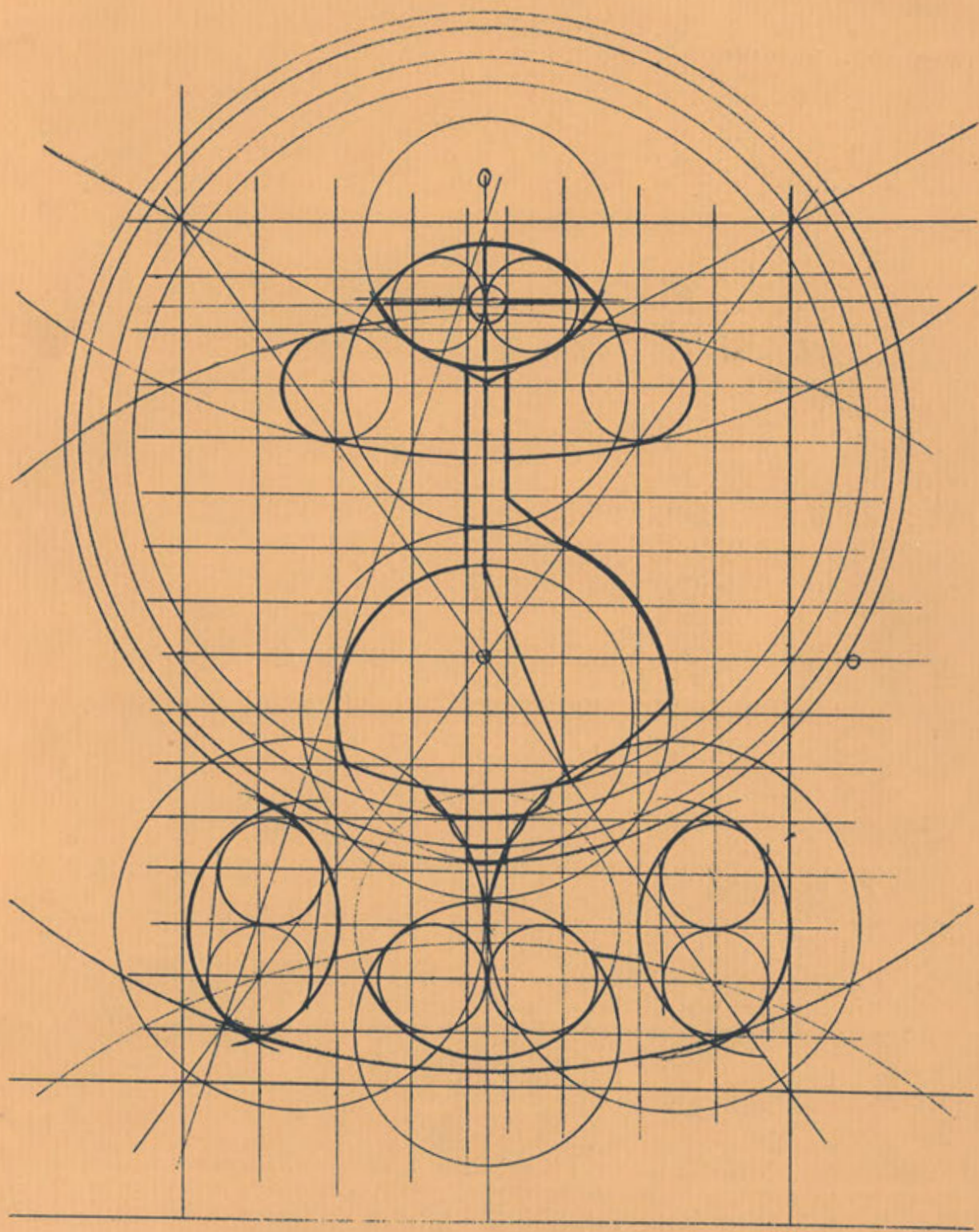


# MARUJA MALLO











MARUJA MALLO



# MARUJA MALLO

EDICIÓN  
JUAN PÉREZ DE AYALA / FRANCISCO RIVAS

MADRID, 21 OCTUBRE - 20 DICIEMBRE, 1992



*Guillermo de Osma*

G A L E R Í A

CLAUDIO COELLO, 4, 1º IZDA. TEL.: (341) 435 59 36; FAX: (341) 431 31 75  
28001 MADRID

CON LA COLABORACIÓN DE



FUNDACION CULTURAL

*Banesto*



MARUJA Mallo retornó a España desde su largo exilio en 1962.

Ella, que comenzó a ser conocida primero en Madrid y después en París siendo muy joven, vuelve a su país en plena madurez vital. Pero no encontrará entonces el mismo interés que sus trabajos despertaban en José Ortega y Gasset quien en 1928 promueve desde la Revista de Occidente la organización de su primera exposición, cuando aún no contaba veinte años. Tampoco tendrá la misma acogida que le prodigan los surrealistas a su llegada a París en 1932, becada por la Junta de Ampliación de Estudios; ni el éxito que supone ser incluida junto con A. Planells, en la exposición sobre el surrealismo organizada por Roland Penrose en Londres en 1936. En el mismo año de su llegada a París, la Galería Pierre Loeb monta su segunda exposición y en ella ya se observa un cambio sustancial respecto a su obra anterior sin la alegría, el dinamismo y, en cierto modo, la confianza en el proceso de sus obras anteriores.

En España, sin embargo, no volverá a exponer individualmente hasta 1979 en que la Galería Ruiz-Castillo organiza una muestra suya y nunca más lo hará desde entonces, a pesar de que el decenio de los 80 en España se caracteriza por la eclosión de las Galerías de Arte, las numerosas exposiciones, antológicas o no, y el aumento del coleccionismo.

Maruja Mallo me produce una atracción especial no sólo por su creación artística, polifacética y atractiva, sino por su amor a la vida y a la libertad, por su permanente rebelión contra las convenciones sociales o artísticas. Antes de conocer su nombre, y también después, admiraba permanentemente a la persona que era capaz de vestirse y pintarse como le gustaba sin

importarle lo que nadie pudiera pensar. Cuando, junto con otras personas, propuse que se le concediera la Medalla de Oro de la Comunidad de Madrid en 1990, tuve el honor de entregársela personalmente. En la habitación de la Residencia en la que ahora vive, nos recibió una persona que ya no tenía los colores de antaño en la cara ni en sus vestidos, pero cuyos ojos brillaban con la misma fuerza y la misma inteligencia que yo había conocido hacía años.

Allí le prometí que prepararíamos una exposición antológica de su obra y ella pidió que lo hiciéramos pronto y rápido porque quería que se realizara mientras aún estaba viva. La dificultad de encontrar sus obras, dispersas y no muy numerosas y diversos problemas económicos, han sido las razones fundamentales para que esa exposición no pudiera celebrarse durante estos dos años.

Yo ya no estoy vinculada a la institución que reconoció la importancia de Maruja Mallo con la concesión de la Medalla, pero sí me siento comprometida con la palabra dada respecto a que su obra sería difundida lo más ampliamente posible. Y lo hago desde la misma razón que me impulsa a defender el proyecto de la Fundación Cultural Banesto: porque sin conocer nuestro pasado y la interpretación que cada generación da al mismo, se pierden los valores acumulados por nuestra Historia y esta pérdida no puede ser compensada ni siquiera por las nuevas creaciones de alta calidad.

Por ello, la Fundación Cultural Banesto ha colaborado excepcionalmente en la realización de un trabajo no promovido ni programado por ella misma, pero que Maruja Mallo merece poder contemplar.

ARACELI PEREDA  
Directora General

FUNDACIÓN CULTURAL BANESTO



*DISEÑO GRÁFICO*  
JUAN PÉREZ DE AYALA

*REPRODUCCIONES FOTOGRÁFICAS*  
JOAQUÍN CORTÉS, MADRID  
DOLCET, MADRID  
JAIME GOROSPE, MADRID  
JUAN CARLOS LORENZO, SABADELL  
GONZALO DE LA SERNA, MADRID

Depósito Legal: M-32665-1192  
Imprime: Artegraf, Sebastián Gómez, 5  
28026 - Madrid

© DE ESTE CATÁLOGO: GUILLERMO DE OSMA / FUNDACIÓN CULTURAL BANESTO  
© DE LOS TEXTOS: © MARUJA MALLO  
© ANA VÁZQUEZ DE PARGA  
© FRANCISCO RIVAS  
© JUAN PÉREZ DE AYALA

AUNQUE no te he conocido, sé algunas cosas de tí. Conozco bien tu obra y sé lo difícil que es —en este siglo— encontrar un artista que como tú, sea capaz de renovarse manteniendo un alto nivel de calidad durante toda su trayectoria. Tu interés y conocimiento de la geometría —base de gran parte de tu obra—, el lento y meditado proceso de elaboración de tus cuadros, tu genial capacidad inventiva, tu honestidad como artista, son algunas de las claves.

Me gustaría que esta exposición, —más allá del personaje Maruja Mallo— ayude a ver tu obra como es: llena de humor y fantasía pero sólida y profunda, de una innovadora frescura y de una actualidad de la que sólo los mejores son capaces.

Maruja, tienes la suerte de tener muchos y buenos amigos. Gracias a algunos de ellos —Juan y Quico en particular— es posible este homenaje.

Sin la generosa ayuda de la Fundación Banesto y de Araceli Pereda, no hubiéramos podido editar este catálogo-libro. Espero, Maruja, que te guste. A todos: muchas gracias.

GUILLERMO DE OSMA

AGRADECIMIENTOS

MARÍA JESÚS ABAD, MADRID  
CARLOS ALBERDI, BUENOS AIRES  
CHUNI BIGGIO, BUENOS AIRES  
JUAN MANUEL BONET, MADRID  
LAURA BUCELLATO, BUENOS AIRES  
TERESA CARO DE BALLESTER, BUENOS AIRES  
JOSEP CASAMARTINA, SABADELL  
COLECCIÓN ARTE CONTEMPORÁNEO, MADRID  
COMUNIDAD DE MADRID, MADRID  
ARTURO CUADRADO, BUENOS AIRES  
MARÍA ESCRIBANO, MADRID  
TOTORA FERNÁNDEZ ARMESTO, MADRID  
MARCEL FLEISS, PARÍS  
FERNANDO FLOREZ, MADRID  
FUNDACIÓN BANESTO, MADRID  
FUNDACIÓN RESIDENCIA DE ESTUDIANTES, MADRID  
ANA MARÍA GRACIA PELAYO, MADRID

JOSÉ MARÍA GRACIA PELAYO, PALMA DE MALLORCA  
JOSÉ LUIS HERRERO, MADRID  
I.C.L., BUENOS AIRES  
MANUEL JAEN, MADRID  
PABLO JIMÉNEZ, MADRID  
WENDY LOGES, MADRID  
JOAN MASSANET, LA ESCALA (LERIDA)  
VDA. DE GREGORIO MUÑOZ, MADRID  
SOLEDAD ORTEGA, MADRID  
EUGENIO OTTOLENGHI, BUENOS AIRES  
TUCO PAZ, BUENOS AIRES  
PATRICIA PERALTA RAMOS, BUENOS AIRES  
ARACELI PEREDA, MADRID  
LUIS PÉREZ MÍNGUEZ, MADRID  
MARI-PAZ PÉREZ PIÑÁN, MADRID  
CELINE PIROVANO, BUENOS AIRES  
JOSÉ VÁZQUEZ CEREIJO, MADRID

Y MUY ESPECIALMENTE A  
MARUJA MALLO, EMILIO GÓMEZ GONZÁLEZ  
Y RODOLFO CHARRIA SIN CUYA AYUDA ESTA  
EXPOSICIÓN NO HUBIERA PODIDO REALIZARSE

Y UN RECUERDO A MANOLO MONTENEGRO

## A MODO DE REPARACIÓN

A Maruja Mallo y a sus coleccionistas.

QUISIERA CREER que desde hace dos años se corrió la voz por el mundo artístico nacional de una próxima y esperada exposición antológica dedicada a Maruja Mallo. Son muchos los que desean poder ver reunidas obras que nunca se han expuesto en España y conocer en amplitud épocas de su pintura sólo disfrutada parcialmente en la escasa bibliografía disponible sobre ella.

Vaya por delante la confirmación de lo dificultoso de tal empresa pero, como parte integrante del proyecto, he de asegurar el buen camino que llevábamos. Problemas de todos los órdenes han dado al traste —confiemos que momentáneamente— la feliz conclusión de nuestros propósitos.

Por todo ello, la presente exposición adquiere otra dimensión de la prevista en un principio. El enorme esfuerzo desarrollado por un particular en el rescate de la obra americana de Maruja Mallo estaba concebido como un anticipo o presentación de la gran exposición que iba a tener lugar unos meses después. Hoy, y de común acuerdo, se ha convertido en una pequeña antológica. Gracias al préstamo de coleccionistas particulares podemos dar un breve pero intenso repaso a la obra de Maruja Mallo.

Algo semejante ha sucedido con el catálogo de la exposición. Dado el inmenso material

disponible hemos tenido que hacer una selección, con todos los inconvenientes que esto implica, e intentar dar una visión amplia pero reducida.

A título personal me veo obligado a indicar que mi participación en esta exposición se ha visto desbordada por las circunstancias. De ser una monográfica de la etapa americana, con cuadros tan importantes como *Arquitectura humana*, primera obra realizada en América, ha pasado a reunir obra clave de todos sus períodos. Los huecos o puntos de unión han tenido que ser cubiertos en este catálogo. Así hemos intentado rehuir los lugares comunes e incidir en los más desconocidos. Bien es verdad que no todos tienen acceso o conocen las fuentes bibliográficas más comunes sobre Maruja Mallo pero, ante la incertidumbre del proyecto inicial, hemos decidido dar una visión más cercana a lo que creemos es la verdadera personalidad de la artista.

Puede que no hayamos logrado el propósito pero hemos querido huir, y rechazar, los lugares comunes —por falsos o deformantes— en que se encontraba enclavada su personalidad y su obra. Confiemos en que algo de este intento llegue al lector-espectador del libro y de la exposición.

¿Que estas palabras extralimitan los márgenes propios de una exposición de estas características? Seguramente sí, pero todo sea por Maruja Mallo.

JUAN PÉREZ DE AYALA

I N D I C E

ENSAYOS SOBRE MARUJA MALLO

13

*MARUJA MALLO PINTORA DEL MÁS ALLÁ*

por FRANCISCO RIVAS

15

*¿MARUJA MALLO SURREALISTA?*

por ANA VÁZQUEZ DE PARGA

31

CATÁLOGO

45

*ÁLBUM BIOGRÁFICO*

por JUAN PÉREZ DE AYALA

77

7 VISIONES DE MARUJA MALLO

93

CONVERSACIONES CON MARUJA MALLO

103

ESCRITO POR MARUJA MALLO

111

APÉNDICES

121

*RELACIÓN OBRA EXPUESTA*

122

*EXPOSICIONES INDIVIDUALES/EXPOSICIONES COLECTIVAS*

125

*BIBLIOGRAFÍA ESCOGIDA*

126

*ESCRITOS DE MARUJA MALLO*

128





ENSAYOS SOBRE  
**MARUJA MALLO**

*MARUJA MALLO PINTORA DEL MÁS ALLÁ*  
FRANCISCO RIVAS

*¿MARUJA MALLO SURREALISTA?*  
ANA VÁZQUEZ DE PARGA





EL CASO Maruja Mallo clama al cielo, o al espacio infinito del todo, que diría ella. La injusticia, el agravio, el silencio final se ciernen como una dolorosa paradoja sobre quien tan jaleada fue en sus comienzos. A pesar de tratarse de una de las últimas supervivientes de una generación irrepetible, la del 27, de una de las figuras más originales de la vanguardia histórica, la vida apasionante y la original obra de esta artista excepcional aún es una asignatura pendiente de la historiografía del arte español del siglo XX. Los escasos estudios críticos repiten una y otra vez los mismos tópicos, los mismos errores de bulto. De los años americanos —en los que produce la parte más original de su obra— apenas se saben algunas vaguedades.

Estamos, pues, ante una perfecta desconocida que ha gozado, eso sí, de relativa popularidad. La popularidad sesgada y de doble filo que envuelve a los *excéntricos*. Se les deja hablar pero no se les escucha.

La exposición que hoy presenta Guillermo de Osmá ante el público madrileño es importante por varias razones. Es la más amplia y variada de las celebradas hasta la fecha en España. Incluye algunas *obras mayores*, entre ellas *La sorpresa del trigo*, el último cuadro pintado en España, y el primer argentino: *Arquitectura humana*. Esta es, además, la primera vez que se expone en España un conjunto importante y documentado de *cuadros americanos*.

Frente al ceniciento papelón de algunas instituciones, me parece obligado destacar el esfuerzo y el entusiasmo de una galería privada que hoy nos permite brindarle a Maruja Mallo el homenaje de esta exposición y de este catálogo antes de que finalice 1992, el año que ella ha cumplido los noventa.



La infancia y juventud de Maruja Mallo estuvieron marcadas por los frecuentes traslados del padre y por el hecho de pertenecer a una familia numerosa. Entre mudanza y mudanza el matrimonio Mallo reunió una prole de catorce hijos. Estas circunstancias familiares propiciaron algunos rasgos de carácter: autosuficiencia, sociabilidad, ausencia de raíces...

Maruja Mallo siempre fue un bicho raro, un caso aparte. Su facilidad para entablar relaciones era enorme. Su lengua, legendaria.



Maruja Mallo con *Naturaleza viva*, en Santiago de Chile, 1945.

Pero aunque coqueteó con muchos, nunca se casó con nadie.

Independiente por naturaleza y convicción, la idea de supeditarse a un marido, a un *ismo* o a un partido nunca entró en sus planes.

De vitalidad extraordinaria e insaciable curiosidad, Maruja Mallo frecuenta mucho la calle y en las compañías más diversas. Recorre Madrid de cabo a rabo. Los salones ilustrados y los arrabales, los museos y los cabarets, las tabernas y las tertulias literarias, las fiestas de los barrios y el *Cine-Club*... Nunca se sintió postergada por el hecho de ser mujer. Nunca respetó los santuarios tradicionalmente masculinos. Asimila las nuevas corrientes estéticas, pero también se siente naturalmente atraída por todo lo «popular».

Su hermano Justo era uno de sus más fieles acompañantes. Se llevaban pocos meses —ambos nacieron en Vivero— eran ña y carne. Justo, químico de profesión, amigo de Herrera Petere, Bergamín, Palencia, etc., fue el introductor de Maruja en algunos círculos intelectuales.



Maruja Mallo debutó con buen pie. Apadrinada por Ortega, su exposición en los elitistas salones de la *Revista de Occidente* fue un éxito. Un público selecto de catedráticos de porte severo, damas distinguidas y millonarios argentinos se rindió ante la precocidad y el talento de aquella jovencita que no lo era tanto (confesaba menos de veinte años y había cumplido los veinticinco). Las plumas más brillantes del momento le dedicaron panegíricos entusiastas: Manuel Abril, Ramón Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés, Giménez Caballero, Juan Chabas, Antonio Espina, Pérez Ferrero, Francisco Ayala, Fernández Almagro, Sebastian Gash... La cascada de elogios se desbordó por provincias, las islas Canarias, Portugal y varios países allende el océano.

Madrid vivía un período de gran excitación cultural y creciente agitación social. La exposición de *los Ibéricos* en 1925 abrió el camino a una nueva generación de pintores: Dalí, Alberto, Bores, Peinado, Togores, Moreno Villa... Se multiplican las revistas donde se defiende el *arte nuevo*. La Residencia de Estudiantes es un semillero donde Aragón sembró la semilla surrealista, (el primer manifiesto de Breton se había publicado en la *Revista de Occidente*). Aparecen *La deshumanización del Arte*, de Ortega y Gasset y *Literaturas Europeas de Vanguardia*, de Guillermo de Torre. 1927 es el año del nacimiento de *La Gaceta Literaria*, la *Escuela de Vallecas* y del homenaje a Góngora que agrupa a la nueva generación de poetas. Termina la guerra de Marruecos. La Dictadura empieza a craquelarse. Madrid es un hervidero de tertulias, huelgas, manifiestos, conciliabulos y cargas de la Guardia de Asalto.





*La mujer de la cabra*, 1927  
(Paradero desconocido)



*Ciclista*, 1927  
(Paradero desconocido)

La obra de 1928 de Maruja Mallo ofrece signos de sorprendente madurez y acusada personalidad. Muestran a una pintora de gran meticulosidad técnica y rigor intelectual. El oficio, para ella, con ser importante, siempre está al servicio de las ideas.

Aborda temas recurrentes a la modernidad: deportes, escaparates urbanos, maniquís, el cine, las verbenas... La originalidad no radicaba tanto en la elección del tema como en el tratamiento del mismo. Y Maruja Mallo siempre supo imprimirles un acento inconfundible.

Las *Verbenas* de Maruja Mallo son composiciones vertiginosas, escenas de un barroquismo abigarrado y colorista. Una combinación extraordinaria de elementos festivos y burlescos, de presencias mágicas y máscaras grotescas, de alegría desbordante y escarnio de los poderosos. «*Las fiestas populares —escribió— son una revelación pagana y expresan discordia contra el orden existente... una afirmación vital contra el fantasma*». Para Maruja Mallo, que siempre profesó un feroz anticlericalismo, los peores fantasmas nacen del oscurantismo religioso y la moral judeocristiana. Siempre tuvo a *la Mafia Santa* y a *la jodida mística* por los enemigos más peligrosos.

Les opone los ideales del mundo clásico, un paganismo mediterráneo. Los cuadros y *estampas deportivas* están impregnados de un hedonismo a la vez clásico y moderno. Celebran el «*ideal físico*», proponen los modelos de «*una humanidad serena y triunfante en la naturaleza, en el juego y en el combate*». Por contra, las *estampas de máquinas y maniquís* aluden a una época decadente, el romanticismo decimonónico y sus modelos apolillados, anacrónicos, que





Estampa, 1927  
(Paradero desconocido)

languidecen en los escaparates «protegidos por una atmósfera de naftalina y recetas medicinales...».

Las cuatro *Verbenas* de Maruja Mallo son las *Cuatro Estaciones* de Brueghel de la pintura moderna. Giménez Caballero lo reconoció a su manera cuando dirigió en 1929 el film *Esencia de Verbena* utilizando reproducciones de cuadros suyos y de Picasso y con Ramón en el papel de pim-pam-pum.



La primera época de Maruja Mallo trasluce diversas influencias pero no se la puede adscribir a ninguna corriente o *ismo* concreto. En las estampas urbanas y cinemáticas, por ejemplo, emplea una técnica *simultaneista* que posiblemente aprendió de Barradas. En general, sin embargo, se trata de una obra nacida en un período donde el sarampión vanguardista había remitido en favor de un cierto retorno al orden.

Maruja Mallo, al igual que otros pintores de su generación, estuvo muy influenciada por el libro de Franz Roth *El Realismo Mágico*, traducido por Fernando Vela y editado por la *Revista de Occidente* en 1927. Obra hoy casi olvidada supuso entonces un serio intento de articular las bases de una estética postcubista y antiexpresionista. En ella englobaba a los pintores metafísicos italianos, los pintores alemanes de la *nueva objetividad*, a Schlemmer, Dix, Derain, el Picasso neoclasicista, el Miró de *las masías* y un larguísimo etcétera. Tripulación ecléctica y variopinta reclutada por ciertos rasgos comunes: pintura figurativa basada en formas puras, solidez geométrica, contornos precisos, severa, silenciosa, composición equilibrada, factura fría... En fin, rasgos estos que no es difícil encontrar en los primeros cuadros de Maruja Mallo, Ponce de León, Rosario de Velasco, Francesc Domingo, Felú Elías...



La joven Maruja Mallo frecuentó la amistad de los hombres más que de las mujeres. Entre los artistas mantuvo vínculos muy especiales con algunos poetas. Sobre todo con Rafael Alberti, Pablo Neruda y Miguel Hernández. Con el *trío de oro* de la Residencia, aunque sí participa en algunas de sus travesuras, la relación fue mucho más epidérmica. Travesuras más o menos divertidas, anécdotas más o menos picantes que a la postre parecen ser lo único que interesa de su biografía. Cuentos sobre el concurso de blasfemias, la irrupción ciclista en una misa dominical, las *bacanales* de la Casa de las Flores, la virginidad del poeta de Orihuela y otros

por el estilo son los cimientos de una reputación dudosa, *mala fama* que a la larga tanto le ha perjudicado.

Resulta increíble comprobar hasta qué extremos los propios interesados o sus biógrafos se han encargado luego de borrar las huellas de una presencia molesta, de una compañía poco recomendable. Por contra, ella siempre guardó la más absoluta discreción sobre esos capítulos de su vida personal y amorosa. A una periodista que por enésima vez le solicitaba detalles al respecto, la contestó: «Mire, señorita, yo he jodido tanto y he conocido a tanta gente que ya se me amontonan un poco en la memoria». En este sentido no creo exagerado considerar a Maruja Mallo como la gran *tapada* de su generación.

El ejemplo más llamativo es el de Rafael Alberti. Ambos se conocieron mientras estudiaban en la Escuela de San Fernando. Los árboles del Retiro fueron cómplices ciegos, que no mudos, de sus amoríos.

No quiero pecar de entrometido, tan sólo llamar la atención sobre algunos amagos de colaboración entre la pintora celta y el poeta tartesico nunca aclarados del todo. Por ejemplo, una malograda escenografía de Maruja Mallo para *La pájara pinta*. Así como una edición conjunta de poemas y estampas cinemáticas que incluía homenajes a Charlot, Charles Bower, Buster Keaton, Harold Lloyd... obra dedicada a los cómicos del cine que nunca vio la luz se supone que por uno de esos accidentes de la vida de los que no se puede culpar a nadie. Los poemas de Alberti aparecieron luego en el libro *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*. Las estampas de Maruja Mallo, tras un falso anuncio de edición en 1932 por una galería francesa, han desaparecido sin dejar rastro. ¿Que mejor destino para quien siempre fue *la mala de la película*?

En septiembre de 1929 *La Gaceta Literaria* publicó una selección de estas estampas y poemas. Entre ellos la «Carta de Maruja Mallo a Ben Turpin», poema de Alberti con algún verso premonitorio: «Si yo te afirmo que mi alma está próxima a las berraduras más lejanas del cielo...» ¿No serían esas *berraduras* premonición de las naves de los hipernautas del espacio que tanto obsesionan a la pintora en sus últimos años?

El problema, en mi opinión, no estriba en que Rafael abandonara a Maruja para matrimoniar con María Teresa. Ni en que ésta le prohibiera hasta nombrarla. Esas circunstancias han cambiado por completo. *La arboleda perdida* no ha cesado en ningún momento de enriquecerse con la publicación de hojas nuevas e inéditas. Pero la hoja de Maruja Mallo continúa sin aparecer, extraviada aún en alguna arruga del corazón. Y éste es el único problema.



*La Gaceta Literaria*, Madrid, 1 de septiembre de 1929.



Boletín de suscripción al álbum *Le cinéma comique*, de Maruja Mallo, con las 15 litografías a color que formaban el libro *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* en colaboración con Rafael Alberti.

Galerie Jeanne Bucher de París.







El hispanista C. B. Morris insinúa que durante el período 1929-1931 Alberti se limita a «poner en palabras lo que Maruja Mallo expresa en su pintura».<sup>1</sup> Se refiere sobre todo al Alberti de *Sobre los Angeles*, (*El Angel Falso* estaba originalmente dedicado a Maruja Mallo). Resulta evidente que muchos poemas e imágenes de este libro parecen inspirados directamente en cuadros de la serie *Cloacas y Campanarios* de Maruja Mallo.

Estas obras suponen un giro radical en su pintura. Parecen el producto de visiones espeluznantes de un mundo asolado por una catástrofe definitiva. Osarios, antros de fósiles, tierra abrasada, torbellinos de basuras y excrementos, huellas y espantajos. Han sido pintados con *materias vivas*: cal, carbón, azufre, pizarra, légamo, ceniza... buscando calidades puras y muy españolas. «Entró Maruja —escribió Ramón con humor— en la época del cardo borriquero, el esqueleto cardencho y la raspa de la sardina».

Para inspirarse, Maruja Mallo visitaba los vertederos de la capital. El espectáculo dantesco del incendio de un convento en el centro urbano parece que también impresionó vivamente su retina en este período.

Al mismo pertenecen una serie de enigmáticos retratos fotográficos que nos muestran a una Maruja Mallo vestida de andrajos y rodeada de calaveras de burro, cual sacerdotisa de un culto purificador y terrible. ¡Y que ferocidad la suya!: «Las sotanas patean los techos moribundas, rodeadas de calaveras de burro...» «Las edificaciones de los templos derrocadas, la destrucción de las cloacas establecidas...!»



Al adoptar ese tono apocalíptico Maruja Mallo asume el carácter profético que reivindica como función más importante del arte. Los profetas bíblicos fueron los grandes poetas de su época. Los artistas son los auténticos profetas del nuestro. Ella se limita a anticiparse a las catástrofes bélicas y morales que pronto sacudirán Europa.

«El arte —afirmaba— es un presagio y un anticipo revolucionario. No se incorpora ni sigue los movimientos políticos. En cambio es la política la que se enrolla en el arte».<sup>2</sup>

En sus esquemas históricos, tan rígidos como elaborados, la guerra del Catorce supuso la consagración del cubismo y otros ismos de vanguardia. Estos, al consagrar la destrucción de la forma anunciaban la destrucción de las formas sociales. Eran el último



*Espantajo*, 1929  
De la serie «Cloacas y Campanarios».

<sup>1</sup> C. B. Morris, *Surrealism and Spain (1920-1936)*, University Press, Cambridge, 1972.

<sup>2</sup> Entrevista con Raúl Morales, *Ercilla*, Santiago de Chile, 13-II-45.





Maruja Mallo en las Salas del ADLAN, Madrid, 1936.

estertor de una época decadente que se inició siglos antes. Las vanguardias había cumplido su misión. Ahora se imponía crear un orden nuevo.

Tras «*Cloacas y campanarios*» todos los esfuerzos e investigaciones de Maruja Mallo vuelven a orientarse en un sentido constructivo, obedecen a «*un mismo deseo de edificación*». En el estudio de la Naturaleza, de su orden íntimo, encontrará las leyes y claves del nuevo orden, del nuevo clasicismo que intuye próximo.

Toda su obra empieza a desarrollarse en función de un programa consciente estrictamente plástico. Así pues, cuando sustituye el color por las calidades mismas de la tierra, en principio podría tomarse como un recurso que comparte con otros artistas de la Escuela de Vallecas. Pero lo que en Alberto y Palencia es paisajismo telúrico en Maruja Mallo es materialismo nuclear:

*«Descubro que el orden es la arquitectura íntima de la naturaleza. Observo en el microscopio los cristales de la nieve. Observo las construcciones campesinas, la íntima estructura de los frutos y de las espigas, la estructura de los animales de los campos de España. Descubro un orden numérico y geométrico que rige todas estas estructuras, domina el universo. Busco la expresión de ese orden, de esa armonía, de ese equilibrio regido por el número. Pienso entonces que un cuadro es también una creación orgánica».*<sup>3</sup>

Progresivamente interesada por las matemáticas y la geometría, en 1933 frecuenta el menguado círculo madrileño de Torres García. Coincide con Luis Castellanos, empeñado en la traducción de la obra clásica de Luca Paccioli sobre *La Divina Proporción*. Ella misma adoptó la sección aurea como base de su trabajo, como atestiguan los obsesivos *trazados armónicos* preparatorios. Formula algunas nociones realmente brillantes, como la de «*matemática viviente del esqueleto*».

Convencida del valor universal de sus ideas, cada vez se siente más limitada por la pintura de caballete, más atraída por la cerámica, la pintura mural, la escenografía. La exposición de ADLAN en Madrid en 1936 venía a ser una especie de repertorio experimental que muy pocos supieron apreciar en su momento.



La Guerra Civil sorprendió a Maruja Mallo en Galicia. Un telegrama de la *Asociación de Amigos del Arte* de Buenos Aires invitándole a pronunciar una conferencia, le sirve para cruzar la frontera portuguesa. Llega a Buenos Aires en febrero de 1937.

Argentina atraviesa momentos de bonanza económica y política. Producto ella misma de la emigración es una tierra tradicionalmente hospitalaria. La pintora española es bien acogida, igual que el grueso

Entrevista con Cordova Iturburu, *El Sol*, Buenos Aires, 9-IX-39.



de los exiliados republicanos, algo más tarde. Desde el primer día Maruja Mallo desarrolló una intensa actividad. Entrevistas, conferencias, giras por otras capitales americanas... *Sur*, la prestigiosa revista de Victoria Ocampo publica sus textos. La editorial Losada edita una monografía sobre su obra. Realiza la escenografía de una obra de Alfonso Reyes sobre García Lorca montada por la compañía de Margarita Xirgu. Más tarde vendrán las ilustraciones para la editorial Atlántida, los diseños de telas y objetos de decoración para la casa Compte.

En Buenos Aires Maruja Mallo cultiva una intensa vida social. Ramón Gómez de la Serna y Luisa Sofovich, su mujer, Jiménez de Asúa, María Rosa Oliver, Victoria Ocampo, Oliverio Girondo, Angel Garma, Antonio Bonet, Luis Seoane, Lorenzo Varela... son algunos de los intelectuales que frecuenta. Al tiempo va introduciéndose en los círculos más exclusivos de la buena sociedad porteña. Esta afición a las familias *tilingas* le granjeó ciertas críticas en los ambientes del exilio republicano.



En Argentina Maruja Mallo vuelve a pintar con renovado fervor. Retoma el hilo de la pintura exactamente donde lo había dejado. Con ella llevaba *La sorpresa del trigo*, su último cuadro español. Inspirado por sus largos paseos a través de los trigales de Castilla la Nueva, muchas veces en compañía de Miguel Hernández, cuando no imaginaba que el destino habría de conducirla al otro lado del océano, a una tierra que era, además, uno de los grandes graneros de la humanidad. «*El trigo es el símbolo pánico del mundo*».<sup>4</sup>

El primer cuadro de Buenos Aires es *Arquitectura humana*, que inaugura la serie marina del ciclo dedicado a «*la religión del trabajo*», en mi opinión uno de los más logrados y ambiciosos de su carrera. La serie terrestre son armonías solares, ocre y doradas. La serie marina son armonías lunares, plateadas y grises. La espiga y el pez, la hoz y la red, devienen en mitos universales, en signos de un nuevo idioma plástico: «*Símbolos de mi fe materialista en el triunfo de la espiga, en el reinado de los peces...*».<sup>5</sup>

Los rostros y figuras humanas de estos cuadros parecen más bien arquetipos sintéticos, hieráticos, de un primitivismo de naturaleza mural, con ciertos aires de familia a tradiciones tan lejanas a la nuestra como la asiria, la china o la precolombina.



Telegrama enviado desde Buenos Aires por la Sociedad Amigos del Arte invitando a Maruja Mallo, 29 de noviembre de 1936.



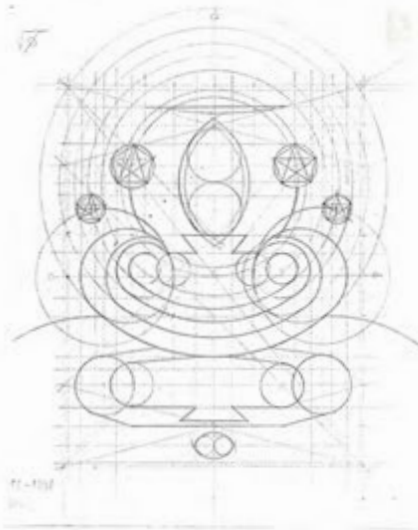
Fiesta en honor de Maruja Mallo con motivo de su triunfo en Nueva York.

<sup>4</sup> Entrevista con Pablo Rojas Paz, *Crítica*, Buenos Aires, 17-II-37.

<sup>5</sup> Entrevista con Raúl Morales, *id.*



Trazado armónico de *Naturaleza viva*, 1941.



Para Maruja Mallo —como tampoco lo fue para Juan Larrea o Jorge Oteiza— América no es sólo tierra de asilo, es una continua y fascinante revelación. Desde 1939 pasa largas temporadas en las playas de Chile (Valparaíso, Viña del Mar...) y Uruguay (Punta del Este, Punta Ballena...). Sube a la cumbre del Corcovado, en Brasil. Participa en los Carnavales. Sobrevuela numerosas veces el altiplano andino. Baja hasta la Tierra de Fuego. Naturaleza espectacular, caudal inagotable de energías, fuente de nuevos misterios, el continente americano le ofrece a la pintora motivos continuos de estímulo e inspiración.

«El verdadero sentido que hace a un arte nuevo e integral, es, además de un conocimiento científico sólido y de un oficio manual seguro, la aportación de una iconografía, para una religión viva, para un nuevo orden».<sup>6</sup>

Los sucesivos ciclos americanos de Maruja Mallo surgen como propuestas iconográficas, modelos míticos, para esa nueva realidad

<sup>6</sup> Maruja Mallo: «Posición», *Hombre de América*, n.º 21, VIII-43.





*La cierva humana*, 1948  
Retrato bidimensional.  
Colección particular, Buenos Aires  
(Ver pág. 90)



*Argentina*, s. f.  
Colección particular, Los Angeles.

que surgirá triunfante sobre las cenizas de la Guerra Mundial. Un más allá que pronto será un más acá.

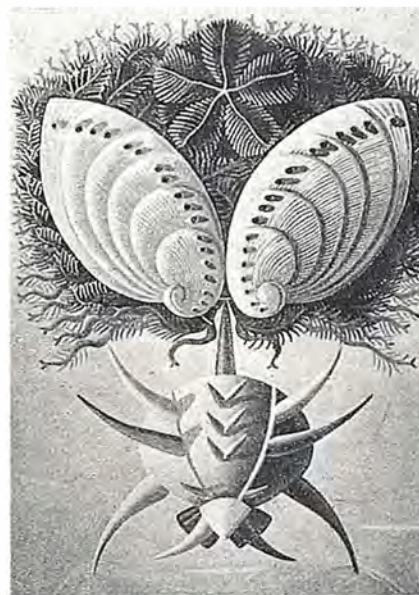
Los *Retratos bidimensionales* son parejas de bustos femeninos, de frente y de perfil, y representan los arquetipos raciales del futuro.

Las *Máscaras*, imágenes simbióticas, enigmáticas, se inspiran muy directamente en los cultos sincréticos del nuevo continente. Maruja Mallo, en un momento dado, se sintió muy atraída por la Macumba, el Vudú y el Candomble, ritos donde confluyen la tradición animista africana con incrustaciones del totemismo amerindio y del cristianismo. Exóticas combinaciones de folklore y magia.

Las *Naturalezas Vivas* son conjugaciones plásticas de elementos procedentes de la flora y fauna de las playas de los océanos Atlántico y Pacífico: medusas, orquídeas, estrellas de mar, caracolas, rosas... Construcciones turbadoras de fuerte simbolismo erótico y un colorido electrizante. Sugerencias ornamentales muy adelantadas a su tiempo y que, como muchas otras obras de Maruja Mallo, pueden ser apreciadas décadas más tarde.



*Naturaleza viva*, 1942.





Armonía plástica. Detalle del mural del cine Los Ángeles, Buenos Aires, 1945.

En 1944 la editorial Losada editó una lujosa monografía sobre Maruja Mallo escrita por Ramón Gómez de la Serna.

En 1945 la pintora recibió el encargo de una obra mural de tres cuerpos para el hall del cine Los Ángeles, una elegante sala recién construída en la esquina de las calles Corrientes y Córdoba, una de las más transitadas de Buenos Aires. Por primera y única vez tiene la ocasión de llevar a la práctica un sueño largamente acariciado: llevar la pintura de caballete al muro, a la arquitectura.

En la ejecución de los murales Maruja Mallo experimentó una amplia gama de originales soluciones técnicas: ampliaciones fotográficas coloreadas a mano, papel celofán, botones, bombillas de colores, conchas y estrellas de mar incrustadas... Representaba un mundo submarino y un ballet acuático de extrañas criaturas recubiertas de escamas. Todos los testimonios coinciden en calificarlo como una de sus obras más importantes. Y digo testimonios porque el mural fue destrozado a causa de sucesivas reformas realizadas en el local a partir de 1980.

La inauguración del cine Los Ángeles fue un acto de gran lustre social y amplio eco periodístico. Marca el punto más alto de la actividad pública de Maruja Mallo en Argentina.



1945 fue también el año de la llegada de Perón al poder. Como dice John King, «el peronismo se jactaba de ser una nueva síntesis de democracia, nacionalismo, anti-imperialismo y desarrollo industrial, y arremetió contra la oligarquía argentina no democrática y dependiente».<sup>7</sup> Retórico y populista, el peronismo se enfrentaba a los valores aristocráticos y liberales encarnados por *Sur*. El enfrentamiento no llegó a mayores. Las élites intelectuales optaron por encerrarse sobre sí mismas, evitando una oposición frontal que hiciera peligrar sus privilegios materiales.

Durante la década peronista Maruja Mallo parece compartir esta misma actitud. Sus apariciones públicas son cada vez más escasas. Pinta mucho menos. Intenta mover su obra fuera de Argentina, y realiza exposiciones en Nueva York, París y Punta del Este.



El acontecimiento más importante de este período *oscuro* fue el viaje a la Isla de Pascua, «*la incognita del pasado*», en compañía de

<sup>7</sup> John King, «Victoria Ocampo, *Sur* y el peronismo, 1946-1955» *Revista de Occidente*, n.º 37, VI-1984.



II, QUAI VOLTAIRE  
SILVAGNI  
présent  
LES PEINTURES DE



MARUJA MALLO

Du 3 au 31 Mars 1950

Cubierta del catálogo de la exposición  
«Maruja Mallo». Galería Silvagni,  
París, marzo de 1950.

Pablo Neruda. Viaje mágico, iniciático, preñado de visiones y revelaciones. Las fotos que se conservan del mismo nos muestran a una Maruja Mallo en bañador, cubierta por un espectacular manto de algas, cual sacerdotisa otra vez, como en el 34, de un culto desconocido.

A su regreso, Maruja Mallo parece definitivamente volcada hacia el pensamiento esotérico. Se diría que sus preocupaciones e intereses ya no son de este mundo, un mundo empecinado en marchar por derroteros muy distintos a los que ella había previsto. Sus intereses se vuelven de orden cósmico, su lenguaje se llena de expresiones y conceptos de difícil comprensión para el común de los mortales: «substancia del éter», «Hipernautas del Espacio Infinito del Todo», «fluidos colorantes», «Protoesquemas del mito plástico»...

He llegado a sospechar que Maruja Mallo, en un momento de aquel viaje, tuvo acceso a otra dimensión. Es por entonces cuando empieza a concebir el que ha sido su último e inconcluso gran ciclo plástico: «Los Moradores del Vacío». A una joven periodista le explicó: «Cuando entré en el conocimiento de Einstein, Marx y Freud, los tres santos laicos, es cuando hago esta pintura que por todo reconocimiento levita. Y además tengo la necesidad de inventar seres míticos. De ahí salen los «Moradores del Vacío», y de mis siete travesías por los Andes, donde tuve la sensación de levitación y en donde me planteé las interrogantes sobre las formas no conocidas que existen siete mil metros más arriba».<sup>8</sup>



Los tres racimos de uvas, 1944  
(Último propietario conocido: Jean Cassou, París.)



Página de la revista *Lyra* de Buenos Aires reproduciendo un comentario de Manuel Mujica Lainez: «Lo que más sorprende es su sentido de la composición, el riguroso ritmo que infunde a su pintura un equilibrio clásico».



<sup>8</sup> Entrevista con Paz Fernández, *El Imparcial*, Madrid, 16-XI-79.



*Andinave*

De la serie «Moradores del vacío»  
MNCARS, Madrid.



*Andinave*

De la serie «Moradores del vacío»  
MNCARS

Maruja Mallo reaparece en la galería Bonino de Buenos Aires en 1957. Perón ha caído pero los gustos artísticos dominantes se mueven en direcciones diametralmente opuestas a lo que ella representaba. Su exposición apenas si tuvo eco. Empieza a pensar en la vuelta a España.

El regreso definitivo se produce en 1964. El panorama que encuentra en España no es mucho más alentador: «*Mis amigos estaban enterrados o desterrados, y yo sola en el Hotel Palace y las galerías llenas de pintura informalista que es un estilo totalmente franquista. Después dos años de «op-art», luego cuatro años de «pop-art»...*»<sup>9</sup>

Durante años ocupa una posición de aristocrática marginalidad. Hasta 1979 no se le brinda la ocasión de presentar una exposición en una galería importante, Ruiz-Castillo. Igual que ésta de ahora, aquella también fue una pequeña muestra antológica. Obras de épocas muy diversas junto a una serie de «*Moradores del vacío*», en su mayoría pintados en Madrid durante los años setenta: *Cosmometros*, *Almotrón*, *Andinave*, *Airagús*, *Selvatros*, *Agoles...* Al tiempo se presentaba una carpeta de litografías, «Homenaje a la *Revista de Occidente*», algunas de cuyas cubiertas volvió a ilustrar.

La generación de los ochenta era más ecléctica, abierta y propensa a ciertas recuperaciones históricas. Maruja Mallo encontró en ella mayor aceptación, mayor consideración como figura de la historia, es decir, del pasado. Su última obra, en cambio, apenas mereció algunos comentarios conmisericordiosos. Estos cuadros, misteriosas criaturas o naves de una geometría y un colorido delicadísimos, híbridos de fantasía poética y ciencia ficción, de nuevo se adelantaban a su tiempo, aunque el tiempo, a la larga, juegue a su favor.

Maruja Mallo no había llegado a nosotros desde el pasado, sino del futuro. Aunque despertara más curiosidad que interés. Aunque su figura diminuta milagrosamente sostenida sobre unos coturnos gigantes, siempre cubierta por llamativos abrigos de lince, y por una gruesa capa de maquillaje, despertara una especie de curiosidad sorda. Maruja Mallo hablaba y hablaba pero nadie prestaba atención a su discurso. Es la *guinda* de todos los *vernísages modernos*, un fetiche surrealista al alcance de la mano, la momia de la mujer que desfloró a media generación del 27, una muñeca parlanchina a la que, de tanto en tanto, le colgaban una medallita, a ver si se callaba.

En 1984 ingresó en un hospital. Tras ser dada de alta sufre una caída con fractura de cadera y vuelve a ser ingresada definitivamente. Desde hace ocho años vive postrada en una cama. Apenas recibe visitas. Muchas personas que la conocían la dan por muerta. De sus labios todavía no ha salido una queja. «*Si el estilo es el hombre, —escribió en una ocasión— el destino también lo es.*»

<sup>9</sup> Entrevista con Manuel Vicent, *El País*, Madrid, 12-IX-81.

Frente a su larga vida llama la atención la breve obra de Maruja Mallo. Pero lo que su biografía tiene de apasionada y novelesca, se traduce en sus cuadros en fuerza e intensidad. Odiaba repetirse a si misma. Cada uno de sus cuadros es un prodigio de condensación. Jugo concentrado. Hoy lucen mucho más frescos que cuando fueron realizados. Poder de irradiación que terminará por derretir las resistencias a su alrededor, hasta situarlos en el lugar que en justicia les corresponde en la historia del arte español del siglo XX.

F. R.

Madrid, verano de 1992



*Agol*

De la serie «Moradores del vacío»  
Colección particular, Madrid.





## ¿MARUJA MALLO SURREALISTA?

por ANA VÁZQUEZ DE PARGA

CUANDO Maruja Mallo, en 1937, habla acerca de su pintura en Montevideo, recién llegada a un exilio que iba a durar 25 años, define muy claramente las líneas diferentes de su concepción artística, tratando de cumplir con todas las consignas impuestas por aquel «Arte Nuevo» que en España se quería diferente, autóctono, no referenciable a ninguna de las tendencias en boga en Europa unos años antes.

Sin embargo, como veremos más adelante, la pintura de Maruja Mallo nos propone una especie de síntesis muy particular de todos los «ismos» tan despreciados por unos y por otros en aquellos días en la Península. Por unos, académicos, porque los consideran una aberración, una tomadura de pelo, motivo de ira, desprecio o simplemente de mofa. Los otros, los avanzados, rechazan tanto la palabra vanguardia como la aceptación de etiquetas ortodoxas adjudicadas a las diferentes tendencias ya implantadas en Europa, en un intento personalista, auténticamente hispano, de hacer «cosa nueva» de lo ya hecho por otros. Pocos artistas españoles, en esta época, se han afiliado a los movimientos ya previamente etiquetados. Incluso Dalí, en un primer momento, a pesar de rebosar surrealismo, soslaya su inclusión en este grupo, y hasta 1929, después de haber entrado en contacto con Breton, no se autoproclama surrealista.

Los propios críticos y difusores de las teorías surrealistas y del arte nuevo, en España se sitúan siempre a una cierta distancia, haciendo patente su desconfianza hacia los credos de fe demasiado impetuosamente impuestos por otros. De Guillermo de Torre a Sebastián Gasch, pasando por un largo etc., los análisis que se hacen del surrealismo plástico son siempre críticos y distantes —¿quizá por no parecer que caen en la pacatería del asombro provinciano?—, a veces displicentes, aunque no duden en firmar —me refiero a Gasch— el manifiesto Groc con Dalí en 1928, de espíritu absolutamente surrealista; o en redactar mucho más tarde —Cassanyes— el texto programático de la Exposición Logicofobista (1936), en el que los artistas que componen este grupo meteorítico y variopinto se declaran contrarios a la razón y a la lógica, pero, considerando los principios surrealistas demasiado estrictos, quieren situarse en una línea metafísica a la que sólo acceden ciertas «individualidades excepcionales que manifiestan las concepciones puras del espíritu»,<sup>1</sup> despreciando el campo onírico como único impulsor de la inspiración. Sus actuaciones dentro de la única



Maruja Mallo, hacia 1929

<sup>1</sup> M. A. Cassanyes, Texto del Catálogo de la Exposición Logicofobista, Librería Catalonia, Barcelona, Mayo, 1936.

exposición que realizan, son, sin embargo, de pura extracción surrealista.

No hay que olvidar que por estas fechas un nutrido grupo de pintores españoles está en París. Siguiendo, quizá el rastro de los artistas de la generación anterior que desde allí habían triunfado —Picasso, Gris, Gargallo, María Blanchard, Julio González o Miró— los jóvenes veían obligado el viaje a esta ciudad para desenvolverse en un medio menos hostil que el páramo cultural hispano en el que se encontraban: Ucelai, Ismael de la Serna, Peinado, Celso Lagar, Cossío, Bores, M. Ángeles Ortíz, Viñes, Palencia, Luis Fernández, Dalí, Oscar Domínguez... están entre ellos.

Bajo el auspicio de críticos tan reconocidos como Christian Zervos y Tériade, que consagraron a algunos de ellos muchas páginas de su prestigiosa revista *Cahiers d'Art*, tratan de buscar una salida a la pintura; tanto la del «todo en el instinto» de los surrealistas, como la de «la regla rigurosa de los constructores».<sup>2</sup> Pancho Cossío resume un tanto drásticamente la situación de la pintura en París en aquellos días: «La pintura estaba llevada por Picasso y Juan Gris en el cubismo; Miró y Dalí en el surrealismo, Bores y yo, en una especie de neorromanticismo, sostenidos como ya te dije, por *Cuadernos de Arte*.»<sup>3</sup>

La cosa es que las relaciones entre Madrid y París son mucho más fluidas gracias a ellos, y que tanto críticos como pintores se benefician. Y Maruja Mallo no iba a ser la excepción, muy al contrario. Esta joven criatura, que no sólo tiene los ojos de lince, sabe muy bien apropiarse de «lo nuevo» y hacerlo suyo. Su natural surrealista congénito, no consciente, se alía perfectamente con un mundo de realidades trascendidas, muy al gusto de Guillermo de Torre, que escribía en 1925:

«El verdadero surrealismo será el involuntario: el del artista que consigue la transfiguración de elementos reales y cotidianos, elevándolos a un plano distinto y a una metáfora de pura realidad poética».<sup>4</sup>

Pero veamos como Maruja Mallo, en sus diferentes etapas, se va adaptando de una manera casi inconsciente, muy natural, a los dictados de las diferentes tendencias, superponiéndolas, amasándolas, haciéndolas suyas. Su mirada de lince, su olfato de cazador, atrapa al vuelo todo lo que escucha y ve a su alrededor.

<sup>2</sup> E. Tériade. «Pintores noveles». *Cahiers d'Art*, París, nº 9, 1927.

<sup>3</sup> Citado por Francisco Calvo Serraller, en «Pancho Cossío y las vanguardias». Exposición Banco de Bilbao, Madrid, 1986.

<sup>4</sup> Guillermo de Torre. «Neodadaísmo y supertealismo». *Plural*, Madrid, enero 1925.





Verbenas de Pascua, 1927

### De Verbenas y Estampas cinemáticas

En 1926 había terminado sus estudios en la Academia de San Fernando, en Madrid, y había trabado amistad con su condiscípulo Salvador Dalí. Este, a su vez, la había introducido en el círculo de la Residencia de Estudiantes, donde el grupo de artistas que allí había asentado sus reales la adopta como «mascota». Entra de lleno en el medio cultural más avanzado de Madrid, se identifica plenamente con el ambiente surrealista que allí se respira: Buñuel, Dalí, García Lorca, Alberti, Moreno Villa, son inmediatamente sus amigos.

Es don José Ortega y Gasset quien le ofrece la primera oportunidad para exponer lo que había pintado hasta entonces: 1928. En las salas de la Revista de Occidente cuelga sus *Verbenas* y sus *Estampas*. Ramón Gómez de la Serna, queda sorprendido «ante la revelación de aquella pintura que sin disputa significaba un grado, un rumbo, un signo».<sup>5</sup>

¿Cómo había llegado aquella «señorita de provincias» a esta pintura de *síntesis*, termino del que gusta tanto la pintora? Ella, que estaba siempre ojo avizor ¿había visto ya entonces a los futuristas? ¿qué sabía del cubismo? ¿qué de los surrealistas? ¿Conocía ya el *planismo* de Celso Lagar? ¿el *vibracionismo* de Barradas? Porque esta primera pintura de Maruja Mallo está impregnada de todas estas cosas. Sus *Verbenas* y *Estampas* nos hablan de todo ello: superposición de planos donde las diferentes escenas se aprietan unas a otras como si quisieran quitarse el sitio, dinamismo, expresión continua de movimiento, simultaneidad y sucesión de imágenes que, como dice Ramón, «hemos dado en llamar *cinemáticas*». Todo ello inserto en un entramado sólido de líneas de fuerza que subrayan la acumulación

<sup>5</sup> Ramón Gómez de la Serna. *Maruja Mallo*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1942.

de tensiones en las figuras en movimiento o perfectamente estáticas, un entramado constructivo apenas perceptible a primera vista, que sin duda viene del cubismo, que ella considera superado aunque su «sentido constructivo ha sacado a las artes plásticas de la hecatombe y del caos en que se hallaban».<sup>6</sup>

A la sucesión caótica de imágenes que genera la visión múltiple de la realidad, Maruja Mallo impone un orden basado en la geometría que hace posible la síntesis, la visión única de un todo.

Imágenes escritas en un lenguaje de realismo chocante que quizá sea lo que da mayor originalidad a su obra. Y es justamente de este realismo de donde se desprende un tufo surreal, inherente a la propia personalidad de la artista. En su manera de hacer no percibimos el más mínimo rastro, en esta primera época, de automatismo psíquico puro, postulado fundamental del ortodoxo surrealismo. Sin embargo los temas que trata sí son indirectamente surrealistas.

Me interesa aquí hacer referencia a dos citas de Dalí. Una, de 1927, que podríamos preguntarnos si no está provocada por la visión de algunas *estampas* de Maruja Mallo —¿o viceversa? ¿o es simple coincidencia dentro de temario surrealista?— dice así: «Maniqués. Maniqués quietas en la fastuosidad eléctrica de los escaparates, con sus neutras sensualidades mecánicas y articulaciones turbadoras. Maniqués vivas, dulcemente tontas, andando con el ritmo alternativo y a contra sentido de cadera-hombros, y apretando a sus arterias las nuevas fisiologías reinventadas de los trajes».<sup>7</sup>

La otra, del año siguiente, 1928, en la que Dalí cita a Zervos, que, a propósito de Picasso, decía «que el alma de los pueblos, cuando crea realmente, abstrae todo lo que quiere expresar» y continua Dalí: «Ya sabemos que el arte popular es un movimiento del alma que no significa nada para la razón práctica, pero que crea suposiciones innumerables».<sup>8</sup>

Pero Maruja Mallo no habla de suposiciones, sino de realidades; realidades, que, por la manera de estar tratadas —más a la manera de los futuristas que de los surrealistas— no se quedan en el mundo de lo onírico, trascienden a la «metáfora de pura realidad poética» que decía Guillermo de Torre.

Bien claro lo deja dicho ella misma: «Lo popular en España es la afirmación permanente de lo nacional; es a la vez lo más universal, lo más elevado y lo más construido... El arte popular es la representación lírica de la fuerza creadora del hombre, del poder de edificación del pueblo que construye cosas de proporciones, formas y colores inventados: creaciones mágicas de medidas exactas».

Nunca, por otra parte, ha querido Maruja Mallo que le pusieran la etiqueta de *surrealista*. La transgresión tan evidenciada en los surrealistas, en ella procede de la simple descripción de la



Estampa, 1928  
De la serie de «Escaparates y Maniqués».

<sup>6</sup> Maruja Mallo: «Proceso histórico de la forma en las Artes Plásticas». En: R. Gómez de la Serna, *Op. cit.*

<sup>7</sup> Salvador Dalí: «San Sebastián», *L'Amic de les Arts*, n.º 16, Sitges, 1927.

<sup>8</sup> Salvador Dalí: «Nous limites de la Peinture», *L'Amic de les Arts*, Feb.-Mayo, 1928.





*Maniquí*, 1962

Primera litografía realizada  
por Maruja Mallo a partir  
de una *Estampa* de 1927  
Edición de 170 ejemplares y 10 H.C.  
50 x 35 cm.

Firmado y numerado: GJ  
Fundación Residencia de Estudiantes, Madrid

realidad: «Nada extraño es en la verbena ver a los ángeles cabalgar sobre un cerdo o guiar los automóviles de los carruseles. Con frecuencia cruzan precipitadamente las plazas del brazo de los soldados o corren perseguidos por los carabineros... Al mismo tiempo que el demonio pasa espantado en un coche de punto, los sacerdotes tolean en las barracas y giran en las norias... Aparecen agigantados burlescamente reyes, nobles, burgueses, toreros, boxeadores y manolas. Todos estos personajes tienen presencia grotesca, realidad de fantoches».<sup>9</sup>

Su preocupación por el movimiento, el dinamismo callejero, la exaltación de la máquina, la velocidad, el deporte, todo lo nuevo de la vida moderna, pertenece mucho más al mundo de los futuristas que al de los surrealistas. Sus maniqués están «aturdidos por la aparición de la velocidad, sobresaltados por las máquinas». Sus *estampas cinemáticas* «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».<sup>10</sup>

Pero, sin duda, de esta superposición de elementos futuristas, realistas y constructivos, surge un *surrealismo involuntario*, un arte nuevo que no obedece a cánones dictados por nadie más que la misma realidad.

<sup>9</sup> Maruja Mallo: «Lo popular en la Plástica Española», en: R. Gómez de la Serna, *op. cit.*

<sup>10</sup> *Ibidem.*



Esqueleto, 1929

De la serie «Cloacas y Campanarios».

## De «Cloacas y Campanarios»

Del 28 al 32, fecha en que Maruja Mallo realiza su segunda exposición, ya en París, Galería Pierre, su pintura da un giro radical. Del optimismo de la *Verbenas*, pasa al tremendismo —muy solanesco, muy hispano también— de las cloacas, esqueletos, rastros, espantapájaros, excrementos...

El desencanto que por estas fechas surge en Europa, la tensión social producida por el desmoronamiento de las utopías y la subida del nazismo, tiene en España también su reflejo, aunque la llegada de la II República suponga para algunos «un rayo de luz en las tinieblas, en los momentos en que las dictaduras progresan en Italia, Polonia, Austria, Hungría... y Alemania». <sup>11</sup> Se masca la tragedia, y el arte en estos años se resiente de ello.

El ambiente enrarecido, opresivo y desolado que se respira en Europa, da, sin embargo, nuevas fuerzas al movimiento de Breton, que en su segundo Manifiesto de 1930, exalta el hálito conturbador que proviene del *surrealismo*, que pierde en cierto modo su componente lúdico, haciéndose más trágico y proceloso.

Pero en España se sigue luchando esperanzadoramente por el *Arte Nuevo*, buscando siempre horizontes más amplios: la investigación en la forma y la materia es indispensable para alcanzar una pintura que no se quede en lo puramente literario, como le ocurre al surrealismo francés. Ya en 1927 Sebastián Gasch había escrito sobre los surrealistas:

«Fieles a estos principios (automatismo psíquico puro), los pintores superrealistas, esclavos de sus intereses, libertados de toda traba de la razón, han producido obras sin preocupaciones artísticas, huérfanas de calidades plásticas: por tanto, completamente insuficientes». <sup>12</sup>

En París, los pintores españoles de *Cahiers d'Art*, también buscan en este sentido: liberar la pintura de sus ataduras (poscubismo, surrealismo), investigar nuevas formas nuevos materiales, dentro de un retorno a la naturaleza.

El escultor Alberto ha entablado gran amistad con Benjamín Palencia ya de regreso de París, y pasean interminablemente por los alrededores de Madrid, admirando los paisajes pelados de los cerros cercanos, las formas orgánicas de algunas piedras que se antojan figuras humanas, las calidades de las gredas que pisan... Todo un material que alimenta sus experimentos. Deciden fundar lo que llaman «La Escuela de Vallecas», ya que sus paseos se dirigen fundamentalmente a ese sur inhóspito de la capital. A ellos se unen los jóvenes Maruja Mallo, Alberti, en ocasiones Miguel Hernández, Juan Manuel Caneja, Luis Castellanos... La inspiración de la naturaleza, lejos de llevarles a un naturalismo lírico, les incita sobre

<sup>11</sup> Vandervelde, citado en: Tuñón de Lara, *La España del Siglo XX*, Laia, Barcelona, 1978.

<sup>12</sup> Sebastián Gasch, «Superrealismo», *La Gaceta Literaria*, Madrid, octubre 1927.





«La pintora Maruja Mallo marcha a París» Entrevista a Maruja Mallo por Josefina Carabias, *Estampa*, Madrid, 4 de noviembre de 1931. (Ver pág. 119)

todo a la investigación de nuevos materiales, a una pintura matérica, espesa, en la que incluyen tierras, gredas, paja, etc., y al descubrimiento de un submundo sombrío de estercolero, que en Maruja Mallo va a tomar dimensiones hispanas de «esperpento», de pesadilla, de *surrealismo negro*.

No cabe duda que el espectáculo de esta naturaleza hosca y dura, les inducía a pensamientos lúgubres y macabros, muy del gusto de los surrealistas entonces. Los tres textos que cito a continuación lo atestiguan. Alberti dedica, en *La Gaceta Literaria*, un poema a la nueva pintura de Maruja Mallo, que titula «La primera ascensión de Maruja Mallo al subsuelo», y que comienza así:

«Tú que bajas a las cloacas donde las flores más flores son ya salibazos sin sueños...»

Alberto, en su conocido texto «Palabras de un escultor», escrito, en 1933, describe este campo yermo por el que paseaban: «Con las tierras de alcáen de la Sagra toledana, y los olivos, de tordos negros cuajados; también un sapo venenoso con amargor de retama y sabor de rana viva —y en el río un pez saltando perseguido de lombrices...—, que a todo ello lo mojan las lluvias y el sol lo vuelve cieno; que todo tenga olor de tormentas y de rayos partiendo higueras...»

Maruja Mallo describe su pintura de este período con palabras también de la mejor cepa surrealista:



*Cloaca*, 1929  
De la serie «Cloacas y Campanarios»  
(Paradero desconocido)







«En la boca de los pantanos se deforman los cuerpos de los decapitados, sobre la tierra humeante, tierra donde se secan las zarzas y mueren las setas; pero donde florecen los excrementos y triunfan las basuras... Las hojas fecales y retorcidas emigran al interior de los zapatos desvencijados, se detienen al borde de las huellas abiertas en el lodo... 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 la víctima de las sacudidas eléctricas... En los muros, las mismas manos que formaron la cruz con sangre han impreso sus huellas...».<sup>13</sup>

En la descripción de los cuadros que se lleva a París —becada por la Junta de Ampliación de Estudios en 1931— y que entusiasmarán —¿cómo no!— a André Breton, que en ellos encuentra el surrealismo autóctono y negro, —«pesadillas que revelan esa España brutal e injuriosa» en palabras de Jean Cassou—, que brota naturalmente sacrílego de la mano de esta pintora pequeña y vivaracha. Lo mismo encontraría Breton, unos años más tarde, en México en la pintura de otra mujer extraña y morbosa: Frida Kahlo.

## De Arquitecturas y Geometrías

Cuando Maruja Mallo llega a París en 1932, ha pasado ya por su experiencia puramente surrealista. A pesar del éxito que obtienen sus «*Cloacas y Campanarios*» en la Galerie Pierre, donde Breton le compra uno de los cuadros más importantes dándole así su bendición como surrealista, rechaza las proposiciones de otras exposiciones y contratos que le ofrecen, y decide volver a Madrid. No quiere ataduras ni compromisos que le obliguen a pertenecer a clanes determinados y obedecer a ciertas consignas.

En París entra en contacto también con Torres-García, y sin duda éste le pone al corriente de la nueva andadura del grupo *Abstraction-Création*, que, después de haber pasado por las experiencias demasiado estrictas de *Cercle et Carré* y *Art Concret* de abstracción pura, ha ampliado sus miras hacia una cierta figuración, siempre dentro de una preponderancia de las leyes matemáticas y geométricas que rigen la naturaleza. No hay que olvidar que los principios ideológicos de este grupo se basaban en la búsqueda y elaboración de un lenguaje universal, fundamentado en las verdades universales de la ciencia y la matemática, para alcanzar una sociedad igualitaria, reformada y modernizada drásticamente, y llevaba implícito un compromiso político-social por parte del artista.



Documento de residencia en París, 12 de noviembre de 1932. Archivo de la Junta para Ampliación de Estudios, Fundación Residencia de Estudiantes, Madrid. (Expediente Gómez, Ana María).



Plástica escenográfica, 1936  
Figurín para la ópera de Rodolfo Halffter Clavileno, inspirada en un pasaje del Quijote.

<sup>13</sup> Maruja Mallo, en R. Gómez de la Serna, *op. cit.*



*Arquitectura vegetal*, 1933



*Arquitectura vegetal*, 1933  
Expuesto en las salas del ADLAN,  
Madrid, 1936.



*Cerámica*, 1936  
Boceto realizado para la  
Escuela de Cerámica  
de Madrid

Es más que probable que este encuentro y la inclusión a finales del 33 en el fugaz «Grupo de Artistas de Arte Constructivo» que improvisa Torres-García en Madrid, a su vuelta de París, influya de manera decisiva en el nuevo rumbo que toma la pintura de Maruja Mallo a partir de este momento y que asombrará a sus seguidores en la exposición que, tres años más tarde presenta bajo los auspicios de ADLAN en el Centro de la Construcción, de la Carrera de San Jerónimo. La simple enumeración de los títulos de las obras que presenta, es reveladora: *Arquitecturas minerales y vegetales*, *Construcciones rurales*, *Plásticas escenográficas*, *Cerámicas*, *La sorpresa del trigo*.

En las *Arquitecturas minerales y vegetales* y en las *Construcciones rurales* las formas biológicas tendentes a la abstracción que responden a un riguroso entramado geométrico subyacente, conservan todavía un penetrante sabor surrealista, cercano a las formas orgánicas que sus compañeros de charla y paseos Alberto y Palencia desarrollan por aquellas fechas. Pero en sus «cerámicas», el puro y frío ritmo geométrico de las formas es lo que impera. Los motivos figurativos —«los tres vegetales universales»: el trigo, el olivo y los viñedos; o los «vegetales y animales solidarios del trabajo de hombre» son simples excusas para representar «armonías circulares, composiciones ornamentales que representan la naturaleza»...

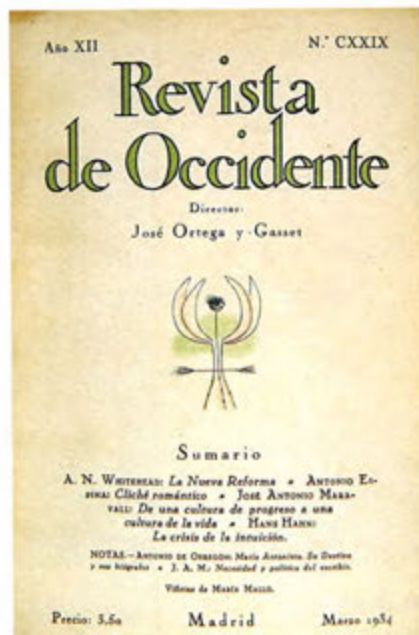
Sus propias palabras desvelan, incluso mejor que su pintura, sus intenciones de compromiso social, de creación de un lenguaje universal basado en los principios de la geometría, que se corresponde con los principios constructivos que había proclamado Torres-García.

«Esta manifestación destructora» —se refiere Maruja Mallo a su anterior etapa surrealista— «se transforma 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 sintamos íntimamente solidarios.

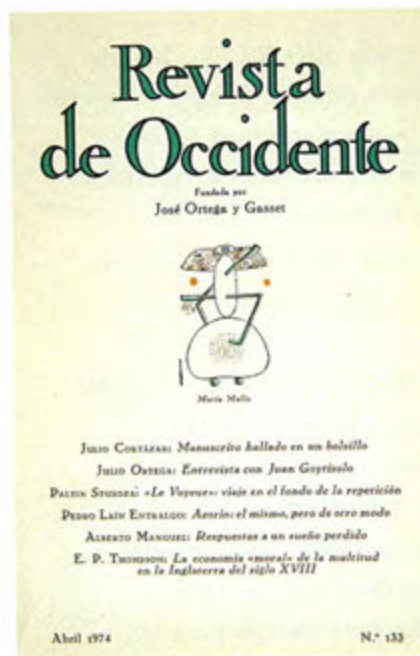
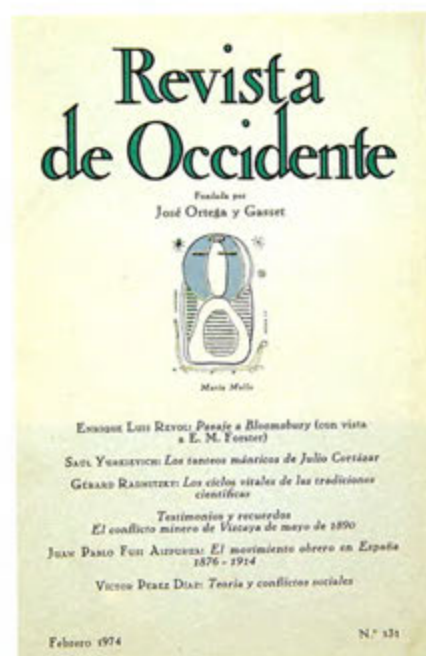
El orden es la arquitectura íntima de la naturaleza y del hombre, la matemática viviente del esqueleto. En la naturaleza clarividente y misteriosa, espontánea y construida, desprovista de fantasmas anacrónicos, analizo la estructura de los minerales y vegetales, la diversidad de formas cristalinas y biológicas, sintetizadas en un orden numérico y geométrico; en un orden viviente y universal». <sup>14</sup>

<sup>14</sup> *Ibidem*.

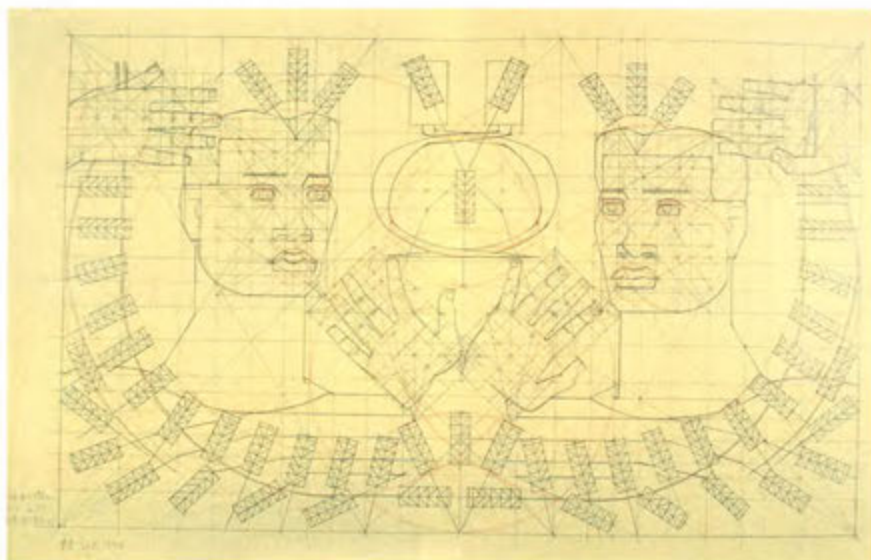




Maruja Mallo dibujó viñetas para la *Revista de Occidente* durante los años 30: Cubiertas de los números correspondientes a los meses de enero, marzo y abril de 1934



En los años 70 Maruja Mallo volvió a ser colaboradora de la *Revista de Occidente* publicando otra serie de viñetas: Cubiertas de los números correspondientes a los meses de febrero, abril y octubre de 1974



*Trazado armónico*, Buenos Aires, 19 de septiembre de 1940.  
(Proyecto que no llegó a realizar).

### Trabajadores del mar y de la tierra y Retratos

Con sus «grandes compases de circo», como diría Ramón, Maruja Mallo ha trazado la urdimbre de su futura pintura. Sobre este nuevo armazón de círculos y rectas tangentes va colocando sus redes, espigas, hoces y peces, construyendo sus ensimismadas geométricas cabezas, como magníficas arquitecturas humanas.

Con estas nuevas pinturas llega a América para asombrar al entonces mitinero poeta Neruda con sus collares de algas y su solidaria pintura de «Trabajadores».

Dice Gómez de la Serna —¡otra vez Ramón!— que «el retrato es la intentona suprema del arte, la rendija entre lo mortal y lo inmortal, la pintura organizada y pasmada». Y quizá la serie de *Retratos* sea la última intentona de gran pintura de Maruja Mallo.

En sus veinticinco años de dorado exilio en América, mimada por ricos protectores y mecenas, la pintora se prodiga poco. Conferencias, reuniones sociales, le dejan poco tiempo para el trabajo.

Su interés por las ciencias ocultas y esotéricas le llevan a un mundo de pequeños *Pobladores del espacio*, cosmonautas y astronautas que se rigen por un mundo interestelar, científicamente inventado por esta Maruja Mallo que, en cierto modo, ha perdido el interés por la realidad y refugia sus alucinaciones personales en su supuesto científicismo imaginario, queriendo ponerse al tenor de los nuevos descubrimientos de los años 50.



*Morador del vacío*  
MNCARS, Madrid



Extraordinaria charlista, estos cuadros contados por ella consiguen introducirnos en un mundo de equivalentes numéricos, mágico, indescifrable a simple vista para el espectador.

Conocí a Maruja Mallo mediados los 70, cuando yo organizaba para la Galería Biosca una exposición titulada «En torno al mar», para la que le pedí uno de sus «Trabajadores del mar». Desde entonces mantuve una estrecha relación con ella hasta la consecución de una pequeña exposición antológica —poco se conocía de ella por entonces en Madrid— en la Galería Ruiz Castillo, donde mi entonces asistente Manuel Montenegro, me relevó en la ardua tarea de atención telefónica diaria a la pintora.

Entrar en el mundo de Maruja Mallo es algo difícil y peligroso, pero apasionante. Y, conociéndola, se explica uno ese extraño ambiente que queda siempre suspendido de su pintura, incluso en su época más *racionalista*.

Porque ella misma es auténtico surrealismo: incoherentemente lógica, transgresora de todos los órdenes, irreverente, primera «sinsombrerista» femenina en el Madrid formalista de los años 20, señorita de provincias libertaria e independiente, admirada de poetas porque ella es pura poesía del absurdo.



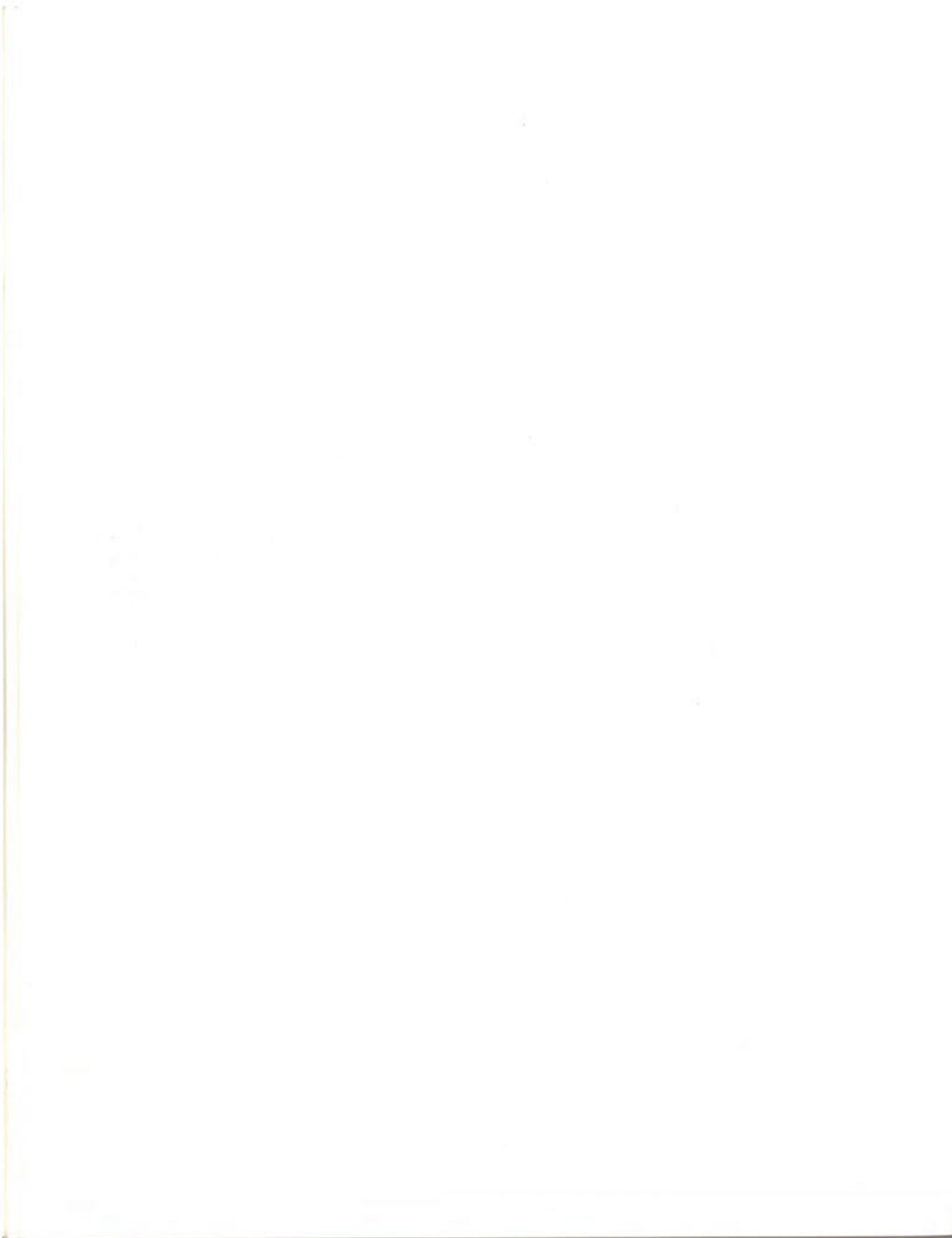
Dibujo  
MNCARS, Madrid





MARUJA MALLO EN EL STAND DE LA GALERÍA MANUEL MONTENEGRO, ARCO 82, MADRID, FEBRERO DE 1982

# CATÁLOGO







1  
**Elementos de deporte**, 1927  
Óleo sobre cartón  
52 x 62 cm.  
Colección particular, Madrid



2

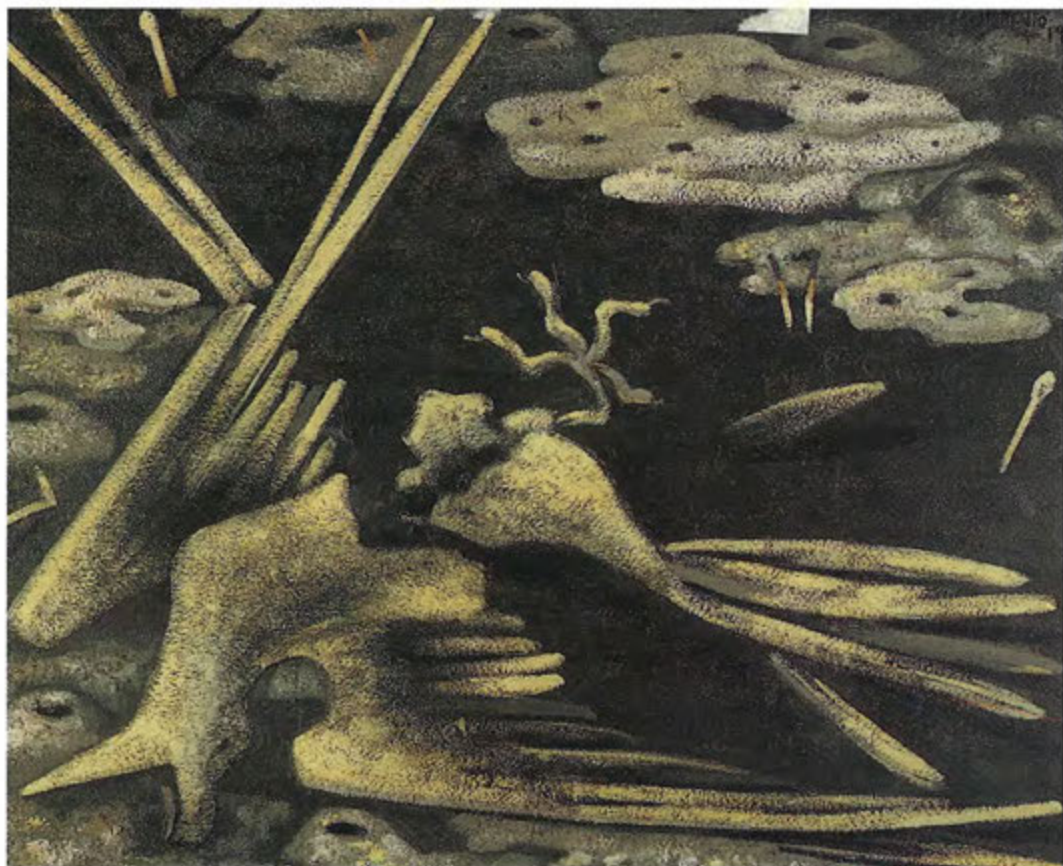
**Verbena, 1927**

Oleo sobre lienzo

75 × 118 cm.

Colección particular, Madrid





3  
**Grajo y excrementos, 1931**  
Oleo sobre lienzo  
46 × 58 cm.  
Colección particular, Madrid





4

**Arquitectura mineral, 1933**

Oleo sobre cartón

26 × 18 cm.

Colección particular, Madrid



5

**Arquitectura mineral, 1933**

Oleo sobre cartón

26 × 18 cm.

Colección particular, Madrid



6  
**Arquitectura mineral, 1933**

Oleo sobre cartón

26 × 18 cm.

Colección particular, Madrid





7

**Arquitectura mineral, 1933**

Oleo sobre cartón

26 × 18 cm.

Colección particular, Madrid



8

**Sorpresa del trigo, 1936**

Oleo sobre lienzo

66 × 100 cm.

Colección particular, Madrid

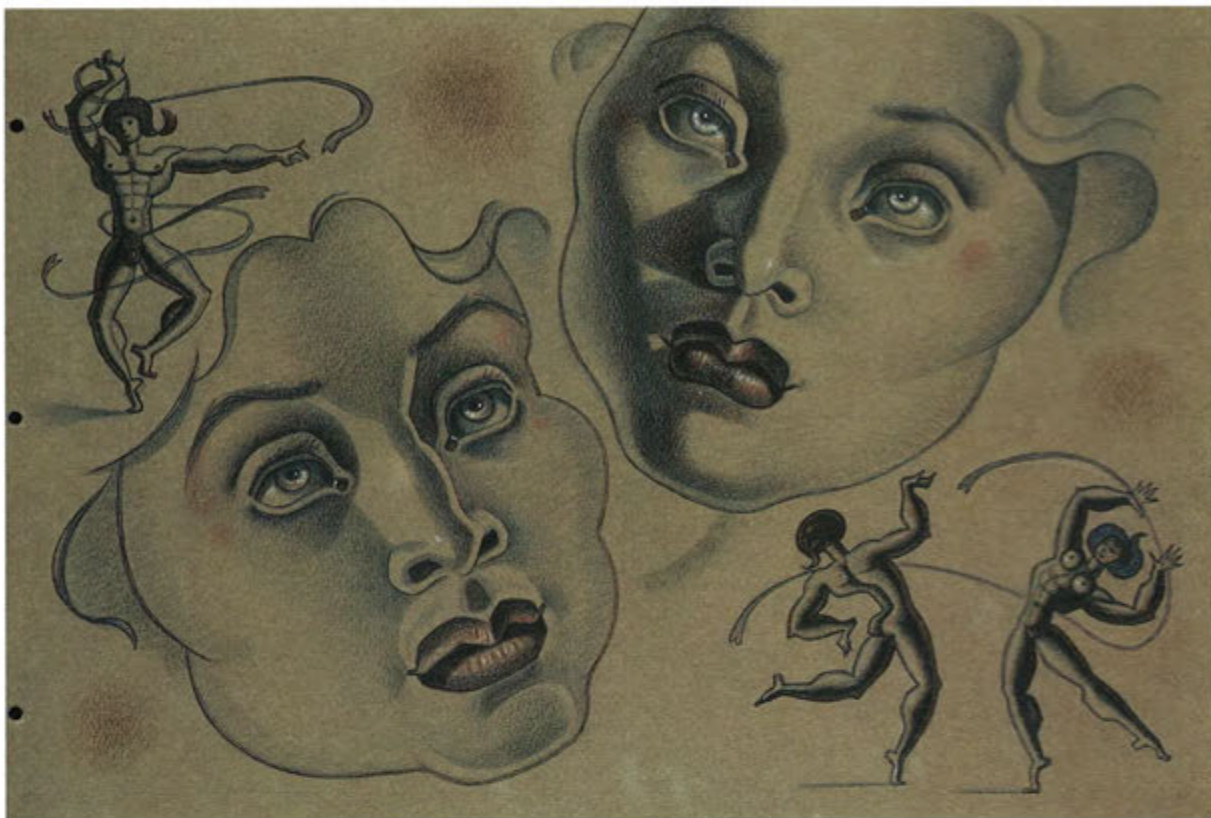


9  
**Arquitectura humana, 1937**

Oleo sobre lienzo

84 × 100 cm.



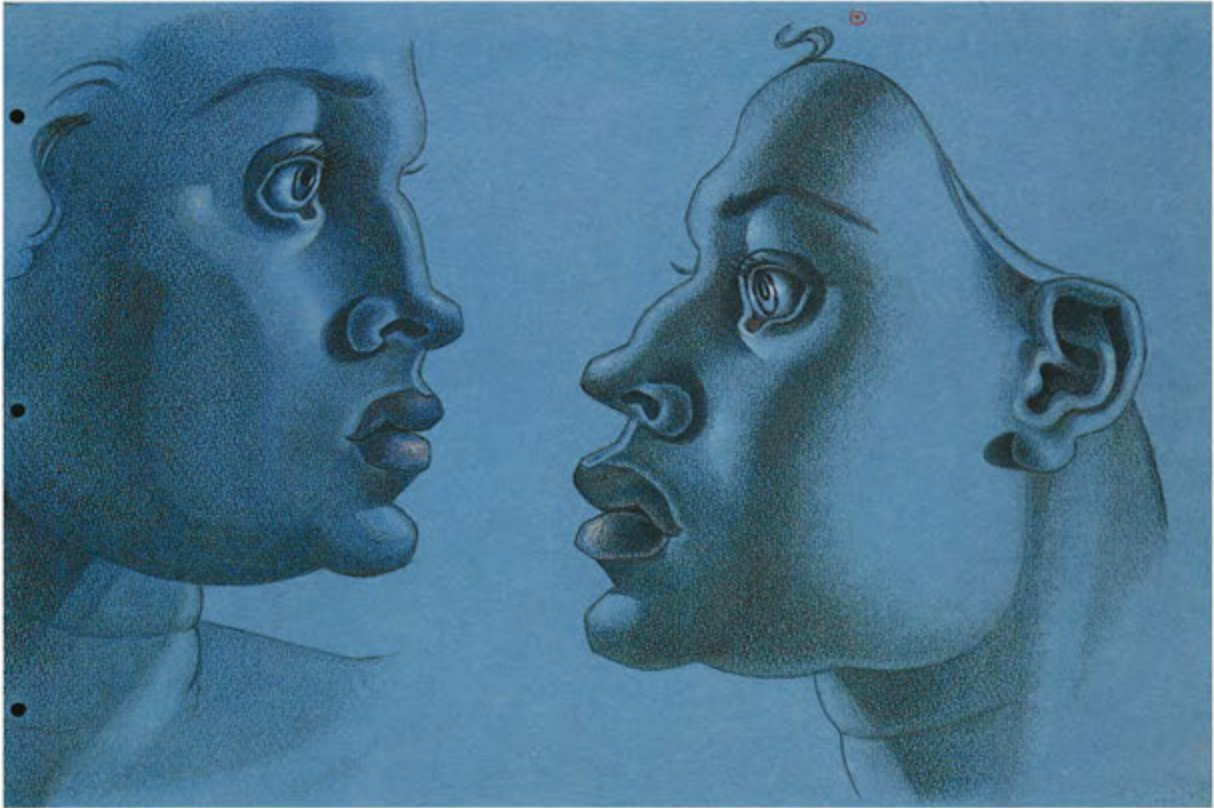


21

**Cabezas y atletas, s. f.**

Tinta azul, lápiz azul, rojo y marrón y tiza blanca  
sobre papel marrón

325 × 480 mm.



22

**Cabezas, s. f.**

Tinta azul, lápiz negro y lápices de color, carboncillo  
sobre papel azul  
325 x 480 mm.



10

**Oro, s. f.**

Oleo sobre lienzo

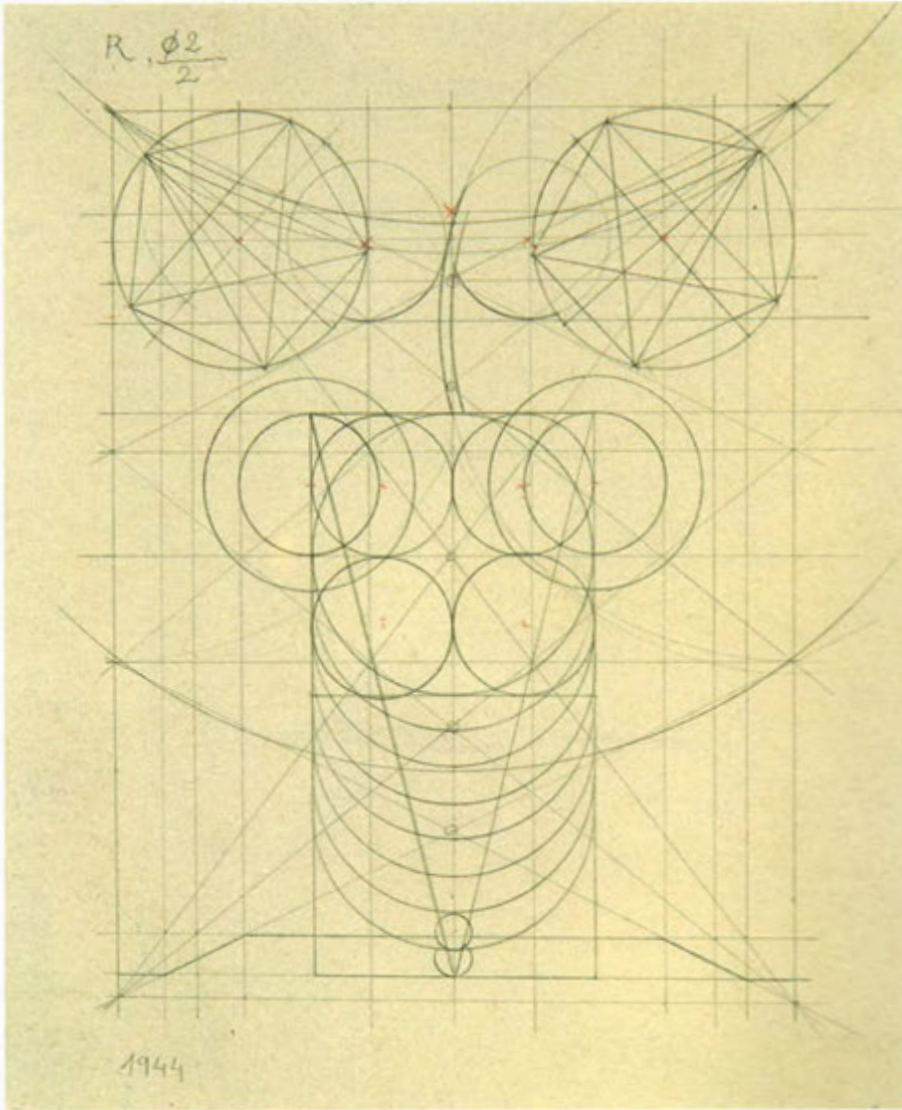
49 × 40 cm.

Colección Arte Contemporáneo, Madrid





11  
**Joven rubia, s. f.**  
Oleo sobre lienzo  
49 x 40 cm.  
Colección particular, Madrid



**Trazado armónico (El racimo de uvas), 1944**

Lápiz sobre papel

Colección de la artista, Madrid



12  
**El racimo de uvas, 1944**  
Oleo sobre tablex  
66 x 50 cm.





23

**Labios y atletas, s. f.**

Tinta azul, lápices de color y carboncillo  
sobre papel marrón

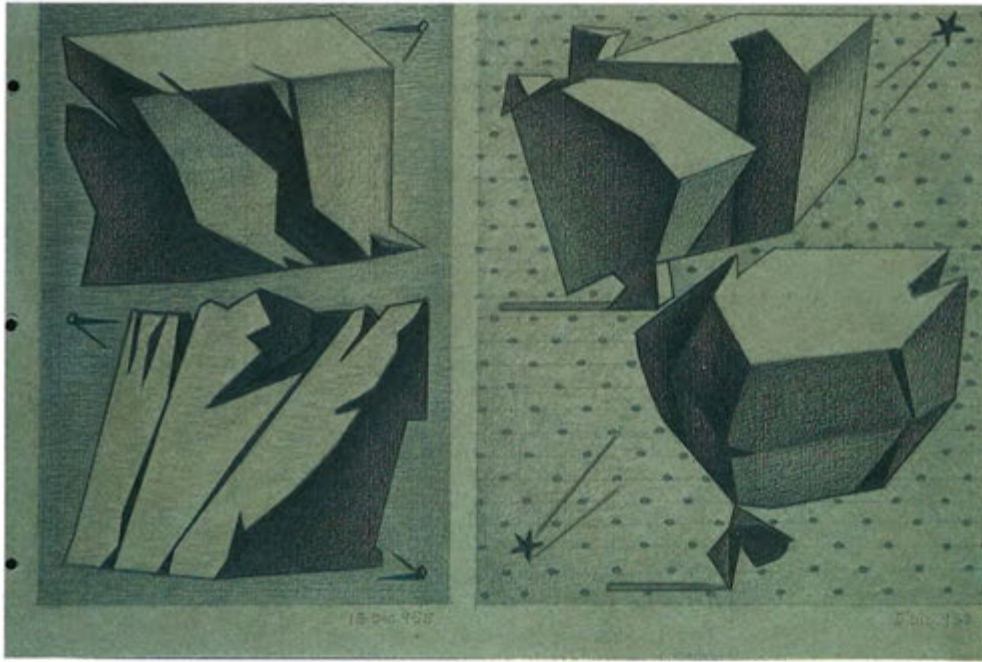
325 x 480 mm.





13  
**Estrellas de mar, s. f.**  
 Oleo sobre lienzo  
 60 x 65 cm.

24  
**Dibujo, s. f.**  
 Tinta azul, lápiz negro y azul, tiza blanca  
 sobre papel verde grisáceo  
 325 x 480 mm.



25

**Rocas, 1958**

Tinta azul, lápiz negro y azul y carboncillo  
sobre papel gris

325 × 480 mm.

26

**Rocas y atletas, s. f.**

Tinta azul, lápiz negro y azul y carboncillo  
sobre papel marrón

325 × 480 mm.





27

**Rocas y atleta, s. f.**

Tinta azul, lápiz negro y azul y carboncillo  
sobre papel azul

325 × 480 cm.

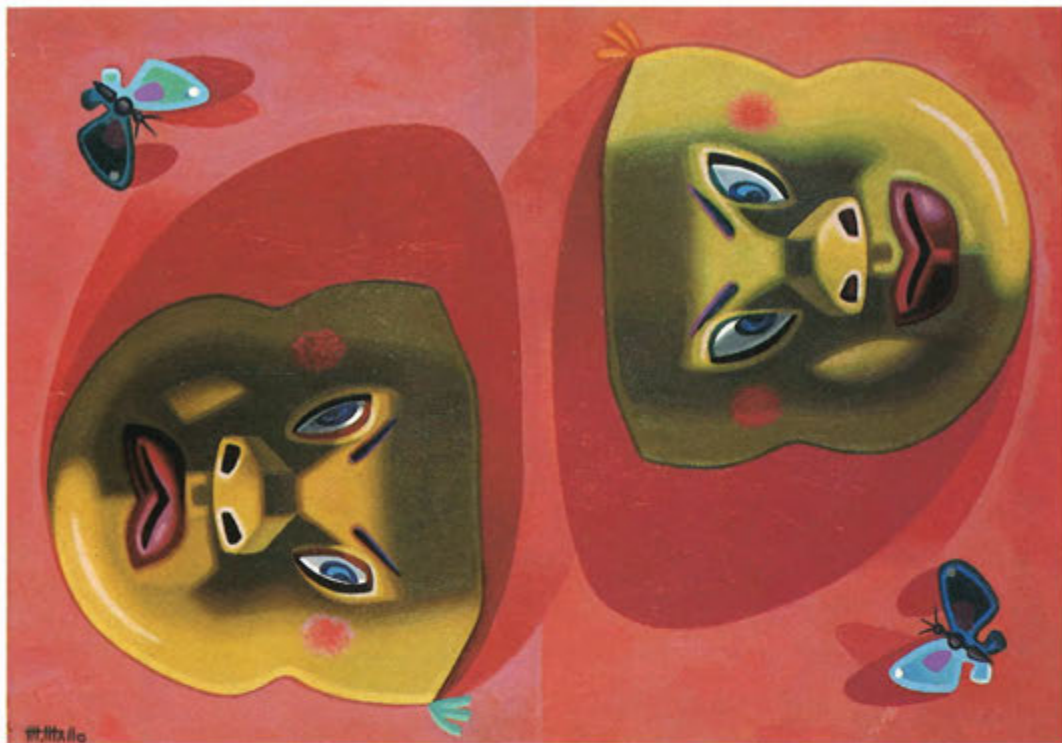




14  
**Máscaras, s. f.**  
 Oleo sobre lienzo encolado a tabla  
 24,5 x 35 cm.



28  
**Boceto para Máscara, 1951**  
 Lápiz sobre papel  
 200 x 130 mm.

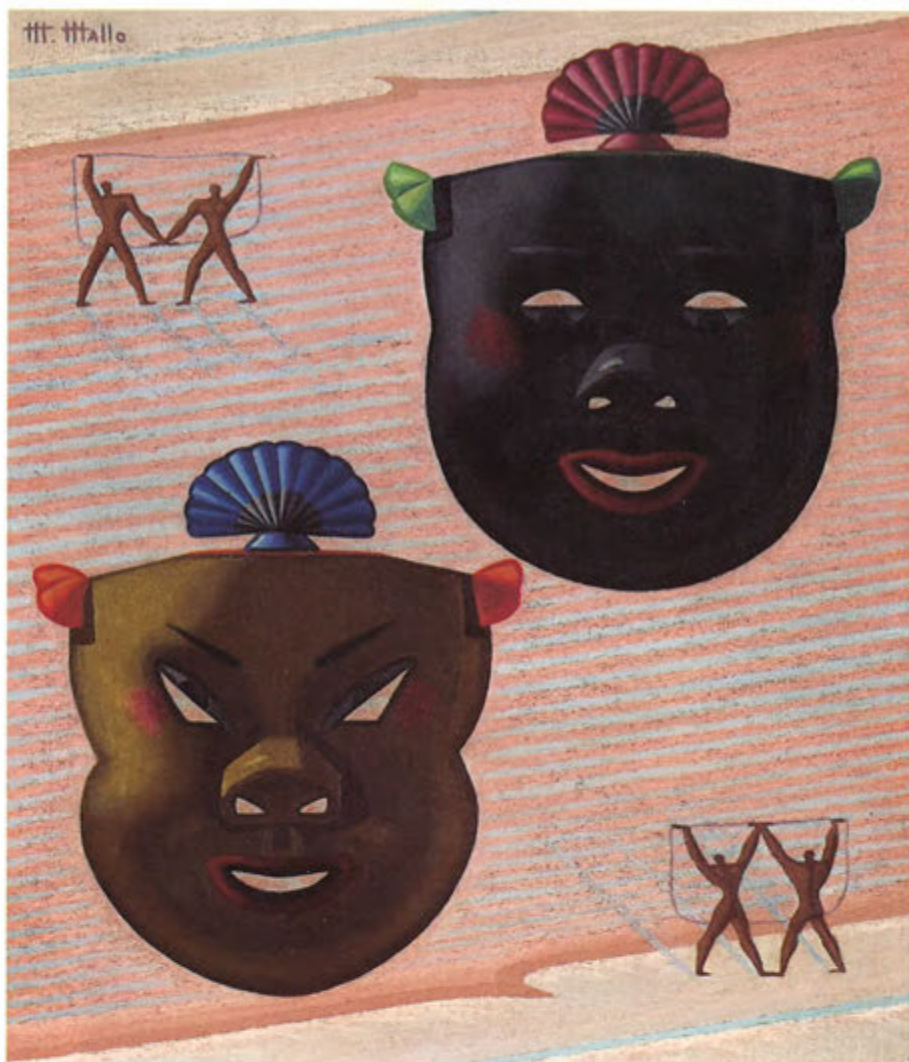


15  
**Máscaras**, s. f.  
Oleo sobre lienzo encolado a tabla  
25 × 35 cm.

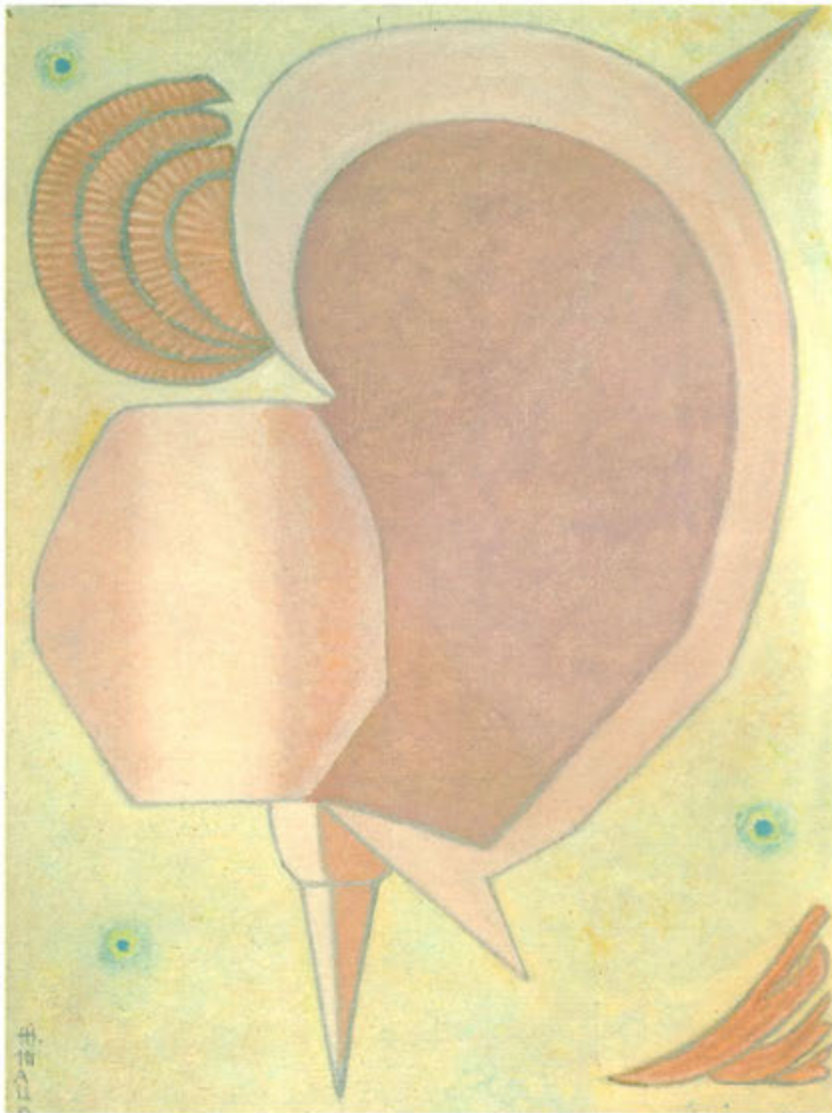




16  
Tres máscaras, s. f.  
Oleo sobre lienzo  
60,5 x 5,5 cm.



17  
**Máscaras**, 1951  
Oleo sobre lienzo  
35,5 × 30,5 cm.



18

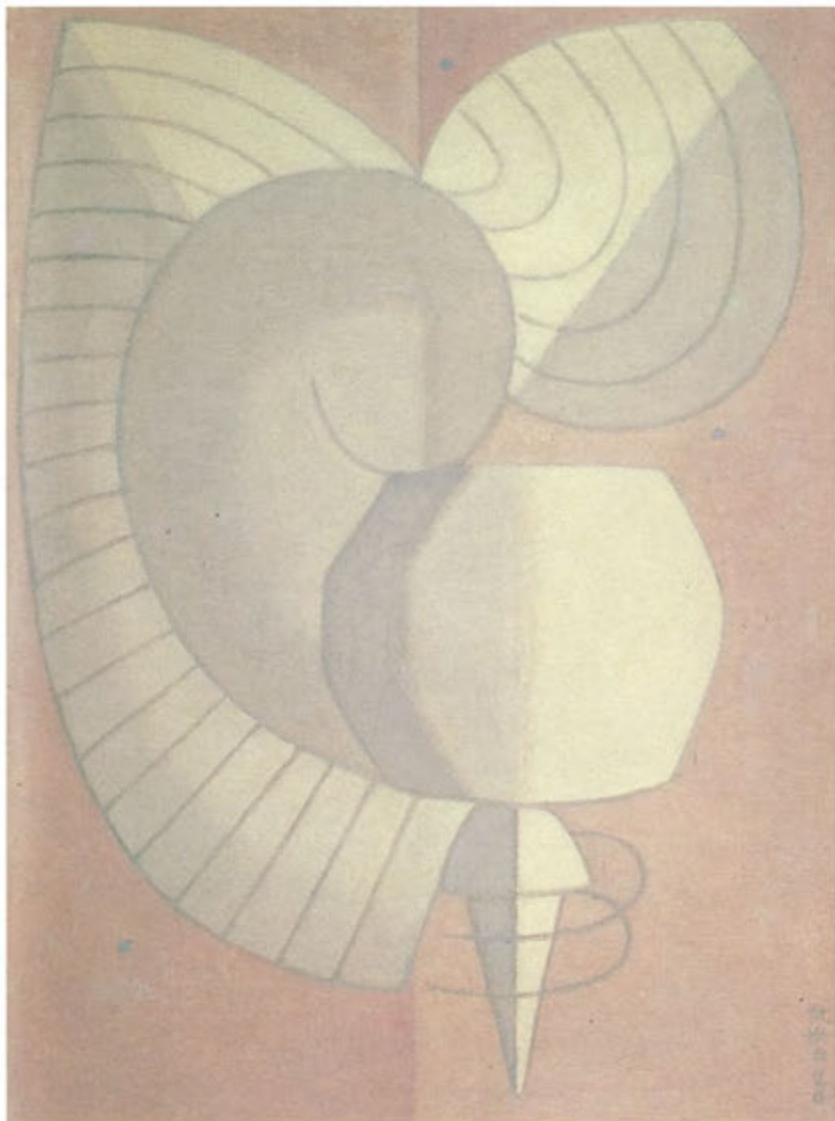
**Caracola. Atlántico Sur, s. f.**

Oleo sobre lienzo

40 × 30 cm.

Colección particular, Madrid





19  
**Caracola. Pacífico Sur, s. f.**  
Oleo sobre lienzo  
40 × 30 cm.  
Colección particular, Madrid



29

**Máscaras, s. f.**

Lápiz color sobre papel

150 × 200 mm.

Colección Particular, Madrid

30

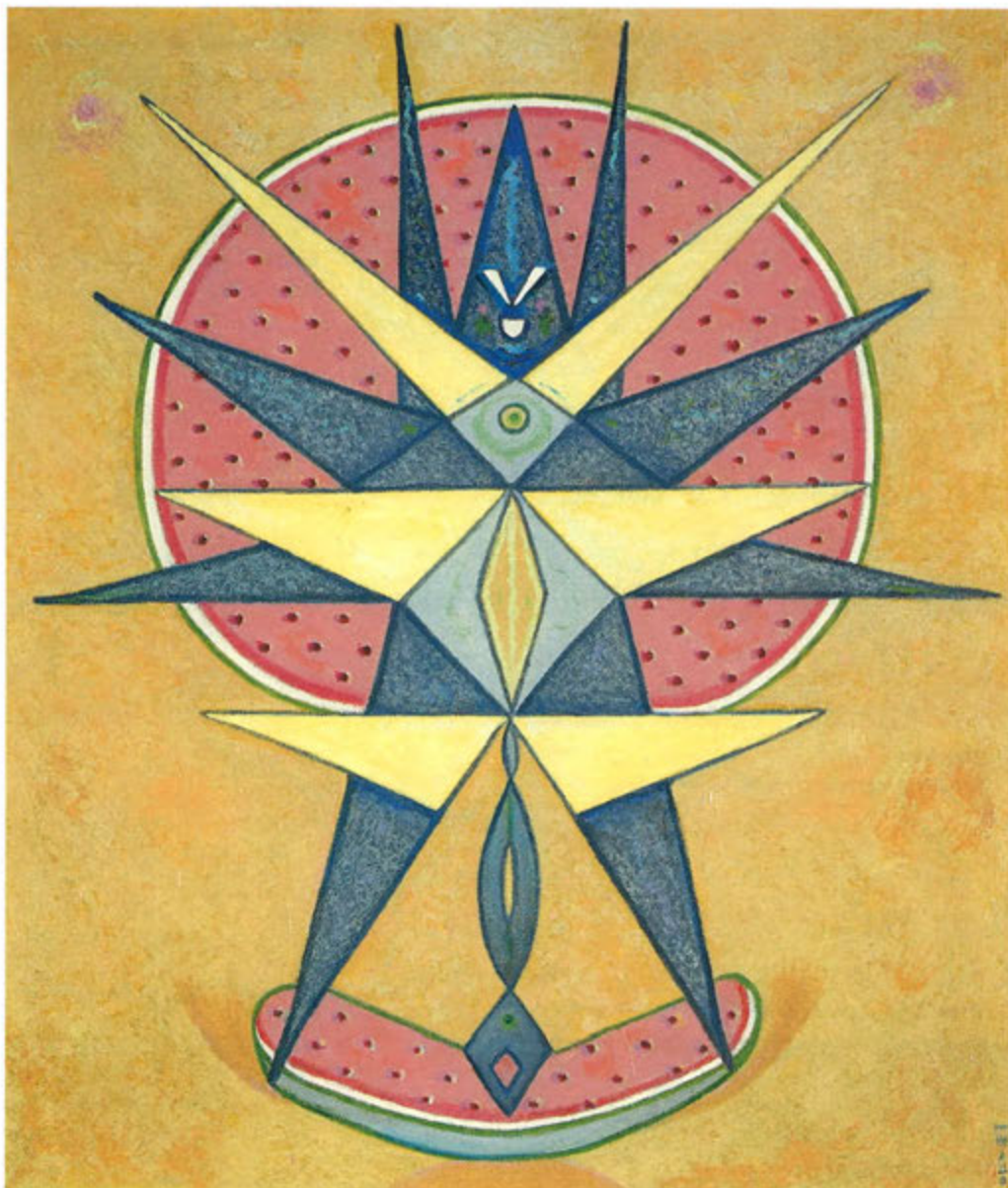
**Gestor, s. f.**

Lápiz color sobre papel

130 × 200 mm.

Colección Particular, Madrid





20  
**Almotrón-Geonauta**, 1975  
Oleo sobre lienzo  
50 x 43 cm.



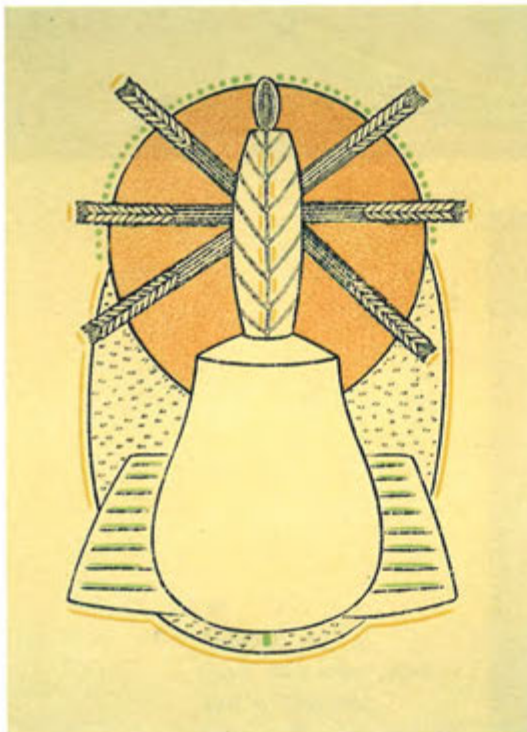


1. Almendra

Firmada y numerada. 20/200

2. Trigo

Firmada y numerada. 20/200



Homenaje a la Revista de Occidente, 1979

Carpeta de seis litografías

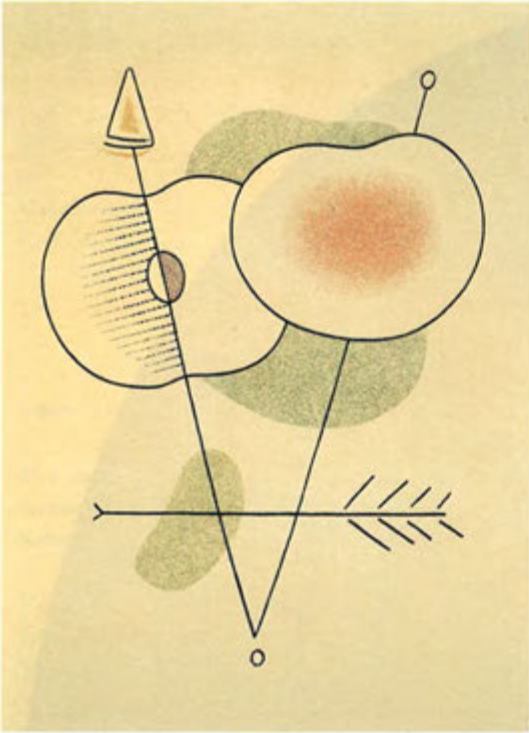
Piedra: 34 × 24,7 cm.

Papel: 64,5 × 48,8 cm.

Edición de 200 ejemplares firmados y numerados del  
1 al 200 y 20 H.C.

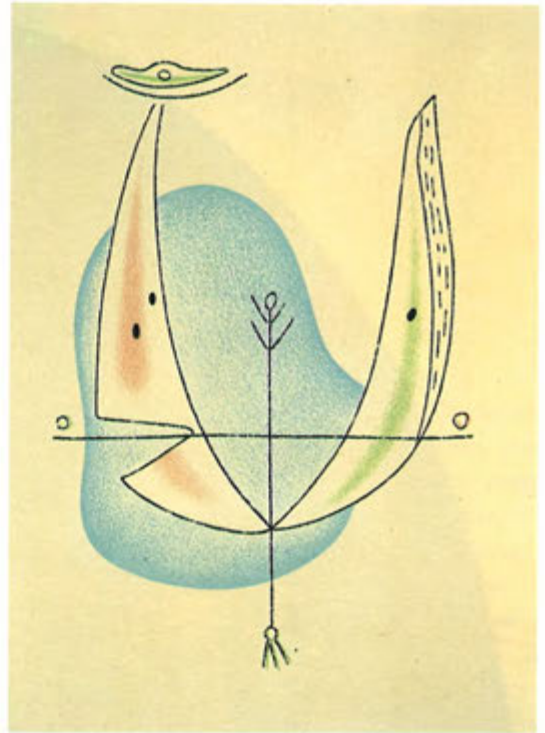
Estampador: Prova, Madrid

Editor: José Vázquez Cereijo



3. Manzana

Firmada y numerada. 20/200



5. Sandía

Firmada y numerada. 20/200

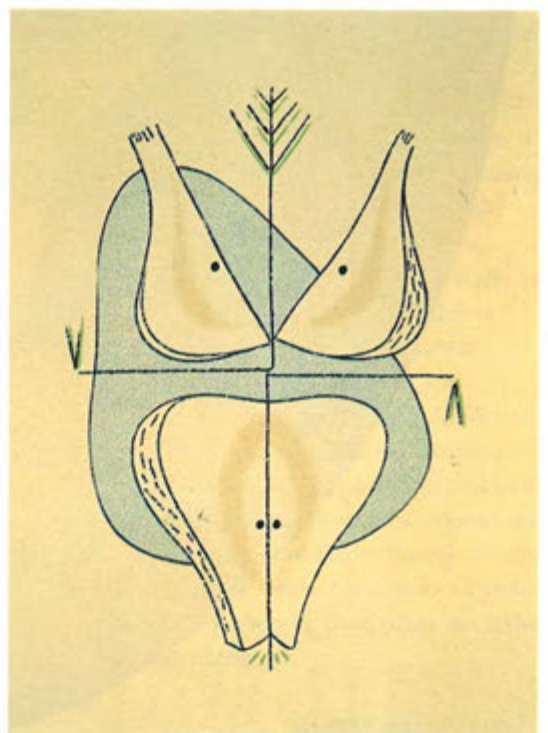
4. Naranja

Firmada y numerada. 20/200



6. Pera

Firmada y numerada. 20/200







MARUJA MALLO, 1928



ÁLBUM BIOGRÁFICO  
**MARUJA MALLO**

por JUAN PÉREZ DE AYALA

1902-1922

El 5 de enero de 1902 nace Ana María Gómez González, cuarta hija del matrimonio formado por Justo Gómez Mallo, madrileño, y María del Pilar González Lorenzo, natural de Vigo.

El padre, que pertenecía al Cuerpo de Aduanas, había estado destinado en Gijón, Vigo, Vivero —donde nacen Maruja Mallo y su hermano Justo—, Tuy —donde nacera Cristino Mallo—, Verín, Gijón, Madrid y Avilés, donde la familia permanecerá desde 1913 a 1922.

En Avilés Maruja Mallo empieza a pintar copiando las ilustraciones que aparecían en las revistas de la época: *Blanco y Negro*, *La Esfera*... Dada su capacidad, los padres le ponen un profesor de dibujo que deja pronto.

En 1922 la familia se traslada a Madrid, viviendo primero en la calle del Reloj para trasladarse después al domicilio definitivo en la calle de Ventura Rodríguez, 3.

Tanto Maruja Mallo como su hermano Cristino, entran a estudiar Bellas Artes en la Academia de San Fernando.

1922-1929

Por medio de su hermano Justo, químico, conoce a Rafael Alberti, José Bergamín, Luis Felipe Vivanco, Federico García Lorca y Salvador Dalí. Gran amistad con otras jóvenes «emancipadas»: Concha Méndez y María Zambrano.

Hacia 1924 asiste a las clases de dibujo libre que imparte Julio Moisés en su estudio del pasaje de la Alhambra al que también asisten, entre otros, Salvador Dalí y José Moreno Villa.

En 1926 la Diputación Provincial de Lugo, en sesión de 15 de junio, le concede una beca para estudios de pintura que será ampliada, por dos cursos más.

Muere su madre.

En 1927 Maruja y Cristino Mallo exponen en la Feria de Muestras de Gijón.

Estancia en las islas Canarias. Allí pinta *La mujer de la cabra*.

De vuelta en Madrid, Melchor Fernández Almagro le presenta a José Ortega y Gasset que, al ver sus cuadros, decide organizarle una exposición en los salones de la *Revista de Occidente* en la avenida Pi y Margall (Gran Vía), núm. 7.

La exposición —única que organizó la *Revista de Occidente*— se inaugura el 26 de mayo de 1928. Expone cerca de treinta obras entre óleos —donde destacan las *Verbenas*— y estampas coloreadas. La exposición constituye un gran éxito.

Estrecha colaboración con Rafael Alberti. Proyectan el libro, ilustrado, *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, que no llegan a concluir pero que adelantan en *La Gaceta Literaria*, en septiembre de 1929.

Otro proyecto que no llegan a realizar es la representación, con decorados y figurines de Maruja Mallo, de la obra de Rafael Alberti *La pájara pinta*.

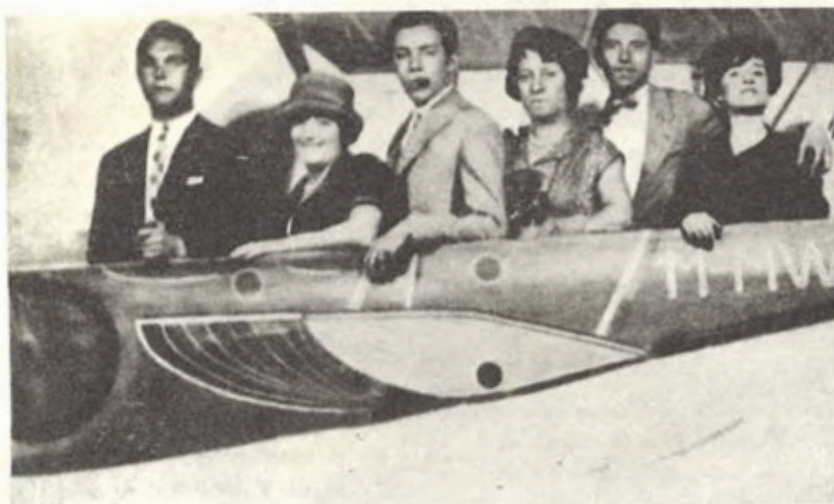
Por estas fechas realiza los dibujos y viñetas de la serie de «Colorín colorete» y las «Figuras de guiñol».

CUANDO conocí a Ortega, la figura más brillante del pensamiento, era yo estudiante de Bellas Artes. Ante el asombro de mis cuatro almas según Ramón Gómez de la Serna, Melchor Fernández Almagro me comunicó que debía presentarme a Ortega y Gasset. Cuando estuve ante la presencia de Ortega, exclamó: ¡si es un adolescente! Y al visitar mi casa y conocer mi obra, pronunció: «Revista de Occidente» nunca realizó una exposición, pero ante este caso precursor, la Revista dará a conocer esta obra original y polifacética.

En la inauguración conocí a la aristocracia culta de España y América, a los grandes de arte-ciencia... Esta inesperada exposición produjo gran eco, descollante, social-intelectual y prensa.

En este ilustre centro: culto a la sabiduría, ética y estética, conocí entre otros a Unamuno, Ramón Gómez de la Serna, Machado, Marañón, Fernando de los Ríos, etc. Centro donde se enarbolaba la conciencia cívica y las nuevas tendencias humanísticas —amistades que perduran durante mi vida—. «Revista de Occidente» marcó un hito en mi vida militante arte-conocimiento, abriéndome las puertas del mundo cultural en tres capitales: París, New York, Buenos Aires y todo el continente de habla castellana.

MARUJA MALLO, 1979.



EN EL MOMENTO de ser estudiante de Bellas Artes conocí a Salvador Dalí, que inmediatamente trajo a Federico para que me conociera, y me introdujeron en la Residencia de Estudiantes, donde también habitaba Luis Buñuel. Allí nos reuníamos con frecuencia para celebrar nuestros ritos o juergas líricas.

Federico guardaba en el interior de su armario un gran frutero pleno de limones rociados con azucarillos; entregándome uno de ellos me comunicó que ya pertenecía a «la cofradía de la perdiz».

En esta noctámbula asociación de cofrades, sabíamos que por los pasillos de dicho Centro brotaban imágenes móviles vestidas de blanco, clarividentes las noches de enormes lunas. Rodeaban las puertas que nos custodiaban de nuestras emanaciones de conceptos verbales plásticos y cinéticos... Para ellos era secreta «la gracia alada» y desearían ser iniciados... Sabíamos que la noche es el mito; el día es el hombre. Nuestro sueño era atravesar las fronteras de todas las Españas.

Proyectábamos conocer los ritos litúrgicos de los cantos gregorianos y nos dirigimos al monasterio de Silos y obstaculizaron nuestra entrada porque dos de los proyectantes vestían faldas, problema que resolvimos prontamente, utilizando las chaquetas de Salvador Dalí y Federico, usándolas como pantalones. Margarita Manso y yo con las boinas muy encasquetadas que ocultaban los cabellos y aceptaron nuestra entrada en el recinto sagrado como promotores del travestí a la inversa. Nadie llevaba bigotes, y así penetramos en el monasterio como cofrades predestinados al destierro terráqueo, con la excelsa magnificencia de aquellos cantos ancestrales, que despertaban el amanecer, deteniendo las lágrimas de la aurora.

MARUJA MALLO, 1979.



*Estampa*, 1927  
(Último propietario conocido:  
José Bergamín, Madrid.)



Su pintura sufre un cambio radical. Inicia su serie de «Cloacas y campanarios». Pinta *Antro de fósiles*, *Espantapájaros* y *Espantapeces*, entre otros.

### 1930-1932

En septiembre de 1930 participa en la «Exposición de Arquitectura y Arte Contemporáneo» que se celebra en el Ateneo de San Sebastián.

Continúa su interés por la escenografía. Proyecto de realizar los decorados para una obra teatral de Ignacio Sánchez Mejías.

Comienza a realizar viñetas para la *Revista de Occidente*, y otras revistas, así como portadas de libros.

En abril de 1931 participa en la «II exposición de los Ibéricos» que se inaugura en el Casino de San Sebastián.

La Junta para Ampliación de Estudios de Madrid, le concede una beca para estudiar escenografía.

Viaja a París acompañada de su padre que permanecerá varios meses con ella.

En 1932 se le amplía la beca de estudios. La Galerie Pierre, de París, organiza una exposición de la serie «Cloacas y campanarios», compuesta por 16 óleos. Pablo Picasso, Jean Cassou, Vicente Huidobro, Tériade y André Breton, que adquiere el cuadro *Espantapájaros*. visitan y alaban la exposición.

La Galerie Jeanne Bucher de París, anuncia la edición de una carpeta titulada *Le Cinéma Comique*, compuesta por 15 litografías de la serie dedicada a los cómicos del cine mudo que había comenzado en 1929 para el libro con Alberti, *Yo era un tonto...*

Regresa a Madrid.

### 1933-1936

Muere su padre.

La nueva etapa en su obra pictórica, ya presente en las viñetas que realizó para la *Revista de Occidente* y otras, se rige por el orden geométrico.

Sus nuevas obras, *Arquitecturas minerales* (piedras) y *Arquitecturas vegetales* (frutas), así como sus dibujos reflejan una preocupación por el orden interno de la Naturaleza.

Frecuenta a Miguel Hernández y a los pintores Luis Castellanos, Benjamín Palencia y Alberto Sánchez y participa de los postulados teóricos de la primera «Escuela de Vallecas».

Como artista comprometida con la labor educativa y social que viene realizando la República española se presenta, y gana, la cátedra de dibujo en el Instituto de Arévalo dando clases de dibujo libre y de composición a los alumnos de primaria.

También da clases de dibujo en el Instituto Escuela de Madrid y colabora en la Escuela de Cerámica que dirigen los hermanos Alcántara. Su serie de platos decorados con motivos populares españoles: espigas, toros, carneros..., desaparecerán durante la guerra civil española.

En los meses de octubre y noviembre de 1933 es incluida por Joaquín Torres García en el «Grupo Constructivo» que se presenta en la Sala XVI del Salón de Otoño madrileño.

En 1934 Pablo Neruda, a quien conocía de París, se instala en Madrid en la Casa de las Flores.

Durante 1935 prepara la escenografía y figurines de la ópera de Rodolfo Halffter *Clavileno*, basado en un episodio del Quijote, que no llegó a estrenarse.

En el mes de febrero de 1936 participa en la exposición «L'Art espagnol Contemporain» que se exhibe en el Museo Jeu de Paume de París. El museo de Escuelas Extranjeras, de París, compra una de sus *Verbenas*.

CONOCÍ a Miró personal y plásticamente en París, Galería Pierre. Su proyección eran, en este momento, unas originales tablas de tamaños pequeños a todo color dominando los rojos y raspaduras quemadas...

Pierre me preguntó mi opinión... Respondí que eran la sensación del culto al fuego y a la sangre... La inquisición... Pierre, asombrado me dijo: «Nadie ha tenido esta visión reveladora»...

MARUJA MALLO.

## I. EXPOSICION

del Grupo de Arte Constructivo

ARTISTAS INVITADOS

**PINTORES**

Angeles Ortiz (Manuel) - 1 pintura  
 Castellanos (Luis) - 2 pinturas  
 Mallo (Maruja) - 2 pinturas  
 Malleos (Francisco) - 2 pinturas  
 Moreno Villa (José) - 4 pinturas  
 Palencia (Benjamín) - 2 pinturas  
 Rodríguez Luna (Luis) - 2 pinturas  
 Torres-García (Joaquín) - 4 pinturas

**ESCULTORES**

Alberto - 1 escultura  
 Cuelo (Germán) - 1 escultura  
 González (Julio) - 1 escultura  
 Yepes (Eduardo) - 2 esculturas

Esta Sala ha sido cedida por el Comité de Exposiciones del Salón de Otoño

**OCTUBRE DE 1933**

Cartel de la «1.ª Exposición del grupo Constructivo», organizado por Joaquín Torres García, Madrid, octubre de 1933.



## Maruja Mallo y La Escuela de Vallecas

ME INVITARON a conocer la Zona Sur, abundante en avenidas arboladas. [Alberto y B. Palencia] se encontraban en el café Oriental, situado frente a la monumental y primera estación de hierro de Madrid: la de Atocha, nacida en 1892, pieza clave arquitectónica y urbanística. Penetrábamos en dicho edificio, donde los semáforos presidían con sus expresiones funcionales, clave no descifrable para nosotros, pero mágica para nuestra atracción... Seduciéndonos caminar sobre los caminos de hierro. Esta singular tendencia morfológica de transporte, era nuestra fuga hacia adelante; este deseo de andar sobre las paralelas metálicas, sería una previsión de atravesar las fronteras del mundo. Y así llegamos al Cerro de Vallecas.

Palencia prefería el implacable sol de las tres de la tarde; el mediodía del verano en agosto... Los campesinos cuando nos divisaban, inaccesibles a nuestra idea, exclamaban ¡a donde van con esta solana!

Alberto con su panteísmo terráqueo: del tomillo a las catástrofes atmosféricas; del esparto a los volúmenes celestes, que los proyectaba en estructuras cósmicas... Percepción etérea: el pan triguero lo convertía en pan astral.

Una tarde, el cielo cubierto de intensas, negras, enormes y espesas nubes, ascendíamos al Cerro, repentinamente se desencadenó una estrepitosa e inesperada tormenta... El ventarrón arrancaba las raíces vegetales a una incalculable velocidad, y un trepidante estruendo de truenos y estallantes relámpagos, cubría el espacio circundante los veloces rayos cortaban vertiginosamente el vacío y un desplome torrencial de agua detenía nuestro paso haciéndolo todo invisible. Entre aquel conjuro meteórico nos llegaron voces lejanas que exclamaban ¡arrójense al suelo!... A lo que Alberto respondió ¡No nos alcanzarán los rayos, porque somos inmortales! Su magnitud nunca esperó ser comprendida por el rebaño humano: déspota, despojador, negación a toda manifestación espiritual... Porque es el fondo de la historia de España. Extasiado ante el panorama desértico, me decía... ¡Pero tú prefieres el Mont-Blanc!

Orígenes en España en el plano y espacio de la vanguardia: Alberto y Palencia.



*Arquitectura vegetal, 1933*



*Esqueleto, 1933.*

MARUJA MALLO, 1979.

## Maruja Mallo, profesora de dibujo



LA JOVEN pintora divide la enseñanza del dibujo en tres partes, en las que se atiende por igual a estimular en los niños las dotes de imaginación, el sentido constructivo y el recuento de sus impresiones.

En el dibujo de imaginación no se pone traba ni límite a la fantasía de los pequeños. Libres en absoluto en su creación, se abandonan a todas sus sugerencias. Junto con el de libre imaginación, un poco como contraste y otro tanto como equilibrio entre ambos factores, el dibujo de composición en que se atiende exclusivamente a desarrollar en los alumnos el sentido constructivo, organizador del arte. La disposición de los elementos para realizar una estructura armónica es lo que

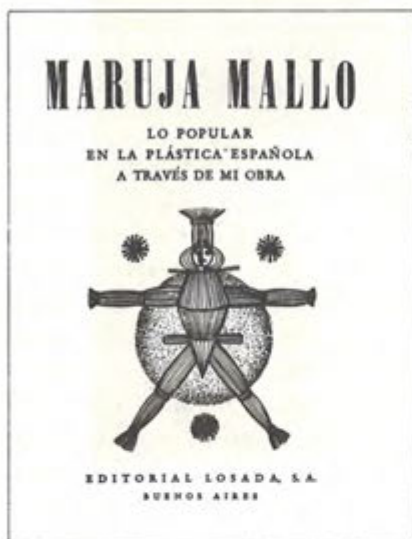
principalmente se pretende en éste. Lo divide Maruja Mallo en composición de superficies y cuerpos y de líneas y superficies. Esta es la mejor manera de que se familiaricen los niños con uno de los factores de la creación estética de mayor importancia, como es la ordenación de una estructura, el combinar valores geométricos, para con ellos realizar una unidad plástica.

Complemento de estas dos modalidades del dibujo, imaginación y composición, son los apuntes de memoria, Sirven estos de balance de impresiones, de recopilación de lo que perciben los sentidos y se incorpora al individuo enriqueciéndole.

VICENTE SALAS VIU, 1934.

## La religión del trabajo. El mar y la tierra

El ciclo sobre los trabajadores del mar y de la tierra, pescadores y segadores, se compone de 7 óleos, cinco dedicados al mar y dos a la tierra. El orden de realización fue: *Arquitectura humana*, junio de 1937; *La red*, marzo de 1938; *Mensaje del mar*, septiembre de 1938; *Estrella de mar*, diciembre de 1938; *La tierra* y *El mar*, 1938 y *El canto de las espigas*, 1939. Se conserva un dibujo del *Trazado Armónico* de una posible pareja a este último cuadro, fechado el 19 de septiembre de 1940, que Maruja Mallo no llegó a pintar. (Ver pág. 42).



Cubierta de *Lo popular en la plástica española a través de mi obra*, Buenos Aires, Ed. Losada, 1939.



Maruja Mallo presenta la serie completa de «La religión del trabajo», Buenos Aires, 1939.



Maruja Mallo con *Arquitectura humana*, *Mensaje del mar* y *La red*, Buenos Aires, 1938.

EN LOS CUADROS rurales, el trigo es el generoso señor que derrama sus bendiciones en las manos de los campesinos; las espigas pletóricas de lluvia y sol son el símbolo de la igualdad y de la bonanza de los pueblos. *El canto de las espigas* es un cuadro mundial, que tanto puede ubicarse aquí en América, como en Grecia o Rusia, o cualquier región del precioso sustento. En los temas marinos, el mar tiene el poético oficio de mensajero, de vínculo de costas, de amor geográfico; es la visión de la más antigua tarea del hombre, origen de la familia; de los «gens», el patriarcado, las aldeas y los pueblos. Entre varios de sus cuadros cabe mencionar el bello y sugerente *Mensaje del mar*.

MELVA LUNA, 1945.



En mayo participa en la «Exposición Logicofobista» que se celebra en Barcelona y realiza una exposición en las salas del ADLAN madrileño exponiendo sus *Arquitecturas minerales y vegetales*, los decorados y figurines de *Clavileño*, así como su cuadro *La sorpresa del trigo*, última obra que realizará en España y donde inicia su siguiente serie sobre el trabajo.

Viaja a Galicia con las Misiones Pedagógicas. Allí le sorprende la guerra civil. Vive con unos tíos y tuvo plaza de profesora en la Escuela de Artes y Oficios durante tres meses hasta que logra pasar a Portugal gracias a una invitación para dar unas conferencias de los Amigos del Arte de Buenos Aires.

Llega a Lisboa y Gabriela Mistral, embajadora de Chile en Portugal, la ayuda y aloja hasta su partida hacia Argentina.

## 1937-1961

### 1937.

El martes 9 de febrero Maruja Mallo llega al puerto de Buenos Aires a bordo del «Alcántara», vapor postal, de bandera inglesa, procedente de Southampton y escalas.

El 17 de febrero, Pablo Rojas Paz publica una larga entrevista con la pintora en el periódico *Crítica* de Buenos Aires.

Invitada por la Asociación Amigos del Arte, viaja a Montevideo, Uruguay, para pronunciar su conferencia, acompañada con proyecciones, «Proceso histórico de la forma en las artes plásticas». Se celebra el día 28 de abril en la sede de los «Amigos del Arte».

La revista *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo, publica, en el mes de mayo, un ensayo de Attilio Rossi sobre la última exposición que Maruja Mallo realizó en Madrid, salas de Adlan.

El 22 de junio, invitada por los «Amigos del Arte», pronuncia en la sede de la asociación en Buenos Aires, su conferencia «Proceso histórico de la forma en las artes plásticas» y expone su primer cuadro pintado en América: *Arquitectura humana*, acabado en este mismo mes.

En el local de la A.I.A.P.E. (Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores) de Buenos Aires, vuelve a pronunciar su conferencia sobre el proceso en las artes plásticas, en el mes de octubre.

### 1938.

La revista *Sur* publica, mes de abril, su nuevo texto «Lo popular en la plástica española (a través de mi obra)».

Julio E. Payró escribe sobre los últimos cuadros pintados en América; *Arquitectura humana*, 1937; *Mensaje del mar* y *La red*, 1938, en «Otra Maruja Mallo», *La Nación*, Buenos Aires, 29 de mayo.

El 2 de agosto se representa la *Cantata en la tumba de Federico García Lorca*, de Alfonso Reyes, música de Jaime Pahissa y escenografía de Maruja Mallo.

Durante este mes de agosto envía a *La Vanguardia*, de Barcelona, su escrito *Relato veraz de la realidad de Galicia*, que se publica en cuatro capítulos, donde narra los sucesos que vio durante la guerra civil española.

Pinta *El mar* y *La tierra*.

### 1939.

El 17 de enero llega a Santiago de Chile alojándose en el Hotel Ritz.

La Alianza de Intelectuales de Chile le invita a que pronuncie su conferencia sobre «Lo popular en la plástica española a través de mi obra» el día 25 de enero en el salón central de la Universidad de Chile. Iba a ser presentada por la pintora chilena Laura Rodig y por el escritor Julio Ortiz de Zárate y se acompañaría con proyecciones de sus obras, pero ese mismo día un terremoto asola Chile y Maruja Mallo suspende la conferencia.



Maruja Mallo con *Arquitectura humana*, primer cuadro pintado en América, junio de 1937.

LA APLICACIÓN monumental es el sentido que le doy a mi pintura, con interpretación sintética.

Trato de que mi plástica tenga la magnitud heroica, la grandiosa presencia del pueblo español. La función del arte es apoderarse de la nueva realidad: una nueva sociedad se impone, una nueva humanidad, un nuevo tipo físico. Para representar todo ello, aún inédito aunque latente y presentido, necesitamos nuevas formas, nuevas palabras para exteriorizar esta realidad naciente.

*Arquitectura humana*, es la última obra que he realizado, y la primera que ha nacido en la Argentina. Bajo el signo de esta tierra fértil y buena en que ahora me cobijo, espero que mi producción esté a la altura de la una y de la otra.

MARUJA MALLO, 1937.

## Playas de Chile y del Uruguay

DURANTE mi estancia en Chile, de Santiago me trasladé a conocer la costa del Pacífico. Esta extraordinaria costa de Chile está llena de sorpresas... Ese violento océano Pacífico baña unas playas cuyas arenas son piedras de colores; en estas playas brotan las palmeras; el mar arroja piedras calcinadas por los volcanes, pulidas por las aguas, que se mezclan con los enormes geranios y las esféricas hortensias que florecen en las playas, entre las estrellas de mar y las grandes algas. Estos panoramas son sorprendentes para los que habitamos las costas del Atlántico. Encanta ver entrelazadas a las arquitecturas orgánicas marinas con la explosión de los geranios y de las palmeras, entre el Pacífico y los Andes, entre la violencia del mar profundamente azul, y el fuego de los volcanes.

MARUJA MALLO, 1941.



Camino a Concón, Viña del Mar, Chile.



Viña del Mar, Chile.



Punta del Este, Uruguay.

EN ENERO de 1940 conocí las playas del Uruguay. Punta del Este es una sorpresa del Atlántico. El territorio sostenido por un cielo de grandes estrellas, constelaciones que parece que podemos alcanzarlas con la mano, y que en las Islas Canarias había visto por primera vez. Los habitantes de estas islas afortunadas los llaman «cielos bajos».

En esta oportunidad Angélica Lussich me llevó a conocer el Parque de Punta Ballena, de Antonio Lussich, y allí encontré plantas de todos los climas, desde las que brotan en las regiones heladas, hasta las que brotan en los trópicos: allí están el abeto de Himalaya y la palmera de los climas ardientes.

Durante ese mismo verano, Victoria Ocampo me invitó a su residencia de Mar del Plata y allí conocí las estancias de «La Armonía de Cobo» y «El Boquerón», de Enrique Anchorena. Ambas posesiones son muy hermosas, pero ninguna de ellas es como el Parque de Punta Ballena que, según creo, ha adquirido ahora el gobierno uruguayo.

MARUJA MALLO, 1941.



Permanece en Santiago y el 3 de febrero, en el Teatro Municipal, pronuncia su conferencia sobre los acontecimientos vividos en Galicia en un acto en el que el producto de la entrada se destina a los fondos en favor de las víctimas del terremoto y en favor de los niños de España.

Viaja a Valparaíso, conoce las playas de Chile y se aloja en el hotel Concón de Viña del Mar.

La revista *Sur* publica, en febrero, su texto *Integración del fondo y de la forma en las artes plásticas*.

Pinta *El canto de las espigas*.

La Editorial Losada de Buenos Aires publica en forma de libro su conferencia *Lo popular en la plástica española a través de mi obra*, con 48 reproducciones en blanco y negro y una lámina en color.

El 9 de noviembre, Córdova Iturburu entrevista a Maruja Mallo para el suplemento «Los jueves de *El Sol*», de Buenos Aires.

1940.

Durante los meses del verano austral, enero y febrero, viaja a Montevideo. Visita por primera vez las playas de Punta del Este y Punta Ballena. Ya en Argentina, pasa una temporada con Victoria Ocampo en Mar del Plata.

1941.

Comienza a pintar sus *Cabezas de mujer* o *Retratos bidimensionales* y sus *Naturalezas vivas*.

1942.

Vuelve a pasar el mes de enero en las playas de Punta del Este, Uruguay.

El 18 de diciembre se termina de imprimir el libro *Maruja Mallo*, de la editorial Losada, con texto previo de Ramón Gómez de la Serna y que estuvo al cuidado de Attilio Rossi.

1943.

Regresa a pasar el mes de enero a Punta del Este.

Amplio eco en la prensa argentina y uruguaya del libro *Maruja Mallo*.

La Casa Compte de Buenos Aires le encarga decoraciones funcionales, plástica ornamental incorporada a textiles, murales, muebles y objetos para edificios y viviendas.

1944.

Veranea en Punta del Este durante los meses de enero y febrero. La prensa se hace eco de una posible y próxima exposición de Maruja Mallo en Uruguay, que no tendrá lugar hasta años después.

Pinta *El racimo de uvas* y *Los tres racimos*.

En el mes de septiembre, y por decreto del Poder Ejecutivo del Uruguay, el Museo Nacional de Bellas Artes de Montevideo adquiere una *Naturaleza viva* de 1942.

1945.

Durante el mes de febrero viaja a Chile, se traslada a Viña del Mar, al Hotel O'Higgins, buscando inspiración para el encargo de un mural en un cine de Buenos Aires.

Estando en Chile, organiza una pequeña exposición en el Hotel O'Higgins; el Museo de la Quinta Vergara de Viña del Mar, adquiere dos obras suyas.

Visita la Isla de Pascua acompañada por Pablo Neruda.

De vuelta a Buenos Aires comienza los tres murales que decoran el hall del cine Los Ángeles, de la calle Corrientes, obra de los arquitectos López Chas y Zemborain. Los tres paneles o «Armonías plásticas» son *decompages*, con papel



Inauguración de los murales realizados por Maruja Mallo para el cine Los Ángeles de Buenos Aires, septiembre de 1945.

TODO GRAVITA en consonancia, en ondas plásticas que se propagan en el plano, transformándose en líneas y volúmenes, en formas giratorias, en algas, estrellas, medusas y en cuerpos humanos submarinos y aerodinámicos, que participan más del avión que del ángel, del submarino que de la sirena, porque se ha humanizado el mito al realizarlo. Todo está sujeto a medidas. Toda armonía depende de una proporción, de una relación numérica.

MARUJA MALLO, 1946.





Maruja Mallo en Chile, 1945

LA SERIE de cuadros que titula *Naturalezas vivas* representan el misterio prodigioso del mar: caracoles, valvas, estrellas, algas y medusas. Están pintadas a todo color, con una fuerza y una alegría incontenibles. Cada una de estas obras es una arquitectura definitiva.

En una palabra, Maruja Mallo abarca varios mundos dentro de su mundo plástico hecho de rígidas leyes matemáticas y de una especie de nostalgia de su vida.

ALFONSO DE SAYONS, 1948.

*Naturaleza viva*

Y VIENDO el mar de Chile, Maruja Mallo lo comprendió, lo encontró perennemente nuevo, lo amó con el verdadero amor del artista. Desde entonces le rinde el embrujado homenaje de sus cuadros. La expresión navegante de Chile, la acompaña siempre. Su taller de Buenos Aires está lleno de caracolas recogidas aquí, en estas playas. Los únicos collares que luce Maruja Mallo los forman caracolas y concha-perlas de Chile. Los vuelos que ondulan sobre los hombros de su traje dibujan también la espiral de las caracolas. Por eso ha vuelto ahora como para el cumplimiento de una sagrada cita. Le acaban de encargar la decoración palaciega de un cine argentino. Para encontrar los motivos, ella se vino a Chile en busca de su mar. Y aquí está.

RAÚL MORALES, 1945.



## Naturalezas vivas



ESAS CARACOLAS irisadas, de tonos dulces y casi transparentes, erguidas sobre su vértice en un fabuloso girar de peonzas movidas por un íntimo impulso de penetración, retratan estupendamente la personalidad inquieta de Maruja Mallo. En ella no hay aristas que hieran y lastimen sino por el contrario suavidad de curvas y gracia de formas, pero no con blandura de indecisión, que restaría fuerza a toda acción y a todo pensamiento. Porque justamente palpita en cada uno de sus gestos y en cada una de sus palabras, la firmeza y la energía de que es símbolo indudable la espiral, —geométrico desarrollo de una línea de ansiedad y esperanza— que no tiene ni comienzo ni fin porque su rotación, le da prestancia de eternidad y la convierte en un perenne avance hacia el futuro, que en la constante progresión de los ciclos humanos es la equivalencia de la perfección relativa y de la superación limitada.

VICENTE SAENZ BRIONES, 1944.



1. *Naturaleza viva.*
2. *Naturaleza viva.*
3. Maruja Mallo midiendo una caracola en su estudio de Buenos Aires, 1944

HACE LA DEFENSA artística de las algas, los caracoles, las medusas, las estrellas de mar y los erizos. Capta su delicada policromía y sus arbitrarias formas y compara muchas veces —sin desvalorarlas— la perfumada belleza de las flores con la pulida y tornasolada línea de las caracolas, diminutas sirenas de increíbles profundidades marinas.

MELVA LUNA, 1945.







1



2

ÚLTIMAMENTE Maruja Mallo realizó unos interesantes murales en el moderno cine «Los Angeles». Según su propia afirmación, en el mundo bidimensional del plano —que en sí es el mundo—, todo gravita en consonancia, en ondas plásticas que se propagan y transforman en líneas, volúmenes y formas giratorias dialogadas; cuerpos submarinos y aerodinámicos que participan más del avión que del ángel, más del submarino que de la sirena. Es la creación de una nueva imagen de la realidad, un catálogo de naturaleza con mutua relación estableciendo ritmos.

La dialéctica de Maruja Mallo supera al colorido que aquí es el efecto y no la causa. El color interpreta sobre todo la vitalidad cósmica, que da energía a las razas y unifica a los pueblos. Allí veremos representadas las más variadas fisonomías humanas, donde, por ende, abundan las características orientales. Los cuerpos emergen con el verde y azul de las diferentes profundidades oceánicas y adquieren el tornasol a expensas del primer elemento sidéreo del universo. La idea primigenia para la formación de las razas parte pues del plano oceánico; la profundidad abisal vendría a ser el formidable útero donde se realiza la metamorfosis de la medusa, estrella o alga, hasta la sirena y el ángel que se humanizan en esta plástica de planos coordinados para desintegrar el mito. Las cinco razas están aquí representadas en paralelo movimiento circular con el cósmico de rotación. Las cintas que los unen vendrían a ser vínculos de fraternidad para el hombre de este siglo.

En esta concepción polirrítmica de la naturaleza hay una filosofía plástica inductiva que va desde la etiología hasta la abrumadora constatación de toda vital forma superior. El pincel de Maruja Mallo lleva un talento polifacético que totaliza —sin inútiles ornamentos— la génesis vital, dejando traslucir el ritmo que corresponde a una audaz geometría antropológica. En sus originales murales incorpora el metal y el relieve como nuevos elementos de trabajo y, además, logra independizar, en la confección, las formas y volúmenes dentro del horizonte plástico.

De técnica revolucionaria, pero personal y vigorosa, esta notable pintora hispana hace derroche de originalidad creatriz y su calidad artística la hace ya inconfundible entre los primeros pinceles contemporáneos.

1 y 2. Paneles derecho e izquierdo del mural del cine Los Ángeles de Buenos Aires. Estas armonías plásticas tenían casi siete metros de ancho por cuatro de altura e iban a ambos lados de la gran puerta del cine. Una tercera, de metro y medio de altura, se extendía entre los dos paneles. Los arquitectos destinaron el centro de gravedad estético del conjunto arquitectónico a esta decoración mural para la que Maruja Mallo utilizó como modelos a bailarinas de una compañía de ballet ruso.



Fachada del cine Los Ángeles de Buenos Aires, 1945.



fotográfico coloreado, papel celofán, botones y bombillas de colores sobre un fondo rosa. En septiembre se presentan los murales de Maruja Mallo a la prensa y el cine es inaugurado en octubre.

1946.

En el mes de enero, el Museo de Bellas Artes «Rosa Galisteo de Rodríguez» de la ciudad de Santa Fe, Córdoba, que dirige Horacio Gaillet-Bois, adquiere el retrato bidimensional *Cabeza de mujer* pintado en 1941.

En febrero viaja a Brasil y pasa unos días en el hotel Copacabana Palace de Río de Janeiro. Lleva consigo una serie de *Naturalezas vivas* que enseña a la prensa.

1947.

En marzo, viaja a Nueva York y se instala, con sus cuadros, en una suite del hotel Plaza.

Establece contacto con la Fundación Rockefeller de Nueva York y con los estudios cinematográficos Metro Goldwyn Mayer de Los Ángeles para realizar, en ambos, unos murales. Desgraciadamente ninguno de estos proyectos llega a buen fin.

1948

Pasa el mes de febrero en Uruguay.

En el mes de mayo gana el Primer Premio Pictórico de la XII Exposición de Nueva York con su *Cabeza de negra*.

El 3 de septiembre embarca rumbo a Nueva York para preparar su próxima exposición en la Carroll Carstairs Gallery.

Se inaugura el 11 de octubre y presenta 24 óleos: una *Verbena*, el ciclo del trabajo o serie del mar y la tierra (7 óleos), los *racimos de uvas*, nueve *Naturalezas vivas* y cinco *Cabezas de Mujer*.

1949.

A la vuelta de Nueva York, Francisco de Ecli Negrini, director de la revista *Lyra*, para la que Maruja Mallo colabora con asiduidad, celebra una fiesta en su honor.

La librería Clan de Barcelona publica, dentro de sus monografías de arte, el libro de Maruja Mallo *Arquitecturas* con prólogo de Jean Cassou, donde se recogen los dibujos de construcciones rurales expuestos en las salas del Adlan en 1936.

1950.

En el mes de marzo expone en la Galerie Silvagni de París, Quai Voltaire 11. Son 22 obras en las que repite el ciclo del mar y la tierra, salvo *Arquitectura humana* que se compró en Nueva York, los *racimos de uvas*, *Cabezas de mujer*, entre ellas *La cierva humana* de 1948, y, por primera vez, ocho cuadros de *Máscaras*.

1951.

Participa, con *La cierva humana*, en la «Primera Bienal Hispano Americana de Arte» organizada en Madrid.

Comienza su serie de atletas y bailarinas.

Pinta *Estrellas de mar*.

1952-1959.

Años en los que Maruja Mallo se retira de la vida pública. También son momentos en que la inestabilidad política que vive Argentina repercute en su vida artística y en su círculo amistoso. Aunque realiza exposiciones —1952, Punta del Este, Uruguay, 1957 y 1959 en Buenos Aires— estas no tienen la repercusión crítica y social de las anteriores, a pesar de mostrar sus nuevos cuadros de atletas, su nueva serie de *Cabezas de mujer* y sus nuevas *Máscaras* en la Galería Bonino, una de las más prestigiosas de Buenos Aires.

Quizás, por todo ello, se replantea volver a España.

## MARUJA MALLO

October 11th through October 31st 1948  
CARROLL CARSTAIRS GALLERY  
11 EAST 57th STREET, NEW YORK 22, N. Y.

Cubierta del Catálogo de la exposición «Maruja Mallo», galería Carroll Carstairs, Nueva York, octubre de 1948.

LA EXPOSICIÓN de Maruja Mallo se realizó en una de las más reputadas galerías neoyorquinas, la de Carroll Carstairs, en la calle 57.

Maruja Mallo fue vista, considerada, oída en su pintoresquísimo inglés, e invitada por varias galerías a exponer de nuevo su obra en un futuro próximo.

¿No son estos dos milagros dignos de mención? Ya lo creo que lo son. Los que conocemos este país bastante bien y esta mentalidad (que al decir de un amigo no es tal mentalidad sino un «estado de las cosas») creemos decididamente, que una vez más el fuego español ha arremetido con toda su fuerza y su genio contra la muralla silenciosa, gris, impersonal, y la ha derrumbado. Más aún, la ha asustado.

ALFONSO DE SAYONS, 1948.

## Maruja Mallo expone en Nueva York, 1948



Maruja Mallo con Patricia Morey, directora del departamento del extranjero de los hoteles Hilton, visitando la exposición. Nueva York, 1948.

SÍ, MARUJA realiza la tarea de la reordenación estética del mundo, sin olvidar, naturalmente la necesaria sutileza de agregar su propio desorden. El mundo está compuesto por las cabezas, los racimos de uvas, los cardos, las líneas inexplicables, los cuerpos llenos de razón, el gris, el ocre, el negro, las espigas —Maruja ama las espigas y ha hecho con ellas las cosas más suntuosamente decorativas que se conozcan—, los huesos, los ojos de las mujeres. Este cosmos, aparentemente caprichoso, se entrega a la geometría de Maruja, que a uno se le antoja la reivindicación poética definitiva de las ideas euclidianas. Con una perfección de astrónomo que puede revolucionar las constelaciones, Maruja inventa sus estupendas simetrías y les comunica toda su gracia verbenera.

MARIANO PERLA, 1948.



*La cierva humana*, 1948  
Retrato bidimensional.  
(ver pág. 25)

LA OBRA maestra de Maruja Mallo está representada en sus cuadros de cabezas con las cinco razas, con una tonalidad muy fiel en color y la forma, que caracteriza a las razas. En este trabajo, considerado una novedad incomparable en el arte pictórico moderno, la artista ha captado magistralmente los arquetipos raciales plásticamente, en el orden humanizado que corresponde a cada raza.

ZOILA N. VILLADEAMIGO, 1948.

1961.

Llega en barco al puerto de Valencia que se encuentra en plenas Fallas.

Se instala en Madrid en el hotel Palace.

En el mes de octubre organiza una exposición en la Galería Mediterráneo de Madrid, mostrando obra de sus etapas anteriores a la guerra civil, que sus hermanos habían guardado, junto a obras realizadas en América.

1962-1992

Regresa a Argentina pero vuelve, ya definitivamente, a España. Se instala en el hotel Emperatriz de Madrid hasta que consigue un apartamento en la calle Núñez de Balboa, núm. 105.

En 1967 gana el Premio Estrada Saladrich de pintura por su obra *Espantapeces*, en Barcelona y el Colegio de Arquitectos de esta ciudad le organiza una exposición.

Comienza a ser incluida en varias exposiciones colectivas entre las que destacan las organizadas por la Galería Multitud de Madrid sobre la pintura española de vanguardia en los años 1974, 1975 y 1976.

Vuelve a dibujar viñetas para la *Revista de Occidente* y realiza una carpeta con 6 litografías como homenaje a la Revista.

Comienza su última etapa pictórica titulada «Los Moradores del vacío».

En 1979, durante los meses de octubre y noviembre, la galería Ruiz-Castillo de Madrid organiza una exposición antológica mostrando, por primera vez, sus últimos cuadros.

En 1982 recibe la Medalla de Oro de Bellas Artes concedida por el Ministerio de Cultura.

Cae enferma y es internada en una residencia de Madrid donde sigue en la actualidad.

En 1990 recibe la Medalla de Oro de la Comunidad de Madrid y en 1991 la Medalla de Oro de la Xunta de Galicia.

Rodeada de las postales que le envían sus amistades y de los premios que le están concediendo en estos años, dos fotografías por las que siente especial afecto, presiden su cuarto: en una, Maruja Mallo recibe la Medalla de Oro de Bellas Artes de manos del rey; en la otra, está junto a Andy Warhol, «el pintor más importante de América» como se ocupa de señalar y recordar al visitante desde su cama.



*Morador del vacío, s. f.*





7 VISIONES DE  
**MARUJA MALLO**

ERNESTO GIMÉNEZ CABALLERO  
*NOTRE DAME DE LA ALELUYA*

RAFAEL ALBERTI  
*LA PRIMERA ASCENSIÓN DE MARUJA MALLO AL SUBSUELO*

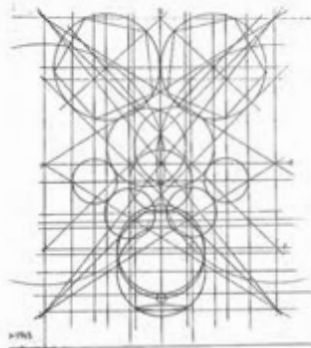
JULIO E. PAYRÓ  
*OTRA MARUJA MALLO*

JEAN CASSOU  
*MARUJA MALLO*

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA  
*NUEVA ACTUALIDAD DE MARUJA MALLO*

ENRIQUE AZCOAGA  
*LA VUELTA DE MARUJA MALLO*

MARÍA ESCRIBANO  
*LAS FANTÁSTICAS CRIATURAS DE MARUJA MALLO*







NOTRE DAME DE LA ALELUYA  
por ERNESTO GIMÉNEZ CABALLERO

ESTÁ CIRCULANDO por nuestros círculos más jóvenes de arte esa doncella que se llama Maruja Mallo, como una ministrila en domingo por la verbena, sin más acompañamiento que la gran cesta de su talento al brazo.

Algún chicoleo de transeuntes (desdén, soledad) pero nadie que la obligue a sentarse frente a un velador para pedir lo que quiera.

Yo.

Yo, vestido de quinto. Guantes blancos de algodón. Cinto de cuero. Una boina esponjada de viento.

—¡Maruja Mallo, pida churros!

Los pide. —¿Y por qué churros? —pregunta con su expresión aguda de Gillete.

—Los churros poseen el acanalado regular de los tejados de uralita. Y evocan las telas del alemán Scrimpf. Y me recuerdan a usted, sobre todo, *joben*.

Maruja Mallo come un churro.

Y yo estas palabras: El churro es un producto al óleo. Óleo frito. Su pasta sale apretada desde la jeringa hasta la caldera, como la materia colorante —gusano cromático— desde el bote hasta la paleta. El churro es algo tan terriblemente pastoso como un chorro de pintura. Pero, como la pintura, nada tan espiritual como un churro.

Maruja Mallo come otro churro.

Y yo estas palabras: Si usted aceptase mis relaciones, yo la compraría churros todas las tardes de domingo. La vestiría con percal metálico y brillante. La llevaría de paseo en ruletas de barquilleros. La abanicaría con rositas rosas y verdes de papel de girándula. La tentaría la risa con cosquillas de estrellas de latón al rozar, en el colúmpio, el cielo. Y con papel de vasares —trepado de encajes y colorín— la tejería un mantón para los toros.

¡Pero he aquí el barquillero con su ruleta!

Maruja saca el 30 y yo el 2. El barquillero edifica su tierno castillo de naipes, rascacielo de rebujos tostados.

¡Y he aquí el marisco llega, en cesta de mimbre y en papel de prensa!

(Huele —un instante— el aire a fondeadero, a caleta podrida.)

Churro, barquillo, marisco = Naturaleza muerta *ad usum Delphini*.

Nuestro velador, mesa redonda pintada por Braque.

—¿De veras le intereso, quinto? —termina por decir Maruja Mallo.

Yo pido una gaseosa y la desbolicho cerca de mi rostro. Para sentir ese tenue fumiguelo del limón —desinfectante de turbaciones—, que huele a ozonopino de cine. En vez de contestar a Maruja Mallo, barajo,

como tres naipes, estos nombres:

¡Walter Spies!

¡André Beauchant!

¡Severini!

¡Ah! —exclama Maruja Mallo.

Y enseguida: ¿De modo que yo hago poker con esos tres ases?

Sí: Maruja Mallo.

Francia poseía *La Asunción*, de André Beauchant. Alemania, el *Tiovivo* de Walter Spies. Italia, el *Pan-pan monico*, de Severini. Sólo España carecía de esa plástica novísima: la narración en colores que hace, hoy, revivir en el arte nuevo todo el enorme prestigio de la vieja aleluya.

Maruja Mallo: En nombre de la más pura tradición española y de la más española antitradición la pongo dos velas en su altar y la advoco bajo el nombre de Notre Dame de la Aleluya.

Maruja Mallo, y la rezo un rosario hecho con estricto espíritu de verbena; un rosario cuyas cuentas serán de cacahuete rubio, de avellana morena, de torrao calcáreo y de bellota de charol.

¡Bendito sea el marinero en fiesta!

*Ora pro nobis.*

¡Bendito sea la guitarra ciega!

*Ora pro nobis.*

¡Bendito sea el gorro de papel de seda!

*Ora pro nobis.*

¡Bendito sea el pim pam pum!

*Ora pro nobis.*

¡Bendito sea el fotógrafo al minuto!

*Ora pro nobis.*

¡Bendito sea el dilindón y el pito!

*Ora pro nobis.*

¡Bendito sean bengala y cohete!

*Ora pro nobis.*

¡Bendita sea la mujer-cañón!

*Ora pro nobis.*

¡Bendito sea todo matasuegras!

*Ora pro nobis.*

¡Benditos sean la rifa y la tómbola!

*Ora pro nobis.*

¡Bendito el organillo en carrusel!

*Ora pro nobis.*

¡Benditos la criada y el soldado!

Y la gaseosa de limón.

Y usted —nuestra señora de la Aleluya—,  
Maruja Mallo.

A la que ofrezco mis guantes blancos de quinto.

LA PRIMERA ASCENSIÓN DE MARUJA MALLO AL SUBSUELO  
por RAFAEL ALBERTI

TÚ,  
tú que bajas a las cloacas donde las flores más flores son ya unos tristes salivazos sin sueños  
y mueres por las alcantarillas que desembocan a las verbenas desiertas  
para resucitar al filo de una piedra mordida por un hongo estancado,  
dime por qué las lluvias pudren las hojas y las maderas.  
Aclárame esta duda que tengo sobre los paisajes.  
Despiértame.

Hace ya 100.000 siglos que pienso en que tú eres más tú cuando te acuerdas del barro  
y una teja aturdida se deshace contra tus pies para predecir otra muerte.  
El espanto que suben esos ojos deformados por las aguas que envenenan al ciervo fugitivo  
es la única razón que expone mi esqueleto para pulverizarse junto al tuyo.  
Una luz corrompida te ayudará a sentir los más bellos excrementos del mundo.

Periódicos estampados de manos que perdieron su nitidez en el aceite desgarran hoy el viento  
y los charcos de grasa solicitan tus ojos desde los asfaltos reblandecidos.  
Aceras espolvoreadas de azufre claman por el alivio de una huella  
para que se agrieten de envidia esos vidrios helados que se abandonan a los terrenos intransitables.

Emplearé todo el resto de mi vida en contemplar el suelo seriamente  
ahora que ya nos importan cada vez menos las hadas,  
ahora que ya las luces más complacientes estrangulan de un golpe las primeras sonrisas de los niños  
y exaltan a puntapiés el arrullo de las palomas  
y abofetean el árbol que se cree imprescindible para el embellecimiento de un idilio o una finca.  
Mira siempre hacia abajo.  
Nada se te ha perdido en el cielo.

El último rruiseñor es el muelle mohoso de un sofá muerto.

Desde los pantanos,  
¿quién no te ve ascender sobre un oleaje de escorias,  
contra un viso de tablones pelados y boñigas de toros,  
hacia un sueño fecal de golondrina?



ERA UNA chica gallega de grandes ojos inquisitivos, ávidos de imágenes, y boca apretada y fina, parca de palabras, a quien temprano llevaron sus padres a Madrid. Era una chica silenciosa que adquiría elocuencia con el lápiz o el pincel en la mano. Menuda, nerviosa, activa, entrecerró las puertas a la realidad trivial para sumirse en un espectáculo metafórico de la vida. Se lo ofrecían, rico y abundante, las verbenas, ferias de ilusión que solían animar con su bullicio y encender de oropeles, colorinches e iluminaciones raras las plazas de la capital. Allí encontraba Maruja Mallo la imagen popular del mundo, y con ella hacía a su vez imágenes que le dieron fama. Esa visión de la sociedad reflejada por un doble espejo, el parabólico de la fantasía plebeya y el exquisitamente pulido y tornasolado de su propia mente, tenía de aquel la deformación burlesca, de éste la delicada poesía. Mas los cuadros en que apiñaba gigantes y cabezudos, trastos y máquinas de «Kermesse», tablados chillones, teatros de títeres o reyes magos de barraca, montados en caballos de la misma extraña raza que los del tiovivo, que poblaba con una insólita humanidad de fiesta, marineros y nodrizas, criadas y soldados, disfrazados o provistos de alas de utilería que los convertían en ángeles impuros, —aquellos cuadros de colores primarios armonizados con seguro gusto, pese a su aparente ingenuidad, su aparente superficialidad, su aparente infantilismo, tenían un dejo amargo: la tristeza honda de la alegría y la ilusión forzada que embargan, precisamente, a los sensibles en todas las ferias del mundo.

Una vez más, en la historia de la pintura, la fantasía servía de refugio extraterreno a una artista inconscientemente disconforme con el mundo en que vivía. Tal fue la primera etapa, la de la adolescente herida por pesares vagos de la adolescencia.

De pronto, Maruja Mallo clausuró del todo sus ojos a la humanidad presente. Por lógica evolución, hallando asidero en las primeras proyecciones del superrealismo que llegaba a España, dio un paso más hacia la negación de esa realidad que la agobiaba. Ya no buscó una vida estilizada en las plazas rumorosas, sino que la creó, desorbitada y fantástica, con esos despiadados simulacros de seres humanos que son los anticuados maniqués. Se detenía ante los oscuros escaparates de tiendas de modas y ropavejerías de los barrios bajos, y la encandilaban aquellos bustos anacrónicos, abundantes y pulidos, aquellas piernas amputadas de madera, con sus estiradas medias y sus zapatos inertes, aquellas perchas en forma de cráneos,

soportes de aliñadas pelucas, aquellos guantes de goma desprovistos de manos que los animaran, aquellos polvorientos instrumentos musicales y juguetes de pobre, con los cuales construía luego en la congoja y soledad de su taller, inquietantes aquelarres de muñecos. Antes, durante y después de Goya, siempre se vio en España que «el sueño de la razón produce monstruos».

Maruja Mallo estaba ya en la pendiente, y el descenso prosiguió, vertiginoso. Como en las más atroces pesadillas nocturnas, había que caer, caer, caer, hasta divisar el fondo del abismo horrible, para despertar tan sólo cuando la angustia llega al paroxismo. Y la artista rodó: de los jocosos gigantes de verbena a los trágicos maniqués descuartizados; de éstos a macabros espantapájaros agitados por ráfagas de huracán, espectros movedizos de los campos, y por fin al incubo de los camposantos abandonados del suburbio, en que se mezclan atrozmente entre ruinas, tinieblas y desechos, los blancos esqueletos con lagartos y alimañas. En pocos meses de desesperado manoteo en el vacío, Maruja Mallo resumió y recreó con sus recursos originales ese arte escalofriante del *memento mori* que, desde Valdés Leal hasta Antonio de Pereda, desde el gran aragonés hasta Gutiérrez Solana, siempre resurgió en algún momento de la España moderna, como punto revelador de la básica urdimbre sombría oculta bajo bordados de bárbaros, vivos, alegres colores.

Había llegado al fondo de un callejón de dudas y negaciones. ¡Sin salida! Lo comprendió a tiempo. Vio que era preciso volverse y cambiar de rumbo cuanto antes. En un relámpago de clara razón despierta, midió la profundidad del nihilismo estéril en que la habían precipitado factores externos e inmediatos. Tal no era su destino de mujer dos veces dotada del poder de creación. Hasta entonces, se había hipnotizado con el espectáculo que la rodeaba, con el presente y el pasado. Mas nunca había mirado hacia adelante, allá lejos, con fe y esperanza en un porvenir mejor. Y de pronto creyó. Quiso hacer un arte en que se manifestara su apasionada confianza en el ser humano. Un arte de aurora y no de barroco y romántico crepúsculo. Un arte sólido y sano, con hombres y mujeres no ya deshumanizados, ni groseros, ni dolientes, ni vencidos, sino exaltados y nobles: prototipos de humanidad ejemplar. La geometría eterna, enemiga de lo accidental, le daría en adelante certezas estéticas afanosamente buscadas hasta entonces. Las certezas morales, las pidió a los sencillos milagros de la naturaleza y del trabajo que dan al hombre su pan cotidiano.

Y así nació la otra Maruja Mallo.

La Maruja Mallo en plena y fecunda actividad creadora que se encuentra hoy entre nosotros.

La Maruja Mallo del *Mensaje del mar*, de *Arquitectura humana* y de *La Red*, tres obras poderosas, tres cantos



monumentales de esperanza en los cuales no se sabe qué valorar más, el inquebrantable rigor del equilibrio plástico, la tersa pureza y lunar armonía del colorido, la rotunda expresión cordial o la sobriedad elocuente del sentimiento y el símbolo, factores todos ellos de la más viva y estimulante emoción.

Con naturalidad y compensación precisa, trábanse en estos lienzos de gran tamaño, el mar, el pez, la barca y el hombre. Recuerdos de su tierra gallega, bañada por el Atlántico, inspiraron a la artista en esta fase de su evolución. En síntesis claras resumió un cúmulo de imágenes que llevaba adentro desde la infancia. Simbólicamente, visten las redes a los pescadores idealizados, y los encuadran, uniendo un ser a otro ser. Grandes manos, expresivas, fuertes, rígidas de emoción, muestran con asombro el pez milagroso que brindan las aguas o lo alzan, reverentes, con ademán sacramental. Profundas miradas se fijan confiadamente, virilmente, en la lontananza. Arquitecturas humanas por su reconstrucción matemática y esencial, las figuras de Maruja Mallo, viven con la vida intensa y pura que les infunde un arte maduro ya, despojado de estrechos realismos. Oscuras si se busca en ellas un simbolismo complicado al cual no aspiran, las composiciones entregan su sentido claro y tónico a quien las interroga sin malicia. En cuanto al estilo sobrio y decisivo, es el fruto de siglos de complejas experiencias y enseñanzas magistrales, refundidas en la auténtica personalidad de la artista española. Se emparenta con el de los muralistas de ayer y de hoy, de Orcagna y Ghirlandaio como de los grandes mexicanos contemporáneos, pero con tal acento original que podría desconcertar y hacer negar el parentesco.

Clama el arte de Maruja Mallo por un muro en el que pueda expresarse con toda su cordial amplitud, con toda su sana y noble esperanza. ¿Habrán en Buenos Aires un lienzo de pared en que la inspirada artista deje el rastro indeleble de su paso?

[*La Nación*, Buenos Aires, 29 de mayo de 1938.]

MARUJA MALLO  
por JEAN CASSOU

LA EXUBERANCIA creadora, una disposición permanente a la invención y a la poesía, un constante estado lírico: he aquí lo que caracteriza a esta mujer alternativamente

injuriosa y encantadora, española auténtica, toda nutrida de savia goyesca, que se complace con juguetes de niño, con trompos, con caballos de cartón, con trajes, con peinados y también con esqueletos, con osarios, con montañas de lodo y basuras. Bajo cualquier aspecto que ella presente al mundo, es viviente para Maruja Mallo, divertido y extraordinario. Todo esta sujeto al grito y al poema, todo es imagen e imaginaria. Bella artista, ingeniosa y huraña, espíritu indomable que de la menor cosa se divierte, lleva a los países de América el fraternal mensaje del genio español, siempre vivo, siempre esquivo, pronto al capricho y al rebote. El mundo es un gran desorden de huesos y flores. De manos, de ojos y objetos diversos alternativamente grotescos y fúnebres; se puede construir en un desorden más asombroso todavía y en que aparezca la máscara imperiosa de la inteligencia humana.

Más recientemente ella ha imaginado diversas armonías matemáticas, como son los trazados del Universo y donde las fisonomías humanas, redes de pescadores, manos, espigas de trigo y peces combinan sus geometrías.

Este Universo está pintado con una delicadeza deliciosa y original; todo es en blancos, negros, grises y ocres, de esos grises inimitables, donde sólo la pintura española tiene el conocimiento y encantan por el secreto y la inalterable aristocracia.

Es imposible que los cuadros de Maruja Mallo no produzcan en los «Amateurs» singularidades poéticas y plásticas y una fuerte impresión. Su plástica no tiene esa voluntad de sorpresa y mecánica que es hábito buscar entre los pintores actuales. Maruja Mallo es profundamente auténtica, y su obra, donde aparece, se impone al espíritu de la manera más perturbadora y más vigorosa.

[Prólogo a Maruja Mallo, *Arquitecturas*, Barcelona, 1949.]

#### NUEVA ACTUALIDAD DE MARUJA MALLO por RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

DESPUÉS de muchos años me vuelvo a plantear el caso de Maruja Mallo, la gran pintora que, hija de un aduanero, —jefe de aduana— llegó a Madrid y comenzó por triunfar plenamente en la Corte.

Su pintura fue siempre como un tesoro escondido y hubo que buscarlo por entre las zarzas o en el fondo del mar.

Madrid hallábase meditabundo porque se estaban celebrando las mondas de los viejos cementerios y en los



juegos florales de Pozuelo la flor natural para el poeta es el cardo.

Sobre el paisaje del lado de las Ventas se ven casillas de ladrillo que como acaban de inaugurar su tejado lucen la bandera frenética roja y amarilla.

El pintor siente el deseo de imponer la inmortalidad del color y de la línea a este panorama terrero, enterrador, austero, contra el que nada vale sino la gran pintura, la gran poesía, el gran ingenio o la gran tragedia.

La pintora vibra, siente el chucho místico, presenta nuevos exvotos en los altares, piernas y brazos truncos, manos de guantería.

Llama a estas estampas «estampas deportivas», y, como ella dice, «representan el ideal físico que encontramos por las playas y los campos de deportes. Esta humanidad serena y triunfante en la naturaleza, en el juego y el combate 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 Ópera, en los salones o yacen olvidados en los invernaderos de las provincias».

Su alma redimida y rebelde se paseaba inquieta por los gabinetes con muebles de madera oscura y cortinas solemnes. Allí y con luz de patio había pintado sus lienzos llenos de un inédito despertar, y su paleta era la trampa para las vistas en las sillas de recibir.

Pinta con rumbo, con elocuencia propia:

«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 construída, desprovista de fantasmas anacrónicos analizo la estructura de los animales y vegetales, la diversidad de formas cristalinas y biológicas sintetizadas en un orden numérico y geométrico, en un orden viviente y universal. Al mismo tiempo que me atrae la construcción mágica de los minerales y vegetales siento la necesidad de hallar un nuevo idioma plástico para expresar este mensaje latente e inédito que me sorprende en la naturaleza, que aparece en la realidad triunfante de las redes y de las hoces.»

Aquella pintura de Maruja Mallo había nacido en la Romería de la Pradera de San Isidro, punto de partida de la España emprendedora, trashumante, reconquistadora. Yo diría que Cristóbal Colón no salió de un puerto andaluz sino de esa ensenada que hace el innavigable Manzanares en la curva playera de la Pradera de San Isidro.

Más diría: sale, se manifiesta, suelta el primer chorro desde dentro —el dentro sombrero y fecundo— de uno de

esos botijos que representan un gallo blanco con blancura galleante y con la cresta roja con temple de pimienta morrón.

El caso es que aquel panorama del color y la bullanga que había inspirado al final del XVIII el maravilloso cuadro de Goya sobre esa misma fiesta popular y cortesana, había vuelto a inspirar a otra pintura tan colorista y más en movimiento porque poseía algo que hemos dado en llamar «cinemática».

¿Pero iba a ser folklórica su pintura? De ningún modo. Era cineástica y moderna, pues al lado de eso se reflejaba en los escaparates de las grandes vías con sus piernas de repuesto para deportistas cansadas, sus bufandas escocesas, sus manos tiesas para guantes de fantasía, sus cabezas para lucir peinados y diademas.

De las ferias de Madrid pasa al campo, dada a un amazonismo a pie que la hace entrar en la época del cardo, el esqueleto cardenoso y la raspa de sardina —pluma de hueso—, de la sardina máxima, salida de una lata como de un sarcófago de tamaño humano.

Se enreda la pintura en los sargazos secos, en los alambres enguizados y perdidos, en el piorno con verde enlutado que crece en las afueras de la corte de las Españas. Presenta sin arredrarse ese fondo breñoso, en el que aumenta la submarinidad de un mar seco y muerto los restos del naufragio del viento. Y a veces mezcla un espantapájaros, que es una cruz del camino disfrazada de hombre, motivo de reflexión para lo percedero del hombre más que para espanto del ave.

Desde la época de arrepentimiento y penitencia del español inmediata a su Carnaval, desde su miércoles de ceniza todo es una catástrofe, y de todos aquellos alegres corros quedan las esquirlas, las tabas dorsales, la ropa interior que está debajo de toda ropa interior; la mortaja.

En esa segunda época revela la pintora que posee la gama de los colores tenebrosos y con ellos trabaja en el pardo, en el opaco, en el «muerto», color éste muy español que ha de entusiasmar a los franceses, color ultratumbal que en su Juicio Final utilizó Solana (lo verdinegro fue lanzado por Felipe II, que cuando aludía a Escobedo, al que mandó matar, le llamaba «El verdinegro»).

«Y los cardales me miran con sus pupilas azules», como dijo un poeta de América.

Ella explica esas apariciones con su prosa bárbara: «Al mismo tiempo que las cenizas contradicen la agresividad de los lagartos que revientan en el polvo y los sapos que estallan en las tinieblas cenagosas. El presagio del cuervo es víctima de las sacudidas eléctricas».

Ya está preparada para una Exposición en París, y el año 32 tiene allí un gran éxito, pues André Breton adquiere su cuadro titulado *Espantapájaros*.

De nuevo en Madrid le encargan el decorado de un



ballet moderno, y como es asunto quijotesco y español abre los pajaros y hace vivir el alma engavillada y pajonal de los corrales y el escenario será un gran almiar, o sea un pajar al descubierto.

Tiene una época de ceramista que coincide con su profesorado rural de arte y en la que ya comienzan sus espigas y sus carneros.

En su veraneo de Galicia pinta unos grandes lienzos en que figuran el pescador y el labrador, pero como llega la revolución, al amparo de esos cuadros como velas de su barco se viene a América.

Aquí nos volvemos a encontrar. Llega vestida de redes y parece que ha flotado en el peligroso mar gracias a las arandelas de corcho que sostienen las mallas.

Se establece en un piso alto y luminoso.

La luz de América clarifica su inspiración y se ve que empuja como una cascada magna su imaginación de pintora.

De la apología del mar y del trigo vuelve a lo vital y humano.

Los cuadros nuevos representan el retrato estilizado con gran frescura, el óleo tranquilo y luminotécnico, la posibilidad de armar una serie de cabezas de nuestro tiempo con la coquetería nueva de las cejas muy dibujadas y las pestañas inmensas y los labios pintados con un rojo sorpresa.

De ahí pasa a otra etapa, otra vez a la submarinidad, pero ya sin «espantapeces», ya sólo escogedora de madrèporas, de caracolas puras de color que exaltan la vida submarina bajo la luz del sol.

Con este cargamento de riquezas marítimas unido a unas máscaras tranquilas con paisaje de fondo vuela a Nueva York, donde obtiene el más sorprendente de los éxitos. Triunfan sobre todo sus «naturalezas vivas», pues Norteamérica, según se ha dicho, es más que un estado de alma un estado de cosas, y Maruja Mallo ha conseguido pintar con una realidad y un colorido en pleno delirio los mejores conjuntos de cosas, sorprendentes en su equilibrio inexplicable de pulpos, caracolas y algas vivas, como peinetas del fondo del mar.

Después de un viaje a Brasil estiliza las negras como nuevas apariciones del bosque, y la que titula *La Cierva Humana* tiene toda la revelación de alegría que embellece esa raza.

Como vivimos en el mismo barrio de Buenos Aires yo estoy atento a sus transformaciones, porque Maruja Mallo es siempre la misma y siempre diferente. Su arte resulta el más cambiante a través de la vida.

Yo la veo fluctuar y variar y veo que cada vez es mayor su misterio, porque ella es la mezcla de una gran pintora con una gran pitonisa, sensible al mundo aportativo de lo extraño. No tiene en este momento inducciones en serie, sino el hallazgo de una cabeza que

igual puede ser la de un campeón deportista que la de una emigrante que tenga mucho carácter.

¡Qué diantre! Libre e independiente, se deja llevar de las obsesiones puras de color que asaltan la vida y acepta las máscaras sin meter miedo con lo grotesco.

Maruja siempre está en crisálida, preparando sus mariposas de sorpresa, porque ella sabe que todo consuelo que no sea el del Arte lleva contra el arte y compromete la vida con una mala muerte.

[Atlántida, Buenos Aires, mayo de 1956.]

### LA VUELTA DE MARUJA MALLO por ENRIQUE AZCOAGA

LA OCASIÓN de realizar una carpeta «Homenaje a la Revista de Occidente», en colaboración con el pintor y grabador J. Vázquez Cereijo, con seis litografías basadas en las viñetas que para las portadas de la «Revista» —que así la llamábamos—, pintó en los años veinte y treinta, ha hecho que Maruja Mallo, la criatura que más habla por teléfono del mundo, lo mismo en Madrid que en Buenos Aires, salga de su rincón a la actualidad de nuestra vida artística, para exponer óleos, dibujos y litografías (1926-1979), en la Galería Ruiz Castillo, de Fortuny, 37. La circunstancia nos ha permitido ver otra vez alguna de sus verbenas; basuras y fósiles, tierras y excrementos del año 1932; arquitecturas humanas del 37, máscaras del 65 agoles, andinaves, selvatos, geonautas y airagus, pertenecientes al momento en que la autora de cerámicas inolvidables, a las que pusimos prólogo el año fatal de 1936, meses antes de estar a punto de perder la vida, «desea captar la estructura mecánica del Eter en conjugación con los Hipernautas del espacio infinito del todo». Esta Maruja menuda pero imbatible, «después de la superación de la naturaleza, de la superación del mundo físico de la simbiosis y de la metamorfosis, se dirige a la plastificación de los signos monumentalizándoles, a la creación plástica». A nosotros, por encima de lo que la pintora dice —¡porque hay que ver qué cosas dice!— lo que nos interesa, es que siga pintando. Entendiendo que a Maruja lo que la interesa es la pintura, por encima o pitos de verbenas, excrementos nauseabundos, estrellas de mar o almotrones... Esta pintura entre lo circense y lo funerario que para ser atrocemente española siempre ha sido la suya, en la serie de etapas que resume su actual exposición antológica.

Maruja Mallo vuelve y, con su vuelta, no el regusto



de lo «Kirsch», sino la vigencia de una expresión enteriza, «trigonométrica» como Maruja a lo mejor podría decirnos, de figuras estupidizadas y naturalezas sorprendidas por la pintora en el alma de su constitución... Maruja ha vuelto, y sus «Verbenas» por ejemplo, no nos hacen pensar en un tiempo pasado, sino lo que sería en el tiempo atómico que padecemos, su galimatías caricaturesco y vital... Su *Sorpresa del trigo* (1936) tenía y tiene para nosotros algo de biográfico: la sorpresa permanente de esta Maruja que en su juventud vistió las más graciosas «toreras», y que en su madurez de «protoesquemas del mito plástico» —¡caramba!—, es posible que se acuerde de un concurso de blasfemias, en el que anduvimos perdidos en el Café de San Millán por el barrio de La Latina, gentes que militábamos en la «primera vanguardia» con un particularísimo candor... Todo lo que Maruja Mallo a su vuelta a la actualidad antologiza, pone en pie al mismo tiempo que nos demuestra sus obras del 75, «un período de locura contagiosa, en que todo quería ir más allá de donde podía ir» —como dijo ese inmenso genio y atroz reaccionario llamado Ramón Gómez de la Serna—, y en que Maruja Mallo, menos cosmométrica de lo que actualmente se proclama, suponía como tranquilamente puede verse, una bandera desinteresada, una entrega a la vida completa, un bengalismo de la pintura que sigue siendo sobrecogedor...

Perdóneseme que recuerde que cuando Maruja Mallo le soltaba cuatro frescas a cualquiera en el Madrid de los años 30, uno leía conferencias con cuartillas coloradas en ese «salón del crimen» donde se refugiaban en las Exposiciones Nacionales, los que luego iban a ser los hitos significativos del arte moderno más exigente... Viendo la exposición antológica de Maruja Mallo, es inevitable que quienes siempre la hemos considerado como el *perejil despabilador* de la vida intelectual y artística española, nos sorprendamos de su lealtad a unos contenidos pictóricos, populistas, surrealistas, delirantes, apasionadas por el orden y lo verde, por el grito y la fuerza germinal... Porque Maruja Mallo, furia no extinta de la pintura española —donde subsisten o han desaparecido señoritas que desacreditan a lo femenino—, es un orden a su manera de una cantidad de valores irreconciliables... Y algo así como una inquietante domadora de todo lo que en su pintura colabora a ese *concierto* personalísimo, en el que la misma se resuelve. Con el ciclo que sus obras de 1975 inician, si deja de hablar tanto por teléfono y trabaja como Dios manda, es posible que logre uno de sus capítulos más inquietantes, más «marujescos» de cuantos constituyen su obra. Porque su antología es una *antología viva*; cosa bastante infrecuente cuando los creadores se deciden como nuestra Maruja Mallo a decir: «esto es lo que he sido». Y lo que nuestra buena amiga ha escrito en

su carpeta-homenaje, no es lo que podrían escribir tantos artistas que han caído o pueden caer en el abismo académico. Sino prontos que pertenecen a quien, algo lejos de aquellos días en que la España republicana constituyó la mañana más promisorio de este país hiper estafado, tomaba chocolate a la española de aperitivo...

[Arteguía, Madrid, 1979.]

## LAS FANTÁSTICAS CRIATURAS DE MARUJA MALLO por MARÍA ESCRIBANO

A PRINCIPIOS de la década de los sesenta, regresaba Maruja Mallo a Madrid, tras veinticinco años de exilio. Casi completamente olvidada por todos, la que había sido una de las figuras más interesantes del grupo surrealista de anteguerra, la brujita joven, como la llamara Ramón Gómez de la Serna que, siendo casi una adolescente sorprendiera a Ortega y fascinara a Alberti y a Federico, llegaba silenciosamente. Cualquiera que la conozca un poco convendrá, sin embargo, en que el silencio no iba a ser algo habitual en aquel personaje menudo y gorjeante. Pronto se lanzó entusiásticamente e incansablemente a recorrer las noches madrileñas. Con vitalidad envidiable y casi con espíritu festivo, vivirá intensamente los sucesos políticos de aquellos primeros años de los setenta a los que ella da caracteres verdaderamente épicos en interminables y singulares conversaciones telefónicas. Poco a poco va conquistando un numeroso grupo de amigos, en su mayoría jóvenes, que no han vivido un exilio, ni han conocido el Madrid bullente de los años treinta y que, a pesar de seguir el curso de los acontecimientos con mucho más escepticismo, no dejan de admirar su ánimo inasequible al desaliento. Maruja no llegaba quejicosa y rencorosa, sino sólo con una razonable dosis de mala leche y una gran confianza en una especie de justicia cósmica que haría caer definitivamente las cabezas de los verdugos, disolvería la Santa Mafia y restablecería de nuevo el reino de la libertad. El reencuentro con Maruja Mallo, representante del aspecto más vigoroso de aquella generación, ya casi mítica, iba a resultarnos a todos particularmente estimulante y contribuiría en buena parte a avivar el interés creciente por retomar, de algún modo, el hilo de aquella corriente intelectual bruscamente interrumpida. Herederos del espíritu regeneracionista del grupo anterior, pero liberados en parte de su carga excesivamente pedagógica casi mesiánica, de su talante ceñudo que tanto había de anquilosarlos, aparece entre

ellos una dimensión lúcida y gozosa que será el principal motor de los más importantes logros del momento. Pues bien, nadie mejor que Maruja Mallo puede representar este talante ingenuo, en el más noble sentido de la palabra (todos sabemos las estupideces a que puede conducir un escepticismo recalcitrante), ni confirmar más plenamente aquella afirmación de M. Blanchot de que el surrealismo, antes que una escuela o un movimiento artístico o literario, debiera ser una práctica de existencia.

Aunque ya con anterioridad se habían ofrecido esporádicamente algunas de sus obras, así en 1975 se la incluye en la exposición sobre surrealismo español organizada por la galería Multitud y, algo más tarde, Ponce exhibirá su espléndido *Elementos de deporte*, es ésta la primera vez, desde su regreso a España, que se reúne un conjunto verdaderamente representativo de su obra. De sus años más tempranos encontraremos, amén de una de sus *Verbenas* y otros trabajos, el ya citado *Elementos de deporte*, uno de los más bellos cuadros de la vanguardia pictórica española de anteguerra, en el que un abanico se superpone entre un aeroplano y una raqueta de tenis

(celebramos que Maruja Mallo considere el abanicarse un deporte como otro cualquiera). Asimismo se presenta un numeroso grupo de obras, fechadas en torno a los años treinta y algunos óleos de 1965. Nos lamentamos así, aunque nos consta que se ha hecho todo lo posible porque estuvieran presentes, de la ausencia de algún ejemplo de sus series *Naturalezas vivas* y *Cabezas de mujer*.

Pero la gran sorpresa de la exposición es la reciente serie de *Moradores del vacío*, de cuya existencia había dudado más de un incrédulo. Muy en la línea de sus *Naturalezas vivas* y de sus *Arquitecturas*, se trata de unas fantásticas criaturas geométricas de nombres híbridos (*Andinave, Selvatro, Geonauta*), como en un intento de conciliar lo orgánico con lo geológico, la naturaleza con la máquina. Siempre recordaremos a Maruja Mallo contemplando el cielo, admirada ante la estela que dejaba tras de sí un reactor: «Fijaros, el hombre es ya como Dios, capaz de crear nubes». Nos gustaría creerlo, Maruja, nos gustaría.

[*Arteguía*, Madrid 1979.]

CONVERSACIONES CON  
**MARUJA MALLO**

CÓRDOVA ITURBURU

[1939]

GERMÁN DEGUINER HERRERA

[1945]

JOSÉ GARCÍA NIETO

[1961]







UNA INTELIGENCIA  
A LA CAZA DE LA ARMONÍA:  
MARUJA MALLO  
por CORDOVA ITURBURU

SU NORMA puede ser: Pienso, luego pinto. Cuando se habla con Maruja Mallo acerca de su plástica se piensa en la fórmula leonardesca: «La pintura es cosa mental». Maruja Mallo es una inteligencia a la caza de la armonía. Hay quienes la buscan por los caminos de su sensibilidad, de su sensualidad o de su fantasía. Maruja Mallo no desdeña el testimonio de estos instrumentos de aprehensión y comprensión del mundo. Pero sabe que un orden rige el universo y una misma ley impera en el astro, en el copo, en el ser, en la flor y en la semilla. Sabe que esta ley es la ley del número, la ley que impone la proporción y el equilibrio.

Nadie se parece menos a un intelectual, sin embargo, que Maruja Mallo. Esta pequeña gallega arribada a nuestro país hace un par de años, es una recia muchacha de abundante sangre. Se parece más a una campesina que a una artista. Sin dificultades se la imaginaría uno con las pantorrillas y los pies desnudos en una playa de pescadores o sobre la tierra opaca de las eras durante la recolección de los frutos. El realismo y la sensatez de la eterna España popular asoman en sus palabras pensadas, como quería Unamuno, con los huesos y los riñones, con los pulmones y con la sangre. Lo popular estuvo siempre en su obra. Lo pintoresco y anecdótico popular, primero. Hoy, lo popular universal y eterno. En su primera exposición de Madrid, en 1928, el protagonista era el pueblo de Madrid, el alegre pueblo de las ferias y de las calles, de los mercados y de las fiestas. En sus cuadros de ahora el protagonista es el trabajador de los mares y de los campos, el labrador y el pescador universales. La improvisación y el barroquismo, lo declara ella misma, imperaban en aquellas primeras composiciones. Un orden obediente a la ley geométrica y matemática que domina el mundo rige las últimas. Un alegre desorden animaba aquellas. Una severa estructura arquitectónica éstas.

Las composiciones de Maruja Mallo se estructuran obedeciendo a un ritmo matemático establecido por procedimientos geométricos. Escuchemos lo que nos dice acerca de esto:

—Siempre intenté con mi pintura —nos dice— expresar un mundo. Mi pintura ha sido siempre una tentativa de revelación de un mundo. Cuando hice mi primera exposición en Madrid me atraía lo popular, lo que pasaba en las calles y en las plazas, en las fiestas populares y en las ferias. Mi simpatía estaba con aquel espíritu burlón e irreverente para lo constituido, para lo

establecido. Puse ese mundo multicolor y ruidoso, alegre y desenfadado en mis cuadros. Hombres y muñecos, mujeres y fantoches, los mil objetos de las ferias, se acumularon en mis telas en abigarradas composiciones. Ante la sociedad dominante, una nueva sociedad pugnaba por levantarse. Su irreverencia frente a las jerarquías establecidas asumía formas alegres y burlescas, pintorescas y anecdóticas. En mis cuadros estaban todas esas cosas. Mi pintura anduvo siempre de acuerdo con lo que pasaba en España. El impulso destructor, necesidad previa a toda edificación, se expresó de manera más concreta en mi segunda exposición. La titulé «Cloacas y campanarios». El mundo de lo que pasa y transita, de lo que desaparece barrido por las aguas y los temporales, de lo establecido que se derrumba, está en mis cuadros en ese momento. Era el derrocamiento de los templos, la destrucción de las cloacas establecidas, la agonía de la superstición, la hecatombe de las basuras que ruedan hacia las alcantarillas...

—Pero como de cada nueva realidad —sigue diciéndonos Maruja Mallo— surge una nueva concepción del hombre, un nuevo tipo físico que armonice con el ideal material, cada sociedad naciente se confunde en cierta medida con un arte nuevo. Necesitamos nuevas formas, nuevas palabras para expresar la realidad que hoy toma cuerpo, la humanidad que dominará al mundo. En 1936 hice mi tercera exposición en Europa. Mis dos exposiciones anteriores habían sido polémicas, negativas, destructoras, combativas. Iban contra esto y aquello. Una voluntad de construcción, de edificación, anima esta nueva muestra mía. Expongo *Arquitecturas minerales y vegetales, Construcciones rurales, Plástica escenográfica y Cerámicas*. La naturaleza me atrae entonces. Ando por los campos y las aldeas de Castilla. Descubro que el orden es la arquitectura íntima de la naturaleza. Observo, en el microscopio, los cristales de la nieve. Observo las construcciones campesinas, la íntima estructura de los frutos y de las espigas, la arquitectura de los animales de nuestros campos de España. Descubro que un orden numérico y geométrico que rige todas estas estructuras, domina el universo. Busco la expresión de ese orden, de esa armonía, de ese equilibrio regido por el número. Pienso entonces que un cuadro es también una creación orgánica. Para que surja la armonía será necesario que se base, también, en las leyes que rigen el universo...

—Yo he dicho —prosigue Maruja Mallo— que un cuadro es una síntesis de conocimientos. Es una expresión de ideas y una confirmación de ideales. Todo lo demás son ensayos e impresiones. La construcción de un cuadro o de una arquitectura tiene sus leyes fijas como la estructura del hombre o de las plantas. Estas leyes son universales en los momentos de plenitud de un orden. En los momentos de decadencia o de crisis de una sociedad se



pierden. Es entonces cuando el arte recoge la parte fugaz de las cosas. La decoración de hoy prostituye lo que para otras civilizaciones ha sido un lenguaje. Los símbolos fueron ideas gráficas. Yo pienso que la naturaleza es una idea viva. Pienso por eso, también, que el pensamiento es lo fundamental de la obra. Yo diría que lo clásico es la expresión de un orden regido por las leyes que determinan la estructura del universo. Las pirámides, el Partenón y las catedrales expresan un orden, son las representaciones simbólicas de las muchedumbres que las construyeron. Y su estructura obedece, como las estructuras minerales y biológicas, a leyes geométricas y matemáticas.

—¿Es claro lo que digo? —nos pregunta Maruja Mallo.

—Clarísimo —le contestamos.

—En la naturaleza —prosigue— hay dos cánones. El canon mineral y el biológico. Es fácil establecerlo. Observe usted al microscopio un cristal de nieve. He ahí un canon mineral. Observe usted, por otra parte, el corte longitudinal de un fruto. He ahí otro canon. El canon biológico. En ambos hay una lección de geometría, de matemática. De matemática estática en un caso. De matemática viviente en el otro. El arte griego se apoya en esta matemática viviente. Las catedrales se apoyan, en cambio, en aquellas matemáticas estáticas. A estas manifestaciones llamo yo arte clásico.

—No hay una línea en un cuadro mío —nos dice— que no obedezca al «Trazado director», al esqueleto geométrico que sirve de andamiaje a la representación del cuadro. Mi anhelo de construir, de construir como la naturaleza, empezó con las cerámicas. Mis últimas cosas son el resultado de un proceso. Lo que yo llamaría el proceso biológico de un cuadro. La forma, el color y la materia constituyen allí una armonía dialogante, viviente, donde la ley y el contenido integran una totalidad, una unidad. Esas leyes que rigen mi pintura le dan su carácter universal. Aspiro a que los temas sean también universales. Tal el pescador y el labrador. Y preciso es no olvidarlo, soy española. Cuando se piensa en el arte español se piensa en Velázquez y en El Greco, magníficos artistas, pero representantes de la España negra y sórdida que tuvo su expresión más absoluta en un Felipe II. Frente a su pintura se alza la pintura de Goya, una pintura agresiva y combativa que ataca al feudalismo y defiende los derechos de la razón. Hay dos Españas que luchan en una batalla que será decisiva. Aspiro a que en mi pintura, no obstante su universalidad, esté, no la España sórdida, sino la España heroica y gloriosa, limpia y profunda.

[*El Sol*, Buenos Aires, 9 de noviembre de 1939.]

EL GENIO PICTÓRICO DE LA ESPAÑA ACTUAL:  
MARUJA MALLO

por GERMÁN DEGUINER HERRERA

A MARUJA MALLO habría que tomarla en brazos, alzarla y pasearla en hombros por una avenida repleta de autobuses, con rascacielos como telón de fondo; así y todo, su figura esplendería inmensa. Atrayente. Sugestiva. Y si algo semejante se hiciera con su pintura, rodeándola de «ismos», también tendríamos que sus cuadros serían el foco de luz para profanos y entendidos. Maruja Mallo es una nota —como un do de pecho— única en una gran sinfonía. Su personalidad, definida, auténtica, casi solitaria, emerge en esta hora profundamente social, con fuerza extraordinaria en medio de la confusión y el caos.

Está en Chile nuevamente. Esta segunda visita suya es más detenida. Por eso mismo, será más fructífera.

La fuimos a ver. Charlamos largo y tendido, más que de pintura y letras, del arte como función social, inspirando movimientos, creando otros derroteros. Adivinamos de un principio que en la forma y el contenido de sus telas, graficadas en láminas de libros, la persona de la artista podía ser más singular aún. Y, efectivamente, sus palabras apretadas de cosas nuevas dijeron tanto, que sólo retenemos aquí un resumen de la conversación.

Empecemos por cualquier pregunta:

—¿Usted se puede enmarcar en una tendencia pictórica, en una escuela determinada?

Sus ojos hablan primero, y su voz reafirma:

—No podría decir que estoy encerrada en una pieza. Necesariamente, para vivir, necesito del aire, sol, ventanas, puertas. Del mundo, en una palabra. Asimismo, no sigo una tendencia. Todos los «ismos» pertenecen al momento de evolución social que estamos viviendo. Los «ismos» plásticos presintieron, predestinaron los «ismos» políticos. Es un acierto, por lo demás, hablar del futuro clasicismo que tiene que surgir de los actuales «ismos». Para mí, todos los «ismos» son parciales, llámense surrealismo, impresionismo, en fin...

Sentada frente a nosotros, a contraluz, podemos observarla bien. De repente, en la entonación totalmente castiza, de pura cepa, su figura se planta, con donaire, con el gesto vivo, la mirada decidora y el talle, más que el talle, su cara vista al sesgo, nos parece trasplantada a una escena, con mantón, peineta reluciente, detenida por un segundo al compás de una «jota». Así de españolísima es en todo. Pero estamos hablando de arte, y ella es intelectual. Ya a los 17 años, Ortega y Gasset la presentó por la «Revista de Occidente» en su primera y triunfal exposición. Ocurría en 1928. Recién egresada de la



Academia de Bellas Artes de San Fernando. Realizó otras exposiciones, todas jalonadas por el buen éxito, llevándola a la consagración definitiva.

Otra pregunta:

—¿El arte actual es caótico?

—No. No puede ser; ya les dije: las tendencias vibran en busca de algo universal, distinto..., hacia un arte clásico, donde estará presente la integración del hombre, cuando tenga una nueva esperanza universal también.

—Y esa esperanza, ¿la tendremos con el fin de la guerra?

—Es posible. Estamos en una lucha titánica. Con los edificios medievales se han desmoronado dinastías espirituales, lo que es más importante. Se entrevé otro cielo diferente, una cosmogonía desconocida que quizás llega adelantada en la historia. Diga, por otra parte, que el fascismo es la contrarrevolución. Son los muertos en vida. Son los fantasmas de ayer que se ponen en pie.

—¿Y cómo se ha comportado el artista en este tiempo difícil?

—La función social del artista es ser creador de los mitos o propagador de ellos. Lenin realizó una revolución; pero Dostoyevski, Gorki y Andreiev fueron los escritores prerrevolucionarios, los anunciadores, los videntes de una transformación del mundo. Igual que los revolucionarios franceses.

—¿Cree que el cristianismo cae verticalmente con el fin de esta guerra?

—El cristianismo tiene veinte siglos. Hoy es una superstición y un arma política. El cristianismo es una religión histórica ya.

Maruja Mallo se explaya, traza rápidos conceptos. Nos colocamos en la oposición, a fuerza de preguntas, para abrir más el cauce al tema. Pero le replicamos que de esta hora crucial, de este periodo de entre guerras (14 y 39), necesariamente el hombre necesita reemplazar un mito o una esperanza por otra nueva. ¿Está ya en pañales ésta? ¿Cuál será la actitud de las masas? Ella, a su vez, nos responde, en síntesis:

—La nueva esperanza late, rompe por un cielo boreal; pero su aparición, aunque terrible, demora, para ser precisa y justa. Quizá sea un paganismo con una cuarta dimensión que desconocemos por ahora.

Volvemos sobre el arte. Y continúa:

—El futuro clasicismo, el futuro Fidias no lo podemos tener, porque éste es un momento heroico. Hay un instante magnífico en la vida de Grecia. La cultura del Egeo. Su arte se desprende del egipcio-extático, fijo, como una figura que sonríe, plena, alada, lo que es ya algo nuevo. Lo egipcio se quedó en posición de momia, sin movimiento, impedido para desatarse y andar por el duro vendaje ¿Vamos ahora a un clasicismo? Indudable. Costará

una faena inmensa. Pero, vamos... El arte clásico es integridad. Esta grabada en él la fe del hombre. El renacimiento es clásico; después del siglo XVIII, es decadencia, paralelo a la decadencia de la gran burguesía de los Médicis, los Papas. Y, es cierto, cuando decae la gran burguesía, decae el arte. En seguida adviene la época romántica. El arte se separa de su función social y se multiplican las escuelas y, consiguientemente, las escuelas políticas... Lo de hoy, ¿se puede decir que es confusión? Diría que es parcial, no es confusión.

Con la paleta inmensa que nos presenta Maruja Mallo, nuestro pincel se pone goloso. Derrama colores. Y ella, ágil, vigilante, describe en el lienzo del aire pensamientos significativos. Contesta con rapidez inaudita. No podemos tomar apuntes. Preferimos charlar... Así pasa la hora. Quedamos en volver.

[Vea, Santiago de Chile, 14 de noviembre de 1945.]

### MARUJA MALLO ESTÁ EN MADRID por JOSÉ GARCÍA NIETO

¿QUIÉN ES Maruja Mallo...? O, mejor, ¿qué es Maruja Mallo...? ¿Qué representa en el plural y caótico fenómeno del arte actual...? ¿Qué clásica revelación, qué tenaz permanencia de la más firme y a la vez aventurada pintura española suponen esta mujer y su obra, consecuentes una con otra, avanzadas y segurísimas sobre los tiempos...?

Estas preguntas se nos acumulan antes de la entrevista. Porque Maruja Mallo está de nuevo en el aire de Madrid. Y es todo color, y dibujo, y encendido, esta tarde de un mayo madrileño, que nos va acercando «sin prisas y sin pausas», como el verso juanrramoniano, a la orilla de la pintora.

No es azar que el hotel donde se hospeda esté tan cerca del Prado; esté tan claro de luz en esta tarde como para prepararnos al significativo encuentro. Cuando la letra escrita —tan buena y tan numerosa como en este caso— ha ido preparando la atención, cercando los supuestos, casi conformando con excesiva precisión la figura que nos vamos a encontrar, la entrada parece hacerse más difícil. Exposiciones en todo el mundo, consagración en París en plena juventud, favor de dos continentes hacia su arte, dejan un poco lejana ya aquella presentación, aquella revelación suya en los salones de la *Revista de Occidente*, cuando, siendo casi una niña, Ortega y Gasset, Federico García Lorca, Ramón Gómez de la Serna,



tienen para ella los más unánimes elogios. El autor del *Romancero Gitano* diría ya de aquella pintura: «Estos cuadros son los cuadros que he visto pintados con más imaginación, con más gracia, con más ternura y con más sensualidad...»

Y para Jean Cassou, el escritor y crítico francés a quien debemos sutiles y entrañables interpretaciones españolas, Maruja Mallo es «una disposición permanente a la invención y poesía, un constante estado lírico...» Y del conservador del Metropolitan Museum, de Nueva York, serán estas palabras, con motivo de la exposición de la pintora en aquella ciudad: «Considero maravillosamente consagratoria la extraordinaria crítica que provocó la exposición de la pintura de Maruja Mallo...» Y no olvidamos que André Breton, el sistematizador y pontífice del surrealismo en Francia, conserva como un tesoro *El espantapájaros*, aquel cuadro que figuró, rodeado de sorprendidos y ardientes comentarios, en su exposición de 1932, en París...

Pero, queramos o no, el coche avanza, el Paseo del Prado se termina —o se aparta un poco a nuestro paso—, la hora viva de la entrevista se acerca.

Apenas nos hemos saludado, y Maruja Mallo «ya está del todo entre nosotros». Sería difícil de explicar esa su enorme magia de acercamiento, su vitalidad contagiosa, su poderosa cifra de simpatía. Sobre el ritual de las primeras palabras, meramente corteses y preparatorias, ya ha saltado su primera frase de ingenio: Masats, inquieto, prepara su cámara, elige su ángulo, y alguien que nos acompaña pregunta si puede fumar en este momento. Maruja Mallo dice rápidamente:

—¿Llegó a esa perfección la fotografía que pueda perjudicarle el humo...?

Y nuestras primeras preguntas se ven atajadas —«antes de tiempo y casi en flor cortadas», manes de Garcilaso— por unos ojos bellísimos, no profundos, sino terriblemente adelantados, que empiezan a sonreír antes que el resto del rostro, adivinando ya, dándose casi ofensivamente por enterados, de lo que queremos saber.

Pronto se ha desatado la facilísima palabra de la pintora, las fragantes estancias de su cultura, ese su personalísimo gusto de relieve y síntesis verbal que ya habíamos descubierto en su prosa. Porque son conocidos los ensayos y las conferencias de Maruja Mallo, en los que ha tratado de acercarse de otra manera y con otro instrumento su acuciente mensaje:

—Escribo, sencillamente, cuando tengo cosas que decir. Yo converso constantemente con las personas que me rodean o conmigo misma. Opino que no hay concepto sin palabra, y en cuanto tengo concepto, procuro escribirlo.

Su prosa es clara y directa. No necesita de adjetivos

envolventes o transformadores. Los sustantivos, las «cosas», están dispuestos en sus escritos con una desbordada acumulación; lo que, por otra parte, da a estos textos una asombrosa movilidad y un rigor definitorio:

—La síntesis, para mí, es algo definitivo.

No le importará, por eso, decirnos un poco más adelante:

—Soy clásica del siglo XX... Soy ordenada, sobre todo. El desorden entraña la destrucción. Claro que a veces es preciso un desorden previsto. Es de urgencia deformar para acabar conformando.

Pero ella se encuentra siempre perfectamente unitaria y sucesiva en su obra. El nombre de Heráclito acude a sus labios. Ese «todo fluir» aparece como paradigma de su personalidad. Y Maruja Mallo se siente «una y la misma», aunque muy acordada con su época. No lejos de esto está la afirmación de Ramón Gómez de la Serna cuando ve el arte de nuestra pintora oscilando entre lo «descompuesto» y lo «compuestísimo» ¿No estará en este arriesgado equilibrio la perseguida verdad de toda la creación artística? Porque en Maruja Mallo hay siempre como un adelanto compilador de lo que van a depararnos los nuevos caminos del arte, después de sus exposiciones vaticinadoras:

—Yo espero —nos dice ella ahora— que se acerque el advenimiento de un nuevo y más completo clasicismo, como consecuencia y totalización de todos los «ismos» últimos. Creo que estamos en los orígenes de una nueva visión plástica.

Hay una confesión de la pintora que casi no necesitábamos. Ese estado permanente lírico que Cassou descubrió hace tiempo, ella lo concreta así:

—Yo encuentro la lírica a través de mi vitalidad.

Y, en efecto, en esta pintora actualidad y vitalidad están lidiando una batalla constante contra toda forma de inercia o de adocenamiento. De aquí su devoción por lo popular, esa fuerza que no cede jamás en su dinámica, en dinámica eterna y renovada con cada día. Esos encadenados mitos de su temática: el pan, el vino, el aceite: esa consecuencia última de las primeras vivencias: mar y derivaciones marinas de su vivariense cuna galaica, ¿qué son sino cultos de su ánimo a lo popular y «vívido», a lo más entrañablemente vecinal de sus experiencias? Luego su poder de magnificación, su permanente disposición poética irán llevando a la tela ese mundo descubierto y a la vez mágicamente completado. La palabra «maravilloso» saltará con una frecuencia envidiable en la conversación de Maruja Mallo. Y maravillosa ha sido para ella América, que la ha separado —o acercado— más de veinte años de nosotros.

Toda la mitología americana, la explosión de su flora extraordinaria, el misterio y la superstición de su

amenazante fauna, toda la teoría asombrosa de significaciones de los pueblos precolombinos, han enriquecido el mundo plástico de Maruja Mallo.

—Sí; yo me siento más completa desde que he vivido en América. América, por otra parte, es una consecuencia de España. Esto se ve muy bien desde allí, Por eso he buscado, y creo que he encontrado, en aquel Continente una nueva mitología plástica.

Maruja Mallo no teme a ninguna pregunta. Es ella misma la que desecha nuestros temores apenas son apuntados. Clarísima en sus juicios, su vocación de síntesis no es traicionada nunca. A nuestra nómina propuesta responde:

—Velázquez es la técnica; Goya, el hombre; el Greco, el sabio... Picasso es, aparte de un genio, un gran agitador: es un símbolo mundial; Solana, un símbolo de España.

—¿Y Dalí...?

—Dalí, es un talento más literario que plástico.

Maruja Mallo ha tenido un hermoso recibimiento por parte de España. Ha orillado las costas de Levante en plenas fallas valencianas. A los extranjeros que venían en aquel barco les pareció, desde lejos, una fiesta de locos, en principio; lo que después les ganó por su fuerza y por su belleza, ya que los españoles saben trabajar y saben divertirse.

—Vengo a ver otra vez, a reencontrarme con los amigos y con la geografía de España. Treinta mil personas había en el muelle de Valencia cuando se acercó nuestro barco fallero.

—¿Y Madrid...?

—Madrid, hace veinticinco años, era la capital de España; ahora es la capital del mundo. Estoy asombrada de su crecimiento cosmopolita urbano e intelectual.

Y en Maruja Mallo, la autora de esas magníficas cerámicas, para algunos —quizá para ella misma— uno de los vértices más puros, una de las dimensiones más auténticas de su pintura es una preocupación la irradiación y conocimiento de nuestro arte popular:

—Hay que exportar, dar a conocer a los demás pueblos las maravillas de la verdadera artesanía española, tan falseada por los contemporizadores del fácil turismo. Creo que está todavía casi inédita esta magnífica posibilidad española de cultura y de enriquecimiento.

De nuevo América —cómo no— en nuestro diálogo:

—La plástica americana ha vuelto un tanto la cabeza a sus propias esencias y ha buscado equivocadamente horizontes europeos. Y por lo que se refiere a la pintura española en aquellas latitudes puedo afirmar que ocupa un primer lugar en atención y entendimiento.

Sobre nuestra última pregunta están aún los ojos fijos, negrísimos, queriendo adivinar la siguiente. Pero nuestro final es ya sólo un deseo: que hayan vuelto en esta primavera madrileña a la paleta de Maruja Mallo aquellos ángeles de la romería de San Isidro que, según Ramón Gómez de la Serna, le ayudaban a pintar.

[Mundo Hispánico, Madrid, junio de 1961.]





Maruja Mallo  
en Cercedilla.  
(Foto realizada por  
su hermano Justo.)

ESCRITO POR  
**MARUJA MALLO**

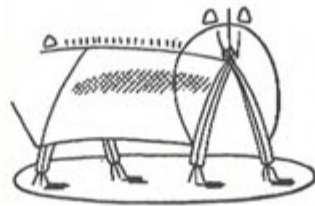
*PLÁSTICA ESCENOGRÁFICA*

*LA PLÁSTICA*

*POSICIÓN*

*LA CIENCIA DE LA MEDIDA*

*EL SURREALISMO A TRAVÉS DE MI OBRA*







EL TEATRO debe crear un espectáculo. Me interesa la escenografía como creación y ciencia arquitectural. Para este espectáculo plástico musical, presento un escenario con una conciencia armónica en el espacio, con una consonancia entre cada parte y el todo, donde los personajes se muevan en todas direcciones, subir, descender, entrar, salir respecto a las seis caras del escenario, dando a la obra una vivacidad y una fuerza dinámica extraordinaria, sometidos a los mejores efectos de luz y agrupaciones escénicas ordenadas.

Los elementos que componen este escenario, serán giratorios: móviles unos, fijos otros, formando una arquitectura compuesta de superficies y cuerpos dinámicos y estáticos.



Plástica escenográfica para la obra de Alfonso Reyes *Cantata en la tumba de Federico García Lorca*, con música de Jaime Pahissa, representada en Buenos Aires el día 2 de agosto de 1938.

El principio fundamental del teatro es adiestrar el cuerpo a la imaginación, convirtiéndolo en un instrumento de la creación escénica. Empleo el cuerpo humano como esqueleto mecánico para mis arquitecturas escultóricas que se moverán relacionándose con una unidad armónica, escenográfica. La entrada de un personaje en escena, para mí es la presencia de un cuerpo con el color y la materia que le corresponde, y estará en relación con la organización total del escenario; cada personaje llevará su máscara propia según su representación, y serán fijas o móviles.

Reduzco todo a una expresión simple, inmediata y esencial, dando forma con la imaginación a las cosas y no transfigurándolas con lo arbitrario.

[1935]

*¿Surge la forma como necesidad de expresión?*

El origen de la expresión, es la plástica; el dibujo de los niños es la imagen primitiva del hombre, que empieza a expresarse por formas plásticas y más tarde, por otras formas constituye el alfabeto. La forma, en general, es un lenguaje figurado, una manifestación espontánea.

*¿Es la plástica la representación de un ideal colectivo?*

Sí. La plástica es el idioma universal, es lo que puede realizar más concretamente un mito. El universo está hecho con formas y materias, y no con palabras.

El mundo y los objetos están contruidos con las manos. Para la forma no existen fronteras; las palabras cambian, según los países; es más sólida la expresión de la forma y la materia, que el verbo. Es la forma lo que eterniza y define más rotundamente las ideas y los hechos históricos.

*¿Se reflejan en el arte, las ideas y los hechos?*

Evidentemente. El ideal estético de una sociedad se transforma cuando se produce un cambio en las relaciones económico-sociales. En las épocas de plenitud de un orden o épocas clásicas —Egipto, Asiria, Grecia, Roma, Románico, Gótico y Renacimiento—, el arte ha recogido la inquietud de su época, reflejando en la obra el afán, la ambición, el anhelo del momento, para exteriorizarlo, hacerlo universal y así sobrevivirse, quedando perenne un momento de la historia.

Dar fe a las generaciones futuras, a través de la obra de arte, es un estado de conciencia, colectivo.

En las épocas de crisis de un orden —períodos románticos—, el arte se separa de su función social y se hace abstracto, como si al artista le faltara voz para el diálogo con el mundo. El arte se hace abstracto cuando el artista no está conforme con el medio que le rodea.

*¿A qué se debe el desorden del arte en el siglo XIX?*

La disociación del arte, en el siglo XIX, es tan varia en manifestaciones, porque la sociedad atraviesa un período de descomposición; entonces surge la anarquía y el individualismo, con todas las formas imaginables. El arte en las épocas de crisis pierde su unidad esencial, y las escuelas se multiplican.

La misión de las artes plásticas está en el muro, en el teatro, en la cerámica, y no en el cuadro particular de caballete.

*¿El arte abstracto ha marcado un avance?*

Sí. Las conquistas de la técnica han hecho salir al arte de la hecatombe, del caos en que se hallaba. El cubismo ha eliminado la pintura vieja, enfermiza, incoherente; se enfrentó con la pintura decadente, objetiva y anecdótica del siglo XIX, para ir a lo subjetivo y a lo abstracto.



El cubismo ha hecho la revolución formal y visual, ha ido delante de todas las artes, se ha apoderado de la arquitectura, la escultura, la literatura y la poesía. La decoración de los objetos y los muebles lo han tenido por base. Ha sido un movimiento anárquico, aparentemente constructivo. Al mismo tiempo que acusaba una crisis, ha preparado una construcción. El surrealismo, movimiento literario, no añade a la plástica ningún hallazgo técnico, es una pintura de narraciones incoherentes. El surrealismo son los últimos sobresaltos de una época de agonía; es una protesta anárquica, pasiva y literaria.

*¿Son estas expresiones, elementos para un arte total y definido?*

Aisladamente todos estos movimientos plásticos que han marcado el rumbo a las demás artes, no tienen una unidad entre sí, una integridad; pero todos concurren, aportando un elemento, un valor a su elaboración; son avances parciales.

*¿Cuál es el destino del arte abstracto?*

La función del arte abstracto, es apoderarse de una nueva realidad; asombrarse ante la naturaleza.

A una técnica nueva corresponde una realidad nueva, porque una revolución artística no se sostiene solamente de conquistas formales. El sentido revolucionario está en la construcción de un nuevo orden y la aportación de una mitología viva. En la historia nunca ha tenido el arte una plenitud y un orden; únicamente cuando ha representado el pensamiento colectivo de una civilización, el arte ha sido integral.

*¿Cuál es la misión de los jóvenes plásticos?*

Todo el que esté en posesión de un oficio sólido, de un conocimiento científico amplio, debe ir de la construcción ordenada y la técnica manual, a la naturaleza, a una realidad universal e inédita. A una humanidad nueva corresponde un arte nuevo. A sintonizar la profesión con el afán histórico de las masas, hacia un mundo optimista y feliz.

*¿A qué responde el estado del arte, en general?*

El arte, en general, se encuentra en un estado de franca descomposición, en un caos. Por una parte, por el desconocimiento absoluto de una base histórica y científica, y por la falta de una técnica sólida, que debe saber todo profesional. Por otra parte, el artista marcha sin fe en el futuro, y sin ver el presente.

Los artistas, en general, caminan aborregados, bostezando, refugiándose indolentes en telas anacrónicas y en escenas anecdóticas, donde se refleja la descomposición de una sociedad agonizante, en liquidación. Si se analiza cualquiera de estas producciones plásticas, no se hallará jamás una conciencia, un orden, un equilibrio, una práctica del oficio manual que las sostenga o un instinto

vital que participe de lo real. Sino que se encuentran los delirios más incoherentes, insospechados y aburridos. Tanto en la construcción como en lo representativo.

[1936]



Maruja Mallo en su estudio. Madrid, 1936.

## POSICIÓN

MI PLÁSTICA es un proceso que evoluciona constantemente. Es un desenvolvimiento dinámico en la forma y en el contenido. Arranca del arte popular español, que es la verdadera tradición de mi patria.

El arte popular es la representación lírica de la fuerza creadora del hombre, del poder de edificación del pueblo que construye cosas de proporciones, formas y colores inventados: creaciones mágicas de medidas exactas.

Mi pintura de caballete se ha dirigido al escenario, al muro. Se ha incorporado a la cerámica, es decir a tomar parte integrante en la arquitectura y en la labor colectiva. Si el origen de la expresión es la plástica, el origen de la pintura es la decoración.

A una humanidad nueva corresponde un arte nuevo. Porque una revolución artística no se contenta solamente de hallazgos técnicos. El verdadero sentido que hace a un arte nuevo e integral, es, además de un conocimiento científico sólido y de un oficio manual seguro, la aportación de una iconografía, para una religión viva, para un nuevo orden.

El artista debe preparar el advenimiento de las nuevas tendencias, dando formas definitivas a las de su tiempo.

El arte consciente o inconscientemente es propaganda. El arte revolucionario es un arma que emplea una sociedad consciente en contra de una sociedad descompuesta.

[1943]



TODO ESTÁ sujeto a medidas, hasta el mundo suprasensible. En el inmortal cielo mediterráneo los conceptos de proporción y euritmia fueron en arquitectura los aportes más característicos. En el debut de cada gran período de creación, lo fundamental está en los trazados y modulaciones. Es el mismo acorde transmitido como sinfonía misteriosa de la Gran Pirámide a los templos Partenón, Notre Dame y al monumento arquitectónico de El Escorial.

La arquitectura de las grandes épocas constituye un tratado mudo geométrico. Toda armonía depende de una proporción, de una relación numérica.

El orden y la belleza del universo tienen su origen o explicación en los números. Suprimir el ritmo del universo es suprimir el universo. El ritmo de los astros, del tiempo y de la arquitectura de las grandes épocas es medida. Sin medida, que es armonía, todas las cosas son accidentales y no manifiestan ni sirven al poderío del espíritu.

La aritmética, ciencia abstracta, es imprescindible para el hombre, el álgebra es poesía, la geometría es tierra medida.

Pitágoras, Copérnico, Galileo, Newton, Einstein, ¿hubieran concretado su intuición sin las matemáticas?

#### *El color de la interpretación*

El color forma parte de la estructura del cuadro porque es una de las partes de que se compone, como lo es la forma y la materia; es decir, es parte de su integridad como el contenido. A esta conjunción armónica se llamó arte clásico.

Para los impresionistas, el color era el fin. Establecieron una pintura de sensaciones, disolviendo la forma en el desdoblamiento del color.

En el cuadro abstracto, en la decoración y en la cerámica egipcia, griega y mudéjar, el color tiene un valor, por sí solo es una expresión rítmica.

El color en sí es un lenguaje visual como la forma es un lenguaje gráfico que sintoniza con el carácter integral de la obra; es una parte de su totalidad y es tan expresivo como la representación objetiva.

Tintoreto, Goya, Veronés y El Greco, confirman esta afirmación.

#### *Los estilos. Definición*

El estilo es una revelación que el hombre hace de sí mismo.

El estilo transforma lo potencial humano en realización humana. Para el estilo o poder de expresión personal no existen obstáculos. Para un creador, el contenido es el medio, la obra es el fin. ¿Cómo confundir

un cuadro de El Greco con uno de Fra Angélico, un Ticiano con un Velázquez, siendo los temas semejantes? Esto confirma que la realidad vital es la visión subjetiva y no la temática u objetiva.

Cada pueblo tiene una concepción particular de la forma humana y del todo. Egipto, Caldea, Grecia, Roma y España, tienen su estilo propio, peculiar, inconfundible, o manifestación expresiva aparte del contenido místico o histórico de la época que han representado.

La forma por sí sola expresa el contenido de una época. La forma por sí sola denuncia la psicología de las épocas.

#### *¿Hay estilos atrevidos o audaces?*

Todo lo espontáneo puede parecer audaz como todo lo nuevo cuando aporta una concepción del mundo.

La ignorancia niega cuando no comprende para defenderse. Repetir es ir contra las leyes del espíritu, contra su fuga hacia adelante.

#### *El arte y la tradición*

El origen de la expresión es la plástica. El dibujo de los niños es la imagen primitiva del hombre que empieza a expresarse con formas plásticas y más tarde, con otras formas, constituye el alfabeto. El arte es anterior a toda manifestación científica, es la representación característica viviente.

El arte de cada época es la encarnación, es la síntesis del momento histórico que representa. El arte clásico ha surgido cuando la humanidad ha estado unida por un mismo pensamiento, cuando una mitología o religión está viva o no la han convertido aún en una superstición o en una arma política. Las épocas clásicas son la consecuencia de un orden. Toda la plástica de estos momentos ha realizado el arquetipo de sus ideales haciéndolos así estables en la historia. A estas épocas inmortales con el tiempo se han llamado clásicas.

En las épocas románticas, épocas de crisis de un orden, el arte se separa de su función social y las escuelas se multiplican. Aparece la anarquía y el individualismo con todas sus formas imaginables. Las contradicciones de la vida social, material y política se reflejan en toda manifestación intelectual, en los momentos de crisis o decadencia social pierden unidad. Así fundó la anarquía su dominación por el derrumbamiento de la sociedad del renacimiento, por la burguesía que en un principio había sido revolucionaria derrotando al feudalismo de la Edad Media.

La forma cambia como el contenido de una época. Siglo XIX, siglo de crisis y decadencia. Los románticos son enfermos del medio social que los rodeó, los librepensadores sin fe son desesperación y angustia. En el arte clásico está grabada la fe del hombre.

Siglo XX, siglo de eliminación de los errores



producidos por la hecatombe de la sociedad del Renacimiento.

Picasso con la destrucción de las formas anunció la destrucción de las formas sociales. El arte deformado retrató la deformación social actual. El arte es presagio. Un artista o un pueblo destruyen cuando tienen poder de edificación de un mundo nuevo.

*Condiciones que debe tener la obra de arte para ser popular*

El arte popular es la expresión sintética del alma de un pueblo, de sus ideales, de su concepto de la vida: es un compendio que se expresa mágicamente, es una necesidad dialéctica donde están vigentes las razas y el carácter de los pueblos.

Es el primer documento que tenemos de la humanidad, porque es anterior al alfabeto. Es la superación que más dignifica al hombre.

El arte popular pone de manifiesto el linaje de los pueblos y es auténtico porque no es mercantil.

*Distinción y semejanza entre la tradición popular española y americana*

La semejanza entre la tradición popular americana y española es la que existe en todo el arte popular universal. El arte popular es el lenguaje plástico del pueblo, la manifestación tradicional de la raza, la afirmación permanente de lo nacional que representa la fuerza creadora del hombre y el poder de edificación del pueblo. Sólidamente vinculado con la vida, con las emociones y las ideas, el arte popular se manifiesta con líneas precisas y estilo de raza: es la afirmación vital contra el fantasma.

Un arte sin tradición popular no puede evolucionar ni resurgir personalmente porque no tiene raíces. La estética de los trazados armónicos fue sentida por la ingenuidad popular intuitivamente ignorando el poder creador y numérico de las leyes que la rigen. Los grandes resultados del arte se han hallado de dos maneras: por conocimiento total o por inocencia suprema.

El arte tiene un origen común, posteriormente se perfila y destaca las diferencias de raza de cada pueblo. El arte personal de cada nación, aunque sujeto a su religión o mito, posee un carácter propio.

El arte popular autóctono americano es uno de los superiores; México con el arte Tolteca y Azteca, América Central con el Maya y Perú con el Incásico revelan una personalidad tan poderosa como el arte popular de Rusia y España.

El arte aborigen de estos países ha nacionalizado sus mitos y sus seres vivientes dándoles un poder consagratorio; han personificado la síntesis poniendo la plástica y la palabra al servicio de la intuición y el pensamiento.

Más tarde, el arte indígena mexicano unió a los elementos autóctonos la influencia del Renacimiento

español y del arte asiático. De este resultado, de la fusión de los elementos artísticos originales con los extranjeros, el arte mexicano se enriqueció sin perder el carácter y la fuerza racial, formando el arte colonial y el actual.

México tiene semejanza con los primitivos Asirios, Caldeos, Persia y China.

La distinción entre la tradición popular española y americana, es la diferencia que existe entre sus razas autóctonas mezcladas además con diferentes pueblos invasores. La geografía, la naturaleza, las corrientes magnéticas que circundan, como lo circunstancial en religión e historia, son los hechos que han contribuido a la formación de estos caracteres que siempre se han reflejado en su arte racial.

Así como América fue descubierta e invadida por los españoles, España fue invadida por las razas mediterráneas y los celtas que aportaron su arte. El indígena americano y el ibero-español enriquecieron su arte original con los elementos extranjeros.

La tradición vital de estos pueblos va subterráneamente por debajo de la transformación de las épocas y brota siempre.

En México y España, la religión y la nobleza, cuando éstas fueron realidad, estimularon la producción del cuadro para multiplicar la imagen y las figuras del linaje y afirmar así el orgullo de la estirpe.

*Leonardo y Goya - ¿Es posible un parangón entre ellos?*

No. Leonardo ha dicho: «La pintura es cosa mental».

Goya es la revelación revolucionaria del pueblo español. Para España lo principal es el espíritu, la verdad, lo humano. España no es el saber sino el querer. Leonardo e Italia supeditaron la expresión al rigor rítmico. Leonardo logra sus hallazgos por la razón, Goya por intuición. Los dos, además, han ocupado diferentes momentos de la historia. El alma del mundo se ha confesado en ellos. Leonardo, el Renacimiento, es clásico, religioso y místico. Goya fue un romántico y en él están las alternativas de España, las batallas de las dos corrientes contrarias y decisivas, el monstruo y la tragedia frente al hombre y al poder.

*Pintores que representaron una época de España*

Los pintores que más han representado una época de España son El Greco, Velázquez y Goya, contemporáneos de Felipe II y IV, Inocencio X, Carlos III y IV.

Estos magnates, conscientes del valor social que aportaban la obra de estos tres pintores, han contribuido con su apoyo al engrandecimiento de España y de la historia.

El Greco, interpretó el alma ardiente y mística de Castilla. Sus retratos y personajes tienen una realidad idealista. Velázquez interpretó el alma sórdida de su momento, reyes y monstruos, «La España negra» que son



los fantasmas de ayer, de realidad veraz. Las manos de Velázquez son las que han pintado mejor en este planeta.

Goya combatiente, interpretó el alma en lucha de las dos Españas, entrando en los destinos de la historia.

Goya es el sarcasmo, la pasión y la gracia. Es la revelación revolucionaria del pueblo español. Estos tres creadores han realizado el fantasma de la luz del día, del momento que han vivido, haciéndolo así estable en la historia. Son como las masas de las creencias de España.

[1946]

### EL SURREALISMO A TRAVÉS DE MI OBRA

MI PLÁSTICA es un proceso dinámico que evoluciona constantemente, desenvolvimiento 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 carrusel girando alrededor de sí mismos.

Entre esta atmósfera arte-ciencia aparece el inmenso telescopio de cartón, donde al alcance de nuestras manos se hallan los planetas y constelaciones.

Pueblan el espacio miríadas de objetos, eclosión inesperada de formas y colores; estructuras fantaseadas, múltiples y diversas.

Difieren de esta inconsciencia cósmicomecánica las llamadas barracas, sátiras alusivas a anacronismos cotidianos: las castas en el pin-pan-pun o Ku-Kux-Clan nacional con presencia sordidogrotesca rodean al toro de cartón; los sacerdotes tolean en las barreras, los toreros sienten terror ante el Tótem español, las manolas son ridículas y desgarbadas, y el guardia civil sonrío desarmado.

En otro tablado flamenco los generales, los moros, las latas vacías de tomate, las bombillas fundidas y Sor María giran alrededor de castillos y palacios haciendo blanco a las escopetas de los marineros.

El boxeador quedó vencido en la apuesta de perra chica.

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.

Nada extraño es en las verbenas ver a los ángeles cabalgar sobre un cerdo o guiar los automóviles de los carrouseles. Con frecuencia cruzan precipitadamente las plazas del brazo de los soldados o corren perseguidos por los carabineros.

Los ángeles de la verbena llevan coronas, alas y mantones de papel, beben cerveza o limonada y lanzan matasuegras a los frailes que se pasean entre las multitudes y se columpian en las barcas. Al mismo tiempo que el demonio pasa espantado en un coche de punto, reyes, militares, magistrados presiden la verbena con proporciones gigantescas, desmesuradas, de presencia terrible y grotesca, sustentando 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 fantoches. Se pasean por las calles verbeneras entre la creación del pueblo que construye norias y carrouseles giratorios, barracas astronómicas, palmas, pitos, molinillos de viento, 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.

Entre la rotación de norias, barracas y carrouseles, bajo un cielo de fuegos artificiales, cohetes y bengalas el pueblo vive en una constante creación formal y verbal, en la espléndida fabricación de cosas totales y múltiples. En estos paraísos callejeros surge la controversia representada en los sucesivos cambios de expresión: en la improvisación del mascarón y la guitarra, el toro y el fantasma, el esperpento y la paloma.

Toda la farsa alegre obedeciendo a la ley del albedrío, ávidos de la alegría del vivir, cuyo oráculo era: la aurora 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 para actuar en La Pradera de San Isidro, cuyo montaje o castillo aparece sostenido por dos esqueletos laterales: uno realista y el otro abstracto. El suelo pulimentado con aceite informalista (no de oliva).

En el muro derecho un caballero revestido con armadura y casco ostentando enormes penachos de plumas, soberbia o humos; de una de las mangas sin manos brota una culebra y la otra manga sostiene una vela ardiendo, en forma de cruz. ¡*Piromanía!*, fuego en mano. En el centro del suelo un enorme ataúd abierto del que surgen *La Serpiente Emplumada*, del brazo de *La Zorra* sin los Bécquer, en el apogeo de la *Tumbosfilia*. Del foso surge una balanza que atraviesa los espacios como buitre gimiendo y pronunciando repetidas veces... la computadora, la C... muy irritada...

Injertos tenebrosos, funestos, fatídicos, igual a Tres: *H.P.T.* = Así, este fenómeno, cuyo signo triangular organizado por las sociedades secretas, custodiado por la Mafia Santa. Estas dinastías divinas... apagadas hoy por la clarividencia del inconsciente colectivo...

Repentinamente un enorme tropel de juventudes, ante estos espectáculos, ríe, canta y baila el Rock y el Twist.

Ante nuestra sorpresa aparece un enorme cartelón: un mago aportando una desmesurada cornucopia, sembrando múltiples monedas de oro.

Eros sonriente con su flecha puebla el espacio infinito de corazones.

Zoroastro frente a una máquina voladora donde resolvimos colocarnos: Federico-Dalí-Buñuel-y yo... sintiendo que flotábamos... levitando fuera de las leyes de la gravedad.

*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 descargué 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 vientos, 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 légamo, 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 derruídos, 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 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, deshabitadas, trajes clericales vacíos; los harapos hinchados y destrozados por temporales. Cerca de los parajes derrotados están las construcciones destruidas, los «*antros*





Maruja Mallo y Josefina Carabias apoyadas en *Antro de fósiles*, Madrid, noviembre de 1931.

*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 telaraña 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 patean 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 están clavadas las espadas 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.

Las «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 plástico 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 están presentes múltiples elementos plásticos.

En los dibujos a gran tamaño son estructuras, construcciones, edificaciones vivientes germinando «*plástica escenográfica*», creadas con materias primas, cuerpos en composición armónica, abstracciones vivientes.

Las cerámicas son rotación hiperlineal, autosimbiosis con los elementos aire-agua-tierra sobre armonías modulares dinámicas o estáticas.

El surrealismo siempre existió como la célula marina originaria, como secreto antropológico.

El Papa de esta descarga psicológica André Breton reveló que un hombre puede saber una cosa sin tener conciencia de ella... ya que está fuera del control de la razón.

Ausente de la visión física, ya que hay que ver con los ojos cerrados.

Yo con el lápiz debajo de la almohada que no uso... despierto con el cerebro en la mano.

La más importante sociedad cultural de la capital de América del Sur «Amigos del Arte», invita mi presencia verbal y plástica; coincide con mi voluntario destierro debido a una sociedad analfabeta y poderosa, o sea, la negación a toda manifestación intelectual, espiritual o vital: es decir, la clase cerebral atacada por la casta craneal... donde no había tiempo para la sorpresa ni espacio ante lo inesperado.

En este inmenso continente que me brindaba... la alegría de vivir frente a la agonía del morir, era la aurora que me revelaba nuevas visiones, sorpresas y conceptos: la clarificación que me empujaba como una cascada magna... aparecieron mágicamente ante mí las exóticas razas de un inédito despertar... que originaron un conjunto de diversos cuadros surreales, rostros vivos contrastando con las simbióticas máscaras abstractas evolucionando a la incógnita supremacía de las razas.

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 acróbatas

y bailarines danzaban sin hacer resistencia la gigantomaquia de la flora y fauna autóctonas de estos paraísos de los que emanaron mis tres grandes murales del cine «Los Angeles», 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 penetrar en la estética inédita de la monumentalización en forma de estatua, donde aparecen: herméticas practicando ritos ancestrales: testimonios enigmáticos de la incógnita del pasado: Isla de Pascua (Rapa Noy), ojos que contemplan las estrellas.



Maruja Mallo y Pablo Neruda en las playas de Chile.

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

Ramón no conoció mi actual universo plástico, donde deseo captar la estructura mecánica del eter 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.

[1981]

## APÉNDICES

RELACIÓN OBRA EXPUESTA  
EXPOSICIONES INDIVIDUALES  
EXPOSICIONES COLECTIVAS  
BIBLIOGRAFÍA ESCOGIDA  
ESCRITOS DE MARUJA MALLO



## ÓLEOS

1

## Elementos de deporte

Óleo sobre cartón

52 x 62 cm.

Firmado y fechado: 1-1927

Colección particular, Madrid.

## EXPOSICIONES

Madrid, *Revista de Occidente*, 1927

Madrid, Galería Mediterráneo, 1961

Madrid, Galería Ruiz Castillo, 1979

## BIBLIOGRAFÍA

*Maruja Mallo*, Buenos Aires, 1942, Lám. V (reproducido)Consuelo de la Gándara, *M. Mallo*, Madrid, 1978 (reproducido)

2

## Verbena

Óleo sobre lienzo

75 x 118 cm.

Colección particular, Madrid.

## EXPOSICIONES

Madrid, *Revista de Occidente*, 1927

Madrid, Galería Mediterráneo, 1961

Madrid, Galería Ruiz Castillo, 1979

## BIBLIOGRAFÍA

*Maruja Mallo*, Buenos Aires, 1942, lám. II (reproducido)

3

## Grajo y excrementos

Óleo sobre lienzo

46 x 58 cm.

Colección particular, Madrid.

## EXPOSICIONES

París, Galerie Pierre, 1932

Madrid, Galería Mediterráneo, 1961

Madrid, Galería Multitud, 1974

Madrid, Galería Ruiz Castillo, 1979

4

## Arquitectura mineral

Óleo sobre cartón

26 x 18 cm.

Firmado y fechado: 3-6-1933, al dorso

## PROCEDENCIA

Galería Multitud, Madrid

(N.º Ref. 034 D)

Colección Particular, Madrid

5

## Arquitectura mineral

Óleo sobre cartón

26 x 18 cm.

Firmado y fechado 3-6-1933, al dorso

## PROCEDENCIA

Galería Multitud, Madrid

Colección particular, Madrid.

## EXPOSICIONES

Madrid, Galería Multitud, *Orígenes de la Vanguardia Española: 1920-1936*,

Noviembre-Diciembre 1974, p. 72, n.º 68 (reproducido)

## BIBLIOGRAFÍA

Consuelo de la Gándara, *Maruja Mallo*, Madrid, 1978 (reproducido)

6

## Arquitectura mineral

Óleo sobre cartón

26 x 18 cm.

Firmado y fechado 25-1-933, al dorso

## PROCEDENCIA

Galería Multitud, Madrid

Colección particular, Madrid.

## EXPOSICIONES

Madrid, Amigos de las Artes Nuevas (ADLAN), *Maruja Mallo*, 16 Mayo-15 Junio 1936.Madrid, Galería Multitud, *Orígenes de la Vanguardia Española: 1920-1936*,

Noviembre-Diciembre 1974, p. 72, n.º 69 (reproducido)

## BIBLIOGRAFÍA

*Maruja Mallo, Lo Popular en la Plástica Española a través de mi obra (1928-1936)*, Buenos Aires, 1939 (reproducido)Ramón Gómez de la Serna, *Maruja Mallo*, Buenos Aires, 1942, lam. XIX

(reproducido)

Consuelo de la Gándara, *M. Mallo*, Madrid, 1978 (reproducido)

7

## Arquitectura mineral

Óleo sobre cartón

26 x 18 cm.

Firmado y fechado: 3-6-1933, al dorso

## PROCEDENCIA

Galería Multitud, Madrid

(N.º Ref. 029 D)

Colección particular, Madrid.

8

## Sorpresa del trigo

Óleo sobre lienzo

66 x 100 cm.

Firmado y fechado: 936

Colección particular, Madrid.

## EXPOSICIONES

Madrid, Salas ADLAN, 1936

Madrid, Galería Mediterráneo, 1961

Madrid, Galería Ruiz Castillo, 1979

## BIBLIOGRAFÍA

*Maruja Mallo*, Buenos Aires, 1942, lam. XXXIII (reproducido)Consuelo de la Gándara, *M. Mallo* 1978 (reproducido)

9

## Arquitectura humana

Óleo sobre lienzo

84 x 100 cm.

Firmado y fechado 6-1937

## PROCEDENCIA

Colección de la artista, Buenos Aires

Galería Demotte, Nueva York (desde 1948)

Colección particular, Palma de Mallorca.

## EXPOSICIONES

Buenos Aires, Amigos del Arte, *Maruja Mallo*, Junio 1937 (Expuesto en la conferencia pronunciada por Maruja Mallo)

Nueva York, Carroll Carstairs Gallery,  
*Maruja Mallo*, 11-31 Octubre 1947, n.º 3  
Madrid, Galería Ruiz-Castillo, *Maruja Mallo*, Octubre-Noviembre 1979, n.º 15

## BIBLIOGRAFÍA

- «Maruja Mallo habló en Amigos del Arte», *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 23 Junio 1937  
«Maruja Mallo nos habla de su arte, que arranca de la tradición popular española», *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 28 junio 1937 (reproducido)  
Adriana Piquet, «Maruja Mallo. Drama y Verbena», *Atlántida*, Buenos Aires, Septiembre 1937 (reproducido)  
Maruja Mallo, «Proceso Histórico de la forma en las Artes Plásticas», *Grafos*, La Habana, Noviembre y Diciembre 1937 (reproducido)  
Pablo Rojas Paz, «Maruja Mallo», *Alfar*, Montevideo, n.º 77, 1937  
Julio E. Payro, «Otra Maruja Mallo», *La Nación*, Buenos Aires, 29 Mayo 1938 (reproducido)  
Maruja Mallo, «Relato veraz de la realidad de Galicia», *La Vanguardia*, Barcelona, 14 Agosto 1938 (reproducido)  
Ramón Gómez de la Serna, *Maruja Mallo*, Buenos Aires, 1942, lam. XXXV (reproducido)  
«Maruja Mallo y su Obra», *Cartel*, Buenos Aires, 10 Julio 1946 (reproducido)  
Jean Cassou, «Maruja Mallo», *Lyra*, Buenos Aires, Enero-Febrero 1949 (reproducido)  
Charles Oulmont, «Paris in taide-elämä», *Helsingin Sanomat*, Helsinki, Mayo 1959 (reproducido)  
Jorge Paez Vilaro, «Maruja Mallo en Punta del Este», *Mundo Uruguayo*, Montevideo, 5 Junio 1952 (reproducido)

10

Oro, s.f.  
Óleo sobre lienzo  
49 × 40 cm.  
Firmado  
Colección Arte Contemporáneo, Madrid.

## BIBLIOGRAFÍA

Ramón Gómez de la Serna. «Nueva actualidad de Maruja Mallo», *Atlántida*, Buenos Aires, mayo de 1956

11

Joven rubia, s.f.  
Óleo sobre lienzo  
49 × 40 cm.  
Firmado  
Colección particular, Madrid.

12

El racimo de uvas  
Óleo sobre tablex  
66 × 50 cm.  
Firmado y fechado: 1944

## PROCEDENCIA

Alfredo Mantovani, Buenos Aires  
(Adquirido directamente a la artista)

## EXPOSICIONES

Nueva York, Carroll Carstairs Gallery,  
*Maruja Mallo*, 11-31 Octubre 1948, n.º 9  
París, Galerie Silvagni, *Maruja Mallo*,  
3-31 Marzo 1950, n.º 3  
Buenos Aires, Galería Bonino, *M. Mallo*,  
1957, n.º 5

13

Estrellas de mar  
Óleo sobre lienzo  
60 × 65 cm.  
Firmado

## PROCEDENCIA

Adquirido directamente a la artista por el propietario anterior

## EXPOSICIONES

Buenos Aires, Galería Bonino, *M. Mallo*,  
1957, n.º 29  
Madrid, Galería Mediterráneo, *Maruja Mallo*, *Exposición Antológica*, Octubre 1961,  
n.º 13  
Madrid, Galería Ruíz-Castillo, *Maruja Mallo*, Octubre-Noviembre 1979, n.º 18

## BIBLIOGRAFÍA

Consuelo de la Gándara, *M. Mallo*,  
Madrid, 1978 (reproducido)

14

Máscaras  
Óleo sobre lienzo encolado a tabla  
24,5 × 35 cm.  
Firmado

## PROCEDENCIA

Adquirido directamente a la artista por el propietario anterior

15

Máscaras  
Óleo sobre lienzo encolado a tabla  
25 × 35 cm.  
Firmado

## BIBLIOGRAFÍA

Consuelo de la Gándara, *M. Mallo*,  
Madrid, 1978 (reproducido)

16

Tres máscaras  
Óleo sobre lienzo  
60,5 × 25,5 cm.  
Firmado

## PROCEDENCIA

Alfredo Mantovani, Buenos Aires  
(Adquirido directamente a la artista)

## EXPOSICIONES

Buenos Aires, Galería Bonino, *M. Mallo*,  
1957, n.º 23

17

Máscaras  
Óleo sobre lienzo  
35,5 × 30,5 cm.  
Firmado

## PROCEDENCIA

Regalo de la artista al propietario anterior  
Galería Edipo, Buenos Aires

## EXPOSICION

Buenos Aires, Galería Bonino, *M. Mallo*,  
1957, n.º 19 ó 20

18

Caracola, Atlántico Sur  
Óleo sobre lienzo  
40 × 30 cm.  
Firmado  
Colección particular, Madrid.

19

**Caracola. Pacífico Sur**  
Óleo sobre lienzo  
40 × 30 cm.  
Firmado  
Colección particular, Madrid.

20

**Almotrón Geonauta**  
Óleo sobre lienzo  
50 × 43 cm.  
Firmado y titulado al dorso  
Pintado en 1975

**PROCEDENCIA**

Adquirido directamente a la artista por el propietario anterior

**EXPOSICIONES**

Madrid, Galería Ruiz-Castillo, *Maruja Mallo*, Octubre-Noviembre 1979, Serie «Moradores del Vacío», n.º 27

**DIBUJOS**

21

**Cabezas y atletas**  
Tinta azul, lápiz azul, rojo y marrón y tiza blanca sobre papel marrón  
325 × 480 mm.

22

**Cabezas**  
Tinta azul, lápiz negro y lápices de colores, carboncillo sobre papel azul  
325 × 480 mm.

23

**Labios y atletas**  
Tinta azul, lápices de colores y carboncillo sobre papel marrón  
325 × 480 mm.

24

**Dibujo**  
Tinta azul, lápiz negro y azul, tiza blanca sobre papel verde grisáceo  
Inscrito  
325 × 480 mm.

25

**Rocas**  
Tinta azul, lápiz negro y azul, carboncillo sobre papel gris  
325 × 480 mm.  
1— Fechado 13 Dic 958  
2— Fechado 5 Dic 958

26

**Rocas y atletas**  
Tinta azul, lápiz negro y azul y carboncillo sobre papel marrón  
325 × 480 mm.

27

**Rocas y atleta**  
Tinta azul, lápiz negro y azul, carboncillo sobre papel azul  
325 × 480 mm.

28

**Boceto para Máscara**  
Lápiz sobre papel  
200 × 130 mm.  
Fechado: 29 julio 1951

29

**Máscaras**  
Lápiz color sobre papel  
150 × 200 mm.  
Firmado  
Colección particular, Madrid

30

**Gestor**  
Lápiz color sobre papel  
130 × 200 mm.  
Firmado  
Colección particular, Madrid.

**LITOGRAFÍAS**

31

**Homenaje a Revista de Occidente**  
34 × 24,7 cms.;  
64,5 × 48,8 cms. (papel)  
Carpeta de seis litografías con textos de Soledad Ortega y Maruja Mallo y un collage fotográfico  
Edición de 200 ejemplares numerados del 1 al 200 y 20 H.C.  
Estampador: Prova, Madrid  
Editor: José Vázquez Cereijo  
Madrid, 26 de Septiembre de 1979

*1. Trigo*

Firmada y numerada 20/200

*2. Almendra*

Firmada y numerada 20/200

*3. Sandía*

Firmada y numerada 20/200

*4. Pera*

Firmada y numerada 20/200

*5. Manzana*

Firmada y numerada 20/200

*6. Naranja*

Firmada y numerada 20/200

**EXPOSICIONES**

Madrid, Galería Ruiz-Castillo, *Maruja Mallo*, octubre-noviembre 1979  
La Coruña, Pardo Bazán Galería de Arte, *Maruja Mallo, Obra Gráfica Completa*, Marzo 1992, nos. 27, 28, 29, 30, 31 y 32 (reproducidos en color)



## EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1928  
Galería de la Revista de Occidente.  
Madrid, julio.
- 1932  
Galerie Pierre. París, mayo.
- 1936  
Salas ADLAN, Centro de la Construcción.  
Madrid, mayo.
- 1945  
Hotel O'Higgins. Viña del Mar, Chile.
- 1946  
Hotel Copacabana. Río de Janeiro, Brasil.
- 1947  
Hotel Plaza. Nueva York.
- 1948  
Carroll Carstairs Gallery. Nueva York,  
octubre.
- 1950  
Galerie Silvagni. París, marzo.
1952.  
Galería del Este. Punta del Este, Uruguay.
- 1955  
Galería Compte. Buenos Aires.
- 1957  
Galería Bonino. Buenos Aires.
- 1959  
Club Social «Las Heras». Buenos Aires.
- 1961  
Galería Mediterráneo. Madrid, octubre.
- 1967  
Colegio de Arquitectos. Barcelona.
- 1979  
Galería Ruiz Castillo. Madrid, octubre-  
noviembre.
- 1980  
«Homenaje a Maruja Mallo», Salas de la  
Diputación. Málaga.

1982  
ARCO 82. Stand Galería Manuel  
Montenegro. Madrid, febrero.

1992  
«Maruja Mallo. Obra gráfica completa»,  
Galería Pardo Bazán. La Coruña, marzo.

## EXPOSICIONES COLECTIVAS

1930  
«Exposición de Arquitectura y Arte  
Contemporáneos», Ateneo, San Sebastián,  
septiembre. Los pintores eran: Juan  
Gris, Pancho Cossío, Picasso, H. Viñes,  
P. Pruna, Bores, Ponce de León,  
J. Moreno Villa, Alfonso Olivares, M.  
Ángeles Ortiz, Mauro Salas, J. Peinado,  
Olasagasti, Cabanas Eurasquin, Joan Miró  
y Maruja Mallo.

1931  
«Segunda Exposición de la Sociedad de  
Artistas Ibéricos», San Sebastián, Ateneo  
Guipuzcoano, octubre.

1932  
«Exposición de la Sociedad de Artistas  
Ibéricos», Galería Charlottenborg,  
Copenhague, septiembre; Galería  
Flechtheim, Berlín, diciembre.

1933  
«Grupo Constructivo», sala XVI del Salón  
de Otoño, Madrid, octubre. (Esta sala XVI  
del Salón de Otoño, organizada por  
J. Torres García, estaba integrada por:  
B. Palencia, Rodríguez Luna, J. Moreno  
Villa, F. Mateos, Luis Castellanos, M.  
Ángeles Ortiz, Maruja Mallo, Alberto,  
Díaz Yepes, Julio González.)

1936  
«L'Art Espagnol Contemporain», Museo  
Jeu de Paume, París, febrero. Organizado  
por los Ibéricos.  
«Exposición Lógicofobista», Galería D'Art  
Catalonia, Barcelona, mayo. Organizada  
por ADLAN Barcelona. Participan: A.  
Carbonell, L. Cristofol, A. Ferrant, Esteve  
Francés, Gamboa-Rothwoss, Lamolla,  
Marinello, Massanet, Planells, J. Sans,  
Nadia Sokalova, Remedios Varo, Juan  
Ismael y Maruja Mallo.

1948  
«Arte Contemporáneo Español», Museo de  
Bellas Artes, Buenos Aires.

1951  
«Primera Biental Hispano-Americana de  
Arte». Madrid, Museo Moderno, Museo  
Arqueológico y Palacios del Retiro.

1964  
Pabellón Español, Feria Mundial, Nueva  
York.

1967  
Bienal Internacional de Arte, Barcelona.  
«9 Pintores Gallegos», Galería Quixote,  
Madrid, 16 al 30 de noviembre.

1968  
«Salón de Arte Actual», Barcelona.

1974  
«Exposición Homenaje a Theodore  
Rousseau», Palamós.  
«Orígenes de la Vanguardia española»,  
Galería Multitud, Madrid.

1975  
«El Surrealismo en España», Galería  
Multitud, Madrid.

1976  
«Sobre el mar», Galería Biosca, Madrid.  
«Crónica de la pintura española de  
postguerra: 1940-1960», Galería  
Multitud, Madrid.  
«Españoles de Vanguardia», Galería  
Bargerá, Colonia y Munich, Alemania.  
«Escuela de Vallecas», Galería Orfila,  
Madrid.

1977  
«Verso y Prosa», Galería Chys, Murcia;  
Galería Turner, Madrid.  
«Orígenes de la Vanguardia», Galería  
Windsor, Bilbao.  
«Vanguardia española», Galería Theo,  
Madrid.

1978  
«Generación del 27», Museo Español de  
Arte Contemporáneo, Madrid, enero.  
«Homenaje a Miguel Hernández», Galería  
Multitud, Madrid, marzo.  
«15 pintores marginales», Galería Ponce,  
Madrid, junio.

«Homenaje a Joan Miró», Galería Theo, Madrid.

«Orígenes del Arte Contemporáneo», Galería Skira, Madrid, junio.

«Pintura española del siglo XX», Museo de Arte, Taiwan, Formosa, junio.

«Pintura española del siglo XX», Museo de Arte Moderno, México, octubre-noviembre.

1980

«Maestros del dibujo», Galería Bozenna, Barcelona, abril-mayo.

1981

«Ramón Gómez de la Serna», Museo Municipal, Madrid.

«Exposición surrealista», Galería Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria; Galería Rodin, Santa Cruz de Tenerife, abril-mayo.  
«Cincuenta años de vida gallega», Galería Altex, Madrid.

1982

«Cien años de pintura gallega», Banco de Bilbao, Madrid.

«El surrealismo y su evolución», Galería Theo, Madrid, mayo-junio.

«V Bienal Internacional de Arte», Pontevedra, agosto.

1983

«Ortega y su tiempo», Palacio de Velázquez, Madrid.

1984

«Escuela de Vallecas: 1927-1936/1939-1942», Centro Cultural Alberto Sánchez, Madrid.  
«Alfar y su época», La Coruña, Bilbao, Madrid.

## BIBLIOGRAFÍA ESCOGIDA

ABRIL, Manuel. «María Mallo». *Revista de Occidente*, Madrid, julio de 1928.

«Maruja Mallo». *Blanco y Negro*, Madrid, 28 de diciembre de 1930.

«Maruja Mallo». *Blanco y Negro*, Madrid, 7 de junio de 1936.

ABRIL DE VIVERO, Xavier. «La pintora Maruja Mallo». *Continente*, Lima, abril de 1947.

ALBERTI, Rafael. «La primera ascensión de Maruja Mallo al subsuelo». *La Gaceta Literaria*, Madrid, 1 de julio de 1929.

«Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos». *La Gaceta Literaria*, Madrid, 1 de septiembre de 1929.

ALCÁNTARA, Francisco. «María Mallo en la Revista de Occidente». *El Sol*, Madrid, 13 de junio de 1928.

AYALA, Francisco. «Maruja Mallo». *Alfar*, Montevideo, mayo-junio de 1929.

AZCOAGA, Enrique. «El proceso pictórico de Maruja Mallo». Prólogo al catálogo de la exposición Salas ADLAN, Madrid, 1936. También reproducido en *Universidad Obrera*, México, agosto-septiembre de 1936.

«La caleidoscópica Maruja Mallo». *Batik*, Barcelona, 1979.

«La vuelta de Maruja Mallo». *Arteguía*, Madrid, octubre de 1979.

BONET, Juan Manuel. «Maruja Mallo, pura y genial paradoja». *El País*, Madrid, 25 de octubre de 1979.

CALVO SERRALLER, Francisco. «Maruja Mallo, invencible en su sueño». *El País*, Madrid, 25 de septiembre de 1983.

CARABIAS, Josefina. «La pintora Maruja Mallo marcha a París». *Estampa*, Madrid, 14 de noviembre de 1931.

CASSOU, Jean. «Maruja Mallo». *Revue hebdomadaire*, París, mayo de 1932.

«Prólogo» MALLO, Maruja. *Arquitecturas*, Barcelona, 1949.

CÓRDOVA ITURBURU. «Un libro de Maruja Mallo». *Orientación*, Buenos Aires, 21 de septiembre de 1939.

«Una inteligencia a la caza de la armonía: Maruja Mallo». *El Sol*, Buenos Aires, 9 de noviembre de 1939.

CRIADO, Azucena. «Maruja Mallo en la hora del crepúsculo». *Informaciones*, Madrid, 6 de junio de 1983.

«Maruja Mallo, una mujer en el vértigo de Ortega». *Pueblo*, Madrid, 26 de junio de 1983.

CHABAS, Juan. «Imaginación. Maruja Mallo». *La Libertad*, Madrid, 9 de junio de 1928.

CHAVARRI, Raúl. «Dos exposiciones entre el olvido y la nostalgia». *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, enero de 1980.

DEGUINER HERRERA, Germán. «El genio pictórico de la España actual: Maruja Mallo». *Vea*, Santiago de Chile, 14 de noviembre de 1945.

DÍAZ ALEJO, R. «La belleza por el ritmo». *Estampa*, Buenos Aires, mayo de 1944.

DÍAZ FERNÁNDEZ, J. «Carta abierta. Acerca de Maruja Mallo, pintora de vanguardia». *El Noroeste*, Gijón, 21 de agosto de 1928.

DIEGO, Estrella de. «Maruja Mallo: lo eterno feminista». *La mujer feminista*, Madrid, 1985.

«Los paisajes del límite: Frida Kahlo y Maruja Mallo a partir de un retrato». *La balsa de la Medusa*, Madrid, 1991.

ENCINA, Juan de la. «De Arte. La pintora Maruja Mallo». *La Voz*, Madrid, 1 de junio de 1928.

«Las artes y los días. Maruja Mallo». *El Sol*, Madrid, 20 de mayo de 1936.

ESCRIBANO, María. «Las fantásticas criaturas de Maruja Mallo». *Arteguía*, Madrid, 1979.

ESPINA, Antonio. «Arte "Nova Novorum". Maruja Mallo». *La Gaceta Literaria*, Madrid, 15 de junio de 1928.

EZCURRA, Enrique de. «Maruja Mallo triunfa en Nueva York». *El Hogar*, Buenos Aires, 31 de diciembre de 1948.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor. «María Mallo». *Verso y Prosa*, Murcia, junio de 1928.

FERNÁNDEZ, Paz. «Maruja Mallo hoy». *El Imparcial*, Madrid, 16 de noviembre de 1979.

FERRER, Orlando. «Maruja Mallo». *Grafos*, La Habana, agosto de 1934.

GÁNDARA, Consuelo de la. «Maruja Mallo en la Revista de Occidente». *Ya*, Madrid, 4 de noviembre de 1979.

GARCÍA NIETO, José. «Maruja Mallo está en Madrid». *Mundo Hispánico*, Madrid, junio de 1961.

GARRIDO, Pablo. «Residencia en París. Maruja Mallo y su pintura». *La Unión de Valparaíso*, Chile, 8 de septiembre de 1932.

GASCH, Sebastián. «Els pintors nous. Maruja Mallo». *L'Amic de les Arts*, Sitges, 31 de septiembre de 1928.



- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. «Notre Dame de la Aleluya». *Papel de Aleluyas*, Sevilla, marzo de 1928.  
«El arte y la guerra». *Levante*, 21 de julio de 1939.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. «Horario. Barracas intelectuales». *El Sol*, Madrid, 31 de enero de 1929.  
«Maruja Mallo» en *MARUJA MALLO*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1942.  
«Nueva actualidad de Maruja Mallo». *Atlántida*, Buenos Aires, mayo de 1956.
- GÓMEZ MESA, Luis. «Cinema y Arte Nuevo. Originalidad de Maruja Mallo». *Popular Film*, Barcelona, 15 de mayo de 1930.
- GONZÁLEZ CARBALHO. «Defendamos el pan». *Alfar*, Montevideo, núm. 77, 1937.
- HIERRO, José. «Maruja Mallo y su tiempo añorado». *Alcázar*, Madrid, 17 de octubre de 1961.
- HUNEEUS, Gabriela. «La obra de Maruja Mallo». *La Nación*, Santiago, Chile, 27 de enero de 1943.
- JARNES, Benjamín. «Sobre una definición pictórica del hombre». *La Vanguardia*, Barcelona, 12 de abril de 1931.  
«En cal viva». *Literatura*, Madrid, otoño de 1934.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique. «Otra exposición de Adlan. Maruja Mallo». *Ya*, Madrid, 29 de mayo de 1936.
- LOGROÑO, Miguel. «Maruja Mallo, testigo del siglo XX». *Diario 16*, Madrid, 18 de octubre de 1976.
- LOMBOY, Reinaldo. «El pincel de Maruja Mallo descubre el mar de Chile». *Zig Zag*, Santiago de Chile, 9 de febrero de 1945.
- LUNA, Melva. «La personalidad pictórica de Maruja Mallo». *Lyra*, Buenos Aires, diciembre de 1945.
- MARTÍNEZ BOUZAS, Rogelio. «Maruja Mallo hechicera del ensueño». *La Voz de Galicia*, 11 de junio de 1981.
- MORALES, Raúl. «Maruja Mallo vino a Chile a pintar caracolas». *Ercilla*, Santiago de Chile, 13 de noviembre de 1945.
- NELKEN, Margarita. «La vida artística. Exposición Maruja Mallo». *Claridad*, Madrid, 11 de junio de 1936.
- PÁEZ VILARO, Jorge. «Maruja Mallo en Punta de Este». *Mundo Uruguayo*, Montevideo, 5 de junio de 1952.
- PALENCIA, Ceferino. «Arte. Exposición Maruja Mallo». *Política*, Madrid, 21 de mayo de 1936.
- PAPIER, Sara. «Una nueva expresión artística. Conversando con Maruja Mallo». *Claridad*, Buenos Aires, abril-mayo de 1939.
- PAYRÓ, Julio. «Otra Maruja Mallo». *La Nación*, Buenos Aires, 29 de mayo de 1938.
- PERLA, Mariano. «Poesía y matemática de Maruja Mallo». *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 10 de septiembre de 1948.
- PESTANHA NOBREGA, Ernesto. «Maruja Mallo». *La rosa de los vientos*, núm. 5, Santa Cruz de Tenerife, 1928.
- PÉREZ FERRERO, Miguel. «Baraja de Estampas». *Parábola*, Burgos, febrero de 1928.
- PIQUET, Adriana. «Maruja Mallo. Drama y verbena». *Atlántida*, Buenos Aires, septiembre de 1937.
- QUIROGA PLÁ, José María. «Avisos al lector. Más en torno a un pintor nuevo». *El Norte de Castilla*, Valladolid, 20 de abril de 1928.  
«Un pintor de nuestro tiempo». *Mediodía*, Sevilla, junio-julio de 1928.
- RIVAS, Francisco. «Homenaje de Maruja Mallo a Revista de Occidente». *El País*, Madrid, 12 de abril de 1976.
- ROJAS PAZ, Pablo. «Maruja Mallo». *Alfar*, Montevideo, núm. 77, 1937.  
«Pinto desde que veo». *Crítica*, Buenos Aires, 17 de febrero de 1937.
- ROSSI, Atilio. «Maruja Mallo», *Sur*, Buenos Aires, mayo de 1937.
- SAENZ BRIONES, Vicente. «Maruja Mallo, caracola cromática en la expresión de las líneas infinitas». *El diario español*, Montevideo, 10 de febrero de 1944.
- SANTOS TORROELLA, Rafael. «Dietario artístico. Maruja Mallo». *El Noticiero Universal*, Barcelona, 6 de diciembre de 1967.
- SALAS VIU, Vicente. «El niño, genio natural». *Diablo mundo*, Madrid, 26 de mayo de 1934.
- SANTEIRO, José Ramón. «Nueva humanización del arte». *Alfar*, Montevideo, julio de 1930.
- SAYONS, Alfonso de. «Maruja Mallo y lo popular en la plástica española». *Conducta al servicio del pueblo*, Buenos Aires, septiembre-octubre de 1939.  
«Maruja Mallo en Nueva York». *Para ti*, Buenos Aires, 14 de diciembre de 1948.
- TORRES, Maruja. «Las veinte almas de Maruja Mallo». *El País*, Madrid, 7 de marzo de 1982.
- UMBRAL, Francisco. «Spleen de Madrid. Maruja Mallo». *El País*, Madrid, 26 de noviembre de 1984.
- UNDURRAGA, Antonio de. «Memorandum sobre Maruja Mallo». *Acento*, Valparaíso, 1939.  
«Un mural de Maruja Mallo». *La Nación*, Santiago de Chile, 23 de mayo de 1948.
- VALDEAVELLANO, Luis G. «Exposición Maruja Mallo». *La Época*, Madrid, 2 de junio de 1928.
- VEGUÉ Y GOLDONI, Ángel. «Las Artes. Exposición Maruja Mallo en ADLAN». *La Voz*, Madrid, 20 de mayo de 1936.
- VILLADEAMIGO, Zoila N. de. «Visitó nuestra redacción la eximia pintora española Maruja Mallo». *Nueva York al día*, Nueva York, 16 de octubre de 1948.
- WESTERDHAL, Eduardo. «Maruja Mallo. La constante dramática de su pintura». *Gaceta de Arte*, Tenerife, julio de 1933.



## ESCRITOS DE MARUJA MALLO

«Plástica escenográfica». *Gaceta de Arte*, Tenerife, marzo de 1935. También: *Las cuatro estaciones*, marzo de 1935; *Noroeste*, Zaragoza, verano, 1935; *Grafos*, La Habana, mayo de 1938; *Conducta*, Buenos Aires, abril de 1939.

«La plástica». *U.O. Revista de cultura moderna*, México, agosto-septiembre de 1936.

«Entrevista». *Noticias Gráficas*, Buenos Aires, 28 de junio de 1937.

«Proceso histórico de la forma en las artes plásticas». *Grafos*, La Habana, noviembre-diciembre de 1937. Publicado: *Maruja Mallo*, Buenos Aires, Ed. Losada, 1942.

«Lo popular en la plástica española a través de mi obra». *Sur*, Buenos Aires, abril de 1938. También: *Grafos*, La Habana, enero-febrero de 1939.

Publicado: Editorial Losada, Buenos Aires, 1939 y *Maruja Mallo*, Buenos Aires, Ed. Losada, 1942.

«Relato veraz de la realidad de Galicia». *La Vanguardia*, Barcelona, 14, 16, 21 y 26 de agosto de 1938.

«Integración de la forma en las artes plásticas». *Sur*, Buenos Aires, febrero de 1939.

«Entrevista» *Mundo Uruguayo*, Montevideo, 25 de septiembre de 1941.

«Posición» *Hombre de América*, Buenos Aires, agosto de 1943.

«Una sala cinematográfica». *Arquitectura*, Buenos Aires, marzo de 1946.

«La ciencia de la medida». *Nuevo Continente*, año I, vol. I., 1947 (firmado: Buenos Aires, abril de 1946).

*Homenaje a la Revista de Occidente*. Carpeta con seis litografías, Madrid, 1979.

(Contiene semblanzas sobre José Ortega y Gasset, Federico García Lorca, La Barraca, Alberto y Benjamín Palencia, Miguel Hernández, Pablo Neruda y Ramón Gómez de la Serna.)

«El surrealismo a través de mi obra».

Conferencia pronunciada en la Universidad de Santander, septiembre de 1981. Publicado: *El Surrealismo*, Madrid, Cátedra, 1983.



ESTE CATÁLOGO,  
AL CUIDADO DE JUAN PÉREZ DE AYALA,  
SE ACABÓ DE IMPRIMIR EN MADRID,  
EL DÍA 10 DE OCTUBRE DE 1992  
CON MOTIVO DE LA EXPOSICIÓN ANTOLÓGICA  
«MARUJA MALLO» Y COMO HOMENAJE  
EN EL NOVENTA ANIVERSARIO  
DE LA ARTISTA.









*Guillermo de Osma*

GALERÍA



FUNDACION CULTURAL

*Banesto*