



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Maruja Mallo (1902-1995) y su etapa surrealista en Madrid

Maruja Mallo (1902-1995)
and her surreal period in Madrid



Autora

Marta Aranda Barca

Directora

Dra. Mónica Vázquez Astorga

**Grado en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras
Curso 2015/2016. Junio de 2016**

ÍNDICE

1.- Introducción	3
2.- Elección y justificación del tema	3
3.- Objetivos	4
4.- Estado de la cuestión	4
4.1.- Libros generales y monográficos	5
4.1.1.- Libros generales	5
4.1.2.- Libros monográficos	6
4.2.- Artículos en revistas	7
4.3.- Artículos en prensa	8
5.- Metodología aplicada	8
5.1.- Recopilación bibliográfica	8
5.2.- Consulta de fuentes gráficas	9
5.3.- Informatización de la información	9
5.4.- Redacción del trabajo	9
6.- Desarrollo analítico	10
6.1.- El Surrealismo en España: contexto y características	10
6.2.- Maruja Mallo	12
6.2.1.- Antecedentes artísticos	12
6.2.1.1.- El nacimiento artístico de Maruja Mallo	12
6.2.1.2.- Años veinte: de la Academia al Surrealismo	13
6.2.2.- Descenso al Surrealismo: 1928-1932	16
6.2.3.- Evolución posterior antes del exilio (1933-1936)	21

7.- Conclusiones	23
8.- Agradecimientos	25
9.- Apéndice gráfico	26
10.- Apéndice documental	39
10.1.- Perfil biográfico y artístico	40
10.2.- <i>El Surrealismo a través de mi obra</i>	46
11.- Bibliografía	52
11.1.- Bibliografía general	52
11.2.- Artículos en revistas	53
11.3.- Artículos en prensa	55
11.4.- Webgrafía	56

1.- Introducción

En el presente Trabajo Fin de Grado nos centramos en el estudio de la figura y obra de Maruja Mallo (Viveiro, 1902-Madrid, 1995), y, en concreto, en su etapa surrealista madrileña (1928-1932), en la que realiza parte de su producción pictórica más significativa.

Para ello, planteamos, en primer lugar, la elección y justificación del tema; a continuación, los objetivos a alcanzar; luego, abordamos el estado de la cuestión; seguidamente, indicamos la metodología empleada para la elaboración del Trabajo; y, en último lugar, nos centramos en el tema de estudio, comenzando con la contextualización del Surrealismo en España como movimiento que abarcó varias manifestaciones artísticas y culturales. Una vez trazadas las características de este movimiento, analizamos la actividad pictórica de Maruja Mallo en su período madrileño y, en concreto, en su etapa surrealista dentro de su trayectoria desarrollada durante los años veinte y treinta del pasado siglo, definidos como aquellos de experimentación y determinación estilística. Por último, aludimos a los últimos años que pasó en España antes de su exilio a Buenos Aires en 1936.

2.- Elección y justificación del tema

La elección de este tema se basa en el interés por el arte que se desarrolló en nuestro país en los años veinte y treinta del siglo pasado, es decir, durante el periodo de la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) y el de la Segunda República, proclamada en 1931 e interrumpida por el estallido de la Guerra Civil en 1936, así como por los acontecimientos históricos y cambios sociales que tuvieron lugar durante ese momento. En este sentido, la sublevación del capitán general Primo de Rivera el 13 de septiembre de 1923 sumió al país en una dictadura, en la que, a pesar del continuismo del arte tradicional, comenzaría a cobrar fuerza el movimiento renovador¹, y que finalizaría con su dimisión, y la posterior convocatoria de elecciones que conllevarían al advenimiento de la Segunda República.

En este contexto de cambio, la artista Maruja Mallo fue protagonista principal del movimiento de renovación artística y cultural desarrollado en esos momentos,

¹ BOZAL, V., *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1900-1939*, Madrid, Espasa Calpe, 1995,

puesto que no siguió los planteamientos dictados por la Academia y buscó un estilo propio. Estuvo, además, comprometida con el gobierno republicano², llegando a colaborar con las Misiones Pedagógicas³.

3.- Objetivos

En el presente Trabajo nos centramos en el estudio del movimiento surrealista en España, y de manera concreta en su influencia en Maruja Mallo y en el papel que esta pintora tuvo en la vida artística de Madrid. Por tanto, este Trabajo quiere responder a los siguientes objetivos:

1. Definir las características del Surrealismo como movimiento artístico y literario y su difusión e influencia en el panorama artístico español.
2. Contribuir a la valoración de la figura de Maruja Mallo como artista, centrándonos en su producción surrealista desarrollada en su etapa madrileña, que abarca desde el año 1928, cuando comienza a realizar sus primeros cuadros dentro de ese movimiento, hasta 1932.
3. Definir las características fundamentales de la producción surrealista de Maruja Mallo.
4. Reforzar la reivindicación de Maruja Mallo como una de las grandes artistas del siglo XX.

4.- Estado de la cuestión

Este apartado tiene como objetivo recoger los principales estudios que, sobre el Surrealismo español y, en concreto, sobre Maruja Mallo y su etapa surrealista madrileña. Para ello, seguimos el siguiente planteamiento:

- 1º. Libros que tratan el tema a nivel general y de forma monográfica.
- 2º. Artículos en revistas.
- 3º. Artículos en prensa.

² ZANETTA, M. A., *La subversión enmascarada. Análisis de la obra de Maruja Mallo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014, p. 121.

³ RUIZ GISBERT, R., "Maruja Mallo y la Generación del 27", *Isla de Arriarán*, XXVIII, Asociación Cultural Isla de Arriarán, diciembre de 2006, p. 233.

4.1.- Libros generales y monográficos

4.1.1.- Libros generales

En este apartado recogemos los principales libros centrados en el estudio del Surrealismo en Europa, así como en España, o que aluden de forma general al mismo.

El primero de ellos es *Manifiestos de Surrealismo*, de André Breton, de 2001, en el que se incluyen el Primer y el Segundo manifiestos surrealistas.

Igualmente reseñamos el libro *El Surrealismo*, coordinado por Antonio Bonet Correa, de 1983, en el que varios autores analizan el Surrealismo a través de la obra de diversos artistas.

En el ámbito español, es importante el libro de Jaime Brihuega titulado *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, de 1981, que ofrece un recorrido histórico por las vanguardias, entre las que se encuentra el Surrealismo.

Asimismo destacamos el libro *El Surrealismo español*, de Francisco Aranda, de 1981, que se centra en este movimiento, desde sus precedentes hasta su consolidación.

Dentro del estudio de la aceptación del movimiento en nuestro país, es importante citar el libro de Jesús García Gallego de 1984, titulado *La recepción del Surrealismo en España (1924-1931) (La crítica de las revistas literarias en castellano y catalán)*.

Destacamos también el libro *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1900-1939*, de Valeriano Bozal, de 1995, que ofrece una visión de las tendencias artísticas y de los principales artistas españoles de vanguardia, entre los que se incluyen los del Surrealismo.

Por último, reseñamos la obra *El Surrealismo y España, 1920-1936*, de Cyril Brian Morris, de 2000, que analiza la influencia del movimiento surrealista en nuestro país.

4.1.2.- Libros monográficos

A nivel monográfico sobre Maruja Mallo, destacamos principalmente siete estudios que nos han servido para la elaboración de este Trabajo.

El primero de ellos es el titulado *Maruja Mallo. 59 grabados en negro y 9 láminas en color: 1928-1942. Estudio preliminar de Ramón Gómez de la Serna*, por Ramón Gómez de la Serna, de 1942, en el que este escritor y periodista realiza una introducción en la que define las características de Maruja Mallo como artista.

El segundo es el libro *Maruja Mallo*, por Consuelo de la Gandara, de 1978, que presenta una biografía de la artista y un recorrido por sus principales obras, así como recoge las opiniones de distintos poetas sobre su producción.

El tercero es de José Luis Ferris, *Maruja Mallo. La gran transgresora del 27*, de 2004, en el que traza su biografía en relación con el momento histórico y con otros artistas que influyeron en su obra.

La cuarta obra es el catálogo de la exposición *Maruja Mallo*, comisariada por Fernando Huici y Juan Pérez de Ayala, de 2010, en el que se analiza la trayectoria vital y artística de Maruja Mallo.

El quinto estudio es el redactado por Shirley Mangini, *Maruja Mallo y la vanguardia española*, de 2012, que se centra en su vida y obra.

El sexto, es un libro debido a María Ángeles Zanetta, *La subversión enmascarada. Análisis de la obra de Maruja Mallo*, de 2014, que proporciona un análisis iconográfico de la obra de esta artista y su evolución temporal.

El séptimo es el catálogo de la exposición *Pintoras en España, 1859-1926: de María Luisa de la Riva a Maruja Mallo*, de 2014, comisariada por Concha Lomba, en el que se incluyen textos de varias autoras y una biografía de Maruja Mallo.

4.2.- Artículos en revistas

La información aportada por los artículos en revistas ha sido muy valiosa para la elaboración del presente Trabajo. Destacamos los dedicados a la artista en la revista madrileña *La Gaceta Literaria*:

- “Arte ‘Nova Novorum’ Maruja Mallo”, por Antonio Espina, el 15 junio de 1928.
- “La primera ascensión de Maruja Mallo al subsuelo”, por Rafael Alberti, el 1 de julio de 1929.

Por su parte, la revista *Arte, Individuo y Sociedad* ha publicado el artículo de Pilar Muñoz López, titulado “Mujeres españolas en las artes plásticas”, en su número 21 en el año 2009, en el que incluye a Maruja Mallo.

Igualmente, es importante la información proporcionada por la revista de estudios gallegos *Madrygal*, que publica en el número 15 del año 2012 el artículo “Maruja Mallo: artista, cronista ¿surrealista?”, de Manuel Fernández Luccioni.

La revista *Aposta* publicó el artículo “Maruja Mallo (1902-1994) de las cloacas al espacio sideral”, de Rosa María Ballesteros, en su número 13, de diciembre de 2004, en el que destaca el valor de esta artista en su contexto.

También, la revista *Isla de Arriarán*, en su número 28, de diciembre de 2006, publica el artículo “Maruja Mallo y la Generación del 27”, redactado por Rosa Ruiz Gisbert y en el que traza un perfil biográfico y artístico de la pintora.

Entre las últimas publicaciones, hay que citar el *Boletín do Museo Provincial de Lugo* que, en su número 7 de 1995-1996, editó el artículo de Lucía Yáñez, titulado “El arte de Maruja Mallo y sus obras en el Museo Provincial de Lugo”, en el que, tras una breve reseña bibliográfica, analiza las obras de la artista que se encuentran en dicho museo.

4.3.- Artículos en prensa

Por último, hay que mencionar los artículos publicados en prensa nacional sobre Maruja Mallo, de los cuales destacamos los publicados en la revista cultural del diario *ABC*, *Blanco y Negro*:

- “Maruja Mallo”, por Manuel Abril, 28 de diciembre de 1930.
- “Pintoras y pintores”, por Manuel Abril, 14 de junio de 1936.

Igualmente, en el diario *El Sol*, encontramos varios artículos sobre esta artista gallega, como son los escritos por Francisco Alcántara en junio de 1928 y Ramón Gómez de la Serna en julio de 1929.

Asimismo, después del regreso definitivo de la pintora a España en 1965, tras su exilio, nos encontramos con numerosos artículos, como los siguientes:

- “Maruja Mallo: pura y genial paradoja”, por José Manuel Bonet, en *El País*, 29 de octubre de 1979.
- “Maruja Mallo, invencible en su sueño”, por Francisco Calvo Serraller, en *El País*, 25 de septiembre de 1983.
- “Maruja Mallo”, por Francisco Umbral, en *El País*, 26 de septiembre de 1983.

5.- Metodología aplicada

Para la realización de este Trabajo, la metodología que hemos seguido es la detallada a continuación: tras la recopilación y lectura de bibliografía referida a este tema, hemos procedido a recoger imágenes sobre el mismo. Por último, hemos llevado a cabo la informatización de la información y la redacción del Trabajo.

5.1.- Recopilación bibliográfica

En primer lugar, procedimos a la recopilación de materiales bibliográficos y después realizamos una lectura y análisis de los libros y artículos relativos al tema de estudio, que se han incluido en la bibliografía.

Para ello, se han consultado principalmente los fondos de la Biblioteca *María Moliner* y de la Biblioteca de Aragón, en Zaragoza.

5.2.- Consulta de fuentes gráficas

Igualmente, hemos acudido a fuentes de carácter gráfico, como las imágenes de las obras de la artista, que se han reunido en el apéndice gráfico.

5.3.- Informatización de la información

Conforme íbamos recopilando la información consultada procedíamos a su informatización y estructuración en los presentes capítulos y apartados.

Asimismo, se ha hecho una selección de las imágenes de las obras de Maruja Mallo y, especialmente, de las más significativas de su periodo surrealista madrileño.

5.4.- Redacción del Trabajo

Finalmente, hemos procedido a la redacción del Trabajo, en el que analizamos, en primer lugar, las características del movimiento surrealista y su repercusión en el arte español; en segundo lugar, exponemos brevemente los inicios de Maruja Mallo como pintora antes de su llegada a Madrid en 1922 para entender su evolución como artista, y trazamos su trayectoria en la capital hasta el año 1928, cuando comienza su serie de pinturas surrealistas *Cloacas* y *Campanarios*; en tercer lugar, analizamos las características concretas del Surrealismo de la producción de Maruja Mallo en dicha serie y estudiamos algunas de sus obras más representativas; en cuarto lugar presentamos su evolución hasta 1936, año en que se exilió a Buenos Aires; y, en quinto lugar, planteamos unas conclusiones sobre el tema. Finalizamos el trabajo con unos anexos gráfico y documental⁴ y con una relación bibliográfica.

⁴ Se trata de dos anexos documentales: el perfil biográfico y artístico de Maruja Mallo y el contenido de la conferencia *El Surrealismo a través de mi obra*, pronunciada por la artista en la Universidad de Cantabria en 1983.

6.- Desarrollo analítico

6.1.- El surrealismo en España: contexto y características

En un momento de búsqueda de nuevas formas de expresión que manifestasen la disconformidad con la organización del mundo⁵ y gracias a la experiencia dadaísta, el poeta y crítico francés André Breton (1896-1966) publicó en diciembre de 1924, el *Manifeste du Surréalisme*, en el que proclamaba la importancia del sueño y su creencia en “la fusión futura de esos dos estados, aparentemente tan contradictorios: el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de *superrealidad*”⁶. Heredero del Dadaísmo⁷ y definido como una nueva revolución social, el Surrealismo progresaba y se expandía, como señala Francisco Aranda, en los artistas jóvenes que buscaban rebelarse contra el arte oficial y tradicional⁸, siendo así el arte de los sueños, del subconsciente o de lo irreal, pero también “el deseo de superación de los límites que impone la realidad, la asociación automática de imágenes e ideas y el intento de síntesis del consciente y el inconsciente que conforman la personalidad”⁹.

Sólo un mes después, en enero de 1925, la *Revista de Occidente* publicó la traducción al castellano de este manifiesto y pronto los artículos relativos al nuevo movimiento comenzaron a aflorar no sólo en dicha publicación sino en otras de diversos puntos de España, como en la revista *Plural*, en la que colaboró el crítico Guillermo de Torre, o en *Mediodía* y *Carmen*, dirigida por Gerardo Diego. En 1926 se editó en Sitges una revista de agitación, en la que colaboró Dalí, titulada *L'Amic de les Arts*. A finales de 1927 Giménez Caballero fundó *La Gaceta Literaria* (fig. 1), en la que Luis Buñuel tenía su sección de cine. De igual modo aparecieron revistas en Murcia, como *Verso* y *Prosa* (fig. 2), y en Huelva, como *Papel de Aleluyas*¹⁰.

Poco a poco, pero inexorablemente, el Surrealismo caló en los artistas del país, que, aún con resquicios dadaístas, avanzaban hacia él. Francisco Aranda, sin embargo,

⁵PUCHE GUTIÉRREZ, M. T., “Surrealismo en paz o retorno al origen”, *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, núm. 27, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2014, p. 3.

⁶BRETON, A., *Manifiestos de Surrealismo* (Traducción, prólogo y notas de Aldo Pellegrini), Buenos Aires, Argonauta, 2001, p. 31.

⁷Movimiento artístico y literario, iniciado por Tristan Tzara (1896-1963) en 1916, que defiende la liberación de la fantasía y la ruptura con los modos de expresión tradicionales.

⁸ARANDA, F., *El Surrealismo español*, Barcelona, Lumen, 1981, p. 56.

⁹PUCHE GUTIÉRREZ, M. T., “Surrealismo en paz o retorno al origen”..., *op. cit.*, p. 4.

¹⁰ARANDA, F., *El Surrealismo español... op. cit.*, p. 75.

indica que “su actitud, al principio, fue la heredada de la frivolidad vanguardista”¹¹, es decir, que del Surrealismo tomaron lo superficial, como era el vocabulario y la técnica, y olvidaron la renovación ante la que se encontraban. Mientras tanto, el crítico Guillermo de Torre consideró al Surrealismo como una evolución del Dadaísmo, sin avances¹².

Si bien los más conservadores no aceptaron el nuevo arte, como Ortega y Gasset, quien, en su libro *La deshumanización del arte* (1925), omitió el Surrealismo para poder hablar del arte moderno como “antirromántico, que conducía a la despersonalización y a lo abstracto”¹³, los seguidores del Surrealismo continuaron en su empeño por la libertad del arte.

El Surrealismo comenzó a germinar en Madrid, en torno al núcleo artístico y cultural de la Residencia de Estudiantes¹⁴, en la que se aunaban la disciplina y la inspiración creadora. En la Residencia, los jóvenes que después se convertirían en “artistas universales”, como Federico García Lorca o Salvador Dalí (fig. 3), daban rienda suelta a su talento con entretenimientos como la poesía colectiva o las representaciones teatrales.

Fue en Cataluña donde encontró su máximo desarrollo y apogeo con artistas como Joan Miró, que se consideró siempre independiente del grupo surrealista francés, a pesar de que participó en la *Primera Exposición Mundial del Surrealismo*, y Salvador Dalí, generador de una estética propia.

El movimiento surrealista se extendió a otros puntos de nuestra geografía, como Tenerife, en el que destacan dos grandes figuras: Óscar Domínguez, pintor, y Agustín Espinosa, escritor. El grupo surrealista tinerfeño surgió en torno a una revista, *La Gaceta de Arte*, fundada por Eduardo Westerdahl, poeta y ensayista de arte. Dicha revista fue creada con el fin de ser un órgano cultural avanzado. La actividad de la revista y la orografía tinerfeña hicieron que André Breton le otorgase en sus escritos el título de “isla surrealista”.

Otro núcleo importante del Surrealismo fue Zaragoza, cuyo grupo surgió en torno a Luis Buñuel, cineasta, y Juan José Luis González Bernal, pintor que compartió

¹¹*Ibidem*, p. 65.

¹²GARCÍA GALLEGU, J., *La recepción del Surrealismo en España (1924-1931) (La crítica de las revistas literarias en castellano y catalán)*, Granada, Antonio Ubago, 1984, p. 23.

¹³ARANDA, F., *El Surrealismo español...*, op. cit., p. 58.

¹⁴Fundada en 1910 por la Junta para Ampliación de Estudios, fue el primer centro cultural de España y un foco para la difusión de la modernidad en nuestro país.

con Luis Buñuel el gusto por el “carnuzco”¹⁵, y la revista *Noroeste*, fundada en 1932 por Tomás Seral y Casas, escritor y poeta, el máximo exponente del movimiento de vanguardia en esta ciudad¹⁶.

Ambos grupos, tinerfeño y zaragozano, fueron, en opinión de Francisco Aranda “los que dieron cuerpo al hecho obvio del Surrealismo en España. Sin ellos, tantas actividades anteriores habrían quedado dispersas y como diluidas en arte y cultura, frente a la firme andadura del grupo de París”¹⁷.

Como veremos a continuación, Maruja Mallo formó parte de la renovación artística en nuestro país de forma activa y, en concreto, del núcleo madrileño.

6.2.- Maruja Mallo

6.2.1.- Antecedentes artísticos

6.2.1.1.- El nacimiento artístico de Maruja Mallo

Maruja Mallo nació el 5 de enero de 1902 en la localidad gallega de Viveiro (fig. 4), donde no pasaría muchos años, ya que, por la profesión de su padre, toda la familia comenzó un recorrido por diversas ciudades del norte hasta que en 1913 se instalaron en Avilés, donde permanecieron hasta 1922 (doc. 1).

Fue en esa ciudad donde comenzó su contacto con el arte al advertir sus profesores de la escuela que “la niña pasaba los días haciendo dibujos”. Además de estar matriculada, junto con su hermano Cristino, en la Escuela de Artes y Oficios de Avilés, su padre decidió ponerles a ambos un profesor particular de dibujo, del que recibiría una formación más intensa¹⁸.

Allí en Avilés, el mismo año de su partida a la capital y con sólo veinte años, expuso por primera vez su trabajo en la *II Exposición de Arte Avilesino*, muestra en la que participó con catorce obras “indudablemente primerizas que aún no hacían presagiar el futuro que le estaba esperando”¹⁹.

¹⁵ ARANDA, F., *El Surrealismo español...*, op. cit., p. 128.

¹⁶ VV. AA., *Luces de la ciudad: arte y cultura en Zaragoza, 1914-1936*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1995, p. 376.

¹⁷ ARANDA, F., *El Surrealismo español...*, op. cit., p. 129.

¹⁸ MANGINI, S., *Maruja Mallo y la vanguardia española*, Barcelona, Circe, 2012, p. 39.

¹⁹ FERRIS, J. L., *Maruja Mallo. La gran transgresora del 27*, Madrid, Temas de hoy, 2004, p. 46.

Con la curiosidad por lo nuevo y la valentía propia de aquellos que quisieron cambiar el arte y el mundo, Maruja Mallo, pincel en mano, se lanzaría a la aventura de ser innovadora en un arte estancado, de investigar, probar y asentar novedades en una renovación lenta, de ser pintora en un mundo de pintores, tal y como la profesora Concha Lomba señala: “la calidad artística tenía género y era masculino”²⁰. Rodeada de aquellos que pasaron a la Historia como maestros de las vanguardias, Maruja formaría parte del grupo que revolucionó nuestro arte, que se atrevería a cambiar, siendo, no obstante, olvidada por la Historia del Arte español, como indica José Luis Ferris, por haber permanecido durante veinticinco años en el exilio o por la obsesión, tras la Guerra Civil, de “borrar las huellas de todas aquellas modernas que habían perturbado el orden establecido”²¹.

6.2.1.2.- Años veinte: de la Academia al Surrealismo

Como hemos mencionado anteriormente, llegó a Madrid con su familia en 1922, ansiosa de novedades, de modernidad, de todo aquello que prometían los nuevos tiempos, y que inicialmente no encontró. El Madrid que Maruja descubrió a su llegada estaba experimentando el cambio de la modernización de las ciudades a principios del siglo XX y el crecimiento exponencial de la población, pero “desde el punto de vista artístico, Madrid carecía de interés”²².

En un ambiente de academicismo, pero también de deseos de renovación, Maruja se presentó en 1922 al examen de admisión de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, entrando en la academia como la única mujer que lo hizo ese año.

Gracias a su hermano Justo se introdujo en los ambientes cultos madrileños, llegando a participar como observadora en alguna tertulia. A través de Salvador Dalí, compañero de la Academia, contactó con la generación que se encargaría de renovar el mundo artístico español y de la que formaría parte activamente.

Tampoco la Historia ha recordado que el famoso trío artístico formado por Salvador Dalí, Federico García Lorca y Luis Buñuel, era, en realidad, “cuadrangular”²³.

²⁰ LOMBA SERRANO, C. (comis.), *Pintoras en España, 1859-1926: de María Luisa de la Riva a Maruja Mallo (catálogo de la exposición)*, Zaragoza, Vicerrectorado de Cultura y Política Social: Diputación Provincial de Zaragoza, D. L., 2014, p. 51.

²¹ FERRIS, J. L., *Maruja Mallo... op. cit.*, p. 21.

²² *Ibidem*, p. 50.

²³ MANGINI, S., *Maruja Mallo... op. cit.*, p.71.

Se encontraba completamente integrada en el ambiente de la Residencia de Estudiantes en la que convivían los tres artistas y que constituyó la sede de la llamada *Generación del 27*.

Decidida a no seguir el rol tradicional de la mujer, Maruja se atrevió a ser libre sin seguir las convenciones sociales, puesto que acudía a las tertulias, como a la del *café del Pombo* (calle Carretas, núm. 4) presidida por Gómez de la Serna, y participaba activamente en la vida artística de la capital.

Maruja estaba perfectamente integrada en una vida artística que ya le era propia cuando, en 1925, conoció al poeta Rafael Alberti (fig. 5). Ambos eran artistas, y, además de iniciar una relación amorosa que se prolongaría un lustro, las colaboraciones artísticas entre ambos fueron profusas e interesantes, entre las que destacan las realizadas entre 1927 y 1930, en los que encontramos iconografías comunes entre cuadro y poema.

Recibió en 1926, terminada su formación en la Academia, una beca para ampliar su formación en Lugo, cuyo consistorio le encargaría, en 1929, *La guía postal de Lugo* (fig. 6), en la que plasmó los principales monumentos de la ciudad con una estética propia, rompiendo con los planteamientos espaciales tradicionales con escenas superpuestas empleando un formato parecido al *collage*²⁴.

En 1927 viajó a la que sería llamada por André Breton “la isla surrealista”, Tenerife, donde Maruja encontró la inspiración que produjo un cambio en su evolución artística hacia el abigarramiento de color y de formas que empleó en sus *Verbenas*.

Pintó en Tenerife *La mujer de la cabra* (fig. 7), en la que nos encontramos con una mujer diferente de aquellas que protagonizaban las obras de Sorolla o Romero de Torres. Se trata de una nueva mujer que “contiene y ostenta la racionalidad y la espiritualidad que hasta entonces eran patrimonio masculino [...], sugiere ese alejamiento del espacio rural y la búsqueda de un mundo más acorde con su espíritu”²⁵. Con esta obra transmite su idea de modernidad, colocando a la mujer en el centro de la misma, como haría también en *Figura de deporte* (fig. 8), que “es la joven al mando de una máquina que avanza libre, en medio de naturaleza”²⁶.

A su regreso a Madrid, en 1927, realizó sus cuatro *Verbenas* (figs. 9, 10 y 11) donde recurre a una estética deudora del Futurismo, con “simultaneidad de más o menos

²⁴ MANGINI, S., *Maruja Mallo...*, op. cit., p. 84.

²⁵ FERRIS, J. L., *Maruja Mallo...*, op. cit., p. 108.

²⁶ *Ibidem*, p. 117.

visiones²⁷ y superposición de planos que generan idea de movimiento. En ellas, a excepción de la primera, muestra con un humor satírico e, incluso, con sarcasmo la contraposición entre los distintos personajes de Madrid, las mujeres aladas representarían a la mujer moderna y los gigantes a los valores viejos y caducos²⁸, tal y como recoge la profesora Consuelo de la Gandara: “el júbilo de los seres sencillos se contraponen al envaramiento y la ridiculez de los poderosos; la sátira llega a construir una auténtica subversión de valores²⁹”.

Asimismo, con lápices de colores y carboncillo, realizó entre 1927 y 1928 sus series de *Estampas*, clasificadas en cuatro grupos: *deportivas*, de *máquinas* y *maniqués*, *cinemáticas* y *populares*. Es en las *Estampas cinemáticas* donde encontramos ya “todos los elementos simbólico-oníricos del surrealismo³⁰”. Adelantó también en sus *Estampas de Máquinas* y *Maniqués* (fig. 12) el contenido crítico que constataremos después en sus obras surrealistas, mostrando en ellas “sátiras alusivas a presencias anacrónicas³¹, que se han interpretado como “evocaciones de una feminidad burguesa atrofiada que promulgaba modelos de mujeres trasnochados y obsoletos³²”.

En sus obras de los años finales de la década de los veinte se advierte la influencia de la estética Postcubista y Postexpresionista, pero sobre todo del Realismo mágico que Franz Roh divulgó en su libro *Realismo mágico. Postexpresionismo. Problemas de la pintura europea más reciente*, que fue publicado en castellano en 1927, marcando el punto de inflexión para el arte nuevo³³. Sin olvidar, además, la idea de lo “putrefacto” que sus compañeros de grupo tanto emplearon en sus creaciones artísticas.

²⁷ ALCÁNTARA, F., “María Mallo en la ‘Revista de Occidente’”, *El Sol*, núm. 3.389, Madrid, 13 de junio de 1928, p. 2.

²⁸ MUÑOZ LÓPEZ, P., “Mujeres españolas en las artes plásticas”, *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 1, 2009, p. 100.

²⁹ GANDARA, C. de la, *Maruja Mallo*, Madrid, Servicio de publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1978, pp. 17-21.

³⁰ *Ibidem*, p. 23.

³¹ MALLO, M., “Lo popular en la plástica española (a través de mi obra) 1928-1936”, Conferencia de Maruja Mallo en la Sociedad de “Amigos del Arte” de Montevideo en julio de 1937, en *Maruja Mallo. 59 grabados en negro y 9 láminas en color, 1928-1942* (estudio preliminar por Ramón Gómez de la Serna), Buenos Aires, Losada, 1942, p. 40.

³² BARRERA LÓPEZ, B., “Personificación e iconografía de la “mujer moderna”. Sus protagonistas de principios del siglo XX en España”, *Trocadero*, núm. 26, Universidad de Sevilla, 2014, p. 237.

³³ FERRIS, J. L., *Maruja Mallo...*, *op. cit.*, p. 123.

6.2.2.- Descenso al Surrealismo: 1928-1932

Cuando en el año 1928 conoció a Ortega y Gasset, quien quedó fascinado por la obra de la joven y reconoció su talento, éste decidió organizar una exposición monográfica sobre la artista, la primera y última individual organizada por la *Revista de Occidente*. Se reunieron para la exposición diez óleos, entre los que estaban las *Verbenas*, y una colección de treinta dibujos en la que se encontraban sus *Estampas*. La exposición fue un éxito y recibió elogios en revistas culturales, como en *La Gaceta Literaria*, en la que Antonio Espina escribió: “primero tiene talento y después pinta [...] puede sostener con honor su firme personalidad al lado de las más interesantes de la época”³⁴. Por tanto, esta exposición supuso la consagración de Maruja Mallo como artista.

Fue, sin embargo, en ese mismo año, cuando un accidente de tráfico en el que casi perdió la vida, en el que su producción dio un giro radical y pasó de la alegría de la ciudad y la fiesta al más oscuro extrarradio de Madrid, un mundo tenebroso, de pesadilla, provocado probablemente por su situación personal, la ruptura con Alberti, y la evanescencia de las utopías europeas.

No obstante, la clave fue su relación con el pintor Benjamín Palencia y el escultor Alberto Sánchez, fundadores de la llamada *Escuela de Vallecas*, en 1927, que surgió a raíz de que “la importancia cultural de la Residencia de Estudiantes comenzaba a declinar dando lugar a nuevos focos de renovación artística”³⁵. Dicha escuela encontró su inspiración artística en la periferia madrileña, tratando de “defender una vanguardia que [...] aportase una visión de raigambre específicamente española [...] y rehacer el arte nacional desde un vanguardismo *sui generis*”³⁶, y celebrando lo rural y lo natural.

A pesar de su cercanía a la *Escuela de Vallecas*, Maruja alcanzó el mundo de lo oscuro y lo escatológico en su estética pintando “la decadencia y la muerte que vio ‘a las afueras de Madrid’”³⁷, siendo así la heredera de la *España negra* y añadiendo a su Surrealismo particular los problemas humanos. A la hora de recrear estas ideas, incorporó al modo de transmitir las el medio, empleando azufre, ceniza u otros

³⁴ ESPINA, A., “Arte ‘Nova Novorum’, Maruja Mallo”, *La Gaceta Literaria*, núm. 36, Madrid, 15 de junio de 1928, p. 1.

³⁵ ZANETTA, M. A., *La subversión enmascarada...*, op. cit., p. 113.

³⁶ FERRIS, J. L., *Maruja Mallo...*, op. cit., p. 151.

³⁷ MORRIS, C. B., *El Surrealismo y España, 1920-1936*, Madrid, Colecciones Austral, 2000, p. 95.

materiales, recreándose en la putrefacción y la muerte, como hicieron sus compañeros Luis Buñuel y Salvador Dalí.

Realizó entonces su serie titulada *Cloacas y campanarios* (1928-1932), en la que la artista decidió “investigar en la poética de la impureza y captar ese mundo en el que los desechos se descomponen y fosilizan”³⁸. Como señala María Alejandra Zanetta, la artista representó un ambiente de destrucción y desolación, con esqueletos, espantapájaros..., es decir, la tensión política existente en esos momentos en España, anticipando así el desastre de la Guerra Civil. Rechazó también “un mundo organizado a base de desigualdades sociales cada vez más marcadas”³⁹, tal como se constata en las obras de esta serie que ahora analizaremos y en las que “pintó su visión personal de una tierra deshabitada pero cubierta por la basura dejada por el hombre tras de sí”⁴⁰.

En una conferencia pronunciada en la Universidad de Cantabria en 1983, titulada *El Surrealismo a través de mi obra* (doc. 2)⁴¹, la artista explicó que los pilares ideológicos del mundo, como eran la Iglesia (campanarios atropellados por los temporales, templos derruidos, etc.); el ejército (armas) y las élites corporativas (armonía de los esqueletos entre la descomposición, levitas espectrales, etc.) se habían derrumbado⁴². Se trata así de un mundo vacío y deshumanizado, que se enfatiza con los colores, de tonalidades (marrones y negras) sombrías y apagadas, en contraste con los que aparecen en obras realizadas sólo un año antes, las *Verbenas*, de exultante colorido⁴³. Este cambio en el color y la temática es entendido por Manuel Abril como lógico, ya que “el alma de los niños soñadores que desean ver el circo y el bazar con toda su charanga de colores, propenden igualmente a sentirse atraídos por los mundos de miedo y de misterio”⁴⁴.

Así, en obras como *Antro de fósiles* (1930) (fig. 13) observamos los esqueletos que relacionan la muerte con lo masculino, representado con un traje de hombre que cuelga de un palo “como una bandera representativa de la tristeza y de la destrucción asociada a su liderazgo”⁴⁵. Asimismo, el abuso de la naturaleza por parte de la civilización se representa por una rana, relacionada con la fecundidad, atravesada por un

³⁸ FERRIS, J. L., *Maruja Mallo...*, op. cit., p. 157.

³⁹ ZANETTA, M. A., *La subversión enmascarada...*, op. cit., pp. 114-115.

⁴⁰ MORRIS, C. B., *El Surrealismo y España...*, op. cit., p. 214.

⁴¹ BONET CORREA, A. (coord.), *El Surrealismo*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1983, pp. 189-194.

⁴² ZANETTA, M. A., *La subversión enmascarada...*, op. cit., p. 116.

⁴³ “Tierra y excrementos”, en *Museo Reina Sofía*, disponible en <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/tierra-excrementos> (fecha de consulta: 30-V-2016).

⁴⁴ ABRIL, M., “Pintoras y pintores”, *Blanco y Negro*, 14 de junio de 1936, p. 65.

⁴⁵ ZANETTA, M. A., *La subversión enmascarada...*, op. cit., p. 125.

palo. Todos estos aspectos, están reforzados por las galerías de arcos vacías al fondo. Sin embargo, da una oportunidad a un nuevo orden que nacería de la purificación del fuego negro que surge de una tinaja.

El abuso de la naturaleza se aprecia de nuevo en la pintura *El Espantapeces* (1931) (fig. 14), en la que aparecen lanzas clavadas en la tierra. Además de ello, nos encontramos con el componente anticlerical en el sombrero sacerdotal que aparece clavado en una de las lanzas en la parte inferior del lienzo.

De la obra *Espantapájaros* (1929) (fig. 15), adquirida por André Breton en París en 1932 y similar a las anteriores, la artista dijo que “en los terrenos abrasados de montañas calizas y hoyos de carbón están clavados los “espantapájaros”; los espantapájaros, anatomías de clavos y estacas, que ostentan por cabeza orinales y escobas, estas patéticas armaduras de empaque funesto sostienen vestimentas civiles deshabetas, trajes clericales vacíos; los harapos hinchados y destrozados por los temporales”⁴⁶.

En *Huellas abominables* (fig. 16) aparecen las huellas de dos manos atadas, interpretadas como la falta de libertad del sistema social. Sobre estas, una herradura con los extremos hacia abajo, que simboliza la desaparición de la protección del amuleto. Todo esto se refuerza con la falta de esperanza que representa la flor de cardo seca⁴⁷. Se recrea así en la decrepitud y la muerte, como señala Ferris, y muestra los efectos de la sociedad sobre los individuos⁴⁸.

La obra *Huella y esqueleto* (fig. 17) posee una composición similar a la anterior: de nuevo aparece una mano abierta, en este caso no se trata de una huella en el barro, sino un esqueleto sobre barro y un cardo seco.

Una vez más el barro aparece en *Huella* (1929) (fig. 18). En una composición más sencilla, en diagonal, en la que observamos una hoja seca, la colilla de un cigarro y la huella de un zapato. La composición de este cuadro puede recordar a uno de los versos del poema de Rafael Alberti publicado en *La Gaceta Literaria* y titulado “La primera ascensión de Maruja Mallo al subsuelo”: “aceras espolvoreadas de azufre claman por el alivio de una huella”⁴⁹.

⁴⁶ BONET CORREA, A. (coord.), *El Surrealismo...*, op. cit., p. 192.

⁴⁷ ZANETTA, M. A., *La subversión enmascarada...*, op. cit., pp. 126-127.

⁴⁸ FERRIS, J. L., *Maruja Mallo...*, op. cit., pp. 159-160.

⁴⁹ ALBERTI, R., “La primera ascensión de Maruja Mallo al subsuelo”, *La Gaceta Literaria*, núm. 59, Madrid, 1 de junio de 1929.

No obstante, Juan Pérez de Ayala considera que “es un cuadro que envuelve más misterio aún que los otros que componen la serie, porque nos habla de algo que acaba de pasar y desconocemos, pero que nos perturba y nos deja un poso de intranquilidad, de cierta tristeza o de melancolía”. Es este autor quien señala que, acerca del cuadro, existe una leyenda que Maruja Mallo nunca confirmó: “este cuadro narra uno de los abandonos de Rafael Alberti a Maruja Mallo que habría tenido lugar en el Jardín Botánico de Madrid. Un día lluvioso de otoño, para hacer más dramática aún la escena de la despedida”⁵⁰, así, la huella podría ser la de Rafael Alberti al marcharse de su vida.

Más allá de esta selección, otras obras de la serie, en las que Maruja Mallo “descubre la escombrera y el basurero que se hacen unos con la tierra hasta construir el paisaje, la presencia de la huella y el desecho, una naturaleza hecha detritus y no por eso menos bella”⁵¹, son *Grajo y excremento* (1931) (fig. 19), en la que la pintora pinta un pájaro muerto, fruto de la visión de un pájaro electrocutado⁵², *Tierra y excrementos* (1932) (fig. 20), donde aparece de nuevo la tierra seca, o *Sapo y excrementos* (1932) (fig. 21).

Su fama en el entorno artístico de la época se forjó poco a poco desde su exposición en la sede de la *Revista de Occidente* en 1928. En el año 1930 se celebra la *Exposición de Arquitectura y Pintura Modernas* en el Gran Casino de San Sebastián, organizada por el Ateneo Guipuzcoano, en la que Maruja Mallo fue la única mujer seleccionada para esta muestra. Fue esta su primera gran exposición colectiva, con artistas como Juan Gris, Pablo Picasso, Joan Miró o Ángeles Ortiz⁵³.

Ese mismo año varias obras de la artista fueron seleccionadas para participar en la *Exposición de Arte Español* que tuvo lugar en el Carnegie Institute de Pittsburg, California, de manera que supuso el inicio de su proyección internacional.

La Sociedad de Artistas Ibéricos organizó un certamen, titulado *Exposición de Arquitectura y Pintura Modernas*, en el que concurrieron cuarenta artistas, entre los que se encontraba Maruja Mallo.

⁵⁰ HUICI MARCH, F. y PÉREZ DE AYALA, J. (comis.), *Maruja Mallo (catálogo exposición)*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2010, p. 101.

⁵¹ BOZAL, V., *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1900-1939*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, p. 579.

⁵² FERRIS, J. L., *Maruja Mallo...*, op. cit., p. 150.

⁵³ *Ibidem*, pp. 173-174.

Si bien la temática de la serie *Cloacas y Campanarios* se mostraba tenebrista, en el año 1931 realizó doce ilustraciones para las portadas de la *Revista de Occidente* en la que la temática contrastaba con la anterior, mostrando así el nuevo estado de ánimo de la artista, a la que le había sido concedida una beca para ampliar sus estudios en París. Se trata de un proyecto que estaba formado por tres calendarios en forma de viñetas: el primero de ellos incluía las frutas de cada mes (fig. 22), que, mediante la geometría, se convierten en símbolos universales⁵⁴; el segundo, los juegos infantiles según las estaciones del año (fig. 23), en los que celebra la inocencia asociada a la infancia y el futuro de España representado con los niños educados en la Segunda República, todo ello dentro del valor espiritual que otorga el color negro⁵⁵; y, el tercero, las labores agrícolas: *Sembrar, Plantar, Trillar y Recolectar* (fig. 24), presentadas con personajes híbridos.

Con la Segunda República llegó también una nueva oportunidad para Maruja, que recibió una pensión de la Junta de Ampliación de Estudios para estudiar en París escenografía y la técnica de los diseños teatrales.

La pintora permaneció en la capital francesa un año, durante el cual sus éxitos se asentaban: la Galería Pierre Loeb, que gozaba de gran prestigio y había celebrado la primera exposición del Surrealismo, expuso, en mayo de 1932, dieciséis obras suyas, todas de la serie *Cloacas y Campanarios*. Los surrealistas franceses vieron en sus obras “ese superrealismo autóctono y negro, espontáneo y sacrílego”⁵⁶. Su éxito, como señala Shirley Mangini, fue inmediato⁵⁷.

A pesar de que la artista recibió importantes ofertas, como la del marchante de arte Rosenberg que le ofreció un contrato de dos años y renovó su carta de residencia francesa, regresó a España a finales de 1932. Los motivos por los que decidió tomar esta decisión no fueron aclarados por la pintora, sin embargo, Ferris declara que están más o menos esbozados. Así, su vuelta se debería en parte a que consideraba su aventura surrealista casi finalizada. También podrían haber influido sus conversaciones con el pintor uruguayo Joaquín Torres García, cuyas ideas, que influirían en el arte inmediatamente posterior de Maruja, promulgaban la vuelta a la naturaleza y la

⁵⁴ ZANETTA, M. A., *La subversión enmascarada...*, op. cit., p. 148.

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 134-135.

⁵⁶ FERRIS, J. L., *Maruja Mallo...*, op. cit., p. 183.

⁵⁷ MANGINI, S., *Maruja Mallo...*, op. cit., pp. 157-158.

inspiración en los seres vivos. El último de los motivos habría sido el interés de la pintora por el país renovado que había traído la Segunda República⁵⁸.

Por tanto, en 1932 se cierra la etapa surrealista de Maruja Mallo, que, a pesar de no prolongarse en el tiempo más de cuatro años, fue fundamental en su trayectoria.

6.2.3.- Evolución posterior antes del exilio (1933-1936)

Mientras permanecía en París, la Sociedad de Artistas Ibéricos organizó la *Exposición de Artistas Ibéricos* en el Palacio de Charlottenborg de Copenhague, en la que participaron treinta artistas españoles, entre los cuales se encontraba Maruja Mallo.

A su regreso a Madrid en 1932 la Sociedad de Artistas Ibéricos, a través de la Sociedad Germano Hispánica y la Embajada española en Alemania, organizó una nueva exposición titulada *Neuere Spanische Kunst* en la Galería Flechtheim de Berlín, en la que concurren los mismos artistas de la muestra de Copenhague.

En 1933 impartió clases en el Instituto Escuela de Madrid y comenzó a frecuentar la Escuela de Cerámica. Ese mismo año se presentó a oposiciones para obtener la cátedra de Dibujo. Superó el examen y comenzó a impartir clases de Dibujo Libre y Composición a alumnos de primaria en el Instituto de Arévalo durante el curso 1933-1934, tras el cual regresó a Madrid.

Tras su vuelta de la capital francesa, abandonó el Surrealismo en favor de otros planteamientos artísticos, en una búsqueda y renovación continua. El pintor uruguayo Torres García, al que había conocido en París y que asentaba sus fundamentos artísticos sobre las leyes de las matemáticas y la geometría, influyó en Maruja Mallo. Así su nueva etapa comenzaba con obras cercanas al constructivismo, basándose en la geometría, el orden y la armonía. Ferris indica que la pintora se interesó por “una plástica pegada a la tierra, un sentido revolucionario del arte y sus formas que se apoyaban en un pensamiento geográfico y en un nuevo pensamiento científico”⁵⁹. Buscó entonces un lenguaje plástico basado en la geometría con posturas de compromiso social.

En primer lugar, nos encontramos con sus series tituladas *Arquitecturas minerales* y *Arquitecturas vegetales* (figs. 25 y 26), integradas por doce óleos en los que

⁵⁸ FERRIS, J. L., *Maruja Mallo...*, op. cit., pp. 185-186.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 197.

todavía continúan los tonos oscuros de *Cloacas* y *Campanarios*, a pesar de que el tema, frutas y piedras geometrizadas, son muy distintos.

Realizó también las *Construcciones rurales* o *Edificaciones campesinas* (fig. 27), en las que según García de Carpi contienen todavía “el principio de metamorfosis surrealista [...] y adquieren carácter de grandes animales antedeluvianos”⁶⁰. Se trata de figuras cotidianas estilizadas y humanizadas, superaciones de la Naturaleza y encarnaciones de lo que recordaba de nuestros pueblos⁶¹.

En 1935 expuso su obra *Lagarto y cenizas*, de la serie *Cloacas* y *Campanarios* en la *Segunda Exposición Surrealista* realizada en Tenerife. En este año conoció al poeta Pablo Neruda, con el que se encontrará durante su exilio, quien le presentó al poeta Miguel Hernández. Entre Miguel y Maruja comenzó una relación de intercambios de profundas influencias artísticas que fueron determinantes en la obra de ambos. El arte de Maruja Mallo, en opinión de Mangini, adquiriría un nuevo humanismo y elementos telúricos, que comenzarían a aparecer en 1936 con el cuadro *La sorpresa del trigo* (fig. 28), en su serie *La religión del trabajo*⁶².

Durante los meses previos a la Guerra Civil cosechó grandes éxitos tanto a nivel nacional como internacional. La Sociedad de Artistas Ibéricos organizó la exposición *L'Art Espagnol Contemporain* en el Museo Jeu de Paume de París, para la que parte de la obra de Maruja Mallo fue seleccionada. Una vez clausurada la exposición, el Museo de Escuelas Extranjeras adquirió una de sus *Verbenas*.

La *Exposición Logicofobista* realizada en la Galería D'Art Catalonia y organizada por el grupo Amics de l'Art Nou (ADLAN) eligió *La huella* y *Ranas y excrementos* para concurrir a la misma.

Los integrantes de la filial homónima de ADLAN, Amigos de las Artes Nuevas, fueron los artífices de la tercera gran exposición individual de la artista, que se realizó en el Centro de Exposiciones. En dicha exposición se incluyeron los doce óleos de las *Arquitecturas minerales y vegetales*, dieciséis dibujos de las *Construcciones rurales* y *Edificaciones campesinas*, los platos de la Escuela de cerámica, bocetos y maquetas para la ópera *Clavileño* y *La sorpresa del trigo*, que pintó ese año.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 199.

⁶¹ GANDARA, C. de la, *Maruja Mallo...*, op. cit., p. 26.

⁶² MANGINI, S., *Maruja Mallo...*, op. cit., pp. 184-185.

La New Burlington Galleries de Londres seleccionó obras de Maruja Mallo para su exposición de Surrealismo en la que concurrieron catorce países, siendo ella una de los dos artistas españoles que fueron seleccionados para la exposición.

En el verano de 1936, con una nueva relación sentimental con el líder marxista Alberto Fernández Mezquita, se trasladó a Galicia para trabajar con las Misiones Pedagógicas de la Institución de Libre Enseñanza e impartir clases en la Escuela de Artes y Oficios de Vigo. En Galicia tomó apuntes, hizo bocetos y dibujos que sirvieron de inspiración para continuar la serie *La religión del trabajo*.

El alzamiento militar del 18 de julio, que desembocó en una larga guerra civil, la sorprendió en Vigo. Gracias a un telegrama de la Asociación de Amigos de las Artes de Buenos Aires, que recibió en diciembre de ese mismo año, se salvó de los horrores que otros vivieron por su ideología.

Cruzó la frontera con Portugal y con la ayuda de Gabriela Mistral, embajadora de Chile en Lisboa, consiguió tomar un barco que le llevó a Buenos Aires, donde llegó el 7 de febrero de 1937 con su equipaje y *La sorpresa del trigo*.

Regresó a España en 1962. Sin embargo esta vuelta no fue definitiva hasta 1965, cuando se instaló en Madrid, habiendo permanecido en el exilio durante más de veinticinco años.

7.- Conclusiones

Maruja Mallo fue una mujer excepcional. Fue la única que aprobó el examen de acceso a la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1922, que se integró en un mundo que hasta entonces era sólo para los hombres (y fue una más entre ellos), superó las decepciones, estudió y aprendió, y, durante su exilio, fue condenada al olvido. A su regreso a España tuvo que abrirse paso de nuevo, buscar el lugar que tras años de duro trabajo había conseguido y perdido.

Maruja Mallo fue reconocida por André Breton como surrealista, sin embargo, calificarla únicamente como artista surrealista no sería del todo correcto⁶³, puesto que cultivó numerosos estilos, materiales y soportes, desde las fiestas populares y luminosas de sus *Verbenas*, con colores llamativos y saturados, a la oscuridad del Surrealismo de

⁶³ FERNÁNDEZ LUCCIONI, M., “Maruja Mallo: artista, cronista ¿surrealista?, *Madrygal*, núm. 15, Universidad Complutense de Madrid, 2012, pp. 54-55.

Cloacas y *Campanarios* o al humanismo de su serie *La religión del trabajo*. Realizó además decorados teatrales, pintó sobre soportes cerámicos y fue ilustradora de revistas de la época.

El Surrealismo defendía la exclusión del control de la razón, el poder del sueño sobre esta. No obstante, en las obras de Maruja Mallo se advierte orden y geometría, es decir, no se dejaba llevar por el automatismo. Asimismo, el Surrealismo abogaba por el cambio y la revolución social, y en las obras de Maruja Mallo se constata un mensaje crítico dirigido a la Iglesia, al ejército y a las élites corporativas.

Su obra no puede ser adscrita a un movimiento concreto, ya que su personalidad era tal que pudo acercarse a diversos movimientos sin perder nunca su esencia y estilo propios.

8.- Agradecimientos

Me gustaría agradecer a mi tutora, la doctora Mónica Vázquez Astorga, su ayuda y sus indicaciones, sin las cuales no habría podido realizar este Trabajo Fin de Grado.

Asimismo, quisiera agradecer a los miembros del Tribunal su atención y disponibilidad y al Departamento de Historia del Arte.

También deseo agradecer a mi familia todo el apoyo recibido.

Zaragoza, junio de 2016

Marta Aranda Barca

9.- Apéndice gráfico



Fig. 1. *La Gaceta Literaria*, núm. 1 (1927)
 (Fuente: <http://www.residencia.csic.es/generacion27/exposicion/gacetaliteraria.htm>)
 (Fecha de consulta: 3-VI-2016).



Fig. 2. *Revista Verso y Prosa*, núm. 4 (1927)
 (Fuente: http://www.papelesflamencos.com/2012_08_01_archive.html)
 (Fecha de consulta: 3-VI-2016).



Fig. 3. *Salvador Dalí y Federico García Lorca* (1927)
 (Fuente: http://cultura.elpais.com/cultura/2013/06/17/actualidad/1371498538_661276.html)
 (Fecha de consulta: 3-VI-2016).



Fig. 4. *Maruja Mallo* (1928)
(Fuente: FERRIS, J. L., *Maruja Mallo...* 2004, p. 145).



Fig. 5. *Maruja Mallo y Rafael Alberti* (c. 1928)
(Fuente: <http://www.abc.es/blogs/libros/maruja-mallo/>)
(Fecha de consulta: 29-V-2016).



Fig. 6. *Guía Postal de Lugo* (1929)
(Fuente: http://www.lavozdegalicia.es/noticia/lugo/2014/03/06/diez-mujeres-reinterpretan-guia-postallugomallo/0003_201403L6C49917.htm)
(Fecha de consulta: 15-V-2016).



Fig. 7. *La mujer de la cabra* (1927)
(Fuente: http://elpais.com/diario/2005/06/11/babelia/1118444768_740215.html)
(Fecha de consulta: 16-V-2016).

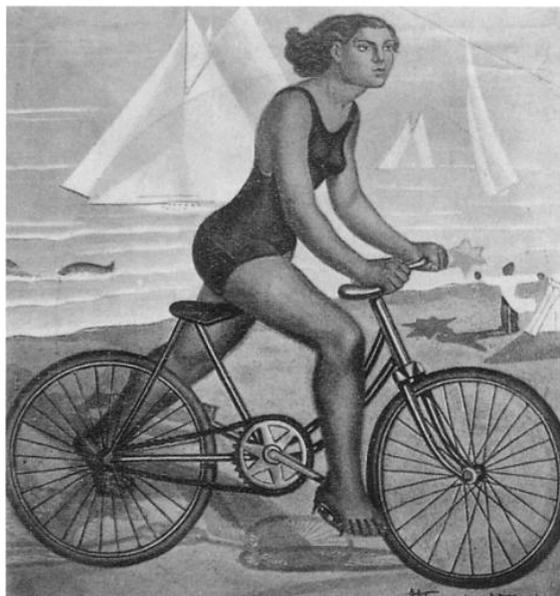


Fig. 8. *Figura de deporte* (1927)
(Fuente: Zanetta, M. A., *La subversión enmascarada...*, 2014, p. 194).



Fig. 9. *La verbena* (1927)
(Fuente: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/verbena>)
(Fecha de consulta: 18-V-2016).



Fig. 10 *Verbenas* (1927)
(Fuente: <http://www.abc.es/blogs/libros/maruja-mallo/>)
(Fecha de consulta: 18-V-2016).



Fig. 11. *La verbenas* (1927)
(Fuente: <https://es.pinterest.com/pin/576390452285044273/>)
(Fecha de consulta: 18-V-2016).



Fig. 12. *Estampa 54* (1927)
(Fuente: Gómez de la Serna, R., *Maruja Mallo...*, 1942, p. 67).



Fig. 13. *Antro de fósiles* (1930)
(Fuente: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/antro-fosiles>)
(Fecha de consulta: 20-V-2016).



Fig. 14. *El Espantapeces* (1931)
(Fuente: Huici March, F. y Pérez de Ayala, J. (comis.), *Maruja Mallo...*, 2010, p. 138).



Fig. 15. *Espantapájaros* (1929)
(Fuente: <http://www.abc.es/blogs/libros/maruja-mallo/>)
(Fecha de consulta: 25-V-2016).

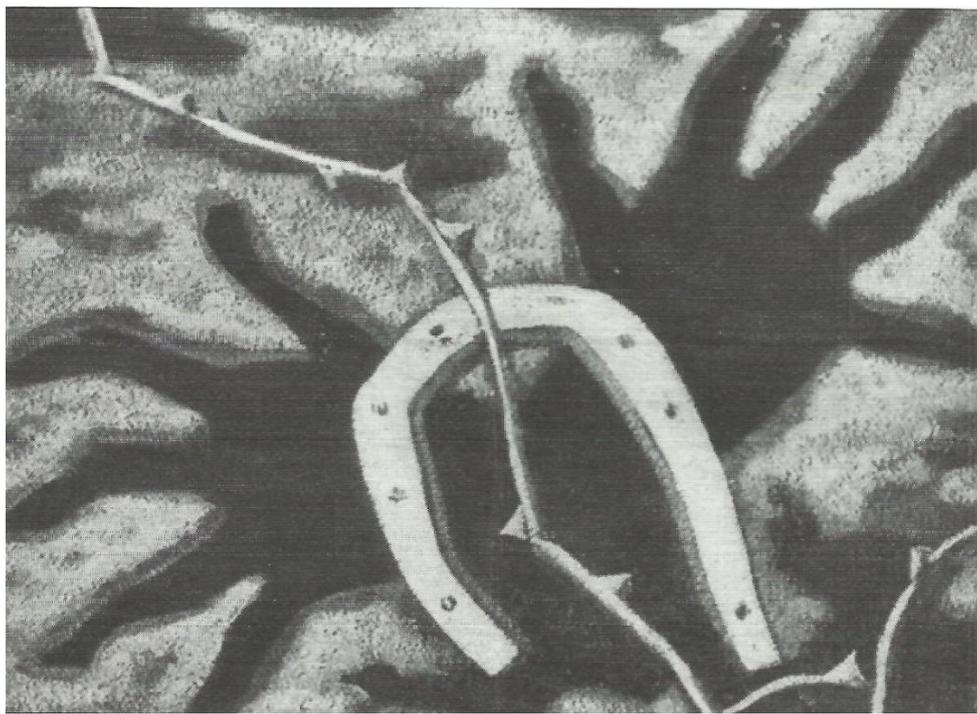


Fig. 16. *Huellas abominables* (s/f)
(Fuente: Zanetta, M. A., *La subversión enmascarada...*, 2014, p. 104).

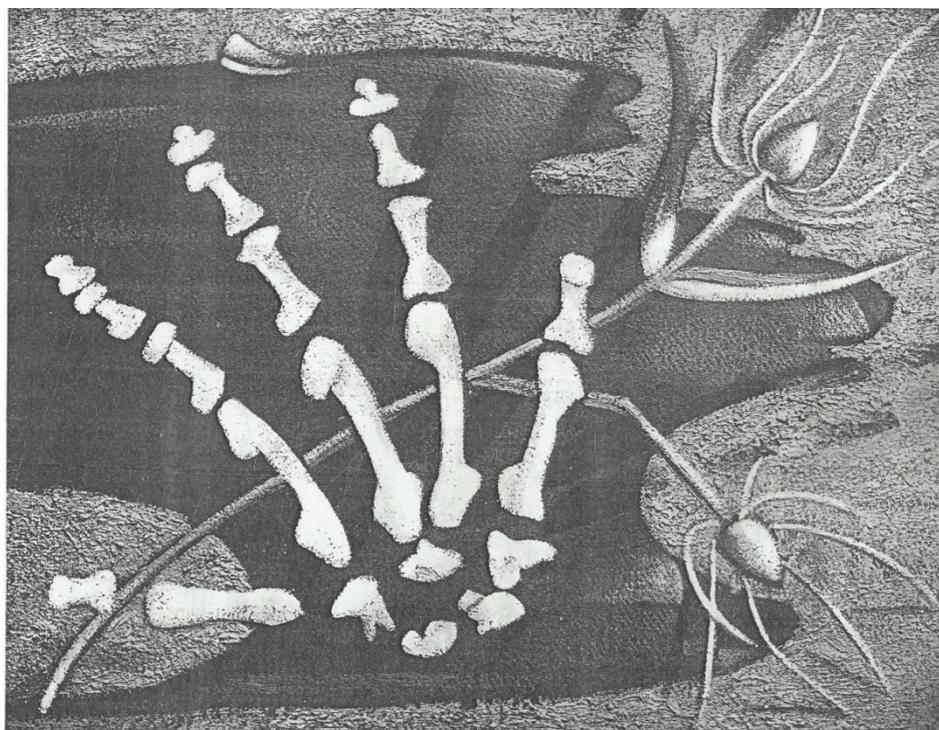


Fig. 17. *Huella y esqueleto* (s/f)
(Fuente: Gómez de la Serna, R., *Maruja Mallo...*, 1942, p. 72).



Fig. 18. *Huella* (1929)

(Fuente: Huici March, F. y Pérez de Ayala, J. (comis.), *Maruja Mallo...*, 2010, p. 134).



Fig. 19. *Grajo y excrementos* (1931)

(Fuente: Huici March, F. y Pérez de Ayala, J. (comis.), *Maruja Mallo...*, 2010, p. 136).

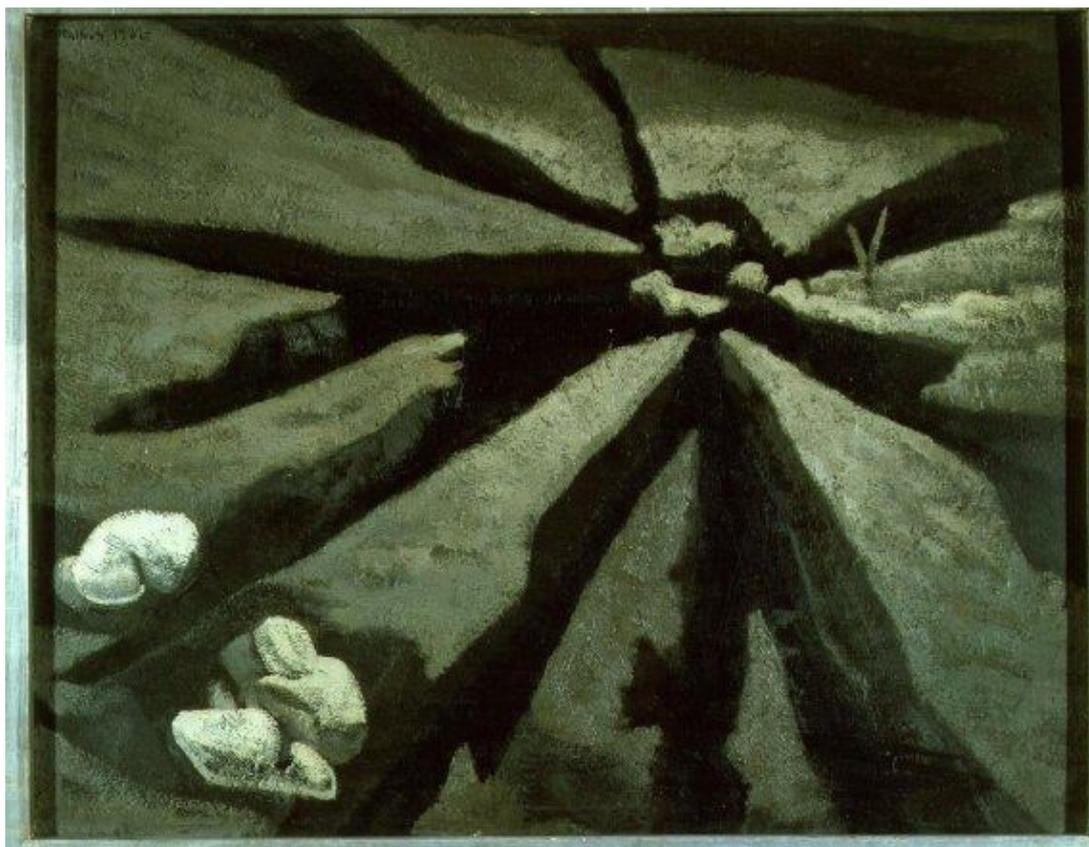


Fig. 20. *Tierra y excrementos* (1932)
(Fuente: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/tierra-excrementos>)
(Fecha de consulta: 1-VI-2016).



Fig. 21. *Sapo y excrementos* (1932)
(Fuente: Huici March, F. y Pérez de Ayala, J. (comis.), *Maruja Mallo...*, 2010, p. 137).

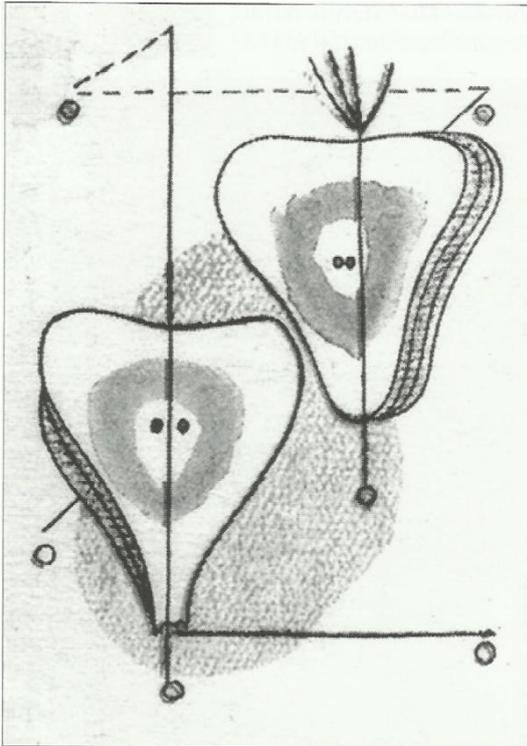


Fig. 22. Viñeta para el número de febrero de 1934 de la Revista de Occidente (1934)
(Fuente: Zanetta, M.A., *La subversión enmascarada...*, 2014, p. 108).

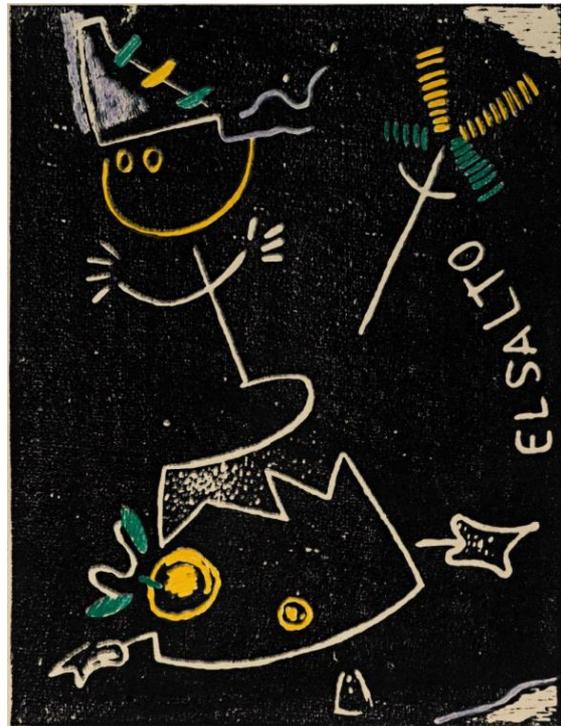


Fig. 23. *El salto* (1932)
(Fuente: <http://coleccion.abanca.com/es/Coleccion-de-arte/Obras/ci.El-salto.formato7.html>)
(Fecha de consulta: 3-VI-2016).

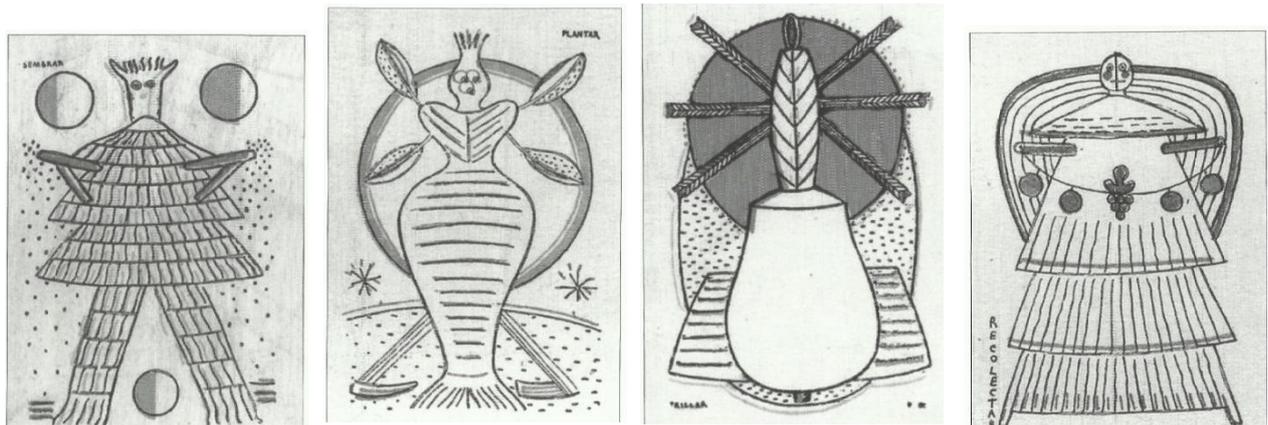


Fig. 24. *Sembrar, Plantar, Trillar y Recolectar* (1935-1936)
(Fuente: Zanetta, M.A., *La subversión enmascarada...*, 2014, pp. 110-111).



Fig. 25. *Arquitectura mineral* (1933)
(Fuente: Huici March, F. y Pérez de Ayala, J. (comis.), *Maruja Mallo...*,
2010, p. 143).



Fig. 26. *Arquitectura vegetal* (1933)
(Fuente: Huici March, F. y Pérez de Ayala, J. (comis.), *Maruja Mallo...*, 2010, p. 144).

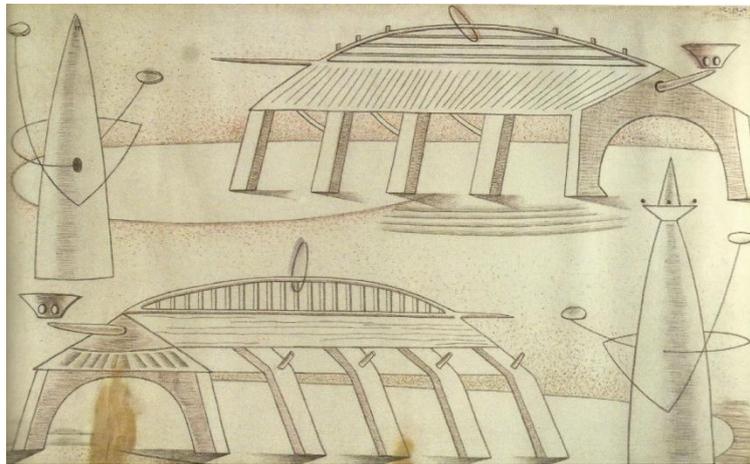


Fig. 27. *Construcciones rurales* (1936)
(Fuente: Huici March, F. y Pérez de Ayala, J. (comis.),
Maruja Mallo..., 2010, p. 151).



Fig. 28. *La sorpresa del trigo* (1936)
(Fuente: <http://www.abc.es/blogs/libros/maruja-mallo/>)
(Fecha de consulta 05-VI-2016).

10.- Apéndice documental

10.1.- Perfil biográfico y artístico

1902: Maruja Mallo nace en Vivero, Galicia, el 5 de enero.

1913: Tras años recorriendo diversas ciudades del norte de España, por el trabajo de su padre, la familia de Maruja se instala en Avilés, Asturias.

1922: Se realiza la *II Exposición de Arte Avilesino*, en la que Maruja participa con catorce obras.

De nuevo debido al trabajo de su padre, la familia se instala definitivamente en Madrid. Maruja se presenta al examen de acceso de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y aprueba, siendo la única mujer que lo hace en ese año.

1925: La *Revista de Occidente* publica el primer *Manifiesto Surrealista* de André Breton.

Conoce a Rafael Alberti e inicia una relación sentimental y un intercambio artístico con él, que se prolonga hasta 1930.

1926: Maruja finaliza sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

1927: Realiza un viaje a Tenerife, donde pinta *La mujer de la cabra*.

Regresa a Madrid y pinta sus cuatro *Verbenas* y las *Estampas populares*, *Estampas deportivas*, *Estampas de máquinas y maniqués* y *Estampas cinemáticas*.

1928: Ortega y Gasset, director de la *Revista de Occidente*, conoce la obra de la artista y organiza la única exposición monográfica en la sede de su revista.

Comienza su serie *Cloacas* y *Campanarios*, que termina en 1932.

1930: Termina su relación con Rafael Alberti.

Participa en la *Exposición de Arquitectura y Pintura Modernas* en el Gran Casino de San Sebastián, organizada por el Ateneo Guipuzcoano.

Varias obras de Maruja son seleccionadas para concurrir en la *Exposición de Arte Español* del Carnegie Institute de Pittsburg, California.

1931: La Sociedad de Artistas Ibéricos organiza la *Exposición de Arquitectura y Pintura Modernas*, en la que se exponen obras de Maruja Mallo.

La *Revista de Occidente* le encarga la ilustración de tres calendarios que se publican en forma de viñetas en las portadas de la revista entre 1931 y 1936.

La Junta de Ampliación de Estudios le concede una beca para estudiar escenografía y diseños teatrales en París.

La Galería Pierre Loeb de París organiza una exposición para la artista, la que fue su segunda exposición individual.

1932: Regresa de París.

Obras de Maruja concurren en la *Exposición de Artistas Ibéricos* celebrada por la Sociedad de Artistas Ibéricos en el Palacio de Charlottenborg de Copenhague.

La Sociedad de Artistas Ibéricos, con ayuda de la Sociedad Germano Hispánica y la Embajada Española de Alemania, organiza la exposición *Neuere Spanische Kunst (Arte Nuevo Español)* en la Galería Flechtheim de Berlín, con los mismos artistas de la realizada en Copenhague.

1933: Imparte clases de Dibujo en el Instituto Escuela de Madrid y empieza a frecuentar la Escuela de Cerámica.

Obtiene la cátedra de Dibujo y comienza a impartir clases de Dibujo Libre y de Composición en el Instituto de Arévalo, en el curso 1933-1934.

Comienza sus series de pinturas: *Arquitecturas minerales y vegetales* y *Construcciones Campesinas o Rurales*.

1935: Se expone *Lagarto y cenizas* en la *Segunda Exposición Surrealista* de Tenerife.

Conoce a los poetas Pablo Neruda y Miguel Hernández. Surge entre ellos una reciprocidad de influencias artísticas.

1936: Inicia una relación sentimental con el líder sindicalista Alberto Fernández Mezquita.

Su obra es seleccionada para la exposición *L'Art Espagnol Contemporain* en el Museo Jeu de Paume de París, organizada por la Sociedad de Artistas Ibéricos. A la clausura de la exposición, el Museo de Escuelas Extranjeras adquirió una de las *Verbenas*.

El grupo Amics de l'Art Nou (ADLAN) organiza la *Exposición Logicofobista* en la Galería d'Art Catalonia, que sería la mayor exposición del surrealismo español. *La huella* y *Ranas y excrementos*, de Maruja Mallo, fueron seleccionadas para dicha exposición.

Los Amigos de las Artes Nuevas realizan la tercera exposición individual de Maruja Mallo, en la que se incluyeron los doce óleos de las *Arquitecturas minerales y vegetales*, dieciséis dibujos de las *Construcciones rurales* y *Edificaciones campesinas*,

los platos de la Escuela de cerámica, bocetos y maquetas para la ópera *Clavileño* y *La sorpresa del trigo*.

Su obra es seleccionada para una exposición del Surrealismo en la New Brulington Galleries de Londres.

Viaja a Galicia con las Misiones Pedagógicas y para dar clases en una Escuela de Artes y Oficios.

Cuando estalla la Guerra Civil el 18 de julio, se encuentra todavía en Galicia.

1937: Se exilia en Argentina, no regresa a España hasta 1962.

En junio pronuncia en la sede bonaerense de Amigos del Arte la conferencia “Proceso histórico de la forma en las artes plásticas” y expone su primera obra realizada en Argentina, *Arquitectura humana*.

1938: Comienza los decorados para la obra teatral de Alfonso Reyes: *Cantata en la tumba de Federico García Lorca*.

Realiza *Mensaje del mar*, *La red* y *El mar y la tierra*, que se incluyen en la serie *La religión del trabajo*, de la que forman parte *La sorpresa del trigo* y *Arquitectura humana*.

1939: Viaja a Chile para pronunciar su conferencia *Lo popular en la plástica española a través de mi obra*, en la Universidad de Santiago de Chile.

1940: Viaja a Uruguay, invitada por la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores de Montevideo para ser homenajeada.

1941: Comienza sus series *Naturalezas vivas*, que concluye en 1944, y *Retratos bidimensionales*.

1945: Realiza los murales del cine *Los Ángeles* de Buenos Aires, titulados: *Armonías plásticas*.

1946: Expone parte de sus obras en el hotel Copacabana de Río de Janeiro.

1947: Viaja a Nueva York, Bolivia y Perú.

1948: Marcha de nuevo a Nueva York, donde realiza una retrospectiva con veinticuatro óleos en la Carroll Castairs Galley.

1950: Viaja a París para exponer en la Galería Silvagni.

1951: Es invitada para participar en la *Primera Bienal Hispano-Americana de Arte en Madrid*, a la que concurre con su obra *La cierva humana*, representando a Argentina.

1952: En Uruguay expone en la Galería del Este. No tiene apenas repercusión y comienza su declive como artista.

1957: Expone treinta cuadros en la Galería Bonino de Buenos Aires, de los cuales sólo nueve habían sido pintados en los últimos años.

1961: Regresa a España por un breve periodo de tiempo. Vuelve a Buenos Aires de manera provisional para solventar asuntos personales. En la capital argentina sufre una caída que retrasa su regreso a España.

1964: Es invitada a participar en el Pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York.

1965: Tras varios viajes a España, se instala definitivamente en Madrid, donde apenas se conocía su nombre.

1967: Presenta su obra *Espantapeces* al Premio Estrada Saladrich y obtiene el primer premio.

Expuso obras en la *Bienal Internacional de Arte* de Barcelona.

La Galería Quixote de Madrid organiza la exposición *9 Pintores Gallegos*, entre los que se encuentra Maruja Mallo.

1974: La Galería Multitud de Madrid incluye a Maruja Mallo en su exposición *Orígenes de la Vanguardia española*.

1975: Participa en la exposición *El Surrealismo en España*.

1976: La Galería Multitud expone obras de la artista en la exposición *Crónica de la pintura española de posguerra: 1940-1960*.

Participa en la muestra *Españoles de Vanguardia* de la Galería Bargerá y en la exposición *Escuela de Vallecas* de la Galería Orfila.

En la exposición *En torno al mar* se incluye una de sus obras perteneciente a la serie *La religión del trabajo*.

1977: Expone en tres muestras colectivas: *Orígenes de la Vanguardia* en la Galería Windsor de Bilbao, *Verso y Prosa* en la Galería Chys de Murcia y la Galería Turner de Madrid, y en *Vanguardia Española* en la Galería Theo de Madrid.

1978: Concorre de nuevo a varias exposiciones colectivas: *Generación del 27* en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, *Homenaje a Joan Miró* en la Galería Theo de Madrid, *Orígenes del Arte Contemporáneo* en la Galería Skira de Madrid, *Pintura española del siglo XX* en el Museo de Arte de Taiwán, *Pintura española del siglo XX* del Museo de Arte Moderno de México, *Homenaje a Miguel Hernández* en la

Galería Multitud de Madrid y *Quince pintores marginales* en la Galería Ponce en la que mostró *Elementos del deporte*, realizado en 1927.

1979: Participa en la exposición *Homenaje a la Revista de Occidente* en la Galería Ruiz-Castillo, en la que se expusieron las litografías que realizó para las portadas de la revista entre 1931 y 1936, y la serie *Moradores del vacío*, que había iniciado a su vuelta a España.

1980: La Galería de Arte Citania de Santiago de Compostela organiza una exposición individual de la artista en la que se muestran tres óleos de *Cloacas* y *Campanarios*, seis dibujos, tres grabados, las litografías de *Revista de Occidente* y cuatro cuadros de *Moradores del vacío*.

1981: Participó de nuevo en exposiciones colectivas, entre ellas la *Exposición surrealista* organizada por la Galería Vergara de Las Palmas de Gran Canaria y la Sal Rodin de Santa Cruz de Tenerife.

1982: Recibe la Medalla de Oro de Bellas Artes concedida por el Ministerio de Cultura.

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía adquiere *El canto de las espigas*.

Participa en varias exposiciones colectivas, entre las cuales se encuentra la Galería Manuel Montenegro, que expone algunas obras de Mallo en ARCO'82.

1983: Se le encarga la realización del cartel de la exposición conmemorativa de Pablo Neruda en el 10º aniversario de su muerte.

1985: La Consellería de Educación e Cultura de la Xunta de Galicia organiza la exposición *Tempos de pintura*, en la que se incluyen obras de Maruja Mallo.

1990: Recibe la Medalla de Oro (Premio a la Creación Plástica) de la Comunidad de Madrid.

El grupo Alecrín de Vigo le rinde un homenaje en la *II Bienal de Artistas Gallegas*.

1991: Recibe la Medalla de Oro de la Xunta de Galicia.

1992: La Galería Pardo Bazán de La Coruña reúne en una exposición toda la obra gráfica de la pintora.

La Galería Guillermo de Osma de Madrid organiza una exposición de pinturas y dibujos de Maruja Mallo.

1993: El nuevo Museo Gallego se inaugura con una exposición antológica de Maruja Mallo.

1995: Maruja Mallo fallece el 5 de febrero en la residencia de ancianos Menéndez Pidal de Madrid.

10.2.- *El Surrealismo a través de mi obra*⁶⁴

“Mi plástica es un proceso dinámico que evoluciona constantemente, desenvolvimiento dinámico en la forma y contenido... arranca de lo inconmensurable.

Lo que más me sorprende en esos momentos es la explosión vital de las Islas Afortunadas y la fascinación de las llamadas: verbenas, creaciones mágicas de medidas exactas, son manifestaciones que giran con el año, revelación pagana, que expresan las discordias con el orden existente.

En el arte popular están las alternativas de España; las batallas de las dos corrientes contrarias y decisivas: el monstruo y la tragedia frente al hombre y el poder, son la afirmación vital contra el fantasma.

Asimismo vemos en estos ritos o manifestaciones populares cómo, panorámicamente surcan el espacio invenciones auténticas en múltiples movimientos en todas direcciones describiendo curvas, elipses o parábolas; las norias excesivamente dilatadas, son las que ocupan más espacio vertical, contrastan con los carruseles girando alrededor de sí mismos.

[...]

El pueblo toma como pretexto la mitología y los santos para divertirse colectivamente. No siente por lo eclesiástico veneración alguna, sino que hace parodias del orden celeste y de las jerarquías demoníacas, disfrazándose con los elementos y atributos de los seres divinos y satánicos, reproduce paraísos gloriosos y grutas infernales.

[...]

Reyes, magistrados y militares presiden la verbena con proporciones gigantescas, desmesuradas, de presencia terrible y grotesca, sosteniendo entre las manos trompetas y flautas de cartón. Asimismo vemos en estas ceremonias callejeras, cómo están representados satíricamente nobles y ejército. Aparecen agigantados burlescamente burgueses, toreros, boxeadores y manolas. Todos estos personajes tienen presencia grotesca, realidad de fanticos.

Se pasean por las calles verbeneras entre la creación del pueblo que construye norias y carruseles giratorios, barracas astronómicas, palmas, pitos, molinillos de viento,

⁶⁴ BONET CORREA, A. (coord.), *El Surrealismo...*, op. cit., pp. 189-194.

zambombas y espantajos prodigiosos. Todo el espacio está repleto de gentes diferentes y cosas diversas.

Toda la atmósfera está cargada de sorpresas mágicas y mensajes.

[...]

Toda la farsa alegre obedeciendo a la ley del albedrío, ávidos de la alegría del vivir, cuyo oráculo era: la autora de la cultura. Libres de la superstición y tiranía, considerando las cosas del hombre como exclusivamente legítimas del hombre.

¿Y cómo olvidar los terrores educativos de la infancia ancestral? ¿atávicos del inconsciente colectivo? Allí están en los grandes telones de los barracones: representan, rodeados de animales dañinos, las ceremonias sangrientas; presentes están en los pórticos del terror. Del techo aparecen colgadas, muy realistas y plastificadas, cuatro cabezas bien ahorcadas de la especie humana: hemolatría, o culto a la sangre.

Y la más fantasiosa terrorista es: “Drácula” (o Nosferatu) que desciende del castillo de los Cárpatos, invocado por Santa María de la Cabeza, se instala en la pradera de San Isidro, y aparece un montaje, castillo sostenido por dos esqueletos laterales: uno realista y el otro abstracto. El suelo pulimentado con aceite.

[...]

Las “Estampas Deportivas” son una prolongación de los cuadros que llevan ese mismo tema; el ideal físico que encontramos por las playas y los campos de deporte. Esta humanidad serena, y triunfante en la naturaleza, en el juego y el combate: la nueva humanidad que avanza como una tromba, contrasta con “Las estampas de máquinas y maniqués”, evocadoras de la época romántica, sátiras alusivas a presencias anacrónicas caballeros y damas en crisis, desteñidos, protegidos por una atmósfera de naftalina y recetas medicinales, que aparecen en los palcos de la ópera o yacen olvidados en los invernaderos de las provincias, siempre en interiores sórdidos nunca en las azoteas, han sido desplazados ya por los maniqués de cera que se consumen enjaulados en las vitrinas de los escaparates, lejos de la luz solar, rodeados de agónicas lunas; naturaleza muerta, realidad ilusionista iluminada por faroles de gas... Maniqués que nos encontramos en todas las ciudades del mundo, aturdidos por la aparición de la velocidad, sobresaltados por las máquinas.

Las “Estampas Cinéticas” son sensaciones visuales, la simultaneidad producida por el dinamismo callejero, las plazas azotadas por el terror, los mecanismos asociados y discordantes. Los seres, las máquinas, los rascacielos, los anuncios luminosos se

superponen precipitadamente entremezclándose con los sucesos siniestros de la vida diaria de las ciudades.

[...]

Todo mi momento surrealista ha sido la acusación consciente de la sepultura de basuras que nos rodeaba, que descargue en mi plástica de aquella hora y titulé “Cloacas y Campanarios”.

En mayo de 1932 realizo mi segunda exposición en París Galerie Pierre; dieciséis cuadros forman la serie que contiene “Cloacas y Campanarios”, plástica que ha surgido de los arrabales y de las afueras de Madrid.

En aquellos momentos me impresionaba la naturaleza eliminando los despojos del pasado, la tierra incendiada y encharcada. Las cloacas empujadas por los cientos, los campanarios atropellados por los temporales; el mundo de las cosas que transitan y que con frecuencia tropezaba por las estaciones de circunvalación es la base fundamental del contenido de la labor de aquel momento... Sobre el suelo humeante se levanta una aureola de escombros; en estos panoramas desolados la presencia del hombre aparece en las Huellas, en los Esqueletos, en los Muertos o en los Trajes inflados y desgarrados por los vientos; esta presencia humana de realidad fantasmal que surge en medio del torbellino de las basuras, está integrada a las piedras sacudidas, a los espacios cubiertos por las cenizas, a las superficies inundadas por el lègamo, habitadas por los vegetales más ásperos, y exploradas por los animales más agresivos. A esta naturaleza terrestre, a estos campos derrotados se suman los templos derruidos, las imágenes destruidas, los trajes eclesiásticos agónicos, las máquinas y las armas en ruinas.

Por los lugares arrasados, sembrados de fósiles y excrementos, encontraba las huellas impresas en el barro, estampadas en los vegetales desterrados.

En los terrenos abrasados de montaña calizas y hoyos de carbón están clavados los espantapájaros: Los espantapájaros, anatomías de clavos y estacas, que ostentan por cabeza orinales y escobas; estas patéticas armaduras de empaque funesto, sostienen vestimentas civiles, deshabitadas, trajes clericales vacíos; los harapos hinchados y destrozados por temporales.

Cerca de los parajes derrotados están las construcciones destruidas, los “antros de fósiles”. Sobre las piedras húmedas se desarticula la armonía de los esqueletos entre la descomposición de los barriles y guitarras, los mapas manchados se desgajan. Bajo una perspectiva de arcos y telarañas el galope del mar empuja las bodegas. En la boca

de los pantanos se deforman los cuerpos de los decapitados sobre la tierra humeante, tierra donde se secan los cardos y zarzas, y mueren las setas, pero donde florecen los excrementos y triunfan las basuras.

Del estiércol petrificado brotan los cardos sosteniendo residuos de mitras, chisteras y andrajos. Las hojas fecales y retorcidas emigran al interior de los zapatos desvencijados, se detienen al borde de las huellas abiertas en el lodo, los cauces arrastran las setas y zarzas sin rumbo.

Al mismo tiempo que las cenizas contradicen la agresividad de los lagartos que revientan en el polvo, los sapos estallan en las tinieblas cenagosas, el presagio del cuervo es víctima de las sacudidas eléctricas.

Entre las superficies cargadas de elementos despreciables y vagabundos se levantan las levitas espectrales rociadas de colillas. Las sotanas parecen los techos, moribundas, rodeadas de calaveras de burro.

En las arenas movedizas yacen las máquinas y latas destrozadas salpicadas de espinas de pescado y huesos de gallina, entremezcladas a las caravanas de cáscaras que oscilan vacilantes asociadas a las arañas y culebras que explotan en las letrinas; en la tierra está clavadas las espacias y los cuchillos.

Todo está calcinado y mordido por el azufre, todas las cosas están oxidadas y mohosas. En la naturaleza constante de esta realidad sin existencia ¡velan las sotanas y las levitas gloria de los estropajos!

Semejantes a las cloacas son los campanarios a los que conducen las escaleras tenebrosas, las cadenas y los garfios.

Los lúgubres y desvencijados campanarios, atolladeros de fantasmas anacrónicos y roperos de espantajos, donde los suelos están sembrados de palmas y coronas pisoteadas. En los muros las mismas manos que formaron la cruz con sangre han impreso sus huellas abofeteándola.

En los tétricos desvanes las coronas deformadas alternan con las astas, los rabos y las escobas, aureolas de las imágenes supraterrrestres que muestran sus desnudos rellenos de aserrín sostenidos por alambres resquebrajados, cuerpos que han sido en otras fechas venerados en los altares que se entrecruzan con las alcayatas oxidadas y los mantos que penden de las paredes derrumbadas.

En los interiores corroídos y solitarios se acaban los elementos de las representaciones místicas entre las piedras gastadas cubiertas de telarañas entre las

maderas que se consumen deshechas por la polilla, habitadas por las ratas, anuncio de las cosas sin destino.

Los suelos y los muros de los templos se desploman hasta las charcas de los sótanos se elevan hacia los techos invadidos por los relámpagos y las hogueras.

Estos eran los panoramas necrológicos que encontraba en el centro y en los vertederos de los alrededores de la capital (1929-1931)... las edificaciones de los templos derrocadas, la destrucción de las cloacas establecidas; la realidad más frecuente y tangible con que tropezaba:

La agonía de la superstición, la hecatombe de las basuras que ruedan hacia las alcantarillas buscando el subsuelo, al mismo tiempo que en los fúnebres campanarios reina el estertor de las representaciones rituales.

Esta afirmación combativa expresada en las dos exposiciones mencionadas se transforma en su contraria: en el deseo de edificación, en el anhelo de llegar a construir de nuevo ese conjunto de cosas que responde a la materialidad y conciencia universal. Así como el ansia de hallar un nuevo lenguaje formal para representar la realidad con la que nos sentimos íntimamente solidarios.

Mi pintura de caballete se dirige al muro, al escenario, se incorpora a la cerámica, es decir a tomar parte integrante en la arquitectura, en la labor funcional: si el origen de la expresión es la plástica, el origen de la pintura es la decoración.

“Arquitecturas minerales y vegetales”, “Construcciones rurales”, “Plástica escenográfica” y “Cerámicas” son el conjunto diverso que componen esta exposición.

La naturaleza es lo que comienza a atraerme: hallar un nuevo orden. El orden es la arquitectura íntima de la naturaleza y del hombre, la matemática viviente del esqueleto. En la naturaleza clarividente y misteriosa, espontánea y construida, desprovista de fantasmas anacrónicos, analizo la estructura de los minerales y vegetales, la diversidad de formas cristalinas y biológicas sintetizadas en un orden numérico y geométrico, en un orden viviente y universal.

Crear como la naturaleza.

La naturaleza es una idea viva.

Al mismo tiempo que me atrae la construcción mágica de los minerales y vegetales, siento la necesidad de hallar un nuevo idioma plástica para expresar este mensaje latente e inédito que me sorprende en la naturaleza, que aparece en la realidad

triunfante de las redes y las hoces, espacios a gran tamaño bajo el título “La religión del trabajo”.

La serie de “Arquitecturas minerales, vegetales o fósiles” son abstracciones, o la valoración de estructuras, forma, color, materia, donde está presentes múltiples elementos plásticos.

[...]

Después de la deslumbrante visión de la magnificencia panorámica del Brasil, ante el mágico archipiélago de Petrópolis y Teresópolis. Y ya frente al gigante andino levitamos sobre el Aconcagua, encontrándonos frente al fascinante, inmenso desierto de agua del Pacífico donde submarinos acróbata y bailarines danzaban sin hacer resistencia la gigantomaquia de la flora y fauna autóctona de estos paraísos de los que emanaron mis tres grandes murales del cine “Los ángeles”, de Buenos Aires.

Así como de este alucinante océano surgieron mis “naturalezas vivas”, plastificación de la flora y la fauna conjugadas: medusas y orquídeas, estrellas de mar, caracolas y rosas. “Naturalezas vivas”... rechazando a las “Naturalezas muertas”.

Y ante el encuentro inesperado decidimos Pablo Neruda y yo visitar la magna estética de la incógnita del pasado: la isla de Pascua.

Y desde el fondo del Pacífico sentí la hiperestética de la substancia del éter de los moradores del vacío.

Ramón no conoció mi actual universo plástico donde deseo captar la estructura mecánicas del éter en conjugación con los hipernautas del espacio infinito del todo. Después de la superación de la naturaleza, de la recreación del mundo físico, de la simbiosis y metamorfosis me dirijo a la plastificación de los signos monumentalizándolos, a la creación plástica de cosmómetros, almotrones, donde la ley y el contenido se requieren mutuamente; proto-esquemas del Mito Plástico”.

11.- Bibliografía

11.1.- Bibliografía general

ARANDA, F., *El Surrealismo español*, Barcelona, Lumen, 1981.

BONET CORREA, A. (coord.), *El Surrealismo*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1983.

BONET, J. M., *El Surrealismo y sus imágenes*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 2002.

BOZAL, V., *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1900-1939*, Madrid, Espasa Calpe, 1995.

BRETON, A., *Manifiestos de Surrealismo* (Traducción, prólogo y notas de Aldo Pellegrini), Buenos Aires, Argonauta, 2001.

BRIHUEGA, J., *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, Madrid, Ediciones ISTMO, 1981.

CARNERO VÁZQUEZ, M. O., *Maruja Mallo: la gran ignorada en Galicia*, Lugo, Diputación Provincial de Lugo, 1995.

CORREDOIRA, P., *Maruja Mallo (catálogo exposición)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993.

FERNÁNDEZ-MEDINA, N. y TRUGLIO, M., *Modernism and the Avant-garde Body in Spain and Italy*, Nueva York, Routledge, 2016.

FERRIS, J. L., *Maruja Mallo. La gran transgresora del 27*, Madrid, Temas de hoy, 2004.

GANDARA, C. de la, *Maruja Mallo. Artistas españoles contemporáneos*, Madrid, Servicio de publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1978.

GARCÍA DE CARPI, L., *La pintura surrealista española, 1924-1936*, Madrid, Ediciones ISTMO, 1986.

GARCÍA GALLEGO, J., *La recepción del Surrealismo en España (1924-1931). (La crítica de las revistas literarias en castellano y catalán)*, Granada, Antonio Ubago, 1984.

GÓMEZ DE LA SERNA, R., *Maruja Mallo. 59 grabados en negro y 9 láminas en color: 1928-1942. Estudio preliminar de Ramón Gómez de la Serna*, Buenos Aires, Losada, 1942.

HUICI MARCH, F. y PÉREZ DE AYALA, J. (comis.), *Maruja Mallo (catálogo exposición)*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2010.

JIMÉNEZ, J. (dir.), *Congreso internacional: el Surrealismo y el sueño*, Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2013.

LOMBA, C. (comis.), *Pintoras en España, 1859-1926: de María Luisa de la Riva a Maruja Mallo: (catálogo exposición)*, Zaragoza, Vicerrectorado de Cultura y Política Social: Diputación Provincial de Zaragoza, D.L., 2014.

MAINER, J. C., *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de la interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1999.

MANGINI, S., *Maruja Mallo y la vanguardia española*, Barcelona, Circe, 2012.

MORRIS, C. B., *El Surrealismo y España, 1920-1936*, Madrid, Colecciones Austral, 2000.

VV.AA., *Luces de la ciudad: arte y cultura en Zaragoza, 1914-1936*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1995.

VV.AA., *Fuera de orden. Mujeres de la Vanguardia Española*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 1999.

ZANETTA, M. A., *La otra cara de la vanguardia. Estudio comparativo de la obra artística de Maruja Mallo, -Ángeles Santos y Remedios Varo*, Lewiston, Edwin Melle Press, 2006.

ZANETTA, M. A., *La subversión enmascarada. Análisis de la obra de Maruja Mallo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014.

11.2.- Artículos en revistas

ABRIL, M., “Maruja Mallo”, *Blanco y negro*, 28 de diciembre de 1930, pp. 16-20.

ABRIL, M., “Pintoras y pintores”, *Blanco y Negro*, 14 de junio de 1936, pp. 64-66.

ALBERTI, R., “La primera ascensión de Maruja Mallo al subsuelo”, *La Gaceta Literaria*, núm. 59, Madrid, 1 de junio de 1929.

ARROYO FERNÁNDEZ, M. D., “Madrid: los escenarios de recepción y fermentación de las primeras vanguardias artísticas”, *Arte y Ciudad-Revista de Investigación*, núm. 3 abril de 2013, pp. 103-115.

BALLESTEROS GARCÍA, R. M., “Maruja Mallo (1902-1994) de las cloacas al espacio sideral”, *Aposta*, núm. 13, diciembre 2004, pp. 1-34.

BARRERA LÓPEZ, B., “Personificación e iconografía de la “mujer moderna”. Sus protagonistas de principios del siglo XX en España”, *Trocadero*, núm. 26, Universidad de Sevilla, 2014, pp. 221-240.

BONET, J. M., “De la verbena a Vallecas: divagaciones en torno a la primera Maruja Mallo”, *Arte y Parte*, núm. 2, agosto/septiembre 2009, pp. 30-39.

ESPINA, A., “Arte ‘Nova Novorum’, Maruja Mallo”, *La Gaceta Literaria*, núm. 36, Madrid, 15 de junio de 1928, p. 1.

FERNÁNDEZ LUCCIONI, M., “Maruja Mallo: artista, cronista ¿surrealista?”, *Madrygal*, núm. 15, Universidad complutense de Madrid, 2012, pp. 45-56.

HERNÁNDEZ, P., “El Surrealismo español entre la recuperación y la marginación”, *Cuadernos del Marqués de San Adrián*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2001, pp. 163-170.

LAYUNO ROSAS. M. A., “Exponerse o ser expuesto (La problemática expositiva de las vanguardias históricas)”, *Espacio, Tiempo, y Forma*, núm. 10, UNED, 1997, pp. 331-354.

LLORCA, V., “Imágenes de la vanguardia: Maruja Mallo, Frida Kahlo y Leonora Carrington”, *Arte, Individuo y Sociedad*, núm. 7, Madrid, 1995, pp. 65-72.

LÓPEZ LÓPEZ, Y., “Maruja Mallo: o sueño e a recreación submarina”, *Madrygal*, vol. 5, 2002, pp. 81-84.

MUÑOZ LÓPEZ, P., “Mujeres en la producción artística española del siglo XX”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 28, Universidad Complutense de Madrid, 2006, pp. 97-117.

MUÑOZ LÓPEZ, P., “Mujeres españolas en las artes plásticas”, *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 1, 2009, pp.73-88.

MUÑOZ LÓPEZ, P., “La polémica sobre las artistas plásticas en la literatura y los escritos de mujeres en la España del siglo XX”, *Revista internacional de culturas y literaturas*, núm. 1, Universidad Autónoma de Madrid, 2011, pp. 71-74.

MUÑOZ LÓPEZ, P., “Mujeres españolas en las artes plásticas y la educación”, *Arte, educación y cultura. Aportaciones desde la periferia*, Jaén, 2012, pp. 1-12.

OLALLA REAL, A. y ENRÍQUEZ DEL ÁRBOL, C., “Maruja Mallo, entre la tradición y la vanguardia”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, abril-mayo de 1993, pp. 514-515.

PLAZA CHILLÓN, J. L., “Tendencias de la escenografía teatral en España de 1920 a 1936. Entre la tradición y la vanguardia: de Salvador Alarma a Maruja Mallo”, *Teatro: revista de estudios teatrales*, núms. 13-14, Madrid, Universidad de Alcalá de Henares, 1998-2001, pp. 95-135.

PUCHE GUTIÉRREZ, M. T., “Surrealismo en paz o retorno al origen”, *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, núm. 27, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2014, pp. 1-11.

RUIZ GISBERT, R., “Maruja Mallo y la Generación del 27”, *Isla de Arriarán*, XXVIII, diciembre 2006, pp. 223-240.

TOBÍO, C., “Igualdad y diferencia en la profesionalización de las artistas. Comentarios a los textos de Alejandra Val Cubero y Natalia Izquierdo”, *Papers*, 98/4, Universidad Carlos III de Madrid, 2013, pp. 697-706.

VAL CUBERO, A., “La profesionalización de las mujeres artistas españolas. El caso de Maruja Mallo (1902-1995) y Amalia Avia (1926-2011)”, *Papers*, 98/4, Universidad Carlos III de Madrid, 2013, pp.677-696.

VÁZQUEZ MEDEL, M. A., “Vanguardias artísticas y vanguardias históricas”, *Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, núm. 1, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 11-20

YÁÑEZ ANLLÓ, L., “El arte de Maruja Mallo y sus obras en el Museo de Lugo” *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, núm. 7, Lugo, 1995-1996, pp. 279-296.

11.3.- Artículos en prensa

ALBERTI, R., “De las hojas que faltan”, *El País*, Madrid, 29 de septiembre de 1985, p. 13.

ALCÁNTARA, F., “María Mallo en la ‘Revista de Occidente’”, *El Sol*, núm. 3.389, Madrid, 13 de junio de 1928, p. 2.

BONET, J. M., “Maruja Mallo: “La forma expresa el contenido de una época””, *El País*, Madrid, 30 de enero de 1977, p. 24.

BONET, J. M., “Maruja Mallo, pura y genial paradoja”, *El País*, Madrid, 29 de octubre de 1979, p. 26.

BOTELLA, J., “Maruja Mallo”, *El País*, Valencia, 26 de octubre de 2004, p. 35.

CALVO SERRALLER, F., “Maruja Mallo, invencible en su sueño” *El País Cultural*, Madrid, 25 de septiembre de 1983, p. 40.

CALVO SERRALLER, F., “El espíritu de la vanguardia”, *El País*, Madrid, 7 de febrero de 1995, p. 40.

CRUZ, J., “Maruja Mallo era un bicho raro con mucho talento”, *El País*, Madrid, 15 de octubre de 2012, p. 56.

ESCRIBANO, M., “Un permanente estado lírico”, *El País*, Madrid, 7 de febrero de 1995, p. 40.

FERRIS, J. L., “La sibila”, *El País*, Valencia, 22 de enero de 2004, p. 26.

FERRIS, J.L., “Algo personal”, *El País*, Valencia, 20 de enero de 2005, p. 24.

GARCÍA, A., “Las espigas surrealistas de Maruja Mallo”, *El País*, Madrid, 27 de enero de 2010, p. 40.

GARCÍA, A., “El ángel de la modernidad y una de marisco surrealista”, *El País*, Madrid, 28 de enero de 2010, p. 40

HUICI, F., “¡Al fin, Maruja Mallo!”, *El País*, Madrid, 4 de octubre de 1993, p. 36.

LENS, J.M., “Retrato enérgico de Maruja Mallo”, *El País. Babelia*, Madrid, 5 de septiembre de 2009, pp. 18-19.

MOLINA, M., “Un paseo por el desnudo a través de los artistas españoles del siglo XX”, *El País*, Andalucía, 22 de mayo de 1998, p. 9.

RIVAS, F., “Homenaje de Maruja Mallo a “Revista de Occidente””, *El País*, Madrid, 12 de abril de 1979, p. 17.

UMBRAL, F., “Maruja Mallo”, *El País*, Madrid, 26 de septiembre de 1983, p. 26.

VICENT, M., “Maruja Mallo, la diosa de los cuatro brazos”, *El País*, Madrid, 12 de septiembre de 1981, pp. 11-12.

11.4.- Webgrafía

“Imprescindibles: Maruja Mallo, mitad ángel, mitad marisco”, en *TVE a la carta* disponible en <http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-maruja-mallo/966721/> (fecha de consulta: 10-V-2016)

RODRÍGUEZ CALATAYUD, N., *Archivo y memoria femenina: los textos de la mujer artista durante las primeras vanguardias (1900-1945)*, disponible en <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/1954/tesisUPV2613.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (fecha de consulta: 24-IV-2016).

“Tierra y excrementos”, en *Museo Reina Sofía*, disponible en <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/tierra-excrementos> (fecha de consulta: 30-V-2016).