luz después de un largo tiempo de espera. Tal imagen de plenitud espiritual implica la realización de las potencialidades “contenidas en el germen inicial, la de las posibilidades del ser, pues el corazón es también un loto cerrado” (Chevalier y Gheerbrant, 1999: 657). Aurobindo compara nuestra alma con la flor del loto y estipula:

El loto del eterno conocimiento y de la perfección eterna es un capullo cerrado y replegado dentro de nosotros. Se abre rápida y gradualmente, pétalo tras pétalo, a través de

5 Para consultar la obra, véase Historia Arte (2025).

6 Para consultar la obra, véase Georgia O’Keeffe Museum (2026).



realizaciones sucesivas, una vez que la mente del hombre empieza a volcarse hacia lo Eterno, una vez que su corazón, ya no oprimido ni confinado por el apego de las apariencias finitas, se enamora de algún grado, del Infinito (2005: 51).

Según Robert Lawlor, el proceso cósmico que implica el devenir del ser humano se enlaza de forma metafórica con los principios funcionales y las etapas de crecimiento de las plantas a partir de la raíz, el tallo, la hoja, flor, fruta y semilla. Estos procesos de crecimiento vegetal simbolizan la dicotomía universal representada en la germinación de la semilla, ya que esta se divide inmediatamente en la raíz y el germen. Se produce así una mutación de la función, debido a que el germen proporciona el alimento hasta que la raíz emprende su funcionamiento, transmuta en las primeras hojas, abandona después la cascara de la semilla y la raíz se vuelve la encargada de la nutrición.

El símbolo universal de la raíz posee propiedades divisorias y transformadoras, consideradas a su vez de unión y sinterización. Estas se simbolizan mediante la función intestinal del ser humano, que transforma la sustancia alimenticia en energía, y se refleja en las circunvoluciones del cerebro, que al igual que los intestinos transforman “la materia prima mental, amorfa, en razón y entendimiento” (Lawlor, 1993: 30).

El poder fálico o procreador estaría implícito, asimismo, en la raíz, pues tanto la función sexual como la digestiva operan para cuidar nuestro arraigo al mundo físico, lo que convierte nuestros procesos mentales en procesos de “digestión, asimilación y transmutación” (Lawlor, 1993: 92).

La función de la raíz se asimila, potencialmente, al arquetipo de la madre, pues constituye un símbolo de la ley del sacrificio dentro de la naturaleza: “no se esfuerza en beneficio propio, sino para sustentar a la planta en su

movimiento hacia la luz” (Lawlor, 1993: 30). El alumnado, mediante sus expresiones, suele representar con gran vehemencia la raíz del árbol, la cual tiene el mismo protagonismo que las ramas.

Esta función de crecimiento se convierte en metáfora del movimiento natural y cósmico, simbolizándose en las etapas de desarrollo del reino vegetal, como la alternancia o la oscilación rítmica implícita en toda progresión o evolución en la que todos los sucesos alternan con su opuesto, ya que “todo lo que es vida, y el universo entero, progresa mediante la alternancia” (Lawlor, 1993: 42). Chevalier y Gheerbrant indican que, para Platón, el ser humano es una planta invertida, cuyas raíces se extienden hacia el cielo y sus ramas hacia la tierra. Asimismo, el simbolismo hindú del árbol invertido se expresa, principalmente, en el *Bhagavad Gītā*, donde se menciona una asimilación del árbol al destino humano, como si este fuera un árbol cósmico que si se alejara de la vida universal sería cortado desde su raíz, mientras que las raíces representarían el principio de la manifestación que se expande. En “el islam las raíces del Árbol de la Felicidad se hunden en el último cielo y sus ramas se extienden por encima y por debajo de la tierra” (Chevalier y Gheerbrant, 1999: 123).

Jung señala cómo en la India el árbol aparece creciendo de arriba hacia abajo, mientras que en la alquimia lo hace de abajo hacia arriba, como vemos en el tratado alquímico del siglo XIV *Pretiosa Margarita Novella*. Estos dos sentidos de crecimiento refieren un proceso vital y de conocimiento que lleva a la iluminación. En la Edad Media, el árbol invertido está presente en los comentarios a los *Emblemata*, del humanista italiano Andreas Alciatus, mientras que Riplay lo designa como el árbol cuyas raíces están en el aire y “arraiga en la <Terra gloriosa>, en la tierra del Paraíso, o sea, en el transfigurado mundo futuro” (Jung, 1990a: 177).



En el *Zohar* del esoterismo hebraico, “el árbol de la vida se extiende de arriba a abajo y el sol lo ilumina enteramente” (Chevalier y Gheerbrant, 1999: 123). Blasius Vigenerus hace una comparación entre el árbol filosófico y el árbol de las Sephiroth: “El fundamento de toda estructura inferior tiene sus raíces arriba y su cima se encuentra aquí abajo como un árbol invertido” (Jung, 1990a: 177). Según Jung, el árbol cósmico místico al que Vigenerus hace referencia representa al hombre que se encuentra en este mundo como el árbol “plantado por la raíz de sus cabellos en el Paraíso” (Jung, 1990a: 177).

El proceso de devenir a lo largo de nuestra evolución se simboliza con la planta enraizada en la tierra, esta función se ubica en las circunvoluciones del cerebro que se enraízan “en el cielo del pensamiento y de las energías mentales” (Lawlor, 1993: 92). Salvador Dalí, en su obra *Comienzo automático de un retrato de Gala* (1933a),<sup>7</sup> representa esta idea con la imagen de la cabellera de Gala, que se convierte en ramas extendidas hacia el cielo. El alumnado personifica este simbolismo por medio de raíces o ramas que salen de la cabeza, como si la psique se expandiera más allá de los límites de nuestra consciencia.

#### LOS PRINCIPIOS FUNCIONALES DE LAS PLANTAS COMO ELEMENTO SIMBÓLICO FEMENINO DE TOTALIDAD EN DEL ARTE

Aïvanhov señala cómo en todas las tradiciones religiosas aparece la imagen de la madre divina como pareja de Dios. En el *Zohar* tenemos a la Shekinah, y en la mitología egipcia, a Isis. La madre estaría, igualmente, comprendida en la Santa Trinidad, formada por “el Padre, la Madre y el Hijo” (Aïvanhov, 2022: 244); la madre

7 Para consultar la obra, véase Fundación Gala-Salvador Dalí (2026a).

constituye, entonces, al Espíritu Santo, el cual representa el amor, como vemos en el árbol sefirótico en el que la Santa Trinidad se comprende por *Kether, Hochmah y Binah*, siendo esta última la madre divina. En el gnosticismo, el principio femenino tuvo una gran importancia. En los escritos de Poimandres, aparece bajo el símbolo de un cráter o útero donde se mezclan las sustancias de transformación espiritual que Dios mandó al mundo, el mismo concepto aparece en la alquimia y en la filosofía hermética, en las que “el principio femenino desempeñó un papel destacado y equiparable al masculino” (Jung, 1996: 209).

Para Aurobindo, la madre universal sostiene la tierra, guiada e impulsada por ella misma hacia su designio oculto, a pesar de la oscuridad, las luchas e imperfecciones de nuestro mundo. Además, ella decide todo aquello que debe situarse en nuestro universo y evolución “a partir de lo que ve, siente y vierte desde ella misma, se alza por encima de los Dioses y todos sus Poderes y Personalidades se despliegan delante de ella para su acción” (Aurobindo y La Madre, 2011: 105).

La madre universal, o Mahashakti, envía sus emanaciones hacia los mundos inferiores con el fin de “intervenir, gobernar, batallar y conquistar, para guiar y determinar sus ciclos, para dirigir las líneas completas e individuales de sus fuerzas” (Aurobindo y La Madre, 2011: 105). Dichas emanaciones aluden a “las múltiples formas y personalidades divinas adoradas bajo diversos nombres por la humanidad a lo largo de los tiempos” (Aurobindo y La Madre, 2011: 105).

La madre naturaleza sería, según Mirra Alfassa, una de las emanaciones de la gran madre divina encargada de nuestra “evolución material de la Tierra, y lo es de los seres nacidos de sus entrañas” (Vrekhem, 2003: 280). En uno de los fragmentos del himno védico *Atharvaveda* XII, podemos ver esta admiración por la



diosa: “La tierra con sus alturas, sus laderas y sus llanuras verdes que llevan plantas de muchas virtudes, libre de la opresión que viene de entre los hombres, ¡que se dilate para nosotros, que nos ofrezca acomodo!” (Eliade, 1980: 50).

De acuerdo con Vrekhem, cuando el Supremo se exteriorizó para contemplarse creó primero dentro de sí mismo “el Conocimiento y el Poder de manifestación. Este Conocimiento-Poder, o Consciencia-Fuerza, es la Gran Madre” (Vrekhem, 2003: 71). Tal Consciencia-Fuerza se encuentra individualizada en el ser humano, constituye el fundamento de todos los planos de nuestra existencia, está “presente en el átomo, la célula, los órganos del cuerpo, el sistema nervioso y en la capa vital” (Vrekhem, 2003: 86). La corriente antropocósmica recoge la idea del ser humano como contenedor y recapitulador de toda la evolución que le ha precedido. En consecuencia, la naturaleza formaría parte de él.

Dicha evolución, en palabras de Lawlor, implica un intercambio o inversión continua entre el eterno hombre cósmico y nuestro ser consciente. La totalidad psíquica o ser universal se encuentra velada detrás de nuestra manifestación consciente en un estado involucionado hasta la cerrada forma-semilla de sí misma, representada por el reino mineral. “Esta semilla en involución provoca luego un movimiento opuesto de evolución. Le sigue entonces el reino vegetal, que se eleva hacia arriba y hacia fuera; anima, libera y encarna las cualidades divinas que estaban encerradas o envueltas en lo mineral” (Lawlor, 1993: 91), de modo que esta es la forma más extrema de la densificación de carácter inconsciente y fija.

El arte, mediante los símbolos del reino vegetal, representa la progresión en la que se produciría la unión trascendente del ser humano y la naturaleza como metáfora universal. Teresa Murak, en su obra *Popiersie* (1975-1976),<sup>8</sup> un

busto de mujer realizado con tela y barro donde el desarrollo y el crecimiento de las plantas sobre la superficie de la escultura conforman esta creación, evidencia una imaginería textil de carácter femenino maternal. En su *performance Seed* (1989),<sup>9</sup> al sumergirse en una bañera llena de agua y semillas para estimular la germinación con su propio calor como un acto de fecundación, expresa la capacidad de la naturaleza y el dominio de la mujer para crear vida con su cuerpo, enlazándonos con el carácter femenino y menstrual de la agricultura.

Aunque en la India y en África “la esterilidad femenina contamina el campo y esteriliza la semilla. Las imágenes del crecimiento y del embarazo mezclan inextricablemente el simbolismo vegetal y el calendario lunar” (Durand, 1981: 283). Esta valorización ya está presente en el Neolítico Basal, comprendido entre el 5500 y el 4500 a. C., época en la que la mujer comienza a tener mayor protagonismo en la vida social, e “incluso predominaba en la siembra y siega de las cosechas y, como madre de la vida y nutridora de la vida, se pensaba que ayudaba simbólicamente a la tierra en su productividad” (Campbell, 1991: 171). Para estos pueblos, la mujer fértil no solo sería un símbolo de la fecundidad de la tierra, sino una “manifestación del poder generador de la Tierra Madre” (Avilés Fernández, 1978: 165).

Valérie de la Dehesa retoma cómo en los mitologemas mexicanos la diosa Xochiquétzal personifica la madre del maíz y de las flores, además de las deidades acuáticas y vegetales: “Su madre, la diosa del sustento Tlazoltéotl se relaciona como la Diosa Madre y es la propiciadora de las cosechas” (2016: 137)

En las sociedades primitivas de culturas horticultoras, como las de Suramérica, las mujeres ostentaban no solo el poder social sino también el mágico-religioso. Al tener el control del cultivo de la tierra se originaron sociedades matriarcales. En la costa ecuatoriana, el algodón,

8 Para consultar la obra, véase Museum of Modern Art in Warsaw (2015).

9 Para consultar la obra, véase Manifiesta (2026).



producto ancestral de esta zona, era cultivado, cosechado e hilado solo por manos femeninas, constituyendo “una tarea sagrada exclusiva de las mujeres” (Pazmiño Vernaza, 2018: 3).

En este modelo social, las mujeres se encargaron de llevar a cabo la transición de la recolección al cultivo de plantas. Esto, de acuerdo con Campbell, permitió que fueran las mayores productoras de la alimentación frente a los grupos de cazadores totémicos en los que prevalecía el poder masculino: “Al darse cuenta de que era posible cultivar, así como recolectar vegetales, habían hecho a la tierra valiosa y se convirtieron, por tanto, en sus poseedoras” (Campbell, 1991: 172).

El culto antiguo de las comunidades agrarias que concebían la vida como un ciclo ligado al principio femenino de regeneración se representa en la instalación de la artista Delcy Morelos titulada *Enie*,<sup>10</sup> la cual se realizó en NC-arte de Bogotá. Consistió en forrar una superficie de 140 m<sup>2</sup> con miles de obleas amasadas por mujeres como ofrenda regenerativa a base de manteca de cacao, arcilla, cera de abejas y azúcar de caña, para proyectar simbólicamente que parte de la naturaleza se transforma en un arquetipo misterioso, ya que “la hierba es sublimada en el grano y luego transformada en el pan y en la hostia” (Neumann, 2009: 73). *Enie* reivindica el abandono que sufre la madre tierra por el mundo contemporáneo, y resulta una acción de agradecimiento y ofrecimiento ceremonial análoga a las de los pueblos andinos, que “dan gracias a la tierra después de las cosechas” (Morrill y Murphy, 2023: 217).

Aïvanhov opina que la verdadera vida en la humanidad llegará cuando las mujeres se unan en el plano espiritual para formar la mujer colectiva. Entonces su ser psíquico podrá fertilizarlas con una idea sublime, lo que traerá, simbólicamente, un hijo al mundo. Este consistirá en la restitución del paraíso perdido en la

tierra: “El Reino de Dios no puede ser realizado más que por las mujeres, porque es la mujer la que debe suministrar la materia para que tome cuerpo; son las mujeres las que darán todos los materiales necesarios” (Aïvanhov, 2003: 194). El principio divino o teúrgo conseguiría crear las formas, los proyectos, las ideas o sus objetivos gracias a la capacidad de la mujer para proporcionar la materia prima, esa energía inconsciente que la mujer envía al espacio:

El principio divino produce las semillas, las chispas, el fuego, el poder, pero son esencias tan sutiles que van a perderse en el infinito si no se las fija. Para obtener formas sólidas, estables, reales, tangibles en el plano físico, es necesaria la participación del principio femenino (Aïvanhov, 2003: 196-197).

Peter Deunov establece que la verdadera mujer se estaría aproximando a nuestro tiempo, teniendo el poder de elevar a la humanidad, de manera que si todas las mujeres se unieran sería más fácil no solo encumbrar su espíritu, sino también su situación social. En consecuencia, podrían impulsar su evolución. Por medio de la mujer se puede producir la salvación del mundo, ya que “es la que tiene las llaves de la vida en sus manos, la mujer es aquella a través de la cual se manifiesta la fuerza grandiosa y todopoderosa del Amor (que da al mundo la vida)” (Deunov, 2021: 17). Esta idea converge en el manto protector y de bienaventuranza de la diosa con el que resguarda a la humanidad, representado en la *performance Procession* (1974),<sup>11</sup> de Teresa Murak, en donde aparece ataviada con mantos de hierba que nos retrotraen a la capa que porta la diosa Fortuna, símbolo de prosperidad, al igual que la diosa madre Avesta, que lleva el manto *kau-nakès*, cuyo significado se vincula con “el poder

10 Para consultar la obra, véase NC-arte (2026).

11 Para consultar la obra, véase Transit Hungary Public Benefit Association (2026).



fecundo de la diosa, símbolo de la vegetación y de la naturaleza” (Durand, 1981: 212). Durand relaciona el *kaunakès* con el manto de Tanit, denominado *Zaimph*, un “prototipo de todos los velos milagrosos de la Virgen-Madre” (Durand, 1981: 212).

La gran madre siempre ha estado unida a la simbología de la fecundidad lunar y terrestre, donde confluyen el ciclo natural y el vegetal. La agricultura está consagrada por las mujeres en gran cantidad de lugares, como ocurre en Alemania, Borneo y entre los fineses o los jíbaros. Las divinidades de la vegetación serían al mismo tiempo divinidades lunares, terrestres, de nacimiento y de muerte, de ahí que “la diosa luna brasileña, igual que Osiris, Sin, Dionisos, Anaitis e Istar, es llamada <madre de la hierba>” (Durand, 1981: 283).

Las artistas contemporáneas fusionan la imagen de la mujer con la naturaleza, como Louise Bourgeois, en su serie titulada *Topiary* (2005),<sup>12</sup> donde lleva a cabo distintos torsos de bronce de los que brotan espigas o ramas que portan frutos. Asimismo, Ann Hamilton nos muestra, en su obra fotográfica *Body Object #5 (Sagebrush)*,<sup>13</sup> el cuerpo de una mujer cuya cabeza se convierte en un gran sarmiento de espigas. El alumnado representa esta imaginaria vegetal mediante el cuerpo humano metamorfoseándose en planta, como si fuéramos capaces de albergar esta cualidad esencial de la naturaleza.

Estas imágenes simbólicas nos retrotraen a la figura misteriosa del Hombre Verde, arquetipo universal que aparece con la cabeza cortada y rodeada de vegetación, como vemos en un capitel de la Iglesia de san Martín de Frómista (Palencia). El tema está presente en artistas contemporáneos, como el creador checo Milos Sejn, quien personifica este arquetipo en su obra *Zelený muž* [El hombre verde] de 2003.

Tal simbología tiene que ver con una regeneración, como sucede con la hierba *kapitthaka*, que sería “una panacea porque cura la impotencia sexual y devuelve a Varuna su virilidad perdida. Otras hiervas tienen el poder directo de engendrar, como la famosa mandrágora” (Durand, 1981: 283).

En el *Veda*, el ser humano se muestra como un ser cósmico o universo representado por una placenta nutricia que simboliza la real idea, es decir, el deseo de Dios de verse y distinguirse a sí mismo. Esta idea divina se encarna y personifica mediante “una génesis que se envuelve en materia para hacerse perceptible y venerable” (Lawlor, 1993: 91). Para Lawlor, este pensamiento se contradice con la noción actual de que el ser humano es hijo o producto de la madre tierra, y afirma, por el contrario, que “la tierra es más bien una cualidad esencial contenida en el carácter del hombre cósmico” (1993: 91). Esta unidad de carácter universal mediante la naturaleza aparece en la caligrafía budista del arte oriental, que vinculaba la filosofía del *dharma* con la tradición paisajística china.

En Oriente, algunas de las representaciones de la naturaleza, como el bambú, compendio de la fuerza que proporciona la flexibilidad, captan la unidad de forma y vaciedad que se expresaría en este aforismo zen: ‘Los árboles manifiestan la forma corporal del viento’. En Japón, los bonsáis representan “la naturaleza en su austeridad y en su sabiduría eterna. Debe expresar por sus formas el divino equilibrio de la naturaleza” (Chevalier y Gheerbrant, 1999: 129).

Este simbolismo nos retrotrae a la fotografía de Tina Modotti, *Cactus* (1925),<sup>14</sup> en la que representa “la belleza formal que emana de la forma del corazón de este nopal” (Morrill y Murphy, 2023: 212), evocando “la elegancia, la resiliencia y la fuerza del paisaje y de sus habitantes” (Morrill y Murphy, 2023: 212).

12 Para consultar la obra, véase Galleria Continua (2026).

13 Para consultar la obra, véase Robischon Gallery (2026).

14 Para consultar la obra, véase The Museum of Modern Art (2026).



También O'Keeffe eleva la flor a un nivel de categoría humana concentrando toda su atención en una sola flor que pinta a gran escala. Sobre su modo de trabajar, expresó:

Es tan pequeña —no tenemos tiempo—, pero para mirar se necesita tiempo de la misma forma que las amistades requieren tiempo [...] Entonces, me dije, voy a pintar lo que veo, lo que significa la flor para mí. Pero voy a pintarla grande para persuadir a la gente de que se tome el tiempo necesario para contemplarla (Benke, 2005: 31).

Mirra Alfassa cuestiona, en sus *Plegarias y meditaciones* (1917), qué diferencia hay entre el cuerpo de un ser humano y el de un árbol. Concluye que no existe ninguna, ya que la consciencia que encierran es idéntica. Asimismo, describe su vivencia espiritual, en la cual se identifica con una flor de cerezo, cuya imagen la transporta a una fusión con todas las demás flores del árbol hasta convertirse ella misma en un cerezo. Declara cómo sentía su cuerpo extenderse “al cielo, con tantos brazos como sus innumerables ramas, cargadas con el sacrificio de sus flores” (Alfassa, 2019: 103). En este sentido, Jorge Oteiza, en su libro *Existe Dios al noroeste*, escribe el siguiente poema donde menciona cómo los árboles también se transforman porque contienen un alma:

porque también el árbol tiene su cuerpo y  
[su alma  
y su cuerpo se prologa en nuestros cuerpos  
y su alma en nuestras almas (2019: 115).

El artista finlandés Arno Rafael Minkkinen explora, mediante la fotografía, la unión de su cuerpo con el árbol en obras como *Väisälänsaari* (1998).<sup>15</sup> Por su parte, el creador búlgaro Tibor Gyenis, en su *performance Hommage á Ana*

*Mendieta* (1999),<sup>16</sup> aparece fundido con un árbol, diciendo: “El hombre está fusionado con el árbol, son inseparables” (Grande, 2023: 164). Esta obra nos enlaza con los poderes nutricios de la mujer y con los de la tierra, representados por Ana Mendieta en *Imagen de Yagul* (1973),<sup>17</sup> perteneciente a su serie *Siluetas*, en la que la artista conecta con la tierra madre por medio de su cuerpo, transmutando su organismo en tierra fecunda de la que brotan plantas, y desplegando con esta acción “una narrativa en torno a la vida, la muerte y el regreso del cuerpo a la tierra” (Morrill y Murphy, 2023: 206). También Salvador Dalí muestra este simbolismo en *Las tres esfinges de Bikini* (1947),<sup>18</sup> obra que muestra tres cabezas de mujer, una de las cuales está metamorfoseada en árbol. Estas representaciones del simbolismo del principio femenino fusionado con el árbol serán las más destacadas por el alumnado de Bellas Artes.

Aurobindo puntualiza que la idea del ser humano como un ser alejado y único en el universo habría sido abruptamente derribada por un análisis preciso e imparcial del proceso de la naturaleza. Y aunque no tuviéramos igual o par y ocupáramos una posición privilegiada sobre la tierra, no estaríamos aislados. Toda nuestra evolución estaría ahí para “explicar este buscador de grandeza espiritual encarnado en un frágil cuerpo de precaria vida y limitada mente, que a su vez por medio de su ser y su búsqueda se explica a sí mismo la evolución” (Aurobindo, 2000: 78). Para este autor, todo el pasado de la tierra se compendia y se resume en nosotros. Por lo tanto, la naturaleza no solo nos habría ofrecido el signo físico de haber formado en el ser humano un compendio de sus fuerzas universales, sino que, a nivel psicológico, nuestro ser subconsciente englobaría una oculta vida subanimal, conteniendo

16 Para consultar la obra, véase Art Blart (2026).

17 Para consultar la obra, véase Artsy (2026b).

18 Para consultar la obra, véase Fundación Gala-Salvador Dalí (2026b).

15 Para consultar la obra, véase Artsy (2026a).

al animal en nuestra mente y naturaleza, emergiendo de toda esta substancia nuestra humanidad consciente:

El animal prepara y prefigura imperfectamente al hombre y es preparado, a su vez, previamente en la planta, al igual que esta es oscuramente vislumbrada por todo lo que precede en la manifestación terrestre. El propio hombre asume el milagroso juego del electrón y del átomo, pone en marcha a través del complejo desarrollo del protoplasma la vida química de las cosas subvitales, perfecciona el original sistema nervioso de la planta en la fisiología del ser animal completo, consume y repite rápidamente en su desarrollo embrionario la evolución pasada de la forma animal a la perfección humana y, una vez nacido, abandona su propensión a mirar hacia abajo, a preocuparse solo de las cosas de la tierra, para adoptar la erecta figura del espíritu que está ya levantado sus ojos hacia su ulterior evolución celestial (Aurobindo, 2000: 78-79).

## CONCLUSIONES

El símbolo del árbol es representado por los artistas contemporáneos como expresión de la evolución de la personalidad mediante arquetipos que hacen referencia al principio femenino maternal. Esto se evidencia en recreaciones arquetípicas relacionadas con el despliegue de la forma a nivel físico y espiritual, el crecimiento en dos direcciones contrarias y el renacimiento, como ocurre con el árbol invertido o en la función de la raíz, que se puede asimilar potencialmente al arquetipo de la madre. Además, los símbolos de verticalidad y ascensión representados por O'Keeffe nos remiten a los cultos de adoración a las diosas en forma de árbol.

Asimismo, la gnosis sería un símbolo relacionado con el principio femenino-materno característico de la transformación y renovación, representado por el tema del árbol de la sabiduría, que aparece en la tradición rodeado de pájaros que nos retrotraerían al árbol de totalidad de Petah Coyne.

El árbol personifica la fuente de vida, ya que surge de la tierra madre, produce frutos y flores e, incluso, en muchas leyendas los seres humanos nacen de plantas. La madre tierra posee una simbología de fecundidad lunar y terrestre en la que concurren el ciclo natural y el vegetal que muestran las artistas contemporáneas, como vemos en Teresa Murak, Ana Mendieta o Pilar Ovalle (quien conforma sus esculturas como huecos uterinos de muerte y renacimiento similares al carácter maternal del árbol, enlazándonos con las leyendas donde el héroe se encuentra encerrado en el árbol maternal). Estos principios regenerativos sirven como fuente de inspiración al alumnado, que toma como referencia las obras de af Klint y O'Keeffe y sus interpretaciones simbólicas en torno al árbol y la flor.

El principio femenino posee una energía ligada a las fuerzas de la naturaleza de carácter cósmico que los artistas representan y sienten por medio del mundo vegetal. Este se convierte, en sus obras, en un elemento esencial de nuestra consciencia. Artistas como Delcy Morelos proyectan una simbología que parte de la naturaleza para transformarse en un arquetipo místico que sintetiza el poder de la mujer como símbolo de fecundidad de la tierra madre mediante acciones en las que las mujeres se unen con el fin de elevar la consciencia colectiva. Asimismo, podemos vernos cómo un ser universal alberga la tierra como una cualidad fundamental contenida en nuestra esencia más profunda. Esta idea subyace en los creadores contemporáneos, quienes la representan mediante la fusión del cuerpo humano y el



reino vegetal, como vemos en Salvador Dalí, Tina Modotti, Louise Bourgeois, Milos Sejn, Ann Hamilton, Arno Rafael Minkkinen y Tibor Gyenis.

Las formaciones simbólicas en relación con el mundo vegetal y sus principios funcionales nos ayudarían a descubrir otras partes de la psique que nos enlazan con la creatividad de las plantas y la fuerza de la naturaleza. Estos producen una vivencia interior que precisa de imágenes arquetípicas y figuras mitológicas para hacerse conscientes. El presente artículo demuestra que la psicología tiene un carácter educativo. El inconsciente se encuentra presente en el simbolismo de la psique del creador plástico, cuyas imágenes simbólicas tendrían una gran conexión con el pensamiento mitológico, por lo que constituye el arquetipo fundamental para guiar nuestra docencia artística y la interpretación de sus producciones. En consecuencia, el quehacer artístico se convierte en un inmenso material comparativo con el que podemos descubrir partes subliminales de nuestra consciencia y nuestro ser esencial más profundo.

## REFERENCIAS

- Aivanhov, O. M., (2003) *La galvanoplastia espiritual y el futuro de la humanidad (La mística del hombre y de la mujer)*. Izvor nº 214. Barcelona, Prosveta.
- Aivanhov, O. M., (2015) *Las revelaciones del fuego y del agua*. Izvor nº 232. Barcelona, Prosveta.
- Aivanhov, O. M., (2022) *El lenguaje simbólico, lenguaje de la naturaleza, Tomo 8*. Barcelona, Prosveta.
- Alfassa, M., (2019) *La Madre y Japón*. Barcelona, Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Art Blart, (2026) *Hommage á Ana Mendieta* [en línea]. Disponible en: <https://artblart.com/tag/herbert-list/> (Consulta: 26 de febrero de 2026).
- Artsy, (2026a) *Väisälänsaari* [en línea]. Disponible en: <https://www.artsy.net/artwork/arno-rafael-minkkinen-vaialansaari-finland-1> (Consulta: 26 de febrero de 2026).
- Artsy, (2026b) *Imagen de Yagul* [en línea]. Disponible en: <https://www.artsy.net/artwork/ana-mendieta-imagen-de-yagul-from-the-series-silueta-works-in-mexico-1973-1977> (Consulta: 26 de febrero de 2026).
- Aurobindo, S., (2000) *Renacimiento y karma*. Barcelona, Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Aurobindo, S., (2002) *El ciclo humano*. Barcelona, Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Aurobindo, S., (2005) *Síntesis del Yoga Primera Parte. Yoga de las obras divinas*. Buenos Aires, Kier.
- Aurobindo, S., (2017) *Savitri. Una leyenda y un símbolo*. Barcelona, Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Aurobindo, S. y La Madre, (2011) *La mujer*. Barcelona, Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Avilés Fernández, M., (1978) *Nueva Historia de España. Prehistoria*. Madrid, Edaf.
- Benke, B., (2005) *O'Keeffe 1887-1986. Flores en el desierto*. Madrid, Taschen.
- Campbell, J., (1991) *Las máscaras de Dios. Mitología primitiva*. Madrid, Alianza Editorial.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A., (1999) *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Heder.
- Dehesa, V. de la, (2016) *Procesos vegetales en el cuerpo femenino. Simbologías del comportamiento material a través del arte*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid / Facultad de Bellas Artes.
- Deunov, P., (2021) *La mujer fuente de amor y de vida*. Barcelona, Evera.
- Durand, G., (1971) *La imaginación simbólica*. Biblioteca de filosofía, antropología y religión. Buenos Aires, Amorrortu.
- Durand, G., (1981) *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arqueología general*. Madrid, Taurus.
- Eliade, M., (1980) *Historia de las ciencias y de las ideas religiosas, IV. Las religiones en sus textos*. Ediciones cristiandad, Madrid.
- Eliade, M., (2021) *Mefistófeles y el andrógino*. Barcelona, Kairós.
- Escultura Pública Chile [esculturapublicachile], (2020) [• Danza Espiral - 2010. / • Autor: Pilar Ovalle - @pilarovallev / • Ubicación: Parque de las Esculturas, Providencia. / #esculturaProvidencia] [Instagram] 26 de julio de 2020 (Consulta: 26 de febrero de 2026). Disponible en: <https://www.instagram.com/p/CDHeNCijEQg/>
- Fundación Gala-Salvador Dalí, (2026a) *Comienzo automático de un retrato de Gala* [en línea]. Disponible en: <https://catalogues.salvador-dali.org/catalogues/es/heritageobject/33/> (Consulta: 26 de febrero de 2026).
- Fundación Gala-Salvador Dalí, (2026b) *Las tres esfinges de Bikini* [en línea]. Disponible en: <https://catalogues.salvador-dali.org/catalogues/es/heritageobject/590-cd05/> (Consulta: 26 de febrero de 2026).
- Galleria Continua, (2026) *Topiary* [en línea]. Disponible en: <https://www.galleriacontinua.com/special-projects/topiary-26> (Consulta: 26 de febrero de 2026).
- Georgia O'Keeffe Museum, (2026) *Abstraction White Rose* [en línea]. Disponible en: <https://www.okeeffemuseum.org/art-and-research/> (Consulta: 26 de febrero de 2026).
- Gordillo, F., (2025) *Nuestras diosas. De las venus paleolíticas a las vírgenes negras. Orígenes, simbolismo y continuidad de los cultos femeninos desde la antigüedad europea*. Barcelona, Obelisco.
- Grande, J. K., (2023) *Arte, espacio, ecología. Dos miradas, veinte entrevistas*. Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla.



Historia Arte, (2025) *Los diez mayores* [en línea]. Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/de-tio-stoersta> (Consulta: 26 de febrero de 2026).

Jung, C. G., (1990a) *Psicología y simbólica del arquetipo*. Biblioteca de Psicología Profunda n.º 29. Barcelona, Paidós.

Jung, C. G., (1990b) *Formaciones de lo inconsciente*. Biblioteca de Psicología Profunda n.º 16. Barcelona, Paidós.

Jung, C. G., (1996) *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Biblioteca Breve. Barcelona, Seix Barral.

Jung, C. G., (2015) *Psicología y alquimia Vol. 12*. Madrid, Trotta.

Kemper Museum of Contemporary Art, (2026) *Sin Título #1336 (Scalapino Nu Shu)* [en línea]. Disponible en: <https://www.kemperart.org/collection/untitled-1336-scalapino-nu-shu-petah-coyne> (Consulta: 26 de febrero de 2026).

Lawlor, R., (1993) *Geometría sagrada*. Madrid, Debate.

Manifiesta [manifestav], (2026) *[Seed (Semilla) / 1989 / TERESA MURAK / Artist, Teresa Murak (1949) uses her body heat to germinate seeds by spending several days in a bath tub. / La artista Teresa Murak (1949) usa el calor de su cuerpo para germinar semillas colocadas en una tina en la que pasa varios días / Fuente: https://www.instagram.com/reels/CvViyVXN1ow/]* [Instagram] 26 de julio de 2020 (Consulta: 26 de febrero de 2026). Disponible en: <https://www.instagram.com/p/CYUtaCbtxa0/>

Morrill, R. y Murphy, M. (eds.), (2023) *Artistas latinoamericanos. Desde 1785 hasta hoy*. Londres, Phaidon Press Limited.

Müller-Westerman, I., (2013) "Cuadros para el futuro: Hilma af Klint, una pionera secreta de la abstracción". En I. Müller-Westerman y J. Widoff (eds.), *Hilma af Klint. Pionera de la abstracción*. Málaga, Museo Picasso, pp. 33-51.

Museum of Modern Art in Warsaw, (2015) *Popiersie* [en línea]. Disponible en: <https://archiwum.artmuseum.pl/pl/kolekcja/praca/murak-teresa-popiersie> (Consulta: 26 de febrero de 2026).

NC-arte, (2026) *Enie* [en línea]. Disponible en: <https://nc-arte.com/enie-un-proyecto-de-delcy-morelos/> (Consulta: 26 de febrero de 2026).

Neumann, E., (2009) *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*. Madrid, Trotta.

O'Keeffe, G., (2026) *The Lawrence Tree* [en línea]. Disponible en: [https://www.georgiaokeeffe.net/the-lawrence-tree.jsp#google\\_vignette](https://www.georgiaokeeffe.net/the-lawrence-tree.jsp#google_vignette) (Consulta: 26 de febrero de 2026).

Oteiza, J., (2019) *Existe Dios al noroeste*. Arre, Pamiela.

Pazmiño Vernaza, P., (2018) "'Sentada con juicio'. Sobre las prácticas artísticas feministas y el tejido-bordado subversivo en Ecuador" en *Efímera*, 9 (10), pp. 44-75.

Pérez de Carrera, E., (2004) *49 Respuestas a la aventura del pensamiento. Tomo I*. Madrid, Fundación Argos.

Robischon Gallery, (2026) *Body Object #5 (Sagebrush)* [en línea]. Disponible en: [https://www.robischongallery.com/artist/ANN\\_HAMILTON/works/5814](https://www.robischongallery.com/artist/ANN_HAMILTON/works/5814) (Consulta: 26 de febrero de 2026).

Románico Digital, (2025) *Capitel del Pecado Original* [en línea]. Disponible en: [original-0](https://www.romanicodigital.com/el-romanico/imagenes-romanico/capitel-pecado-</a></p>
</div>
<div data-bbox=)

(Consulta: 26 de febrero de 2026).

Sheldrake, R., (1994) *El renacimiento de la naturaleza. La nueva imagen de la ciencia y de Dios*. Barcelona, Paidós.

Sheldrake, R., (2019) *La ciencia y las prácticas espirituales*. Barcelona, Kairós.

The Museum of Modern Art, (2026) *Cactus* [en línea]. Disponible en: <https://www.moma.org/collection/works/51070> (Consulta: 26 de febrero de 2026).

Tranzit Hungary Public Benefit Association, (2026) *Procession* [en línea]. Disponible en: <https://tranzit.org/exhibitionarchive/procession-performance-by-teresa-murak/> (Consulta: 26 de febrero de 2026).

Vrekhem, G. V., (2003) *Más allá del hombre. La vida y la obra de Sri Aurobindo y de la Madre*. Barcelona, Fundación Centro Sri Aurobindo.



MA. BELÉN LEÓN DEL RÍO. Profesora Titular adscrita al Departamento de Escultura e Historia de las Artes Plásticas de la Universidad de Sevilla (US), España. Su área de conocimiento es la escultura. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: "Los cinco sólidos geométricos y su expresión simbólica en el arte" (*Calle 14. Revista de Investigación en el Campo del Arte*, vol. 20, núm. 37); "El conocimiento por identidad a través del color en el arte y su repercusión en el equilibrio emocional del espectador" (*Medicina Naturista*, vol. 19, núm. 1); y "La psicología de la representación en el arte: sus procesos anímicos relacionados con la consciencia" (*Naturaleza y Libertad: Revista de Estudios Interdisciplinares*, núm. 20).

