

EL ARTE DE MARUJA MALLO Y SUS OBRAS EN EL MUSEO DE LUGO

Lucila Yáñez Anlló

Sorprendentemente, una figura como la de Maruja Mallo que ya había alcanzado pleno reconocimiento en los años anteriores a la última República, siendo entonces una artista de proyección internacional y bien relacionada con la élite intelectual y artística del momento, con posterioridad a nuestra contienda civil su persona y su obra quedan en el olvido, y en cierto modo puede decirse que han sido silenciadas.

A raíz de su exilio se omite su presencia en el panorama cultural español, ignorándose sobre todo su producción posterior, la realizada en América, en donde llevaría a cabo quizás una de las partes más destacadas de su trabajo; o bien lo que se ha difundido de ella no han sido más que juicios de valor, que han generado enorme confusión sobre su persona, como queriendo con ellos desacreditar su obra, que ni siquiera llegaba a ser valorada.

Tanto es así que aquí en Galicia, su lugar de origen, hasta hace bien poco no sólo esta singular creadora nos era poco menos que una desconocida sino que, al menos para las más recientes generaciones, la imagen que de ella nos ha llegado ha sido la de una mujer excéntrica, extravagante e incluso libertina, sin que paralelamente existiese la correspondiente preocupación por difundir e ilustrar sobre su obra.

Por fortuna, en los últimos años su nombre resurge con ímpetu debido a la realización de importantes exposiciones sobre su obra y, más recientemente, tras su fallecimiento, se han difundido numerosas informaciones sobre ella que la han hecho conocida a las nuevas generaciones.

A través de sus datos biográficos, hoy más ordenados y rigurosos gracias a la edición de los catálogos que acompañaban a las exposiciones, se nos muestran algunos de los rasgos más característicos de la personalidad de esta mujer, sobresaliendo su independencia y vitalidad, así como su inteligencia, intuición y originalidad, que nos permiten comprender mejor su vida y su mundo creativo. Fue una mujer quizás atrevida y en todo caso vanguardista, en lo personal y en lo artístico; ello le permitió viajar y entroncar con las nacientes corrientes del momento, como el surrealismo.

Apuntes biográficos

Maruja Mallo, en realidad Ana María Manuela Isabel Josefa Gómez y González, nace en Galicia, en Viveiro, al norte de la provincia de Lugo; incluso sabemos con toda probabilidad cuál fue su casa natal. Pero hasta hace bien poco, debido a los confusos datos sobre su vida, frecuentemente se situaba su nacimiento en Vigo o Tui, también atribuyéndole al mismo fechas inciertas propiciadas en buena medida por la propia pintora.

Pero lo cierto es que Ana María Maruja Mallo nació en Viveiro, el día 5 de enero de 1902, y fue bautizada en esta ciudad, permaneciendo en ella durante apenas tres años. Fue absolutamente circunstancial la estancia de su familia en esta localidad lucense debido a que el padre, administrador de aduanas, ocupaba entonces ese destino; ello justifica en parte la inexistente relación posterior con esta villa natal, a la que ella se referiría confusamente en alguna ocasión como «un pueblo lleno de arcos romanos y de frío» (1).

No obstante, de todos los lugares de Galicia que acogieron a Maruja Mallo y su familia, Viveiro, Tui, Corcubión, Verín y Vigo, sería su condición de viveiresa la que le habría de posibilitar una importante oportunidad en sus inicios, pues gracias a ello optará a una pensión de ayuda a sus estudios de arte que le es concedida por la Diputación Provincial de Lugo en 1926.

Sin embargo, es indudablemente Madrid la ciudad más significativa para la vida y obra de esta mujer. Allí se instala con su familia en el año 1922, en ella realiza sus estudios de Bellas Artes, y es en el ambiente artístico y cultural madrileño en donde desarrolla intensamente su precoz actividad creativa y en donde cultiva sus relaciones personales.

Compartió tertulia y amistad con los personajes más relevantes de la intelectualidad de la época: Ortega y Gasset, Gómez de la Serna, Alberti, García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Bergamín, María Zambrano, Dalí, Buñuel,..., que influyeron y enriquecieron su fecunda producción de aquellos años.

En plena juventud, Maruja Mallo se vincula con algunos de los grupos e instituciones que más han significado para la historia de la cultura contemporánea en España y que en esos años de preguerra mantuvieron posturas comprometidas social y políticamente. Nos referimos a la Generación del 27, la Revista de Occidente, la Residencia de Estudiantes, la Escuela de Vallecas,...; estos dos últimos, los núcleos más emblemáticos del movimiento surrealista en España.

Su actividad creativa, ya entonces polifacética, se complementa con la de la enseñanza del dibujo y la cerámica, y con la del compromiso político de respaldo a la República colaborando en las «Misiones Pedagógicas». Nos encontramos, pues, con una mujer singular para su época, muy activa por encima de todo y en todas sus facetas, eminentemente creativa y con capacidad de provocar, tanto con su arte como con su comportamiento.

Si inicialmente en la producción artística de Maruja Mallo predomina la pintura, a principios de los años treinta sus realizaciones están diversificadas y atienden a distintas manifestaciones plásticas: ilustraciones para la Revista de Occidente, diseño de decorados teatrales, en colaboración con Rafael Alberti, e investigación y creación con materiales cerámicos. Pero la pintura sigue ocupando el lugar primordial, siendo buena muestra de ello la presencia de sus cuadros en destacadas exposiciones colectivas realizadas en estos años.

Si bien la exposición en la Revista de Occidente, promovida por Ortega en 1928, proyectó la figura de Maruja Mallo en todo el ámbito cultural español y repercutió vivamente en el extranjero, sobre todo en Hispanoamérica, su exposición en París, en 1932, con un nuevo discurso plástico, afianza sus obras internacionalmente ante la mirada crítica de los artistas más vanguardistas de la época.

A sus treinta años, Maruja Mallo había ya alcanzado el reconocimiento y el éxito. Desarrolla una gran actividad, especialmente intensa entre los años 1935 y 1936; ejemplo de

(1) En "Heraldo de Viveiro" (10-2-95), "Para Maruja", de Ramón Pernas.

ello son las numerosas exposiciones en las que participa en los meses previos a la Guerra Civil («El Arte Español Contemporáneo», en París; exposición individual, en Madrid; «Exposición Lógico-Fobista», en Barcelona; «Exposición Internacional del Surrealismo», en Londres). A la vez, no abandona su labor didáctica y comprometida con la República, la que le hace recorrer diferentes puntos del país.

La contienda civil trunca en su pleno apogeo esta fértil actividad artística y pedagógica, al tiempo que el dramático episodio desgarrar el movimiento surrealista en España: Lorca, uno de sus promotores, es asesinado, y otros artistas e intelectuales abandonarán el país durante la guerra o al finalizar ésta. París, México, Moscú, Estados Unidos, Argentina,... fueron algunos de sus destinos.

Tras el inicio de la Guerra Civil, inevitablemente Maruja Mallo también abandona España. En ese preciso momento de estallar la contienda se encontraba casualmente en Galicia, parece ser que colaborando en las Misiones Pedagógicas. Será otra mujer, Gabriela Mistral, la escritora chilena del dolor y del amor, cónsul de su país en Lisboa, quien la ayude y facilite su partida hacia Argentina.

Los destinos de la diáspora repercutieron de diferente manera en cada artista. Pero aún a pesar del desarraigo y el dolor del exilio, y de todos los inconvenientes de iniciar una nueva vida, muchos de ellos llevarían a cabo fecundísimas actividades, generalmente desconocidas en España, incluso hoy. Es este el caso de la presencia y proyección de Maruja Mallo durante su exilio en Argentina.

Maruja Mallo se lleva a ese país la impresión de unas vivencias trágicas en Galicia de los momentos previos a la Guerra Civil, y acomete la tarea de relatarlo para «La Vanguardia» de Barcelona, en «Relato veraz de la realidad de Galicia»; de este modo se convierte también en cronista de su Patria desde el exilio.

Se lleva además consigo muchas impresiones plásticas de Galicia, materializadas en los bocetos de temática marinera, realizados en diversos pueblos gallegos poco antes de marchar, y que habrían de ser referencia para algunas importantes pinturas que elabora en Buenos Aires («El mar y la tierra», por ejemplo). En América se produce el encuentro con otras sensaciones nuevas y sugerentes (en su vegetación, paisajes, gentes,...) que incorporará como fuente de inspiración a su particular mundo creativo, que dará lugar a series como «Cabezas de mujer» y «Naturalezas vivas».

Su actividad en América es intensa y plural. Al tiempo que desarrolla sus creaciones pictóricas, investiga acerca de su obra, hace cerámica, pronuncia conferencias, escribe artículos, diseña,...y a la vez se relaciona con la élite intelectual y artística, no sólo de Argentina, sino también de Chile, Uruguay, Brasil o Estados Unidos, países todos ellos en los que estuvo y en los que mostró sus obras.

Su círculo de amistades es bien selecto, en él se encuentran Pablo Neruda y Gómez de la Serna, éste último autor de la monografía sobre la pintora publicada en la Argentina. En esos momentos los más importantes críticos de arte le dedican su atención; colabora en algunas de las más prestigiosas revistas sudamericanas y expone sus obras en renombradas galerías de arte.

A su regreso a España, tras veinticinco años de exilio, un gran vacío acoge a Maruja Mallo en su país natal; tan sólo unas pocas personas estaban de algún modo «sensibilizadas» por su obra. Su retorno fue en el año 1962, instalándose definitivamente en Madrid a partir de 1965. Dibuja de nuevo para la Revista de Occidente, recuerdo de las colaboraciones que habitualmente realizaba para la misma publicación durante los años treinta; hace

alguna incursión en exposiciones colectivas en distintas ciudades españolas, y alguna pequeña muestra individual. Por lo tanto, su vida profesional pública es muy limitada.

En el año 1979, la galería Ruiz Castillo de Madrid le organiza una pequeña muestra antológica, y será a partir de entonces cuando surjan iniciativas individuales e institucionales de recuperación y valoración de su obra. Tal labor de recuperación propició además una reinterpretación histórica de su figura, así como la recopilación de sus obras, tarea ésta harto difícil pues su producción ha sido más bien escasa, hallándose muy dispersa y en buena parte en posesión de coleccionistas privados.

En 1992, dos galerías realizan exposiciones sobre Maruja Mallo, la galería Guillermo de Osmá, de Madrid, y la Pardo Bazán de A Coruña; en esta última se muestra su obra gráfica completa, casi toda ella realizada a finales de los años setenta.

Pero será particularmente importante la exposición antológica que en 1993 organice la Xunta de Galicia en el Centro Galego da Arte Contemporánea, pues llega a reunir dos terceras partes de su obra, y trae consigo la edición de un amplio catálogo que aporta información actualizada.

Paralelamente a estas exposiciones, Maruja Mallo obtendrá por fin en estos años varios reconocimientos oficiales: la Medalla de Oro del Ministerio de Cultura (1982), la de la Comunidad de Madrid (1990), y la de la Xunta de Galicia (1991). Pero coincidiendo con esta recuperación en España de su personalidad, sus últimas exposiciones ya se vieron dificultadas por el hecho de su enfermedad, la que finalmente le condujo a la muerte, que le sobrevino en 1995.

Su evolución artística y su técnica

Aún a pesar de la casi unánime clasificación de Maruja Mallo en el Surrealismo, lo cierto es que no estuvo limitada a un único movimiento artístico, sino que se mantuvo en una constante experimentación técnica y formal. Sus realizaciones pasaron por diferentes etapas, todas ellas personalísimas y bien definidas, alcanzando la madurez en cada una de las opciones estéticas que abordó.

Si bien su vida ha sido un continuo aprendizaje, demostrando su permanente inquietud artística e intelectual, enriqueciéndose gracias a su capacidad de observación y de diálogo, no obstante en sus inicios contó con una formación académica, realizando estudios en la Academia de San Fernando (iniciados en 1922) y asistiendo, también en Madrid, a las clases de dibujo de Julio Moisés (en 1924), junto a Dalí, Bares, Moreno Villa, y otros reconocidos pintores. Entre los beneficios de su formación académica son indudables la seguridad que adquiere en el dibujo y el dominio del espacio pictórico, además de ponerla en contacto con otros artistas.

Ya finalizados sus estudios, la obra de Maruja Mallo, que se da a conocer en la exposición de la Revista de Occidente, en 1928, se aleja de la rigidez tradicional, y por su coherencia y tratamiento plástico puede ser considerada como una realización de madurez. Las obras presentadas a dicha exposición se agrupaban fundamentalmente en dos series: «Verbenas» y «Estampas». En las cuatro escenas de «Verbenas» se aprecia su capacidad de composición y definición de los volúmenes; la temática elegida es popular, y los variados dibujos y motivos representados se abigarran en combinaciones de intenso colorido. Las «Estampas» eran una serie de dibujos donde los objetos igualmente se amontonan en la composición, y que por su diversidad de temas fueron definidas por la propia autora

como estampas «populares», «deportivas», de «maniqués» y «cinemáticas». Además son un buen reflejo de la capacidad de captación de las imágenes cotidianas-urbanas, y muestran ya un marcado carácter surrealista.

La evolución de la obra de Maruja Mallo irá reflejando de un modo muy claro sus diferentes estados anímicos; así, en el año 1932, la serie «Cloacas y campanarios» será la contraposición de las obras referidas con anterioridad. Ahora los motivos protagonistas son los despojos, esqueletos, espantapájaros, ...y la desolación, seguramente a consecuencia de un pesimismo existencial impactada por la visión de los suburbios madrileños.

La pintora adapta la técnica a la nueva temática. Cambia los colores vivos por los grises y los pardos, y los brillos por los tonos opacos; también hay un gran cambio en el tratamiento de la materia, ahora más abundante y áspera, contribuyendo a incrementar la fuerza y el tremendismo de la obra. Es en estos momentos cuando está más próxima a los fundamentos de la Escuela de Vallecas.

Posteriormente aborda una nueva etapa, la de «Arquitecturas minerales y vegetales», que tienen probablemente su germen en las ilustraciones que realizaba para la Revista de Occidente, realizaciones en las que las formas de la naturaleza son el pretexto para la representación de composiciones geométricas y esquemáticas. Pero si bien en las ilustraciones prevalecía el uso de la línea y las entonaciones de colores suaves y cálidos, en la pintura, junto al trazo lineal, tendrá una gran importancia la textura de la materia, fundamentalmente trabajada con espátula, y el predominio de los grises y pardos.

A esta misma época pertenecen los dibujos de «Construcciones rurales», en los que sintetiza las edificaciones a su armazón o esqueleto, dándoles a veces la apariencia de animación.

En todas estas obras, Maruja Mallo, continúa utilizando formas y conceptos propios de la plástica surrealista, que combina en ocasiones con tendencias abstractas.

En 1936, muestra en la «Exposición Logicofobista» de Barcelona, junto a su última serie, anteriormente referenciada, el cuadro «La sorpresa del trigo», obra muy significativa en el conjunto de su producción. Será probablemente la última pintura que realice en España antes de su marcha a Argentina, y con ella iniciará una nueva serie, inspirada en los trabajos del mar y del campo, la pesca y la siega.

Pintará un total de siete óleos con esta temática y de similares características técnicas. Las composiciones son ahora más complejas que las de «Arquitecturas vegetales y minerales». Igual que en ellas, dominan las estructuras geométricas, pero ya no como algo subyacente sino definiendo las líneas y construyendo cada cuadro. La pintora ha abandonado su interés por la materia e inicia sutilmente el retorno al uso del color; entonaciones cálidas para la temática terrestre y frías para la temática marina. Las composiciones, en las que la figura humana vuelve a ser protagonista, acusan una clara concepción muralista y atienden a una preconcebida simetría, que será apreciable en la mayor parte de las obras realizadas en América.

Sus nuevas obras, pues, reflejo de impresiones del continente americano, se caracterizan fundamentalmente por la composición monumental, la simetría, la armonía cromática; también por los simbolismos y por la búsqueda de nuevas sugerencias ornamentales e iconográficas.

Además de la ya señalada serie sobre el mar y la tierra, denominada por la pintora «La religión del trabajo», ejecutará los «Retratos bidimensionales», las «Máscaras», las «Naturalezas vivas» y, más adelante, sus «Atletas y bailarinas». Así mismo, continuará haciendo

diseños e ilustraciones, donde nos deja muestra de su capacidad creativa. En 1945 elabora un mural para el cine Los Angeles, de Buenos Aires; aquí, la amplitud del muro le permite expresarse plenamente, conjugando diversas técnicas y materiales y dominando el espacio armónicamente.

Tras su regreso a España, dibuja de nuevo algunas viñetas para la Revista de Occidente, y prepara lo que constituirá su escasa obra gráfica, en concreto aguafuertes y litografías. Algunas de estas litografías estarían inspiradas en sus obras de ciclos anteriores, como la realizada en 1962 a partir de una de sus «Estampas» de 1927. Inicia, además, la que habría de ser su última etapa pictórica, que titularía «Los moradores del vacío», donde comienza a hacerse más evidente su huida de la realidad.

Su obra en el Museo Provincial de Lugo

La concesión de la pensión económica proporcionada por la Diputación Provincial de Lugo a Maruja Mallo en 1926, cuando finaliza sus estudios de Bellas Artes, imponía «a la perceptora la obligación de donar a esta Diputación un cuadro para que se juzgue de sus adelantos artísticos» (2). Por ello, con toda probabilidad tres de las cuatro obras que el Museo posee de esta artista fueron enviadas por la autora como muestra de su trabajo, cumpliendo con el requisito de la mencionada ayuda económica; la cuarta obra correspondería a un encargo concreto hecho a la pintora.

Indudablemente, las obras pertenecen a la primera etapa artística de Maruja Mallo y, lógicamente, a su etapa de formación. La observación y el estudio de ellas nos aproximan a su particular mundo creativo, anticipándonos algunas de las cualidades y rasgos más característicos de su evolución pictórica posterior.

Su obra en el Museo Provincial de Lugo es la siguiente: «Figura de hombre», «Mujer sentada con abanico», «Española con abanico» y «Guía postal de Lugo». Las tres primeras, que, como veremos, se encuadrarían en momentos diferentes de su evolución pictórica inicial, son las que envía a la Diputación Provincial como justificación de la pensión económica percibida; y la cuarta, la única obra originariamente titulada, fue realizada por encargo para su inclusión en el libro «Lugo y su provincia» (Libro de Oro) (1929), en cuya edición participó económicamente la Diputación lucense.

Ante la carencia de datos y documentación específica de estos cuadros, trataremos de obtener la mayor información a través del estudio de la técnica y la temática que en ellos se desarrollan.

(2) Acta de sesión plenaria de Diputación Provincial de Lugo de 15 de junio de 1926; libro de actas n.º 148.

Figura de hombre

(Óleo sobre lienzo; 159.3 x 97.5 cm)

La figura humana representada es un hombre negro ataviado con pieles y turbante, semejando un nativo. No obstante es evidente que se trata de un modelo y que su indumentaria había sido preparada para la pose.

La figura se representa de cuerpo entero, prácticamente a tamaño natural y sobre fondo neutro; se sitúa a la mitad derecha del lienzo, con el brazo derecho elevado en actitud de sujetar una lanza, que tan sólo aparece esbozada.

Se aprecia un evidente desequilibrio de la figura, pues su eje central está ligeramente desplazado produciendo la sensación de caerse hacia la derecha, impresión acrecentada por la ausencia del elemento de apoyo izquierdo (que vendría a ser la lanza). Igualmente detectamos un error de interpretación anatómica en la torsión de los músculos abdominales del hombre representado que nos indica que la pintora, aún demostrando sus aptitudes para el dibujo, se halla todavía en fase de aprendizaje y estudio de las formas anatómicas del cuerpo humano, pues son incoherencias de dibujo habituales en los pintores que se inician en el estudio del movimiento del cuerpo.

La obra está firmada en la parte superior izquierda con el nombre «Ana Maria Gómez G.», pues todavía no había adoptado el nombre artístico de «Maruja Mallo».

Por las características técnicas generales de este cuadro nos atrevemos a decir que cronológicamente es el primero en ser ejecutado del conjunto que posee el Museo. Consideramos que es así, fundamentalmente porque es el que más se atiene a los conceptos académicos, la pose, las proporciones, el tratamiento anatómico del cuerpo humano, la copia del natural,... todo ello es propio del academismo de las Escuelas Oficiales que Maruja Mallo abandonaría progresiva y prontamente.

En cuanto a la técnica pictórica, hemos de reseñar que advertimos una pintora todavía cautelosa en el uso del color, aunque anticipando su sensibilidad para la percepción del mismo en el tratamiento de los grises de las carnaciones, que se entonan en violáceos y carmines.

El trazo es amplio, moldeando formas robustas y angulosas, e imprimiendo dureza de líneas. Incluso se observa cierto tratamiento geométrico para la resolución de algunas zonas; ejemplo de ello es la mano izquierda de la figura, la apoyada sobre la cadera, trazada con líneas rectas de un modo casi cuadrangular.

Particular atención merece el tratamiento del rostro, especialmente cuidado por la pintora. Bien compuesto y lleno de matices de color, sobresaliendo el dibujo de las facciones, que es personalísimo. Muestra nariz ancha y bien definida, labios gruesos y angulosos, y angulosidad también en las líneas craneales.

Aunque esta obra ha de clasificarse como de su etapa de formación, y más en concreto correspondiente a sus inicios, en los rasgos del rostro anticipa su particular atracción por caracterizar determinados rasgos raciales cuyo tratamiento desarrollaría profundamente en etapas muy posteriores, ya en su madurez pictórica, con los «retratos bidimensionales».



Foto 1.-Figura de hombre

Mujer sentada con abanico y mantilla

(Óleo sobre lienzo; 78.3 x 106.3 cm)

Disponemos de dos referencias que nos permiten situar cronológicamente esta obra. De una parte, en el bastidor del cuadro encontramos escrito a lápiz «Ventura Rodríguez nº 3», que era la dirección en Madrid de Maruja Mallo y su familia a partir de 1922. Aún no sabiendo quién la escribió allí, lo cierto es que este dato nos permite confirmar que la obra procede de Madrid, y que por lo tanto se trata de una pintura realizada con posterioridad al citado año. Y, por otra parte, el cuadro está firmado en la esquina superior izquierda, apenas apreciable, con el nombre «Ana María Gómez González Mallo». De manera que, aunque ya ha incorporado el apellido Mallo en su firma, todavía no lo hace como «Maruja Mallo», nombre con el que se identifica de manera generalizada a partir de 1926. Según lo expuesto, este cuadro podría datarse con toda probabilidad entre los años 1922 y 1926.

Aunque en esta época todavía continúa en su etapa de formación, en la obra a que nos referimos se advierten ya algunos rasgos de la evolución estética y técnica de la pintora, como los que seguidamente reseñamos.

El tratamiento del cuerpo humano es ahora bien distinto. Las formas se han redondeado de un modo muy evidente. El rostro muestra ya la estética que repetirá reiteradamente en su siguiente etapa pictórica: caras redondeadas, mejillas y barbillas amplias, bocas menudas y bien perfiladas, y suavidad general en las facciones. Los brazos y manos parecen como de maniquí. Sin duda nos hallamos ante el umbral de la estética que más tarde desarrollaría en sus «Estampas» de los años 1927 y 1928.

Además, se incluyen en la obra elementos como el abanico y la mantilla, aunque en este caso son utilizados como signos de distinción y de ornamentación, que entroncan con su gusto por lo popular, plasmado luego ampliamente en sus «Verbenas» y que se mantuvo latente en toda su obra.

A medida que la pintora progresa técnicamente se libera de ataduras formales y ello le permite libertad a la hora de concebir los rasgos fisionómicos e interpretar cada facción. Esa capacidad interpretativa será la que prontamente la singularice y la lleve a realizar sus composiciones más asombrosas.

Por otra parte, el cuadro responde a un concepto clásico de retrato: pose convencional, figura representada en 3/4 ocupando la mitad del lienzo y con un ligero giro del cuerpo hacia la izquierda.

Posiblemente lo realizó a partir de una modelo del natural. Sabemos además que Maruja Mallo cultivó ampliamente esta técnica del retrato durante los primeros años de su estancia en Madrid; prueba de ello son las obras que envió a las Exposiciones de Arte Gallego de Santiago de Compostela en 1923 y 1926, entre las que predominan los retratos femeninos. Es muy factible, incluso, que este cuadro fuese uno de los enviados a Santiago en 1926, aunque no contamos con suficientes datos para acreditarlo.

Las características iconográficas de esta obra permiten relacionarla con el tipo de modelos desarrollados por Julio Moisés, fundador en los años veinte de una Academia Libre de Arte en Madrid, a la que asistió Maruja Mallo, pues sabemos que este pintor se especializó en los retratos femeninos del natural, en los que las mujeres lucían habitualmente perlas y encajes, representando en varias ocasiones mujeres con mantilla.

Respecto a la técnica, observamos cómo el dibujo define en buena medida la obra y permanece aún fiel a las indicaciones académicas, aunque ya hay, como veremos, solucio-

nes formales muy avanzadas. Extraña que, frente a la sencillez con que trata algunos elementos de la obra, se entretenga en el dibujo de otros, como es el caso del collar, que sorprende por la minuciosidad con que ha sido pintado.

Observamos también la simplicidad y suavidad del colorido. Predominan los tonos pastel, que habrían de caracterizar muchas de sus obras posteriores, como ocurrirá en las estampas coloreadas, en numerosas ilustraciones, o ya en sus obras más avanzadas, como «Las naturalezas vivas».

En las transparencias de la mantilla o en las plumas del abanico, utiliza el recurso pictórico del «restregado» para la superposición de colores y obtención de distintas calidades.



Foto 2.-"Mujer sentada con abanico y mantilla"

Española con abanico

(Óleo sobre lienzo; 166 x 120 cm)

Hoy en día este cuadro se conoce bajo este título, aunque, como en los casos anteriores, no existe documentación alguna que acredite que fuese así denominado por la autora. En él se representa a una mujer de cuerpo entero, traje largo con volantes, un mantón y que sostiene en su mano derecha un abanico redondo.

Es la única obra de las que estudiamos que aparece sin firmar. Suponemos que con ella se completaría el grupo de cuadros que fueron enviados por la autora a la Diputación, cumpliendo con su compromiso por la concesión de la beca, y, entre ellos, éste sería el más difícil de situar cronológicamente. Pues, aun teniendo la certeza de que se realizase con anterioridad al año 1929, en correspondencia con su beca, nos plantea ciertas dudas sobre en qué momento anterior.

El soporte de la pintura es un lienzo grueso y basto, preparado de una manera ciertamente rudimentaria con la habitual imprimación de yeso para pintar al óleo. Tanto la tela escogida como la preparación, muy burdas como hemos dicho, condicionarán lógicamente la calidad que adquiere la pintura.

La estética es similar a la de la obra anteriormente analizada, pero sin embargo se distingue de ella por el mayor atrevimiento en el uso de la materia, que consideramos es el aspecto más interesante de este cuadro, tratamiento que por otra parte tiene mucho que ver con sus «Verbenas» más avanzadas del año 1928⁽³⁾.

La materia pictórica se hace muy evidente en este cuadro, pero sobre todo cobra especial importancia porque con ella se definen las distintas calidades y texturas que componen el modelo. De esta manera vemos cómo emplea tratamientos diferentes cuando pinta los tejidos o cuando pinta las carnaciones. Por otra parte, también utiliza abundantemente el recurso del «restregado», propiciado además por la textura del soporte.

Junto a esto, apreciamos distintas densidades en el empleo de la pintura. Así, hay zonas con abundante pintura, y a veces aplicada con pincelada empastada, que colabora a la definición del dibujo del motivo representado, bien evidente esto en los volantes del vestido; o bien, existen otras zonas casi desprovistas de materia pictórica, quedando a la vista la imprimación o en las que incluso llega a verse el dibujo subyacente, como en la zona del suelo y los pies.

Especial atención requiere la técnica en las carnaciones, sobre todo las del rostro, densamente empastado y mate. Esta última calidad es general en todo el cuadro que, conjuntamente con las características antes mencionadas, le infieren a esta obra un aspecto árido y áspero, acentuado también por la ausencia de barniz.

En la reducida gama cromática del cuadro abundan los tonos pastel y predominan los grises, resultado todo ello del abundante empleo del blanco. Utiliza además el negro puro en el cabello de la mujer y en el suelo.

En conjunto, se aprecia un mayor dominio de la pintura que en los cuadros anteriores, más soltura con el pincel y mayor atrevimiento con la materia. Respecto a las formas, prima la sencillez y simplicidad, definiéndose suavemente los volúmenes, y manteniéndose su interés por el dibujo del rostro y las manos, que determinan una línea estética muy personal; y en este caso bien podríamos decir que recuerdan incluso la propia fisonomía de la pintora.

(3) Ver Catálogo Xunta de Galicia, 1993, pág. 65. KERMESSE.

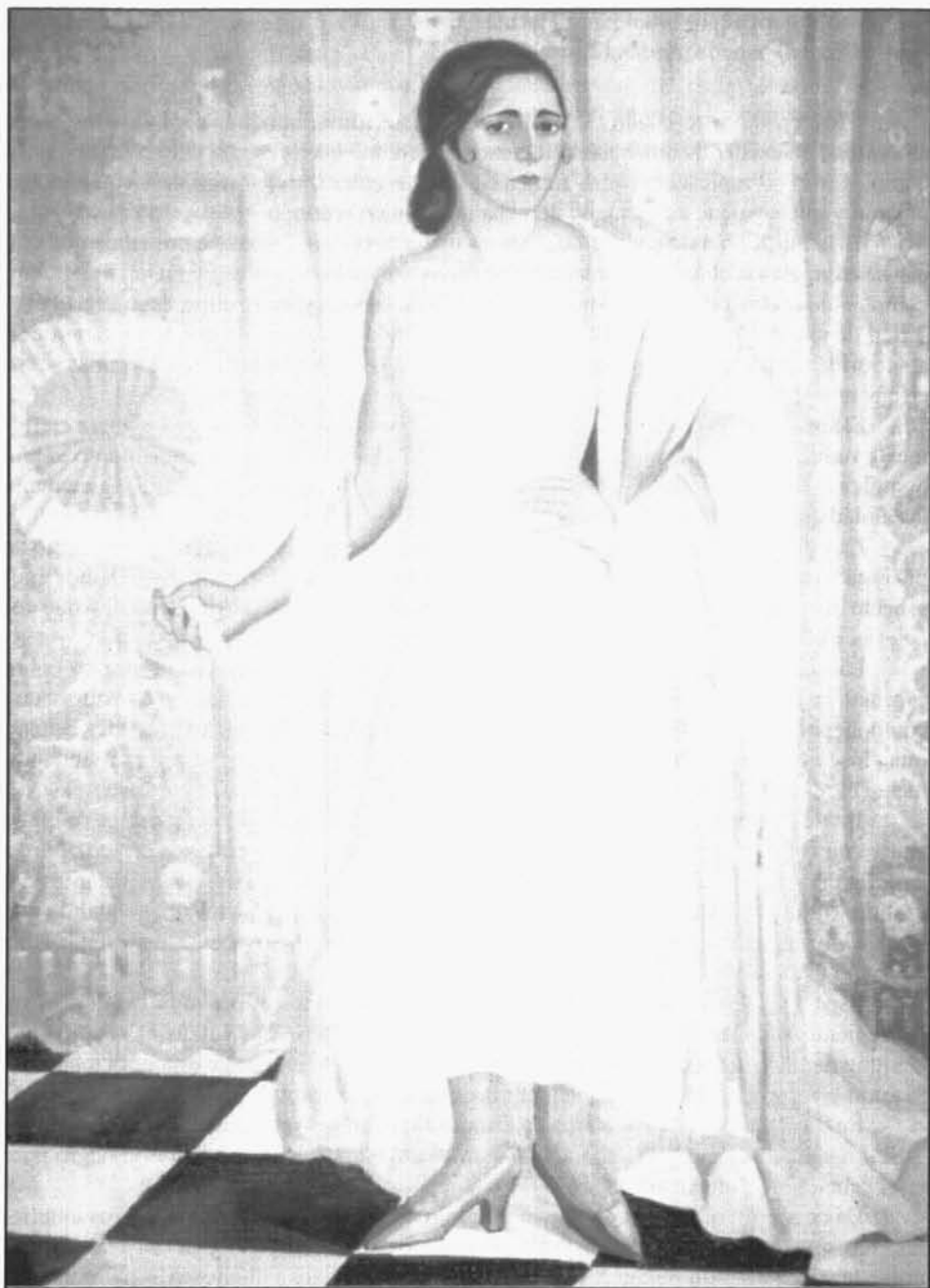


Foto 3.-"Española con abanico"

Guía postal de Lugo

(Oleo sobre cartón; 58,4 x 99,4 cm)

Contrariamente a lo que se atribuía, estamos ante una pintura al óleo sobre cartón y no un temple, como hasta la fecha siempre se indicó al referirse a su técnica. Probablemente el aspecto mate de la superficie pictórica, debido en gran medida al soporte de cartón, tan sólo ligeramente imprimado, así como el ser una obra concebida para su reproducción en un libro, contribuyesen a mantener el equívoco.

Pero también hay que reconocer que la particular utilización que Maruja Mallo hace del óleo en muchos de sus cuadros llevan a esta confusión, por su tendencia a las tintas planas y amplias superficies del mismo color, muy propio todo ello de técnicas de ilustración y diseño.

De las cuatro obras que de Maruja Mayo se conservan en el Museo, ésta es sin duda la más interesante conceptualmente. Ya no se trata de un cuadro cedido por la autora en atención a la ayuda económica de la Diputación de Lugo, sino que fue realizado con la finalidad concreta de ilustrar las páginas del libro titulado «Lugo y su provincia (Libro de oro)» (4).

La obra está firmada en el ángulo superior derecho como «A M G. Mallo», con la primera inicial apenas legible. Y, aunque no está fechada, si tenemos en cuenta el año de edición del libro podríamos situar su fecha de ejecución entre 1927 y 1929, dato que matizaremos con otras observaciones sobre su técnica.

A pesar de ser también una obra de juventud, esta composición nos sitúa ya ante una Maruja Mallo más formada artísticamente, que cuenta ahora con más recursos para expresarse y que muestra un enfoque propiamente vanguardista.

En este cuadro desarrolla su particular idea sobre Lugo, conjugando imágenes reales, irreales e incluso subreales, estableciendo un sorprendente juego de contrastes. El conjunto semeja un montaje pictórico de postales y figuras en distintas posiciones o superpuestas. Nos muestra aquí su conocimiento de algunas de las técnicas fundamentales desarrolladas por la plástica surrealista, como el «collaje» y el «fotomontaje», e introduce incluso palabras o frases formando parte de la propia pintura.

La autora desatiende en buena medida los aspectos propios de la ejecución de esta obra: el dibujo es simple, ingenuo, incluso descuidado, al igual que diríamos de la aplicación del color. Su preocupación es conceptual y no formal.

Teniendo en cuenta los años en los que con toda probabilidad fue realizada esta composición, podemos establecer similitudes con otras de sus obras coetáneas, y ver cómo repite imágenes y recursos desarrollados antes en sus «Estampas» y «Verbenas».

Así, en lo que respecta a su composición, puede relacionarse con las «Verbenas» por la simultaneidad y mezcla de las imágenes, atendiendo a un orden geométrico, facilitado en este caso por los formatos de las postales.

La figura femenina en bañador que aparece en la parte inferior del cuadro es tipológicamente la misma que la mujer de la estampa titulada «Ciclista», de 1927, o «La mujer de la cabra», de este mismo año, incluso adoptando posturas similares, y respondiendo a la intención de la autora de recoger «el ideal físico que encontramos en las playas y en los campos de deportes». Así mismo, sus cabellos reciben igual tratamiento que los de una

(4) Editado en Vigo en 1929 por José Cao Moure (Editorial P.P.K.O.).

figura de muchacha de una «verbena», de 1927 ⁽⁵⁾. Y los singulares edificios, torres y rascacielos, con sus múltiples ventanas y reflectores que los iluminan, son los mismos que aparecen en algunas «Estampas urbanas» y «Estampas cinemáticas», de 1927. Por ejemplo, esto se observa en una de las estampas, antes referida, reproducida en el catálogo de la exposición de la Xunta de Galicia ⁽⁵⁾. En esta misma estampa vemos un ángel sobre una nube con la misma composición que el San Froilán central de «Guía Postal de Lugo»; otra imagen también similar, aunque incompleta, se halla en el dibujo «Los ojos de Buñuel», de 1928. ⁽⁶⁾.

Los ángeles, figuras recurrentes en muchas de sus obras, también aparecen en este cuadro, y son, junto a la un tanto particular e incluso femenina imagen de San Froilán, las figuras que «sobrevuelan» la composición y que bien nos servirían para comentar los sentimientos y opiniones que respecto a la religión católica mantuvo Maruja Mallo.

Una detallada observación nos permite identificar aquellas edificaciones reales que la autora ha querido plasmar, y que tomó seguramente de postales o fotografías de la época. Pueden reconocerse en total seis edificaciones singulares de la ciudad de Lugo; en algunos casos basándonos en imágenes de la época pues en la actualidad ya no presentan el mismo aspecto.

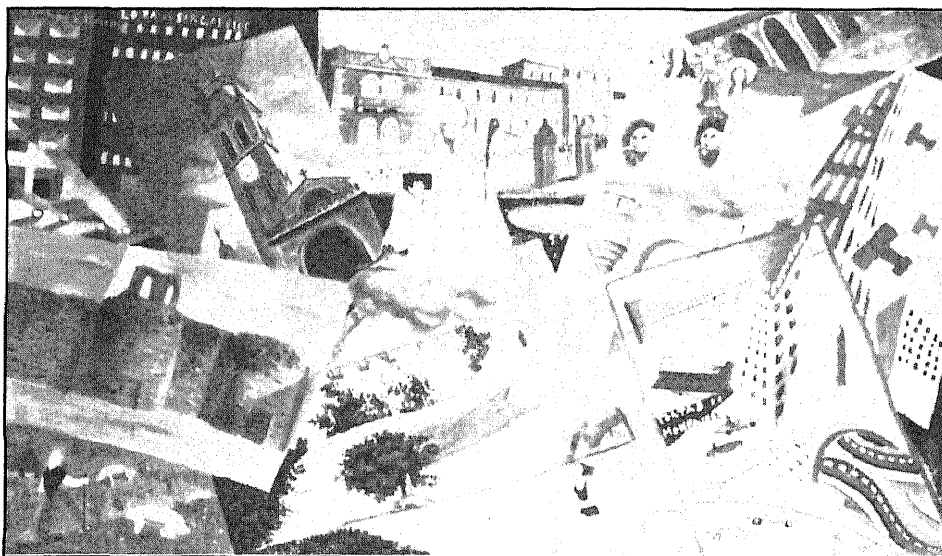
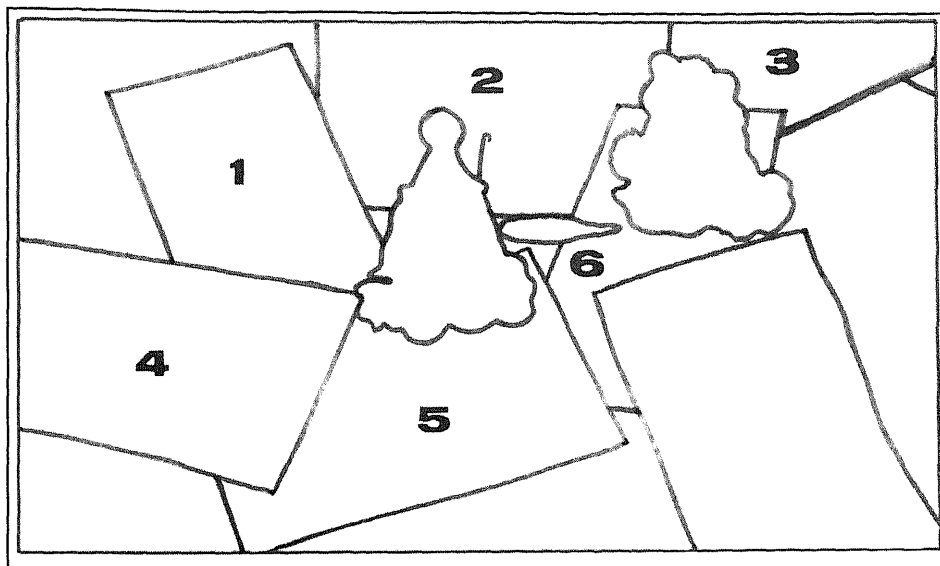


Foto 4.-Guía postal de Lugo

(5) Reproducido en la pág. 69 del Catálogo de la Exposición "Maruja Mallo". Xunta de Galicia. 1993.

(6) Reproducida en la página 169 en García de Carpi (1986).



Guía postal de Lugo (esquema)

Edificaciones que se identifican:

- 1.-Torre de la Catedral.
- 2.-Palacio Provincial.
- 3.-Ponte da Chanca.
- 4.-La Mosquera - Muralla romana.
- 5.-Puente romano sobre el Miño.
- 6.-Antigua Puerta de Castelar, hoy de la Estación, derribada en 1918.

Síntesis final

Las obras de Maruja Mallo en el Museo, sin ser una muestra significativa de las diferentes etapas de la pintora, aportan información muy interesante para una perspectiva de los comienzos de la artista. Las tres primeras obras referidas («Figura de hombre», «Mujer sentada con abanico y mantilla» y «Española con abanico») nos muestran precisamente a una Maruja Mallo poco conocida, muy próxima aún al academicismo oficial en el que hubo de formarse inicialmente y del que poco a poco se independizaría; en ellas aunque apenas hay creación, pues prima todavía la copia de modelos del natural nos habla ya de su rechazo al sistema pedagógico de la academia y de su resistencia a ser controlada en su creatividad. La cuarta obra («Guía postal de Lugo»), nos acerca, en cambio, al mundo creativo de la pintora, porque en esta obra se sintetizan muchos conceptos que definen sus primeras etapas artísticas, aquellas en las que la pintora recibe influencias, asimila las corrientes del momento, y sobre esa base se orientaría en su camino.

Por consiguiente, la importancia más significativa de estas obras radica en que, en su conjunto, ofrecen una visión de la etapa menos difundida de la pintora, la correspondiente a sus comienzos artísticos; y por ello tienen añadido un gran interés documental y didáctico para el mejor conocimiento del arte de Maruja Mallo.

BIBLIOGRAFÍA ESCOGIDA

- AZCOAGA, E. "La vuelta de Maruja Mallo". ARTEGUÍA. Madrid, octubre, 1979.
- CASSOU, J. "Maruja Mallo. Prólogo Arquitecturas. Barcelona, 1949.
- CORREDOIRA, P. "Aproximación a Maruja Mallo". MARUJA MALLO. A Coruña, 1993.
- CORREDOR-MATHEOS, J. "Significación vanguardista da arte de Maruja Mallo". MARUJA MALLO. A Coruña, 1993.
- ESCRIBANO, M.^ª "Las fantásticas criaturas de Maruja Mallo". ARTEGUÍA. Madrid, 1979.
- ESCRIBANO, M.^ª "Maruja Mallo, unha bruxa moderna". MARUJA MALLO. A Coruña, 1993.
- GALDO, F. Pintura y pintores de Viveiro. Ediciones do Castro, Sada-A Coruña, 1992.
- GARCÍA de CARPI, L. La Pintura Surealista Española (1924-1936). Ed. Ismo. Madrid, 1986.
- GARCÍA de CARPI, L. La respuesta española. El Surrealismo en España. Centro de Arte Reina Sofía (C.A. R. S.). Madrid, 1994.
- GARCÍA NIETO, J. "Maruja Mallo está en Madrid". Mundo Hispánico. Madrid, junio, 1961.
- GARRIDO, A. "La obra gráfica de Maruja Mallo: iconografía y estilo" Maruja Mallo. Obra gráfica completa. Pardo Bazán, Galería de Arte. A Coruña, 1992.
- GÓMEZ de la SERNA, R. "Nueva actualidad de Maruja Mallo". Atlántida. Buenos Aires. Mayo, 1942.
- GÓMEZ de la SERNA, R. "Maruja Mallo". Maruja Mallo. Ed. LOSADA. Buenos Aires, 1942.
- MALLO, M. "La Ciencia de la medida y otros temas". NUEVO CONTINENTE (Vol. I). Buenos Aires, 1947. Publicado en Maruja Mallo, Madrid, 1992.
- MALLO, M. "La Plástica". V. O. Revista de Cultura Moderna. México, 1936. Publicado en Maruja Mallo, Madrid, 1992.
- MALLO, M. "Plástica Escenográfica". Conducta. Buenos Aires, 1937. Publicado en Maruja Mallo, Madrid, 1992.
- MALLO, M. "El surrealismo a través de mi obra". Conferencia pronunciada en la UIMP. Septiembre, 1981. Publicada en el Surrealismo en España. Ed. Cátedra, 1983.
- PAYRÓ, J. "Otra Maruja Mallo". La Nación. Buenos Aires, abril-mayo, 1939.
- PÉREZ de AYALA, J. Álbum biográfico. MARUJA MALLO. Catálogo de la exposición Galería Guillermo de Osma. Madrid, 1993.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, M.^ª A. "Surrealistas gallegos: Granell, Lugrís, Mallo". Surrealistas Gallegos. Fundación Caixa Galicia, A Coruña, 1993.

- RIVAS, F. "Maruja Mallo Pintora del más allá". MARUJAMALLO. Galería Guillermo de Osma. Madrid, 1993.
- RODRÍGUEZ-FISCHER, A. *Objetos Extraviados*. Ed. LUMEN, Barcelona, 1995.
- ROZAS, M. "Os oitenta primeiros anos do século XX na plástica galega". TRAZOS e CAMIÑOS. Xunta de Galicia. Santiago de C., 1993.
- SALGADO, J. "Maruja Mallo: la musa recobrada", *La Voz de Galicia*, 29 octubre, 1992.
- SÁNCHEZ VIDAL, A. "Carnuzos, cloacas y campanarios". *El Surrealismo en España*. CARS. Madrid, 1994.
- SANTOS TORROELLA, R. "Maruja Mallo, con Salvador Dalí o fondo", *Maruja Mallo*. A Coruña, 1993.
- SOBRINO MANZANARES, M.ª L. *O Cartelismo en Galicia. Desde as súas orixes ata 1936*. Ed. do Castro. Sada-A Coruña, 1993.
- VÁZQUEZ CEREIJO, J. "Historia de la carpeta de litografías homenaje a la Revista de Occidente". *Maruja Mallo. Obra Gráfica Completa*. A Coruña, 1992.
- VÁZQUEZ de PARGA, A. "¿Maruja Mallo surrealista?". *Maruja Mallo*, Galería Guillermo de Osma. Madrid, 1993.