

MARUJA MALLO (1902 – 1995):
MUJER Y MUJERES. UN UNIVERSO CREATIVO EN FEMENINO

MARUJA MALLO (1902 – 1995):
WOMAN AND WOMEN. A CREATIVE UNIVERSE IN FEMININE

Rocío Rodríguez Roldán (Universidad de Sevilla, España) rodrol5496@gmail.com

Recibido: 10 mayo 2021 / Aceptado: 08 septiembre 2021

Resumen: Maruja Mallo es una figura clave dentro de dos ámbitos de la primera mitad del siglo XX español: el artístico, formando parte de los grupos renovadores del arte nacional y de la conocida como Generación del 27, y el feminista, participando en los movimientos de emancipación femenina y convirtiéndose en la encarnación de la mujer moderna. La artista desarrolló su vida como una mujer libre, conquistando logros usualmente reservados al territorio masculino; esta modernidad encontró lugar también dentro de su producción artística, estrechamente relacionada con la representación del concepto de mujer nueva y en la que observamos dos características: la revalorización de elementos tradicionalmente asociados con lo femenino y la creación de un universo habitado por la mujer moderna en el que no existen diferenciaciones por cuestiones de género.

En el presente artículo nos centraremos en el estudio de los símbolos femeninos y las mujeres representadas por la creadora a lo largo de su carrera artística, distinguiendo entre tres etapas creativas y vitales –de las cuales la mujer tiene un papel fundamental en las dos primeras–, y seleccionando diversas obras y series que atestiguan la importancia de la representación de la fémina en la producción de Maruja, tema raramente tratado en el estudio de su obra, ofreciendo también un breve contexto vital con el que entender la modernidad e importancia de la artista.

Palabras clave: Maruja Mallo, Mujer moderna, Arte de Vanguardia, Emancipación femenina, Feminismo.

Abstract: Maruja Mallo is a key figure in two areas of the first half of the Spanish 20th century: the artistic one, being part of the national art renewal groups and the one known as Generación del 27, and the feminist, participating in women's emancipation movements and becoming the embodiment of modern woman. The artist developed her life as a free woman, conquering achievements usually reserved for the male territory; this modernity found place also within her artistic production, closely related to the representation of the concept of new women and in which we observe two characteristics: the revaluation of elements traditionally

associated with the feminine and the creation of a universe inhabited by modern women in which there are no gender differentiations.

In this article we will focus on the study of the female symbols and women represented by the creator throughout her artistic career, distinguishing between three creative and vital stages – of which women play a fundamental role in the first two–, and selecting various works and series that testify to the importance of the representation of the female in the production of Maruja, a subject rarely discussed in the study of her work, offering also a brief vital context with which to understand the modernity and importance of the artist.

Keywords: Maruja Mallo, Modern woman, Avant-garde art, Female emancipation, Feminism.

Cómo citar este artículo:

Rodríguez Roldán, R. (2021). Maruja Mallo (1902 – 1995): mujer y mujeres. Un universo creativo en femenino. *Revista Eviterna* 10, 184-197 / DOI: <https://doi.org/10.24310/Eviternare.vi10.12531>

1. Introducción

De los numerosos apodos y calificativos impuestos a Maruja Mallo a lo largo de su vida, el de «brujita joven» –acuñado por Ramón Gómez de la Serna como denominación cariñosa– merece especial atención, sobre todo cuando se compara con el «satanismo» que Juan Ramón Jiménez (1931) le achacó a la artista, acusándola de cambiar el rumbo de la producción de Rafael Alberti, el inocente marinero que a partir de ese momento inició una carrera literaria que lo situaría en lo más alto (p. 3). Si bien atienden a razones totalmente opuestas, ambas cualidades –brujería y satanismo– señalan hacia la misma dirección: la concepción de mujer fatal, de mujer bruja. Pero ¿qué es una bruja? Atendiendo al prototipo de *Femme Fatale* hechicera (Illán, 2016, pp. 65-84), una bruja es una mujer que, valiéndose de métodos poco ortodoxos, tiene el poder de manejar al hombre para –como no podía ser de otra forma– llevarlo a la perdición.

¿Fue Maruja Mallo una «bruja»? La realidad es que tal denominación se le queda corta: rompió tantas barreras que habría que inventar un nuevo concepto para ella. Maruja se convirtió en un icono, no solo del arte o de la mujer: de la libertad. Y este fue, paradójicamente, el motivo principal que encontraron la Historia y la Historia del Arte para condenarla, sepultarla y olvidarla. Porque una bruja –buena, joven o satánica– se convierte en un peligro cuando no es musa, sino creadora.

2. Mujer moderna (1922 - 1937)

No hay que restar importancia a que Maruja Mallo no encontrara problemas en el primero de los obstáculos con el que se topaban las mujeres artistas: el apoyo familiar (Lomba, 2014, pp. 54-55). El pensamiento moderno y la buena posición económica de los padres de Maruja

favorecieron el desarrollo de su carrera artística, pese a que ninguno de ellos pertenecía al mundo cultural como era usual en el entorno de las creadoras que contaban con este apoyo.

Esto contribuyó a que a partir de 1922 Maruja se convirtiera en una mujer moderna; además de ser la única fémina que aprobó el examen de acceso a la Academia de Bellas Artes de Madrid, hizo suya la estética y la actitud vital de la mujer moderna, motivando dicha actitud que estuviera presente en tabernas, museos, ferias y tertulias, mezclándose con las multitudes y abriéndose paso en el mundo cultural, hechos que mostraban ya la excepcional personalidad de la artista. Igualmente, su aspecto físico reveló la construcción de un personaje moderno, caracterizado por el uso de extravagantes maquillajes, pelo a lo *garçonne* y prendas revolucionarias como faldas cortas y pantalones, siendo muy relevante la importancia que Maruja le dio a su yo externo a partir de este momento.

2.1 Ámbito social y artístico

El círculo social de Maruja fue muy destacable, conformándose mayormente por abanderados de la renovación artística y social con los que se reiterarían dos patrones: un intenso intercambio cultural (principalmente con los varones) y el protagonismo de actividades de marcado carácter feminista (principalmente con las mujeres).

Dentro del intercambio cultural destacan las producciones del grupo Buñuel-Lorca-Dalí, la de Rafael Alberti y la de Miguel Hernández; en el primer caso la artista formó parte activa –tras una amistad inicial con Dalí– en las actividades e inquietudes del cuarteto del que la historia acabó por omitirla, olvidándose injustamente su papel como creadora clave de este conjunto en el que su condición femenina no pasó desapercibida, tal y como apunta Shirley Mangini (2007): «Mallo se creía 'diferente' y hacía todo lo posible por demostrar su diferencia. Lo era por ser mujer, según sus compañeros: pero según ella, lo era por estar por encima de lo normal» (p. 297).

En la obra poética de Rafael Alberti –compañero sentimental de la artista entre 1925 y 1930– encontramos una de las influencias más claras de las provocadas por Maruja: poco después de conocerse, iniciaron una intensa época creativa en la que compartieron inquietudes, temas e iconografías, convirtiéndose en muchas ocasiones los poemas de Alberti en fieles relatos de los lienzos de Mallo: «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» (Alberti, 1929, p. 1)¹. La notable influencia de la gallega se dio tanto en la producción del poeta como en proyectos colaborativos, existiendo diseños escenográficos – como *La pájara pinta* y *Colorín Colorete*–, ilustraciones –con el proyecto conjunto *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*– y ciclos de poesía y pintura totalmente afines, además de destacar *Cal y canto*, *Sobre los ángeles* y *Sermones y moradas* por coincidir sus temas e iconografías con los de la producción de Maruja (Ferris, 2004, p. 170). Hay que concluir por tanto que «la gran perversión de Maruja Mallo no fue otra que la de proporcionar

¹ Hace referencia aquí el poeta a dos series tempranas de Maruja Mallo: *Verbenas* (1927-1928) y *Cloacas y Campanarios* (1928-1931).

a Alberti una madurez artística de la que carecía» (Ferris, 2004, p. 170), estimulando el crecimiento del artista y la creación de tres de sus obras más reconocidas, algo a lo que Alberti respondió eliminando a partir de 1930 toda huella de la artista en su vida². Tuvieron que pasar más de cincuenta años para que Rafael reconociera a Maruja como inspiradora y parte relevante de su juventud: «Sucede que si con una nube de olvido se tapa la memoria, ella no es la culpable de lo que no recuerda; mas si el olvido es deliberado, si se expulsa de ella lo que no se quiere por cobardía o conveniencia... ¡Oh!» (Alberti, 1985, s.n.).

Durante febrero de 1935 el poeta Miguel Hernández se instaló en Madrid, estableciendo con Mallo una corta pero intensa relación sentimental que a la pintora le sirvió para consolidar su nueva iconografía –basada en elementos de la naturaleza rural de una clara implicación sociopolítica– y al poeta –entonces en un momento de depuración en el que estaba dejando a un lado la religiosidad de sus inicios en pro de una mayor libertad– para redefinir el rumbo de su obra, siendo Maruja el detonante que dio lugar a que iniciara su producción de madurez: nacieron así *El rayo que no cesa* e *Imagen de tu huella*, conformando el primero originalmente 33 composiciones inspiradas en tres mujeres distintas –Maruja Mallo (22), María Cegarra (8) y Josefina Manresa (3)– y el segundo cuatro poemas finalmente descartados que por su carácter vitalista no encajaban con el resto del conjunto. En las obras compuestas bajo la influencia de Maruja lo más destacable es el uso de una iconografía común para presentar a una mujer activa y libre que le lleva a experimentar todo tipo de sentimientos, convirtiéndose *Imagen de tu huella* en un canto al amor, al sexo y a la libertad que experimentó con la pintora (Ferris, 2004, pp. 214–218). De nuevo hay que concluir que Mallo sirvió no como musa, sino como dictadora de los parámetros bajo los que nacieron obras de inmensa repercusión en la creación, en este caso, de Miguel Hernández.

Del entorno femenino y feminista de la pintora destacan Margarita Manso y Concha Méndez; junto a Margarita protagonizó el episodio que dio nombre al grupo de Las Sinsombrero, pioneras del feminismo español y principal motivo del conocimiento de Maruja Mallo en la actualidad: paseando por Madrid con Lorca y Dalí, decidieron –como señal de emancipación– prescindir del sombrero, dando lugar algo tan insignificante a que el grupo fuera insultado y apedreado por transgredir una norma de clase y género, anécdota que la propia Maruja solía contar:

Todo el mundo llevaba sombrero, era algo así como un pronóstico de diferencia social, pero un buen día a Federico, a Dalí, a mí y a Margarita Manso [...] se nos ocurrió quitarnos el sombrero, y al atravesar la Puerta del Sol nos apedrearón, insultándonos [...]. Nos llamaban «maricones» porque [...] creían que despojarse del sombrero era como una manifestación del tercer sexo [...]³.

² Lo más notable fue la eliminación de la participación de Maruja en el proyecto *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*: la ruptura definitiva de la pareja en 1930, un año después de crear el proyecto, dio lugar a que el poeta excluyera las ilustraciones de la pintora y no la mencionara en el libro que recogió los poemas cinco años más tarde.

³ Cita perteneciente al programa A fondo – Maruja Mallo, recuperado del archivo de RTVE <http://www.rtve.es/m/alcarta/videos/a-fondo/fondo-maruja-mallo/4995675/?media=tve>

Con Concha Méndez tuvo Maruja una profunda amistad; poeta de clase social burguesa, vivió hasta 1925 –debido a su estatus, a su sexo y a su relación con Luis Buñuel– bajo las leyes de un mundo machista que no la dejaban crecer ni como artista, ni como persona. Ese año, un primer contacto telefónico con Federico García Lorca dio lugar a la relación con Mallo, a la que conoció en la *Exposición de Artistas Ibéricos*, evento «revelador» que marcó el inicio de sus primeras composiciones (Ulacia, [1990] 2018, p. 46). Se convirtieron desde entonces en inseparables y la rutina transgresora de Maruja se convirtió en la de Concha, siendo el camino para encontrar la libertad que le había sido negada desde la infancia, cuando le recordaban que las niñas no podían ser capitán de barco, porque las niñas no eran nada (Ulacia, [1990] 2018, p. 26). La poeta relató en sus memorias:

Con quien más me reunía era con Maruja Mallo: íbamos al Museo del Prado y a las conferencias de Eugenio d'Ors, a las verbenas y a los barrios bajos de Madrid [...]. Estaba prohibido que las mujeres entraran a las tabernas; y nosotras, para protestar, nos pegábamos a los ventanales a mirar lo que pasaba dentro. Los domingos por la tarde íbamos a la estación del Norte, a ver a la gente que va y que llega, a los viajeros con sus despedidas y los trenes (Ulacia, [1990] 2018, p. 51).

Al igual que Margarita, Concha formó parte de la revolución de las sinsombreristas, revelándose contra la sociedad y contra su propio entorno:

Íbamos por los barrios bajos, o por los altos, y fue entonces que inauguramos un gesto tan simple como quitarse el sombrero. Recuerdo un pleito que tuve con mi madre una tarde que me veía salir a la calle con la cabeza descubierta: «¿Pero por qué no llevas el sombrero?» «Porque no me da la gana...» «Pues te tirarán piedras en la calle» «Me mandaré construir un monumento con ellas». Íbamos muy bien vestidas, pero sin sombrero, a pasear por el Paseo de la Castellana. [...] El caso es que el sinsombrerismo despertaba murmullos en la ciudad (Ulacia, [1990] 2018, p. 48).

Esta última relación fue la que acercó a Maruja al Lyceum Club Femenino de Madrid, institución fundada en 1926 por mujeres entre las que se encontraba Concha; si bien Mallo nunca formó parte del grupo, estuvo presente en alguno de sus actos y participó en eventos como la fiesta del día de Reyes de 1929 haciendo el decorado de la obra *El Ángel cartero*, de Concha, en una temprana muestra de su futura labor como escenógrafa. El club tenía como objetivo ayudar a mujeres de pocos recursos, así como crear un espacio cultural femenino. Pese a estar conformado por mujeres relacionadas con importantes personalidades de ámbitos como el cultural, la mentalidad misógina imperante intentó poner freno en todo momento a los actos celebrados:

Dentro de las conferencias que organizamos, una vez invitamos a Benavente, que se negó a venir, inaugurando como disculpa una frase célebre del lenguaje cotidiano: «¿Cómo quieren que vaya a dar una conferencia a tontas y a locas?» No podía entender que las mujeres nos interesáramos por la cultura (Ulacia, [1990] 2018, p. 49).

La actitud trasgresora de Maruja Mallo no se limitó a sus relaciones sociales, sino que impregnó la totalidad de su vida y acciones: de ello dan cuenta hechos como su viaje a Tenerife o la consecución de becas y bolsas de estudio, algo más complicado por su sexo. Pero, sin duda,

el gran evento revolucionario de esta primera etapa fue el que la llevó a la fama: la exposición en el local de la *Revista de Occidente* durante 1928.

Hoy en día nos puede parecer algo común e incluso insulso: solo es una artista recibiendo una –más que merecida– valoración de su obra. Pero esto, bajo las normas sociales e ideológicas de la España de finales de 1920, tuvo el mismo efecto que pasear sin sombrero: Maruja era una mujer. Una mujer de 26 años –aunque ya afirmaba ser varios años menor– que además de crear arte para ganarse la vida y no como mero entretenimiento de señorita, ni estaba emparentada con ningún artista varón importante ni era seguidora de una corriente estilística concreta⁴. Y pese a todo esto al mostrar su obra a José Ortega y Gasset, ese filósofo que negaba que las mujeres pudieran tener imaginación y creatividad, consiguió un hecho sin precedentes que además no se repetiría: la cesión del espacio de la revista para organizar su muestra.

Una exposición que –tras contar con la oposición del círculo de intelectuales del filósofo– fue recogida por la crítica del momento de forma ampliamente positiva, sorteando así otro de los obstáculos de las creadoras (Lomba, 2014, pp. 56-58), si bien todavía hacía acto de presencia la típica galantería empleada por los críticos en el caso de las artistas, que aparecían como niñas a las que reírle las travesuras por dar lecciones «viriles» a sus compañeros con sus creaciones (Novais Teixeira, 1928, p. 29), llenas en este caso de un deleitable «muñequismo sistemático» y «fantochismo infantil» (Alcántara, 1928, p. 2) y creadas por una «bella artista, ingeniosa y huraña, espíritu indomable que de la menor cosa se divierte» (VV. AA., [1949] 1992, p. 98). Estas tres últimas nociones –la masculinización, la infantilización y la descripción física– fueron pese a lo insultante algunas de las formas empleadas por los críticos para señalar que Maruja, aún siendo mujer, también podía ser considerada artista.

2.2. Producción artística

Las creaciones de Maruja también son un referente para el feminismo ya desde esta primera etapa, en la que los temas se tratan con originalidad y destacan las obras protagonizadas por féminas en actitudes modernas en representación de la nueva concepción humana y el nuevo ideal físico que, según la artista, nace para armonizar con el «ideal material» de cada nueva sociedad (VV. AA., [1939] 1992, p. 105); mujeres jóvenes, activas y deportistas representan el progreso y la modernidad en obras en las que el componente feminista es muy notorio y de las que analizaremos varias a continuación.

La primera de las obras que consideramos necesario destacar es el *Retrato de Concha Méndez* (segunda mitad de la década de 1920, destruido), pieza que muy pocos contemplaron, pero que sería injusto olvidar. Es una creación temprana que conocemos gracias a la descripción que su protagonista hizo de ella: se trataba de un retrato en el que una joven Concha Méndez aparecía, envuelta en un mantón de manila, sobre un sillón ante una terraza

⁴ Nos referimos aquí a la ausencia de familiares o incluso maestros mayores con una carrera artística relevante dentro del panorama español. Maruja sí está emparentada con otro artista del momento: el escultor Cristino Mallo, hermano pequeño de la pintora cuya carrera se desarrolló de forma simultánea.

con libros de portadas coloridas a sus pies (Ulacia, [1990] 2018, p. 53). En la imagen encontramos un símbolo de lo que esa joven poeta era entonces: una mujer moderna que había acabado con las barreras que su estatus y la sociedad le habían impuesto, alcanzando una libertad que escandalizó a sus padres, encargados de destruir el lienzo tras la huida de Méndez: «Para mis padres fue vergonzoso que me fugara de la casa y se vengaron de mí en aquel retrato tan bonito que había pintado Maruja Mallo, [...]. Lo que no me pudieron hacer a mí, se lo hicieron al cuadro: lo acuchillaron» (Ulacia, [1990] 2018, p. 61).

El segundo óleo destacado es *La Mujer de la Cabra* o *La isleña* (1927) [Fig. 1], obra ampliamente conocida de Maruja en la que encontramos a una protagonista joven con una cabra tras la que queda, en segundo plano, una ventana y un paisaje colorido. Encontramos aquí una simbología basada en el rechazo al prototipo de mujer burguesa –representada en la ventana, dentro del espacio privado asignado al colectivo femenino según el prototipo de ángel del hogar– en pro de la nueva mujer encarnada por una joven enérgica y dinámica localizada en el espacio público. Se asocia además con conceptos como el tránsito, la integridad, la racionalidad, la espiritualidad y la emancipación, algo implícito en la cabra como símbolo del control de los impulsos primarios (Ferris, 2004, pp. 108-111).

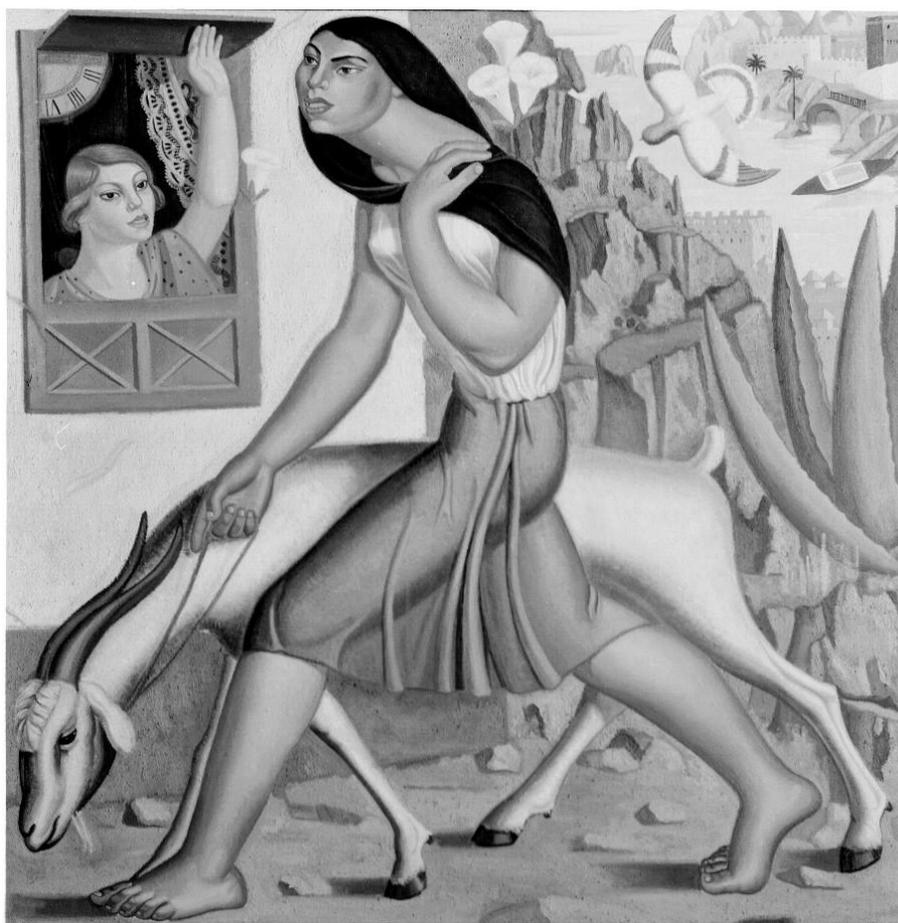


Fig. 1: *La mujer de la cabra* (1927). Fotografía de Casa Moreno. Archivo de Arte Español (1893-1953), Fototeca IPCE, licencia CC. BY-NC-ND

La Ciclista (1927, paradero desconocido) [Fig. 2] es uno de los grandes alegatos feministas de la primera etapa. Una joven atlética y bronceada pasea por la playa en bañador montada en bicicleta; bajo esta aparente inocencia se da el manifiesto de la deportista, una mujer activa y sana que usa la bicicleta no como vehículo, sino como elemento de revolución contrario a la quietud achacada al prototipo de ángel del hogar (Diego, 2008, pp. 38-41). Destaca también la temprana aparición de la playa, elemento recurrente en la obra ulterior de la artista.



Fig. 2: *La ciclista* (1927). Fotografía de Vicente Moreno, Fototeca IPCE, licencia CC. BY-NC-ND

Finalmente encontramos *Sorpresa del trigo* (1936), pieza entendida como el principio de una nueva producción de marcadas reivindicaciones sociales en la que quizás el mensaje feminista subyacente sea aún más importante: una mujer fuerte y bronceada aparece, con la solemnidad típica de las representaciones religiosas —no en vano ha sido relacionada anteriormente con figuras como Ceres (Quance, 1929, p. 18)—, mostrando el trigo y sus semillas. Dicho trigo brota directamente de sus dedos, como de las semillas brota el trigo y de la mujer, la vida. Es significativo que esta sea la primera pieza de la serie, que empieza con una mujer con la clave para la vida y termina con otra coronada por esa misma vida.

3. Mujer símbolo (1937 - 1965)

El negro capítulo español de la Guerra Civil y la posterior dictadura convirtió a Maruja Mallo en una exiliada en hispanoamérica, iniciándose con ello una etapa en la que nuestra protagonista encontraría un nuevo reconocimiento como creadora, así como una inspiración que marcaría el rumbo de su producción.

Al llegar a Buenos Aires –ciudad en la se asentó, si bien viajó y pasó tiempo en otros puntos del continente–, contó de forma inmediata con un gran interés, siendo recibida como una de las grandes artistas del panorama actual y equiparada a creadores como Picasso o Rivera (Rojas, 1937, p. 18); no es de extrañar que la carrera de la artista iniciase un ascenso cuyo culmen fue alcanzado durante 1945 con el encargo de los murales para el cine Los Ángeles. Al igual que en 1928, Maruja había vuelto a lograr un merecido lugar en un mundo de hombres.

Lo más interesante de la etapa son las obras: esa primera mujer moderna ha dejado paso aquí a una mujer más sutil –que a veces solo aparece simbolizada–, pero a la vez portadora de un mensaje más profundo. Se trata de una especie de mujer símbolo cuyo objetivo parece ser el de revalorizar a la fémína y a todo lo que históricamente se ha asociado a ella, originándose distintas series creativas caracterizadas por iconografías e ideas concretas.

La primera a destacar, de nuevo con relación al mundo femenino, es la serie *La religión del trabajo* (1936 - 1939). Los lienzos que la componen versan sobre el trabajo del mar y de la tierra, defendiéndose una idea social bajo unos parámetros formales basados en la rigurosa geometrización de los elementos; estos trabajos, duros pero necesarios, son desarrollados por fuertes fémínas en cuyas anatomías se funden el anterior tema del deporte con la nueva idea del trabajo y lo social, obteniendo como resultado una notable monumentalidad (Diego, 2008, p. 84). La mujer puede entenderse aquí como el epicentro de la vida, no solo por darla sino por mantenerla gracias a su esfuerzo: en el trabajo terrestre las semillas parecen señalar la creación de la vida, siendo los peces del marítimo el fruto de dicha creación. Es interesante detenerse en la obra *El canto de las espigas* (1939) considerada la más importante de las incluidas y encargada de cerrar el ciclo. Maruja recuperó aquí la esencia de *Sorpresa del trigo*, con el trabajo de la tierra y el cereal; si en la obra que inició la serie la protagonista muestra tres semillas y tres espigas (posiblemente fruto de estas), aquí la que parece ser la misma mujer representada de forma simultánea ya no tiene semillas; las espigas nacen de ella, de su cuerpo, para coronarla formando una especie de aureolas doradas sobre la que podemos interpretar como la mesías de la vida: la mujer. Sabemos que Maruja se declaró contraria a la religión (la «Mafia Santa» y la «jodida mística» según sus palabras), pero no es extraño –debido a la época y a su formación– que conociera de sobra la iconografía cristiana: ¿puede haber recurrido aquí a dicha iconografía para elevar a la mujer a la categoría de Dios, en una suerte de juego irónico? ¿Podemos entender el uso del pan –simbolizado por el trigo– y los peces como señales de dicho juego? Sea o no cierta esta hipótesis, sí podemos confirmar dos cosas: la primera es que Mallo medía al milímetro cada elemento de sus obras, dejando poco

lugar al azar. La segunda es que, ante todo, quiso darle a la mujer el papel que le había sido injustamente arrebatado en la sociedad.

Remarcable es también el grupo *Retratos bidimensionales* o *Cabezas de mujer* (década de 1940), en el que Maruja emplea el prototipo del conjunto anterior para hacer un estudio de las diferencias raciales, siendo destacable cómo deja a un lado las pautas prototípicas de la belleza femenina: las representadas son robustas y fuertes, de expresiones serias y facciones geométricas, quedando rasgos como la dulzura o la sensualidad sustituidos por la dignidad en unas mujeres que no muestran más atributos femeninos que el peinado, en diversas ocasiones símbolo también de rebeldía por ser de pelo corto.

De la misma década datan las *Naturalezas Vivas* (1941-1943) y el *Racimo de uvas* (1944), obras en las que muchos de los elementos presentan formas y colores que se convierten en verdaderas alegorías del cuerpo femenino, poniendo de relieve la moderna concepción de Maruja del sexo como algo totalmente natural y alejado del rechazo de pensamientos como el cristiano (Mangini, 2007, p. 296). Más allá de las antiguas relaciones de la mujer con elementos como las flores, el agua o las conchas, en estos trabajos encontramos un interés casi biológico por reproducir, de forma poética, el cuerpo femenino: un claro ejemplo lo encontramos en la orquídea de *Naturaleza viva con orquídea* (1942), que, carnosa y rosada, parece sangrar.

También interesante, aunque menos explícito, es el conjunto de las *Armonías plásticas* (1945, destruido), decoración del cine bonaerense Los Ángeles. Si bien el motivo central de los murales es la representación de las cinco razas, existe una interesante teoría que conecta la imagen con el embarazo: en el medio acuoso en el que se sumergen las figuras hay una serie de lianas que parecen estar conectadas con las manos y muñecas de los personajes, pudiendo ser esto la representación del cordón umbilical y, por tanto, el espacio representado el del útero (Ferris, 2004, p. 279). Es afín esta idea a lo que Melva Luna señalaba en su crítica de 1945 «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» (Pérez de Ayala, [1945] 1992, p. 88). De ser así, en esta obra podríamos encontrar una lectura feminista inédita, continuadora de trabajos anteriores: de la exaltación del sexo femenino protagonista de las *Naturalezas Vivas*, habría pasado ahora la artista a mostrar un mensaje mucho mayor en conexión con *La religión del trabajo*, pero de forma más sutil; el de la mujer como creadora de vida y símbolo de la humanidad, siendo en definitiva equiparada a Dios.

En la última etapa del exilio, la producción de la artista no fue tan llamativa como anteriormente, naciendo sin embargo *Estrellas de mar* (1952), una pieza que conjugaba intereses pasados y presentes: encontramos una fusión entre las antiguas deportistas y los nuevos elementos marítimos en una composición protagonizada por el movimiento en la que tres mujeres desnudas, de cuerpos perfectamente definidos y musculados, danzan en círculo rodeadas de conchas y estrellas (Diego, 2008, p. 45). Los rostros quedan configurados como impenetrables máscaras, mientras que la actitud y la desnudez remiten a la libertad.

4. Mujer galáctica (1965 - 1995)

«¿Quién es Maruja Mallo...? O, mejor, ¿qué es Maruja Mallo...?» (García Nieto, 1961, p. 12). Soledad y olvido: eso fue lo que encontró la artista tras su regreso a España. La fama y el reconocimiento quedaban dolorosamente atrás para una Maruja que ansiaba volver a ser conocida. Sus obras empezaron a moverse tímidamente por los círculos artísticos, hasta que la muerte del dictador Francisco Franco dio el pistoletazo de salida a la Maruja que ha llegado hasta nosotros: el personaje.

La creación de este personaje fue su gran obra final, porque le permitió sobrevivir entre la realidad y los recuerdos; combinando rasgos propios con la excentricidad y el escándalo, consiguió hacerse hueco entre una nueva generación española que prometía ser más avanzada, pero que seguía valorándola por haber vivido con esas grandes leyendas en lugar de por sus propios méritos: ¿quién era Maruja? Era esa mujer que había conocido a aquellos hombres; no es de extrañar que su imagen fuese su escudo. La Maruja pública hablaba constantemente de cómo un rostro sin maquillaje era un rostro desteñido⁵ y dejaba creer que no había nada bajo su eterno abrigo de piel, mientras que la Maruja real, cada vez más cerca de la galaxia, luchaba tímidamente por conseguir lo que era suyo: prueba de ello es el cartel a modo de collage que hizo para la exposición de la *Revista de Occidente*, en el que mezcló fotos y obras propias con personajes como Machado, Bretón y Ortega y Gasset entre otros, colocando en cada esquina los ojos de importantes creadores del momento: Picasso, Dalí, Buñuel y ella misma.

Llegados a este punto es necesario reflexionar sobre dos cuestiones: qué supuso realmente Maruja para la generación de la Movida y cómo conviven persona y personaje. Sobre la primera cuestión, hay que determinar que la pintora solo fue una atracción para la mayoría de los jóvenes. Pocos fueron los que realmente se interesaron por ella y por su obra, algo criticado en el momento por Francisco Rivas:

Maruja Mallo no había llegado a nosotros desde el pasado, sino del futuro. Aunque despertara más curiosidad que interés. Aunque su figura diminuta milagrosamente sobre unos coturnos gigantescos, 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 *vernisages modernos*, un fetiche surrealista al alcance de la mano, [...], una muñeca parlanchina a la que, de tanto en tanto, le colgaban una medallita, a ver si se callaba (Rivas, 1992, p. 28).

Con respecto a la convivencia persona-personaje, hay que señalar algo preocupante: el segundo ha acabado por superponerse; como ya vaticinaba Estrella de Diego (2008), la puesta en escena de Maruja ha terminado por arrinconar su trabajo y su vida (p. 13). Es por tanto nuestro deber darle a esta gran creadora el lugar que merece y abanderarla no como alguien que paseó sin sombrero, sino como una mujer que luchó contra la idea de que un sexo

⁵ Perteneciente al programa Imprescindibles – Maruja Mallo, recuperado del archivo de RTVE <http://www.rtve.es/m/alicarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-maruja-mallo/966721/?media=tve>

puede hacerte superior o inferior. Un amigo escribió sobre ella unas reveladoras palabras al morir: «Maruja Mallo destaca entre las grandes artistas españolas de este siglo, y no solo entre las mujeres, sino también entre los hombres, diferenciación ridícula en la que ella tampoco creyó» (Fernández, 1995, p. 79).

5. Conclusiones

Maruja Mallo es un exponente fundamental dentro del movimiento feminista español: en la actualidad, su figura –cada vez más valorada y reconocida– es considerada pionera dentro de los movimientos de emancipación femenina por su forma de vida y acciones; pese a ello, es preciso realizar un estudio de su obra con el fin de demostrar que también supone un valioso ejemplo dentro del susodicho ámbito.

Las representaciones femeninas de Maruja –así como todos los elementos relacionados directa o indirectamente con la mujer– constituyen una importante parte de la producción de la artista, si bien nunca han contado con una atención profunda que revalorice lo que realmente son: la visión de una mujer moderna sobre los temas y actitudes femeninos de otras mujeres, asociadas con la femineidad pero poseedoras de una –en ese momento– utópica libertad; un universo, en definitiva, para todas aquellas mujeres que luchaban por conseguir un espacio propio y una valoración más allá de su género.

6. Referencias bibliográficas

- Alberti, R. (1 de julio de 1929). La primera ascensión de Maruja Mallo al subsuelo. Recuperado de: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003888441&search=&lang=es>
- Alberti, R. (28 de septiembre de 1985). De las hojas que faltan. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1985/09/29/opinion/496792807_850215.html
- Alcántara, F. (13 de junio de 1928). María Mallo en la Revista de Occidente. Recuperado de: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000374274&search=&lang=es>
- Diego, E. de (2008). *Maruja Mallo*. Madrid: Fundación Mapfre.
- Fernández Granell, E. (07 de febrero de 1995). El coraje. Recuperado de: <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19950207-1.html>
- Ferris, J. L. (2004). *Maruja Mallo. La gran transgresora del 27*. Barcelona: Temas de Hoy.
- García Nieto, J. (1961). Maruja Mallo está en Madrid. *Mundo Hispánico*, nº 159, pp. 12-14. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/num-159-junio-1961/>
- Illán, M. (2016). La construcción de la «Femme Fatale». En: C. Lomba (Ed.), *Mujeres en la plástica española (1885-1930)* (pp. 65-84). Zaragoza: Universidad.
- Jiménez, J. R. (15 de enero de 1931). Satanismo inverso. Recuperado de: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003892863&search=&lang=es>

- Lomba Serrano, C. (2014). El umbral hacia la libertad. Artistas en España entre 1900 y 1926. En: M. Illán y C. Lomba (Coms.), *Pintoras en España 1859/1926. De María Luisa de la Riva a Maruja Mallo* (pp. 51-69). Zaragoza: Universidad-Diputación Provincial.
- Los Magos. El día de los niños. (6 de enero de 1929). Recuperado de: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002927031&search=&lang=en>
- Mangini, S. (2007). Maruja Mallo. La Bohemia encarnada. *Arenal. Revista de historia de mujeres*, 14 (2), 291-305. Recuperado de: http://www.ugr.es/~arenal/indices.php?n=14_2
- Novais Teixeira, J. (16 de julio de 1928). Arte Moderna em Espanha. Algumas notas á margem da exposiçao da pintora Maruja Mallo. Recuperado de: http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1928/N62/N62_item1/P1.html
- Pérez de Ayala, J. (1992). Álbum biográfico. En: Pérez de Ayala, J. & Rivas, F. (Eds.). *Maruja Mallo* (pp. 77-91). Galería Guillermo de Osma y Fundación Cultural Banesto. Recuperado de: [http://guillermodeosma.com/wp-content/uploads/PDF%20-%20Maruja%20Mallo\(completo\)FINAL.pdf](http://guillermodeosma.com/wp-content/uploads/PDF%20-%20Maruja%20Mallo(completo)FINAL.pdf)
- Pérez Martín, A.M. (2018). *Maruja Mallo, pintora de la Vanguardia española*. Ponencia presentada en el X Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres de la Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=729878>
- Quance, R. (1993). Imágenes femeninas, 1929: las madres y *Un mundo*, de Ángeles Santos. *La Balsa de la Medusa* 28, 3-21. Recuperado de: https://prensahistorica.mcu.es/arce/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000608521&acceptar=Aceptar
- Rivas, F. (1992). Maruja Mallo pintora del Más Allá. En: Pérez de Ayala, J. & Rivas, F. (Eds.), *Maruja Mallo* (pp. 15-29). Galería Guillermo de Osma y Fundación Cultural Banesto. Recuperado de: [http://guillermodeosma.com/wp-content/uploads/PDF%20-%20Maruja%20Mallo\(completo\)FINAL.pdf](http://guillermodeosma.com/wp-content/uploads/PDF%20-%20Maruja%20Mallo(completo)FINAL.pdf)
- Rojas Paz, P. (1937). Maruja Mallo. *Revista Alfar* 77, 18-24.
- Televisión Española (Productor). (1980). *A fondo – Maruja Mallo*. Disponible en: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/a-fondo/fondo-maruja-mallo/4995675/>
- Televisión Española (Productor). (2013). *Imprescindibles. Maruja Mallo*. Disponible en: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-maruja-mallo/966721/>
- Ulacia Altoaguirre, P. (2018). *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*. Sevilla: Renacimiento.
- VV. AA. (1992). 7 visiones de Maruja Mallo. En: Pérez de Ayala, J. & Rivas, F. (Eds.). *Maruja Mallo* (pp. 93-102). Galería Guillermo de Osma y Fundación Cultural Banesto.

Recuperado de: [http://guillermodeosma.com/wp-content/uploads/PDF%20-%20Maruja%20Mallo\(completo\)FINAL.pdf](http://guillermodeosma.com/wp-content/uploads/PDF%20-%20Maruja%20Mallo(completo)FINAL.pdf)

VV. AA. (1992). Conversaciones con Maruja Mallo. En: Pérez de Ayala, J. & Rivas, F. (Eds.). *Maruja Mallo* (pp. 105-109). Galería Guillermo de Osma y Fundación Cultural Banesto. Recuperado de: [http://guillermodeosma.com/wp-content/uploads/PDF%20-%20Maruja%20Mallo\(completo\)FINAL.pdf](http://guillermodeosma.com/wp-content/uploads/PDF%20-%20Maruja%20Mallo(completo)FINAL.pdf)