



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

GRADO EN HISTORIA DEL ARTE

TRABAJO DE FIN DE GRADO:

Maruja Mallo y el dandysmo creativo

Presentado por: **Rebeca Sánchez Melgar**, para optar al
Grado en Historia del Arte por la **Universidad de Valladolid**.

Tutor: **Dra. M^a Concepción Porras Gil**.

Año de defensa: 2014



ÍNDICE:

Introducción: OBJETIVOS Y METODOLOGÍAS USADAS.	3
Capítulo I: BIOGRAFÍA DE MARUJA MALLO:	5
1. Infancia y primeros años de formación.	5
2. Llegada a Madrid: germen de la artista. La Escuela de BB. AA. de San Fernando y la Residencia de Estudiantes.	6
3. Estancia académica en París y regreso a Madrid.	10
4. Estallido de la Guerra Civil española y posterior exilio en Iberoamérica.	12
5. Retorno a España.	15
Capítulo II: ESTUDIOS DESTACABLES SOBRE LA FIGURA DE MARUJA MALLO.	17
1. Estado de la cuestión.	17
2. Propuesta de trabajo.	23
Capítulo III: MARUJA MALLO: DANDYSMO Y PERFORMANCE.	24
1. Maruja Mallo y el <i>dandysmo</i> .	24
2. Esencia creadora: las foto-performances.	33
2.1 Fotografías de Cercedilla (Madrid).	33
2.2 Fotografías de las Costas Chilenas (Exilio).	35
Capítulo IV: CONCLUSIONES.	39
DOSIER FOTOGRÁFICO.	42
BIBLIOGRAFÍA.	50



Introducción:

Maruja Mallo (1902-1995), es una de las personalidades femeninas más destacables dentro de la vanguardia artística española de principios del siglo XX. Sigue siendo una de las figuras menos conocidas a pesar de encontrarse dentro del círculo artístico de la época. Podemos destacar su relación con artistas e intelectuales de la talla de: Dalí, Lorca, Buñuel, Miguel Hernández o Alberti entre otros muchos.

De fuerte carácter y personalidad, Maruja siempre se consideró una mujer independiente; como tal, en ocasiones llevó a cabo actuaciones totalmente transgresoras, que resultaron escandalizadoras, o cuanto menos llamativas en la sociedad de su tiempo. Entre todas estas acciones, destacaremos las foto-performances, por su llamativo interés artístico y vanguardista; sin olvidar nombrar, por supuesto, su obra pictórica más relevante, y a través de la cual se pueden ver los cambios que sufrió la artista, entre otras causas, por la Guerra Civil española.

OBJETIVOS:

Mi intención a la hora de la elección de tema para la realización del Trabajo de Fin de grado, fue desde un primer momento, la aproximación hacia esas figuras artísticas españolas que son menos conocidas por el público, pero de gran interés artístico, tanto en producción como con respecto a su vida personal.

Elegí además el bloque de “La mujer en el arte: artistas, y patronas”, por considerar que la mujer siempre ha tenido mucha importancia en cualquier aspecto a lo largo de la historia y por supuesto, como no puede ser de otra manera, también en el mundo del arte. Aunque en ocasiones no se las haya dedicado el interés que se merece.



A partir de este punto, y dirigida por la profesora M^a Concepción Porras Gil, me fijé como meta, el conocer más a fondo la figura de Maruja Mallo, amiga incondicional de Dalí durante sus primeros de formación, además de otras figuras que se irán descubriendo a lo largo de este estudio .

Con respecto a su producción, nos centramos sobre todo en las foto-performances, como parte importante de su universo creador; y que en ocasiones, según diferentes autores, no se las ha dado la suficiente relevancia. Este universo artístico que componía la artista, se encuentra estrechamente unido al mundo del *dandysmo* y la vanguardia española.

METODOLOGÍA:

La metodología usada para este trabajo, ha sido sobre todo de Carácter bibliográfico, a lo que se ha unido, por tratarse de una artista del siglo XX, vídeos y fotografías. Por supuesto, una parte importante de la obtención de datos, sobre todo con respecto a sus cuadros, ha sido a través de las diferentes páginas web de Museos, Colecciones privadas o incluso Galerías.



Capítulo I: BIOGRAFÍA DE MARUJA MALLO.

1. INFANCIA Y PRIMEROS AÑOS DE FORMACIÓN.

Ana María Manuela Isabel Josefa Gómez González, nació un 5 de enero de 1902 en la población de Viveiro, Lugo. Fruto del matrimonio formado por don Justo Gómez Mallo, funcionario del Gobierno y proveniente de una familia acomodada, y de doña Pilar González. Ambos se conocerán en tierras gallegas debido al traslado de don Justo al puerto de Vigo, donde llevará el cargo de *Administrador de Aduanas Portuarias*, trabajo que determinará los constantes cambios de domicilio entre Asturias y Galicia, donde nacerán sus hijos mayores.

Precisamente en uno de estos traslados, nacerá Ana María. Hay que destacar, que siendo muy pequeña, la familia comenzó a llamarla “Marujilla” o Maruja, denominación que luego retomará cariñosamente para su nombre artístico. Cabe destacar que es la cuarta de un total de 14 hermanos. Este gran número de hijos, junto con los viajes realizados por la familia y la prematura muerte de su madre, tendrán consecuencias que irán ayudando a crear la figura de la pintora, abriendo su mente a diferentes realidades tanto geográficas como personales.

Es muy llamativo, que sus tíos por parte materna, don Ramiro González y doña Juliana Lastres, no pudiesen tener hijos, hecho que condicionó grandes estancias de la pequeña con ellos. Gracias a esto, se creó una personalidad fuerte y autosuficiente. Lo más destacable, puede ser el largo período de 8 años, en el que Mallo vivirá con sus tíos entre Corcubión y A Coruña¹.

En el año de 1913, y contando Maruja con 11 años, su padre será trasladado a Avilés, que dada su proximidad a otros centros culturales, como Gijón y Oviedo, será fundamental en la formación extra-académica de la joven, ya que influida por el

¹ MANGINI, S., *Maruja Mallo y la vanguardia española*. Circe, Madrid, 2012 (pp. 37-38) “Maruja vivió feliz con sus tíos, que la colmaban de atenciones y de bienes materiales. Don Ramiro era un próspero hombre de negocios, suministrador de carbón inglés a la industria naviera. En realidad había empresarios en las dos ramas de la familia (...) hecho que según el sobrino de Mallo, Antonio Gómez Conde, influyó más tarde en el impulso que dominó a Maruja en su búsqueda de la excelencia y la innovación. No hay duda de que aquellos años de formación que Maruja vivió como <hija única> educada por familiares indulgentes contribuyeron a configurar su personalidad singular”.



ambiente, realizará sus primeros dibujos². Años después, la familia volverá a trasladarse, ya que esta vez, su padre será destinado a Madrid³.

2. LA LLEGADA A MADRID: GERMEN DE LA ARTISTA. LA ESCUELA DE BB.AA. DE SAN FERNANDO Y LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES.

Como ya se ha comentado, en 1922⁴ se produjo la llegada de la familia Gómez a Madrid, ese mismo año, Maruja aprobará el examen de ingreso en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde estudiará y, sobre todo, se relacionará con personajes y artistas cruciales en su vida y obra. Entre todos ellos, hay que destacar la figura del afamado surrealista con reconocimiento mundial, Salvador Dalí.

Ambos serán inseparables durante estos años. En las horas libres de clase y todas las mañanas de los domingos, solían visitar las distintas salas del Museo del Prado; en concreto les apasionaba su sótano, donde se encontraban las pinturas de El Bosco⁵. A todo esto, hay que sumar que tenían la misma concepción en cuanto al arte se refiere: todo lo que no era moderno: sus profesores y lo académico, se consideraba “putrefacto”. A pesar de todas estas cosas en común, como modelo de estudiantes, eran

² MANGINI, S., *Ob. cit.*, 2012 (p. 39) “Según el hermano de Maruja, Emilio Gómez Mallo, el triángulo Avilés, Gijón, Oviedo fue una zona rica de cultura que ofrecía oportunidades constantes de asistir a conciertos y a obras de teatro (...) Su riqueza provenía de las minas de carbón y de hierro (...) y de la importante industria láctea. En Avilés había muchos artistas y escritores que no tardaron en convertir la zona en un importante centro intelectual”.

³ MANGINI, S., *Ob. cit.*, 2012 (pp.41-42). La Primera Guerra Mundial (1914-1918), no afectará a España, desde el punto de vista bélico, pero sí influirá en una renovación cultural. Tomará un papel neutral, así tanto Madrid, como Barcelona, se convirtieron en lugares de refugio de una gran cantidad de artistas, que en esos momentos se encontraban viviendo en París. Hay que destacar la presencia del muralista mexicano Diego Rivera, como refugiado en Madrid, el cual seguramente pudo influir en las primeras obras de Maruja, como son sus *Verbenas*, por su composición y llamativo colorido, además del sentido “popular” que contienen. En 1915 Ramón Gómez de la Serna, organizará la primera exposición vanguardista, llevada a cabo en el Salón de Arte Moderno (Madrid); esta se denominó la de los Pintores Íntegros, y donde “se advirtió que el arte estaba cambiando espectacularmente como reacción frente a los horrores de la Guerra”.

⁴ Hay que destacar que en el año 1923, se producirá el Golpe Militar por parte del General Primo de Rivera, lo que traerá a España, enfrentamientos políticos internos.

⁵ FERRIS, J. L., *Maruja Mallo: La gran transgresora del 27*. Ediciones temas de hoy, Madrid, 2004. (p. 69). “A menudo (...) visitaban juntos el Prado. Para ellos fue una experiencia enriquecedora contemplar originales de Goya y de Velázquez, pero sobre todo, (...) de Andrea Mantegna, y El jardín de las delicias, obra maestra de El Bosco que dejó una profunda huella en Mallo, así como en Dalí, a quien tanto influyó en su etapa surrealista”.



completamente distintos en San Fernando; ya que a Maruja siempre se la consideró una buena alumna, mientras que a Dalí se le tachó de irresponsable e indecoroso.

Será durante el tiempo que duren sus estudios en la Academia de San Fernando, cuando la pintora cambie su nombre de pila, por uno artístico, el usado en la actualidad: Maruja Mallo. A esto hay que añadir que también jugaba con su verdadera edad. Se conservan en las sucesivas matrículas de la Academia, el movimiento de años refiriéndose a su nacimiento, y escrito por el propio puño y letra de la artista. Que se ha considerado por diversos autores, como una mera táctica para así, llamar aún más la atención de sus profesores, sobre lo joven y excelente estudiante que era.

Claramente, es en este primer momento de formación en la Academia, cuando Mallo comienza a buscar una vía para enmascarar la realidad, y de esta manera, acercarse aún más a lo que se considera la figura de un genio creativo. Esta idea se puede poner en relación con lo que innumerables biógrafos históricos han dicho a lo largo del tiempo; que es, que todos los artistas nacen ya con algo innato, que se suele ver desde niños y que les hace destacables o diferentes del resto⁶.

Como bien dice Shirley Mangini: “Maruja era un personaje reservado y camaleónico ya en sus primeros años en San Fernando (...) estaba empeñada en confundir a los demás en lo tocante a sus datos biográficos y le gustaba especialmente hacer creer a la gente que era más joven de lo que era en realidad”⁷.

Hay que destacar el año 1922, no sólo porque tiene lugar el ingreso de Maruja en San Fernando; sino porque también, se produce la primera exposición de la pintora abierta al público. Esta exposición tiene lugar en la Escuela de Artes y Oficios de Avilés, y fue titulada: *Exposición de artistas de Avilés*, donde se mostraron una selección de pinturas de los artistas asturianos más importantes en ese momento (Evaristo Valle y Nicanor Piñole), aunque también incluía a jóvenes promesas de la zona, como es el caso de Mallo⁸.

⁶ Nombrado constantemente por Rudolf Wittkower, en su libro: *Nacidos bajo el signo de Saturno: el carácter y la conducta de los artistas*. Cátedra, Madrid, 1982.

⁷ MANGINI, S., *Ob. cit.*, 2012. (p. 51)

⁸ Cabe recordar que la infancia y adolescencia de la pintora tendrá lugar en Asturias, hasta su traslado a Madrid con 20 años. Por lo tanto, las primeras pinturas que hace será en la Escuela de Artes y Oficios en Avilés, junto a su hermano Cristino.



Poco tiempo después, gracias a su hermano Justo y, sobre todo, a su compañero de Academia Dalí⁹, tomará contacto con los jóvenes que se encontraban hospedados en la Residencia de Estudiantes de Madrid.

Allí, acabará formándose un grupo de cuatro personajes inseparables: Buñuel, Lorca (el cual se incorporará con posterioridad), Dalí y Maruja, a los que en ocasiones se sumaban Margarita Manso¹⁰ y Concha Méndez¹¹, dos mujeres igualmente vanguardistas para la época. Este grupo, finalmente se desintegrará en torno a 1925. Un año después, Dalí abandonará San Fernando y la Residencia, y hará su primer viaje a París. Hay que destacar que en ese mismo año: 1926, la pintora comenzará una relación amorosa con Rafael Alberti.

Tras la finalización de sus estudios de Bellas Artes, en Agosto de 1927, Maruja presentará una exposición en la *Feria de Muestras de Gijón*¹², donde muestra sus primeras series: *Verbenas* y *Estampas*, donde expone el deseo que sentía de despojarse del yugo opresor, del academicismo de San Fernando. Esta exposición dio lugar a que fuera vista por un influyente crítico de esos momentos, el cual habló de ella a Ortega y Gasset, quien se emocionó también con la pintora, dejándole la sede de *la Revista Occidente*, en 1928, para que expusiera de manera completamente individual en Madrid. Esto supuso su reconocimiento, no sólo a nivel estatal, sino también mundial, ya que de esta manera, la conocieron también en París, Nueva York y Buenos Aires.

La serie de *Verbenas*, se compone de cuatro pinturas al óleo, de gran formato (algo superior al metro de largo) (fig. 1-4). En ellas nos muestra composiciones repletas de elementos y personajes, que conforman la iconografía tan peculiar de la serie pictórica.

⁹ FERRIS, J. L., *Ob. cit.*,(p. 67). “Yo conocí a Salvador Dalí, cuando era estudiante, en Bellas Artes, Alcalá 13. Entonces nos veíamos cotidianamente. Él me trajo para que me conocieran Federico García Lorca y Luis Buñuel [...] Federico tenía una gracia siempre..., un arrastre... A Buñuel le decíamos en la Residencia <el bruto de Buñuel>”.

¹⁰ De origen Vallisoletano (1908-1960), llegará a San Fernando en el año 1924. Según los escritos conservados, mujer de gran belleza y sensualidad, que unido a su pensamiento moderno y transgresor, resultaba irresistible para la mayoría de sus compañeros de estudios. Pronto se hará inseparable de Maruja Mallo. Y era asiduo encontrarla también con Emilio Aladrén, el pintor Ponce de León (con quien se acabará casando), Dalí, Lorca y Cristino Mallo.

¹¹ Poeta madrileña de origen burgués (1898- 1986), siempre se la consideró la rebelde de la familia, por su gran modernidad. Conoció a Mallo durante la I Exposición de Artistas Ibéricos, en el Palacio de Cristal del Retiro, en el año 1925; ambas fueron a ver a Lorca, el cual ofreció una serie de lecturas de poemas; influida por el suceso, Concha comenzó en el mundo de la poesía. Hay que añadir que era compañera sentimental, en estos momentos, del cineasta Luis Buñuel.

¹² Su hermano Cristino también presentó obra suya.

Pretende acercar al espectador a un mundo festivo, e incluso, en las dos últimas carnavalesco e irónico, donde todo tiene cabida. Rebosan de movimiento y colorido, además de un marcado horror vacui. Ella misma dijo en más de una ocasión, que en sus Verbenas muestra como “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”¹³.

El cuadro más representativo de esta serie, es el que se encuentra en el Museo Reina Sofía (Madrid) (fig. 4). Vemos el folclore español, unido con otros elementos sin relación aparente, todo mezclado, sin sentido: gigantes y cabezudos, marines, bailaoras de flamenco, un monje, ... pero todo, dentro de este mundo de agitación de las ferias anuales.

Con respecto la serie de *las Estampas*, la mayoría del conjunto está realizado con lápices de colores sobre papel. De pequeño tamaño. Predomina el color negro (a diferencia del colorido de las verbenas), con algún toque de otro color, azules intensos o tonos rojizos. Podemos dividir las en tres temáticas distintas: *Deportivas*, *Cinéticas* y *Máquinas y maniqués*. Composiciones basadas en la geometría, que poco a poco se irá adueñando de la obra de Maruja. (fig. 5)

Anteriores a estas estampas, encontramos una serie de cuadros de los mismos temas, como pueden ser: *Elementos para el deporte* (1927) o *Ciclista* (1927), esta última, hoy, en paradero desconocido. (fig. 6 y 7)

A finales de los años veinte, es visible, que el surrealismo ya se ha introducido en España, sobre todo ayudado, por la Generación del 27, grupo formado exclusivamente por hombres. También se produjo el declive de la Residencia de Estudiantes como núcleo intelectual, pasando el relevo a la Escuela de Vallecas. Dentro de este grupo, hay destacar a sus líderes: el pintor Benjamín Palencia y el escultor Alberto Sánchez. A estos, hay que añadir a Miguel Hernández, Pablo Neruda o Rafael Alberti, con el que como ya se ha dicho, Mallo tendrá una desafortunada relación amorosa, que durará hasta 1930, momento en el que, el poeta conocerá a María Teresa León (1903-1988).

¹³ DE DIEGO, E., “María, Maruja, Mallo”, *Revista de Occidente*, nº 168 (1995), p. 87.



Alberto Sánchez y Benjamín Palencia, serán cruciales a la hora de explicar el cambio de estilo que experimenta su obra artística, materializado en su serie *Cloacas y Campanarios*¹⁴: un conjunto de mensajes apocalípticos y visiones oníricas putrefactas, que desgraciadamente se convertirían en realidad al estallar la Guerra Civil en el 36. En estas fechas, también se producirán las primeras foto-performances que la artista realizará en Cercedilla, Madrid.

3. ESTANCIA ACADÉMICA EN PARÍS Y REGRESO A MADRID.

“A finales de 1928 o principios de 1929 (...), no sólo el mercado financiero mundial se tambaleaba al borde de la ruina, sino que España, además estaba a punto de sublevarse. La dictadura de Primo de Rivera estaba desintegrándose, al igual que el reinado de la monarquía borbónica con Alfonso XIII. (...) El auténtico golpe de gracia que hundiría a Primo de Rivera sería la crisis de 1929. En 1930, instado por el Rey, dimitió el dictador y marchó a París (...) también el Rey tuvo que abandonar España al proclamarse la República en 1931”¹⁵.

Precisamente 1931, será un gran año para Maruja Mallo, realizará dos exposiciones de su obra en San Sebastián; la primera, para la *Exposición de Arquitectura y Arte Contemporáneo* en el Ateneo; mientras que la otra, será para la Segunda exposición de Artistas Ibéricos, en el casino de la ciudad¹⁶. Así mismo, también comenzará a colaborar con diferentes revistas, al publicar algunos de sus dibujos.

En el año 1931, Mallo recibirá una beca del Gobierno con la que ampliará sus estudios y seguirá formándose en París, donde tomará contacto con artistas españoles que vivían allí, como: Miró o Picasso. No tenemos constancia plena de que llegara a reunirse con Dalí; quien en este momento, ya vivía con Gala entre París y Figueras.

¹⁴ *Cloacas y campanarios*: puede considerarse su serie más surrealista dentro de su producción. Este conjunto, pintado en colores neutros y sin vida, recibirá grandes ovaciones cuando se exponga en París, en 1932. (fig. 8 y 9)

Así mismo, en el año 1929, realizará un conjunto de quince dibujos, que se incluían dentro de la serie *Los cómicos del cine*, para ilustrar el libro de poemas de Rafael Alberti: *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*. También trabajará ocasionalmente haciendo ilustraciones para la *Revista Occidente*.

¹⁵ MANGINI, S., *Ob. cit.*, 2012 (p. 128).

¹⁶ Cabe recordar, que la Primera Exposición de artistas Ibéricos tuvo lugar en el Palacio de Cristal de Madrid. Gracias a este hecho, se conocerán Concha Méndez y Maruja Mallo.

A París se llevará algunos de los mejores cuadros de sus series *Verbenas* y *Cloacas y campanarios*. Finalmente, expondrá en mayo del 1932, en la *Galería Pierre Loeb*, tras conseguir una prórroga, de tres meses, en su beca de estudios. Gustó tanto la obra de Maruja en París, que incluso el surrealista André Breton le compró el lienzo de *Espantapájaros*, nada más verlo (fig. 8). Hecho que la unirá más, al grupo de los surrealistas parisinos.

Finalmente, en noviembre de 1932 volverá a España, no se entiende muy bien la razón, ya que el marchante de Picasso la había ofrecido un contrato¹⁷. Estamos en los años de máximo esplendor de la II República Española, y como no podía ser de otra manera, Maruja era afín a ella, al igual que otros intelectuales del momento.

Ahora abandonará la ciudad y los temas urbanos, y basará su obra en el campo. Así, será a finales de 1932, cuando comience su período geométrico en pintura, donde encontramos las series: *Arquitecturas minerales y vegetales* y *Construcciones rurales y edificaciones campesinas*¹⁸. Estas fueron expuestas en Madrid, en el *Salón de Otoño* de 1933. Poca a poco, Mallo irá consiguiendo mayor importancia internacional, con exposiciones en Berlín o Copenhague, entre otros lugares. A modo de pasatiempo, en ocasiones trabajó para la compañía teatral *La Barraca*, dirigida por Federico García Lorca, componiendo algunos decorados para la misma.

También dará clases en la Escuela de Cerámica de Madrid, gracias a lo que conservamos obras de la artista en este material, basadas en diseños geométricos, como es propio de este periodo de su obra. Aunque la familia aún conserva algunas de ellas, la mayoría fueron destruidas al comenzar la Guerra Civil. De otras piezas cerámicas, conservamos su imagen gracias a fotografías de la época. (fig. 12)

¹⁷ Según Shirley Mangini, Paul Rosenberg le había ofrecido un contrato por dos años. Así mismo, también alude a que la causa de su regreso podía ser que Mallo quería ser partícipe de la nueva democracia Española.

¹⁸ *Arquitecturas vegetales*, es una serie de óleos de pequeño tamaño y carácter geométrico, (en contraposición con su serie anterior, de *Cloacas y campanarios*). Sigue con sus colores terrosos y grises, sin mayor importancia al colorido. Son representaciones de piedras, o de elementos vegetales, todo con un carácter inerte y paisajes desoladores (fig. 10 y 11). Sin embargo, *Construcciones rurales y edificaciones campesinas*, son simples dibujos, que representan elementos del campo, como los pajares y molinos, entre otros edificios. Diferentes estudios han dicho que el poeta Miguel Hernández influyó en esta parte de la obra de Maruja, y de igual modo sucede a la inversa.



En 1934 consiguió el diploma que la acreditaba como profesora, y finalmente dará clases en Arévalo, lugar en el que se encontraba a disgusto, por el atraso cultural de sus habitantes. En un corto espacio de tiempo regresará a Madrid, donde tendrá un breve (del 35 al 36), aunque intenso romance con el poeta alicantino, Miguel Hernández. En la que ejerció una gran influencia, al igual que se ha querido ver de él en ella, sobre todo en esta etapa que ella trabaja la arcilla y donde vemos temas comunes “sus temas en la cerámica eran los animales y las corridas de toros, temas ambos que aparecen también en la poesía de Hernández en *El rayo que no cesa*”¹⁹.

Justo antes del estallido de la Guerra Civil Española, es la época de su serie *La religión del trabajo*, que se inicia con *Sorpresa del trigo*, lienzo con el que escapará al exilio, mientras que el resto de esta serie se terminará en el extranjero. (fig. 13)

Hay que destacar que a principios de 1936, Mallo fue una de las artistas elegidas para formar parte de una exposición internacional sobre el surrealismo, que tendría lugar en: *The new Burlington Galleries* de Londres.

4. ESTALLIDO DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA Y POSTERIOR EXILIO EN IBEROAMÉRICA.

Cuando estalla la Guerra Civil, en julio de 1936, Maruja se encontraba en su Galicia natal. Daba clases en la Escuela de Artes y Oficios de Vigo, promovida por los Proyectos de la *Institución de Libre Enseñanza* (ILE). Momento en el que conoció a su pareja de por aquel entonces, el sindicalista y periodista Alberto Fernández Martínez, apodado “el Mezquita”.

Desde el momento en el que se produce el conflicto, Maruja se quedará en casa de unos parientes, por miedo a las represarías contra su persona, ya que era republicana. Finalmente, 6 meses después, decidirá marcharse de España al temer seriamente por su vida, al igual que muchos de sus compañeros.

¹⁹ MANGINI, S., *Ob.cit.*, 2012. (p. 185)



Lo primero que hizo fue pasar la frontera con Portugal por Tuy, animada por el hecho de que días antes había recibido en Vigo una invitación desde Argentina, para que participara en una exposición. Claramente, alguien hizo de intermediario para salvar la vida de la artista. Cuando llegó a Portugal, fue ayudada por la embajadora de Chile en Lisboa, doña Gabriela Mistral. En todo este tiempo, en Portugal, intentará recabar toda la documentación posible para proceder con su exilio.

Finalmente en Febrero de 1937, llegará a Buenos Aires. Muchos de sus amigos ya habían muerto por aquel entonces, como por ejemplo García Lorca. Así, comenzará su nueva vida en América del Sur. Rápidamente se incorporará a la élite intelectual argentina, será constante su presencia en diferentes cafés, como por ejemplo el *Café Tortoni*. Además comenzará a colaborar en diferentes revistas, al igual que había hecho años antes en España.

Ahora, será una Maruja Mallo completamente diferente. A esto, hay que sumar que, probablemente por el trauma producido por el exilio y todo lo que dejará atrás, empezará a sufrir algún que otro trastorno psicológico.

“Los cambios bruscos de humor que experimenta son extremos. (...) Me atrevería a afirmar que sufría el llamado trastorno por estrés postraumático aunque conseguía ocultarlo en público. (...) podríamos aventurarnos a decir que fue una auténtica vidente cuando avocó la serie de las *Cloacas* (...) El arte apocalíptico que había creado se había transformado en una realidad que quería olvidar sin conseguirlo”²⁰.

Como ya se ha dicho, será en el exilio donde realice la serie *La religión del trabajo*²¹, a excepción de la única pintura hecha en España, como fue *Sorpresa del trigo*. Aún serán de carácter mural en su concepción; además de exaltar la figura del proletariado.

²⁰ MANGINI, S., *Ob. cit.*, 2012 (p. 215).

²¹ Con la serie de la *Religión del trabajo*, vuelve a tomar los formatos grandes de sus inicios. En los primeros momentos, la paleta dominante es de ocre, dando una mayor luminosidad y colorido a la pintura. Además regresa a la figuración, pero siempre son composiciones estrictamente geométricas, como además podemos observar en sus bocetos iniciales (por ejemplo, el boceto de *El canto de las espigas*, se conserva en la *Galería Guillermo Osma* de Madrid) (fig. 14). Las figuras representadas muestran sus manos, como uno de los elementos principales, generadores de su trabajo; el trigo siempre está presente, como el oro de Castilla, es el que permite comer al pueblo.

En el exilio seguirá con la misma visual, aunque allí, la serie tratará temas marítimos, donde en vez de labradores, ahora lo que domina es el trabajo del pescador. (fig. 15 y 16)

Pronto comenzará a olvidar, por lo menos en su obra, el pensamiento constante de España, y concretamente una España maltratada. Y se centrará en descubrir la nueva tierra en la que se encontraba. De esta manera, nos encontramos con las series de: *Cabezas de mujer* (o retratos bidimensionales)²², donde trata el carácter multirracial de América; *Naturalezas vivas*²³, momento en el que encuentra la esencia del océano Pacífico, y por lo tanto nos muestra composiciones marinas u oceánicas; y, finalmente, la serie *Máscaras*²⁴, de época mucho más tardía, ya a finales de los 40 principios de los 50.

Desde principios de los cuarenta, comenzará a realizar numerosos viajes por América: Nueva York, Brasil, Chile, la Isla de Pascua, Uruguay, etc. También hay que destacar que este momento será el de mayor actividad social para la artista. Ahora será habitual verla ataviada con un abrigo de piel de lince y los ojos y labios extremadamente remarcados, como si su rostro se tratara de una de esas máscaras que ella misma pintaba en sus lienzos.

En el año 1945, volverá a Chile y allí aceptará un encargo para una sala de los cines Los Ángeles²⁵. Se encargaría de decorar su vestíbulo con dos murales de tamaño gigantesco, que hoy en día no se conservan (fig. 23).

En torno al cuarenta y cinco, es cuando se realizarán la serie de foto-performances, situadas en la costa Chilena y de la Isla de Pascua, que trataremos con un mayor detenimiento, en capítulos siguientes.

²² En *Cabezas de mujer*, vemos retratos de tipos raciales que convivían en América del Sur: tanto mujeres blancas, como negras. Que era, según ella lo que daba gran riqueza cultural al lugar. (fig. 17 y 18)

²³ Con *Naturalezas vivas*, lo que encontramos es una serie de pequeños ecosistemas marítimos creados en la mente de la artista, por la influencia que ejerce sobre ella en estos momentos el Océano Pacífico: corales, diferentes conchas y moluscos; sabemos incluso que durante estos años Maruja conseguirá una gran colección de conchas en su casa, que todos los días iba recogiendo de sus diferentes paseos por la orilla de la playa, se conserva alguna fotografía al respecto. (fig. 19 y 20)

²⁴ En la serie *Máscaras*, coge los mismos tipos tratados en *Cabezas de mujer* y los convierte en seres inertes y sin vida, aunque de gran expresividad (algo que nos puede recordar, por ejemplo, a las máscaras japonesas, o del *Teatro Noh*), de rasgos simples y geométricos, pero de gran potencia expresionista. (fig. 21 y 22)

²⁵ Sus salas fueron diseñadas por dos seguidores de Le Corbusier, como son Abel López Chas y Federico Zemborain.



A partir de 1952, Maruja cayó en una época de mala suerte y desgracia. No se sabe exactamente el por qué, aunque algunos autores nombran varias causas²⁶. Todo esto, es lo que provoca que a principios de los sesenta, decida hacer un viaje a España.

5. RETORNO A ESPAÑA.

En marzo de 1961 Maruja desembarcará en el puerto de Valencia, sin embargo, no será hasta 1965, cuando la pintora se instale nuevamente en España. En este espacio de tiempo, repartiría sus estancias entre Buenos Aires y Madrid, ya que la artista vivirá con miedo, al pensar que Franco se acordaría de ella. Lo cierto es que nadie sabía quién era, no tenía mayor importancia en este momento, como nos narra Shirley Mangini²⁷.

En 1975 Maruja Mallo presentará su última serie pictórica: *Los moradores del vacío*, una serie de construcciones geométricas no figurativas de brillante colorido; en las que trabaja a partir de nuevas técnicas pictóricas como: gouache, el bolígrafo y la cera, usando como soporte la cartulina (fig. 24). En octubre de 1979, se hará una retrospectiva de su obra en la galería Ruiz-Castillo, de Madrid.

“En los primeros años ochenta, vendió *El canto de las espigas* (fig. 14), al Museo Reina Sofía por la suculenta suma de nueve millones de pesetas, pero su momento estelar se produjo al ser galardonada con la *Medalla de Oro de las Bellas Artes* en 1981 (...) ceremonia de entrega, celebrada en junio de 1982 en el Museo del Prado”²⁸.

En estos momentos, la salud de Mallo comenzó a deteriorarse. Lo que la obligó a no poder centrarse mucho en sus nuevas creaciones. Algunos críticos empezaron a opinar que su obra no era de la misma calidad, que lo que había hecho con anterioridad, del regreso a Madrid.

En 1982, expondrá algunas de sus obras en la feria de ARCO, siendo considerada por los críticos, como una vieja gloria ya consagrada, pero sin mayor importancia en cuanto a la novedad de su producción, llevada simplemente para dar caché y renombre al

²⁶ Que acababa de terminar con una relación amorosa que mantuvo durante años. Su trabajo de decoradora y diseñadora de tejidos había decaído debido a la crisis económica, etc.

²⁷ MANGINI, S., *Ob. cit.*, España, 2012.

²⁸ MANGINI, S., *Ob. cit.*, 2012 (p. 269).



evento. Pero también, como bien nos muestra Shirley Mangini, “la prensa comenzó a hablar de la relación de la pintora con la Generación del 27 (e incluso se) comentó a manera de elogio que Madonna, la célebre cantante pop, había adquirido una de sus pinturas”²⁹. Hay que añadir, que en este momento también comenzará la decadencia vital de la artista.

El padecimiento de una gradual pérdida de memoria, la provocará constantes crisis mentales, momento en el que su familia decide internarla en un sanatorio. Tiempo después se la diagnosticó diabetes, lo que determinó en 1985 su ingreso en un hospital geriátrico.

Sin embargo, a pesar de su lamentable estado, acentuado por la rotura de una cadera en 1995, sumiéndola en una profunda depresión, Maruja no dejará de pintar pequeños bocetos y dibujos hasta su muerte, en ese mismo año.

A pesar de todo este desafortunado final, sin apenas conmemoraciones³⁰; en la actualidad la obra de Maruja Mallo está cobrando importancia y se están haciendo numerosos estudios sobre su vida y obra, que la comienzan a colocar en el espacio que siempre le había correspondido dentro del panorama artístico español³¹ y que iremos desgranando en las próximas páginas de este estudio monográfico.

²⁹ MANGINI, S., *Ob. cit.*, 2012 (p. 174)

³⁰ A excepción del reportaje televisivo que la 2 de RtvE produjo el mismo año de su muerte, en el que mostraba un conjunto de entrevistas a la artista, junto con pequeños fragmentos filmados sobre su retrospectiva de Santiago de Compostela, que tuvo lugar en 1993.

³¹ MANGINI, S., *Ob. cit.*, 2012. (pp. 279-280) “En 1996, tuvo lugar un curso internacional sobre Mallo y su relación con la Generación del 27 en la Universidad de Granada”. “En el año 2000, Maruja Mallo fue aclamada como la *–Frida Kahlo española–* y se despertó un gran interés por su obra”.



Capítulo II: ESTUDIOS DESTACABLES SOBRE LA FIGURA DE MARUJA MALLO:

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN:

Maruja Mallo no es una de las personalidades más conocidas dentro del arte español del siglo XX, a pesar de ser compañera de algunas de las figuras más interesantes de su tiempo y de que alguna de sus obras forman parte de museos de especial importancia, como el Museo Reina Sofía de Madrid, o el Museo Patio Herreriano de Valladolid.

Sin embargo, entre sus amigos encontramos personalidades de marcado reconocimiento mundial; tanto en el mundo artístico, como en el literario. Entre su círculo social, se pueden destacar figuras de la talla de: García Lorca, Luis Buñuel, Salvador Dalí, Ortega y Gasset, Rafael Alberti o Pablo Neruda, entre otros. Lo que convierte a Maruja en una de las “desconocidas” con mayor encanto y que, progresivamente, va suscitando la incipiente curiosidad tanto de escritores como de nuevos lectores.

En este sentido, me gustaría nombrar uno de los primeros trabajos monográficos al respecto, publicado en Madrid en el año 1975. Se trata del libro de **Consuelo de la Gándara**, que bajo el título *Maruja Mallo*³², concentra lo esencial de su vida y obra.

Se trata de un libro de poca extensión, que no trata ningún tema, con la profundidad necesaria, como para conseguir un estudio exhaustivo pero, que es muy recomendable como primer contacto con la figura de la artista.

Es destacable su excelente síntesis cronológica, aunque no trata en absoluto las foto-performances de Maruja Mallo, ni sus acciones vanguardistas; a pesar de ser algunos de sus elementos más enriquecedores que encontramos en su producción artística.

³² DE LA GÁNDARA, C., *Maruja Mallo*. Ministerio de Educación y ciencia, Madrid 1978.



De publicación más actual, como es el año 2004, nos encontramos con el libro de **José Luis Ferris**, titulado: *Maruja Mallo: la transgresora del 27*³³, donde se centra sobre todo en cómo vivía la artista. Es de especial interés para el lector, el hincapié que muestra hacia las acciones más vanguardistas o rompedoras de Maruja Mallo, algo en lo que Consuelo de la Gándara no puso un especial interés, como ya se ha comentado.

En la nota previa a la lectura del libro, remarca la figura de Maruja como “esa gran olvidada de la Historia a la que sólo sacaban de cuando en cuando del ostracismo para arrimarla al ascua de algún personaje célebre, para ilustrar la vida de cierto artista o escritor con ese toque divertido de extravagancia que siempre animaba la fiesta”. Nos enumera con posterioridad la valía de Maruja, fuera de ser considerada una simple “mascota”, como muchos de los escritores la han denominado, es decir, no cae en el error de mostrarla como un personaje secundario del panorama artístico español. Sino como un integrante más dentro del grupo de artistas de vanguardia.

Me gustaría destacar su introducción; ya que ahí encontramos una serie de fragmentos o frases, que recogen cómo diferentes escritores, amigos o incluso compañeros, veían a la artista. Se trata de un pequeño conjunto compuesto de siete páginas, pero que dan una gran riqueza documental, que ayuda a entender la idea o máscara que ella quiso mostrar al público exterior en su tiempo. Tenemos testimonios de lo más enriquecedores, como los de sus actuaciones, su personalidad, e incluso los más banales, nos hablan de su apariencia física.

A continuación se destacarán cuatro, por considerar que representan bien la personalidad de la pintora³⁴:

“Maruja Mallo pone en todas sus producciones un punto de ironía-que es como la espuma de la inteligencia-: sabe siempre lo que hace. Y por qué lo hace... Es, en suma, una grande y completa artista”.

Francisco Ayala, 1929.

³³FERRIS, J. L., *Maruja Mallo: La gran transgresora del 27*. Ediciones temas de hoy, Madrid, 2004.

³⁴FERRIS, J. L., *Ob. cit.* (pp. 25-30).



“La pintora Maruja Mallo es uno de los artistas más representativos de esa avanzadilla agitadora de la vida española durante los dos lustros que preceden a la guerra civil”.

Consuelo de la Gándara, 1976.

“Maruja Mallo destaca como una de las grandes artistas españolas de este siglo, y no sólo entre las mujeres, sino también entre los hombres, diferenciación ridícula en la que ella tampoco creyó”.

Eugenio F. Granelli, 1995.

“Maruja Mallo es la joven que llega a Madrid y reinventa las anticuadas normas de su tiempo”.

Carme Vidal, 2002.

Personalmente, se trata de uno de los estudios biográficos más completos de la artista, al no centrarse únicamente en sus series y obras; sino, que nos muestra con gran detalle el ambiente socio-cultural de la época, los grupos entre los que se movía, sus amigos, y por supuesto, los sucesos históricos que le fueron llevando por un camino u otro. Pero siempre desde un punto de vista científico y cronológico, hasta el final de sus días.

Me decepcionó el hecho de que no da apenas importancia a sus foto-performances, tanto a las de Cercedilla, como las que realizará con posterioridad en la Costa Chilena. Sino que las muestra como una acción más dentro de todas las actuaciones rompedoras, que comienzan a ser realizadas a partir de su llegada a la Academia de BB. AA de San Fernando.

Para terminar, hay que señalar, que José Luis Ferris, antes del estudio de Maruja Mallo, acababa de terminar de escribir una monografía sobre Miguel Hernández, también para *Ediciones temas de hoy*. Según él, este hecho, junto con otras noticias que le fueron llegando de Maruja, es lo que le animaron a indagar sobre su persona y a escribir el libro, del que estamos hablando.



El siguiente ensayo viene de la mano de **Estrella de Diego**, escritora y actual profesora en la Universidad Complutense de Madrid. Especialista en Arte Contemporáneo español, destacando sus investigaciones dentro de los estudios de género.

Su libro se publica en el 2008 con el simple título que el nombre de la artista: **Maruja Mallo**³⁵. La aportación sin duda más importante de Estrella de Diego, en el estudio de Maruja Mallo, es la de la negación de su obra como surrealista. De hecho, el primer capítulo del libro, se titula: *La poeta calcula (por qué no es surrealista Maruja Mallo)*.

“Se llamó acaso “Surrealista” a Maruja Mallo porque no se supo cómo llamarla?¿Porque era más fácil usar ese apelativo lexicalizado que denominaba, en el fondo, todo aquello que tuviera un regusto modernísimo y “raro” en aquel Madrid zafio?”.³⁶

“Maruja modernísima, (...) Tanto que a su vuelta en los sesenta y hasta su nueva aparición en los ochenta parecía tan distinta, tan de ultramar, que se la llamó “surrealista”.³⁷

“La ambigüedad entre sueño y vigilia (...) nada tiene que ver con la forma de construir de Mallo, con su contundente pasión geométrica (...) con su adopción del segmento áureo, con el meticoloso estudio de la matemática”.³⁸

“El espacio de Mallo no –aparenta- existir, como en el caso de los surrealistas, espacios que remedan la apariencia de la ventana albertiana, si bien no podríamos –saltar dentro-“.³⁹

Según Estrella de Diego, Maruja estaría, incluso, más cercana a la abstracción que del surrealismo. Esto puede verse por ejemplo en su serie de finales de 1932, *Arquitecturas minerales y vegetales*; aunque personalmente, las denominaría más bien de estilo cubista o abstracción.

³⁵ DE DIEGO, E., *Maruja Mallo*. Fundación Mapfre, Madrid, 2008.

³⁶ DE DIEGO, E., *Ob cit*, 2008, (p. 13).

³⁷ DE DIEGO, E., *Ob cit*, 2008, (p. 19).

³⁸ DE DIEGO, E., *Ob cit*, 2008, (p. 23).

³⁹ DE DIEGO, E., *Ob cit*, 2008, (p. 26).



“Y si travistiera incluso sus intereses pictóricos, ya que hallarse próxima a la abstracción termina por percibirse como más peligroso, más intelectual, más profesional que ser surrealista-figurativa?”⁴⁰.

Estrella de Diego sí hará mención a las fotografías de Maruja, pero sobre todo como meros elementos documentales, para afirmar la veracidad de las historias que la artista contaba. No como obras plenas en su concepción, que es el aspecto que interesa para la realización de nuestro estudio.

“El relato “mítico” de Maruja Mallo se sustenta también alrededor de las fotografías que trae con ella a España (las correspondientes al exilio), y que van dando cuenta de sus aventuras (...) inverosímiles para la enorme ciudad de provincias en la cual Franco convirtió el país entero”⁴¹.

También hace referencia al carácter camaleónico de Mallo y la denomina como: “Performer”.

“¿Y si la imagen de Maruja Mallo *performer*, en una escenografía tan moderna como la de Warhol, por cierto, hubiera arrinconado su trabajo como pintora, sus aportaciones, sus tan intrigantes propuestas espaciales, entre otros rasgos definitorios en su producción?”⁴².

Dice la escritora al hablarnos sobre la foto tomada en Madrid en el año de 1982, donde aparecen Maruja Mallo y Andy Warhol.

“Y viéndola con su maquillaje exagerado, de grandes rabillos y boca sobre pintada –casi de Kiki, la modelo de Man Ray en los veinte-, se tuvo la sensación de que se podía tocar la vanguardia con la mano. Así que todo el mundo la llamó “surrealista”, y por extensión a su pintura (...) El surrealismo se convertiría, una vez más en metáfora de lo moderno”⁴³.

⁴⁰ DE DIEGO, E., *Ob cit*, 2008, (p. 30).

⁴¹ DE DIEGO, E., *Ob cit*, 2008, (p. 10).

⁴² DE DIEGO, E., *Ob cit*, 2008, (p. 13).

⁴³ DE DIEGO, E., *Ob cit*, 2008, (p. 23).



En innumerables ocasiones relaciona a Maruja Mallo con la artista mexicana Frida Kahlo, hecho llamativo:

“Si Frida Kahlo se pone a pintar “por puro aburrimiento”, Maruja parece decidida desde el principio a ser artista”.

“Mallo podía haber sido al menos tres veces inventada como “surrealista”: primero por Breton como “surrealista autóctona”, se sospecha sobre todo por ser mujer, un poco como Frida ...”⁴⁴.

Del libro de Estrella de Diego, me gustaría destacar las ilustraciones de gran calidad que contiene, tanto fotográficas como de sus obras. E incluso alguna de ellas, no se consiguen ver en otros estudios monográficos y de gran importancia sobre la artista.

Otro de los ensayos destacables para la figura de Mallo, es el de **Miguel Molina Alarcón**⁴⁵. A pesar de no ser una monografía sobre Maruja Mallo, es muy interesante, ya que trata el tema de la performances española, en el que, por supuesto, incluye a algunas mujeres españolas del período de entreguerras, como son: Maruja Mallo, Margarita Mansó y Concha Méndez; siendo nombradas dentro del pequeño capítulo titulado: “Las sinsombrero”.

Narrando levemente, en dos párrafos, las foto-performances o happenings de Maruja. Es el primer escritor, que de manera protagonista trata estas acciones vanguardistas de Maruja y las pone en valor, al no dejarlas como simples anécdotas, que es lo que se había hecho con anterioridad a él.

Para terminar, hay que nombrar la obra de **Shirley Mangini**⁴⁶. Se trata del último estudio monográfico publicado sobre la pintora española. Se podría equiparar al que realizó años antes José Luis Ferris, en cuanto a densidad y datos documentales. Se basa

⁴⁴ DE DIEGO, E., Ob cit,2008, (p. 17 y 28, respectivamente).

⁴⁵ MOLINA ALARCÓN, M., “La performance española avant la lettre: del ramonismo al postismo (1915-1945)”. *Chámalle X. IV Xornadas de Arte de Acción da Facultade de Belas Artes da Universidade de Vigo*. Publicaciones de la Universidad de Vigo. Vigo, 2008.

⁴⁶ MANGINI, S., *Maruja Mallo y la vanguardia española*. Circe, España, 2012.



en referencias históricas y en relaciones con grupos intelectuales o revistas del momento. La obra artística en este libro es un pretexto para imbuirse en la vida de Maruja Mallo y tener una visión concreta del momento en el que vivía.

De esta manera, trata con gran detalle todos los aspectos de su vida, aunque en ocasiones la lectura debería ser más cronológica y lineal, puesto que vuelve a diferentes ideas varias veces a lo largo de la narración y en diferentes capítulos.

Se destaca el gran hincapié que hace a las diferentes relaciones amorosas de Maruja con personajes del momento, hecho que no se ha tenido en demasiada cuenta por el resto de especialistas. Con respecto a las relaciones amorosas se centrará en la influencia de creación que tuvieron los unos en los otros.

2. PROPUESTA DE TRABAJO:

A pesar de encontrarnos con estudios muy bien estructurados, la mayoría se centran en un enfoque más tradicional, basado en la mera descripción de la vida y obra de la artista; restando importancia a uno de los aspectos más interesantes para el estudio de Maruja Mallo, como son sus actuaciones vanguardistas.

En la actualidad, las últimas biografías editadas, comienzan a centrarse más en estos otros aspectos más personales de su figura, entre las que se suma este pequeño estado de la cuestión.

A partir de esto, nuestra propuesta de trabajo se basa en una nueva mirada hacia la figura de Maruja Mallo. No daremos mayor relevancia a lo que hasta ahora se ha entendido exclusivamente, como el culmen artístico de la pintora, es decir, su obra, sus cuadros.

Se pretende incidir en la artista, como figura transgresora que hace de su extravagancia, una forma de creación artística dentro del concepto de: obra de arte como acción.

En este sentido es importante abordar el interés que tienen sus fotografías para recoger la esencia de esos instantes vanguardistas, mostrándonos su plena consciencia sobre aquello que representaba.



Capítulo III: MARUJA MALLO: EL DANDYSMO COMO FORMA DE VIDA.

1. MARUJA MALLO Y EL DANDYSMO:

Maruja Mallo, consciente de que el primer mandamiento del buen artista es que: “para atraer la atención del público hay que destacar”, se basó en una serie de acciones a lo largo de su vida, que son las que han ido conformando su aspecto exterior a los ojos del público y por supuesto su personalidad tan característica.

Me gustaría comenzar con una frase que hace tiempo leí sobre otro pintor de su generación y compañero de andaduras de la pintora, este fragmento es escrito por Fernando García de Cortázar, quien dice de Dalí:

“La máxima obra de Salvador Dalí, es Salvador Dalí (...) el artista pasó por la vida y la historia con la risa dislocada de quien se fabrica conscientemente una personalidad pública”⁴⁷.

Del mismo modo, podemos asemejar esto a la figura de Maruja Mallo, ya que fue una de las primeras mujeres españolas en crearse una máscara dirigida al mundo exterior, de una manera deliberada; lo que supone una clara apuesta por convertir su propia persona en un objeto creativo, basándose en ciertos artificios. En este sentido, podemos reflexionar sobre el proceso de creación del yo-como-obra de arte, que emana de la filosofía del dandismo.

Si buscamos el significado de *dandy* en el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, este nos dice: “del inglés *dandy*; Hombre que se distingue por su extremada elegancia y buen tono”.

El dandi era ese caballero, bien vestido, que sin ser extravagante, era capaz de llamar la atención de los demás. Su traje de corte sobrio, se distinguía por el empleo de los mejores paños, pero esta elegancia clásica, llamaba la atención del espectador al introducir adornos levemente descuidados o llamativos, que terminaban componiendo un equilibrio en conjunto.

⁴⁷ ADES, D., *Protagonistas de la Historia: Salvador Dalí*. ABC S.L., Barcelona, 2004.

George Brummell⁴⁸ (1778-1840), es considerado el dandi por excelencia, denominado incluso por sus contemporáneos como: el “*beau Brummell*” (fig. 27). Su ideario vital consistía en “la estetización de las acciones humanas”, este concepto será seguido por otros muchos literatos y poetas posteriores, entre los que se encontraban Lord Byron⁴⁹ (1788-1824) con su romántica vestimenta, introduciendo en ocasiones elementos exóticos; Baudelaire⁵⁰ (1821-1867) u Oscar Wilde⁵¹ (1854-1900), entre otros. Es evidente que tras observar los ejemplos anteriores, el dandismo se revela como una filosofía de vida, puesto que se basa en un ideario plenamente artístico, ya que como Gloria Durán expone: “el dandismo basará su estrategia en el yo-como-arte”⁵².

Un concepto que va tejiéndose en una idea estética que pretende imponerse a fin de paliar los alienados tiempos de la existencia humana y la depresión. Así, lo habían visto tanto Hoffmann, como Kierkegaard:

⁴⁸Brummell, proveniente de una familia adinerada, se educó en los lugares más prestigiosos de la Inglaterra de finales del siglo XVIII. Siempre se caracterizó por un exquisito gusto a la hora de elegir sus trajes, además de por una gran cualidad para la retórica, lo que le convirtió en un atractivo reclamo. Su presencia, se convirtió de obligada asistencia en las fiestas o reuniones de la élite social del momento. Fue durante un tiempo muy amigo del futuro rey Jorge IV, y por así decirlo, se convirtió en el que dictaba la manera de vestir del monarca: muy ampuloso y excesivo en todos los aspectos de su vida; y al que él, intentaba refinar en lo posible.

Finalmente Brummell, cayó en desgracia, tanto por la pérdida de favores de parte de la figura de Jorge IV, como por dilapidar él mismo todo su patrimonio al gastarlo en fiestas y trajes.

⁴⁹ Se puede destacar su romántica vestimenta de principios del XIX. En múltiples ocasiones portaba incluso un turbante (puede que sea uno, de los ejemplos más extravagantes de primer dandismo que encontremos). Documentando esto puede verse en el magnífico retrato de *Lord Byron con traje albanés*, realizado por el pintor Thomas Phillips (fig. 25).

⁴⁹No hay más que ver los retratos que conservamos de él gracias al fotógrafo Nadar (fig. 26), para darnos cuenta del carácter y la personalidad enigmática, que imprime el poeta

⁵⁰ No hay más que ver los retratos que conservamos de él gracias al fotógrafo Nadar (fig. 26), para darnos cuenta del carácter y la personalidad enigmática, que imprime el poeta.

⁵¹ Otra figura destacable en el mundo de la estetización vital, sólo hay que observar los retratos que se conservan de su persona, (fig. 28).

⁵²DURÁN, G., *Dandys extra finos*. Ediciones papel de fumar. Colección infumables, Madrid, 2011.



Hoffmann: (Königsberg 1776 – Berlín 1822). Quien pretendía y aconsejaba vivir de una manera estética, pues de esta manera el ser humano era capaz de llevar mejor los aspectos negativos de la vida. Así lo exponía en sus cuentos⁵³ en los cuales la salvación se encontraba a través de vivir de una manera estética.

Con respecto a la vivencia de una vida estética, nos encontramos que el artista tiene que comenzar en estos momentos con un proceso, que podemos denominar de auto-representación, es decir, mostrar al mundo exterior sus cualidades. Precisamente, por eso, debe ser denominado como artista, porque estos son diferentes al resto del conjunto de la humanidad. Así, la locura o actividades extravagantes constituyen sus creaciones artísticas en las que anida la imaginación, lo dionisiaco, y por supuesto, la propia psique del artista.

Kierkegaard: (Copenhague, 1813 – 1855)⁵⁴. Proponía dos tipos de vida: la asceta o la estética; apoyando la segunda como elección mayoritaria para el conjunto de la sociedad. Esta existencia estética, será la elegida sobre todo, por los seductores. Por supuesto, los mayores seductores del momento son los dandis, así, comenzamos a ver la denominación de “*dandysmo*” en estos momentos. La estética y belleza en estos personajes, se incorpora al conjunto individual de cada uno de ellos, siendo a partir de ese momento, parte de su esencia.

El personaje mismo en cuestión, es el que se convierte en el ideal de elegancia, belleza y moda del momento. Y por lo tanto, es el germen de la idea del “Yo-como-obra de arte”. Por supuesto estos personajes deben dramatizar su vida, para llamar la atención de sus coetáneos. Y demostrar de esta manera, que son diferentes al resto de “mortales”.

⁵³ En sus cuentos se ve una “especie” de moraleja, ya que presenta a un personaje cansado del mundo; este, para salvarse sólo encuentra dos soluciones, o vives la vida de una manera estética o, por el contrario, acabas cayendo en un estado de depresión, del que únicamente consigues ver la solución mediante el suicidio. Como puede verse, se encuentra dentro de una ideología de carácter romántico. “En sus cuentos opone lo real a lo irreal, sustituyendo la insoportable realidad por un ensueño perpetuo. Le domina la fantasía”. REGLA, J., *Diccionario Biográfico*. Rodegar: Selecciones de cultura, Barcelona, 1963.

⁵⁴ Filósofo, escritor y teólogo danés. Es considerado el padre del existencialismo, por sus obras y sobre todo por su vida angustiosa, en la que piensa que ciencia y fe no se pueden reconciliar nunca. Defendió la identidad personal de cada uno: individualismo y subjetivismo. El ser humano, para él, vive una disyuntiva personal que le lleva a la depresión, para buscar este sentido de la vida, tiene dos caminos a escoger: la vida del asceta, que busca a Dios. Pero como este es el motor de la religión; y la religión, es una creación humana, que por lo tanto no existe realmente, el hombre nunca llega a alcanzar esta idea y se frustra. Sin embargo, podemos elegir la otra vida, una vía estética, como la que proclamaba Hoffmann, esta suele ser elegida por la gran mayoría, por considerarse la más sencilla.



En esta línea descubrimos también a Maruja Mallo, quien se irá auto-representando cada vez de forma más evidente.

Al inicio de su carrera puede decirse que se trataba únicamente de una forma para romper con determinados convencionalismos sociales. Pero con el paso de los años, la auto-representación adquirirá sentido en sí misma, convirtiéndose en parte de su propia obra. Este tipo de acciones tienen un inicio temprano en la vida de Maruja. Una de las primeras tiene lugar siendo estudiante en Madrid, donde junto a sus compañeros, se da origen al movimiento del “*sinsombrerismo*”.

El “*Sinsombrerismo*” en realidad se trata de un acto, que en la actualidad nos puede parecer de lo más normal y sin ninguna relevancia, como es, pasear por la calle sin sombrero o ningún tipo de complemento que nos tape el cabello. Pero, este hecho en los años veinte, era causa de alboroto, y disgusto social, ya que se consideraba un completo escándalo, al no seguir unas normas preestablecidas con anterioridad, es decir, dictadas y admitidas por el conjunto de la sociedad⁵⁵.

Pues bien, como la propia Maruja relata el acontecimiento:

“Íbamos Federico, Dalí, Margarita Mansó y yo (...) ocurrió tal y como te lo cuento. Llegamos a la Puerta del Sol y un grupo de gente comenzó a tirarnos piedras mientras nos gritaban a grito pelado: <Maricones, maricones>. Y nosotros venga a correr para que no nos dieran. Y dice Federico: <Lo peor es que no lo somos>. Y Dalí: <Sí, sí: lo somos...>”⁵⁶.

Termina la peripecia, cuando el grupo de cuatro se escondió en un subterráneo. Y a partir de ahí se instauró en la compañía el nuevo movimiento transgresor.

En otras ocasiones, Margarita y Maruja, bromeaban cómo sería la única manera, para que ellas portaran un sombrero al pasear por la calle, a partir de ese suceso. Es cierto que la imaginación y fantasía de ambas muchachas era espléndida ya por aquel entonces. Dicen así:

⁵⁵ Podemos destacar, que casi veinte años después, tras la finalización de la Guerra Civil (1939), el eslogan de una sombrerería de la Calle Montera 6, de Madrid, era: “Los rojos no usaban sombrero” y del que se ha conservado el cartel publicitario (Fig. nº 29).

⁵⁶ FERRIS, J. L., Ob. Cit., p. 84.



“Muy bien vestidas, pero sin sombrero (...) De haber llevado sombrero, hubiese sido en un globo de gas: el globo atadito a la muñeca con el sombrero puesto. En el momento de encontrarnos con alguien conocido, le quitaríamos al globo el sombrero para saludar. El caso es que el “*sinsombrerismo*” despertaba murmullos en la ciudad”⁵⁷.

Al igual que el *sinsombrerismo*⁵⁸, otra acción moderna y radical era en el caso de una mujer salir a la calle sola; o lo que era muchísimo peor, salir acompañada únicamente por hombres, aunque estos fuesen amigos.

Andar por la noche, sin ningún acompañante masculino de la familia, estaba mal considerado. Y mucho peor estaba el entrar en bares o “antros de mala muerte” a altas horas de madrugada. Algo que ella de forma provocadora buscaba y fomentaba.

Ejemplo del carácter de Mallo con respecto a sus fiestas nocturnas, lo vemos en el cuadro de Salvador Dalí, denominado *Sueño noctámbulo* (fig. 30), donde vemos representados a todos los componentes o participantes de estas correrías nocturnas por las calles de Madrid, y como no puede ser de otra manera, en él, está representada Maruja, hasta en cuatro ocasiones. La escena más llamativa puede ser la situada en la esquina inferior izquierda de la composición, donde ella ya cansada a altas horas de la madrugada, apoya su cabeza en el hombro de Dalí, quien hace las veces de cayado o bastón, para la artista.

Como Shirley Mangini, expone explícitamente en su libro: “Está muy claro que era una de las pocas muchachas, aparte de las prostitutas, que debían de transitar por las calles de Madrid a altas horas de la noche, sin el acompañante apropiado”⁵⁹. Algo sobre lo que también insiste Luis Ferris, en su libro: “Íbamos 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”⁶⁰.

⁵⁷ FERRIS, J. L., *Maruja Mallo: la gran transgresora del 27*. Ediciones temas de hoy, Madrid, 2004.

⁵⁸ Como ya sabemos, movimiento no sólo de mujeres, sino comenzado también por hombres renovados, como Dalí o Lorca, aunque esta vez, ellos no sean el objeto central de este trabajo, y por eso sólo los nombremos de pasada

⁵⁹ MANGINI, S., *Maruja Mallo y la vanguardia española*. Circe, Madrid, 2012, (p. 72).

⁶⁰ FERRIS, J. L., *Ob. Cit.* (p. 90)



Con respecto a sus salidas nocturnas, vetadas a las mujeres, también las dará un nuevo enfoque. En realidad, se trataban de tertulias intelectuales, a las que las muchachas no podían asistir, ya que se llevaban a cabo en antros masculinos, en los que las mujeres no eran bien recibidas. Pero Maruja, y su inseparable amiga Margarita Manso, no estaban dispuestas a perderselas, y en lo posible, intentaban entrar en ese tipo de locales, propios del mundo de los hombres.

“Mallo (...) participó en más tertulias que ninguna otra mujer moderna en Madrid: la de la *Revista Occidente*, la de *Cruz y Raya*, la del Café de San Millán en la Latina, la de la Residencia y la de Chicki Kutz, frecuentada por los actores y actrices del grupo teatral La Barraca en los años treinta. Gómez de la Serna anota que es una de las pocas mujeres que asistió a la tertulia del Pombo”⁶¹.

Durante la primavera de 1926, este grupo inseparable de cuatro, llevará a cabo otra acción relacionada con el dandismo, y sobre todo, la ambigüedad sexual: Mallo y Margarita consiguieron parecer del sexo opuesto, mediante una acción de travestismo, aunque a la inversa. Este suceso se llevó a cabo durante la excursión a Santo Domingo de Silos. Las muchachas iban acompañadas por Lorca y Dalí, como era su costumbre.

A todos ellos les gustaban los cánticos gregorianos, y por supuesto fueron a hacer una visita al monasterio para poder escucharlos en directo, si los monjes se lo permitían. Por aquel entonces, las mujeres no podían entrar en este recinto. Pero tanto Maruja como Margarita, estaban decididas a introducirse en el templo.

La manera en la que lo consiguieron, fue realmente una operación muy sencilla, aunque graciosa en su realización. De hecho, parece algo inocente que la broma pudiera llevarse a buen puerto, y que los monjes accedieran, al no darse cuenta del engaño.

Las dos muchachas ayudadas por sus compañeros masculinos, se disfrazaron de hombres. Sí, en un acto de juego total, se pusieron las chaquetas de Lorca y Dalí, las

⁶¹ MANGINI, S., *Las modernas de Madrid: las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Ediciones Península, Barcelona, 2001, (p. 120).

cuales les hacían las veces de pantalones masculinos a nuestras protagonistas, y fácilmente se ocultaron el pelo y un poco de sus caras con la ayuda de unas gorras⁶².

La verdad, es que a pesar de ser algo muy gracioso e incluso infantil, por su parte, el testimonio general del grupo es que los disfraces funcionaron y pudieron, de esa manera, entrar en la iglesia, pasando por delante de los monjes, sin que estos se dieran cuenta de que los improvisados pantalones eran en realidad chaquetas, y que esos dos muchachos extraños, que se iban escondiendo, en realidad eran dos mujeres. Maruja dijo en ocasiones de este acontecimiento que fue la primera vez que dos mujeres se atrevieron a realizar un acto sin igual, y por supuesto por ello se consideraban las impulsoras del travestismo femenino. Como bien explica Gloria Durán:

“El *cross-dressing* o travestismo, define los roles sexuales, las artistas de la modernidad, consideraban que todas las posibles apariencias sensoriales eran disfraces (...) tienen mucho de falso y todo de juego (...) para ellas su ser sexual era también una “moda” y la “moda” eran ellas mismas. (...) Muchas mujeres del siglo XX han luchado por definir una realidad de género más libre detrás o debajo del mito”⁶³.

Sin embargo, en el París de la Postguerra, “la feminidad se marcaba mediante la apropiación de ciertos trajes que se identificaban con la libertad. Unidos al movimiento sufragista (...) el disfraz masculino, era un signo de pertenencia a las clases altas y privilegiadas, cierto estatus de superioridad intelectual, artística o monetaria”⁶⁴

Dentro de estos signos de ambigüedad sexual, encontramos el uso del “pelo a lo *garçone*”, considerado de lo más “*Chic*” en Europa y sobre todo en París. Aunque España, siempre más alejada de la vanguardia, seguía viendo estas nuevas modas como un acto degenerado. Conservamos una maravillosa fotografía de Maruja Mallo junto a Josefina Carabias⁶⁵, posando junto al cuadro *Antro de fósiles*, en noviembre de 1931,

⁶²FERRIS, J. L., *Ob. cit.*, (p. 85). “Cuando las dos muchachas intentaron entrar en la iglesia se encontraron con la prohibición de los monjes, ya que el centro religioso no permitía la entrada a mujeres. Pero Maruja y Margarita lo resolvieron con la ayuda de Dalí y Federico, improvisando con sus chaquetas un par de pantalones y ocultándose el pelo bajo unas gorras”.

⁶³DURÁN, G., *Ob. cit.*, (p. 26)

⁶⁴DURÁN, G., *Ob. cit.*, (pp. 26 y 54, respectivamente).

⁶⁵(1908 – 1980) Abogada y periodista de la Revista Estampas, en Madrid. Con posterioridad también trabajará en París y Washington. Fue una de las figuras más importantes para introducir la presencia femenina en el ámbito del periodismo.



donde ambas mujeres muestran sus modernos y reivindicativos cabellos cortados (fig. nº 9)

Puede que Maruja no lo llevara simplemente como elemento de escándalo, sino que también lo hiciese, para pasar más desapercibida entre sus compañeros. Y no sentir de esa manera, la idea de protección o familiaridad, que en ocasiones los personajes masculinos de su entorno artístico mostraban hacia su persona. O, lo que podía ser peor, que no la considerasen un miembro más, sino una especie de mascota o añadido, como algún que otro autor ha insinuado.

Para conseguir pasar desapercibida entre sus compañeros masculinos, sí se ayudó de su marcada fisionomía; ya que sabemos que era una joven de baja estatura, por diferentes cartas y documentos conservados. Además, no era considerada muy agraciada para la época, o mejor dicho, no seguía el canon de mujer española que se prefería en el momento. De hecho, una de las cosas más llamativa podría ser su escasa voluptuosidad, cosa que a los hombres en general, nunca ha llamado en demasía la atención al primer vistazo. A pesar de todo esto, sabemos que fue considerada por un gran número de hombres como una mujer atractiva e interesante, ¿puede que fuera debido a su fuerte personalidad?. De hecho, tenemos constancia de que mantuvo relaciones con personalidades como: Rafael Alberti, Neruda, Miguel Hernández (un escaso año), Alberto Fernández Martínez, el “mezquita”, entre otros muchos, aunque la propia artista siempre quiso dejar en total anonimato a sus amantes, al no decir nunca sus nombres: “He follado con tantos hombres que no los recuerdo todos”⁶⁶

También se vestía de una manera llamativa para el momento en el que vivía, donde todo debía estar sujeto a una norma común. Así ella se vestía, con lo que podemos denominar hoy en día “las últimas tendencias”. Es decir, lo que en ese momento se estaba llevando en París en la década de los años veinte. Era llamativo verla en falda corta, por supuesto, no olvidemos que siempre por debajo de las rodillas. La encantaba poder llevar pantalones. Otro elemento llamativo de la figura de Maruja era su maquillaje, exagerándose con el paso de los años, llegando incluso, a configurar una parte indisociable de su figura y personalidad.

⁶⁶ MANGINI, S., *Ob. cit.*, 2012, (p. 285).



Maruja, cansada ya de ese sentimiento de prohibición constante hacia las mujeres en lo que concierne a su libertad, se apuntó en el Café de San Millán (Madrid), a un concurso de blasfemias. El que, para sorpresa de todos los participantes masculinos, ganó sin apenas esfuerzo. Reivindicaba la igualdad: si está mal decir palabrotas, lo está mal, para todo el mundo. No es más penoso que lo diga una mujer, a que lo diga un hombre, sigue siendo igual de indecoroso en ambos sentidos, a esto se debe añadir el carácter transgresor de la acción. Aún así, de poco le sirvió, ya que el propio Buñuel, integrante a su vez de este grupo vanguardista, en alguna ocasión, le reprendió de manera sarcástica al decirle, y cito textualmente: “las mujeres no deben decir palabrotas”⁶⁷.

Otra actuación transgresora realizada por Maruja, se llevó a cabo siendo profesora de Segunda Enseñanza, en Arévalo, (Ávila). Cansada del aburrido puritanismo de este pueblo de la España profunda, entró en bicicleta en la iglesia del lugar, durante el momento de la homilía, con todo el pueblo como testigo del suceso. Dio dos vueltas alrededor de los bancos y salió, sin inmutarse, por la puerta principal.

Pero, lo llamativo de Maruja en esta acción o performance, no es simplemente crear un escándalo en la iglesia, y por supuesto en ese pueblo, al que tachó en muchas ocasiones de retrógrado: “Odiaba la austeridad de aquel pueblo y de sus habitantes tan religiosos y cargados de supersticiones, así como sus rigurosos inviernos”, como dice Shirley Mangini: “Aquel ambiente hostil acentuaba su espíritu de rebeldía”⁶⁸. Sino, Lo importante en el suceso, tal y como coincide Estrella de Diego, era su revolución o reivindicación feminista al realizar la acción vestida con pantalones: “El uso de la bicicleta⁶⁹, podría ser leído, incluso a finales de los veinte, como una especie de manifiesto feminista⁷⁰”.

⁶⁷ MOLINA ALARCÓN, M., “La performance española avant la lettre: del ramonismo al postismo (1915-1945)”. *Chámalle X. IV Jornadas de Arte de Acción da Facultade de Belas Artes da Universidade de Vigo*. Publicaciones de la Universidad de Vigo. Vigo, 2008.

⁶⁸ MANGINI, S., Ob. cit., 2012, (p. 172).

⁶⁹ Sabemos que fue una mujer, Violet Ward, la inventora de la bicicleta femenina, al quitar la barra que iba desde el manillar hasta el asiento y dificultando el uso de las señoritas, que por supuesto vestían con largas faldas. A raíz de eso, y por el inicio del uso más generalizado de la bicicleta, por parte de alguna minoría social de mujeres, Mrs. Bloomers (1818- 1894), inventó una especie de falda pantalón, atuendo que llevó su nombre, y que facilitó mucho más los movimientos de las mujeres.

⁷⁰ DE DIEGO, E., Maruja Mallo. Fundación Mapfre. Madrid, 2008.



2. ESENCIA CREADORA: LAS FOTO-PERFORMANCES.

Aunque todas estas actuaciones anteriormente nombradas de Maruja, se pueden considerar como germen o inicio, de lo que entendemos como performances, o incluso happenings, lo que a mi parecer, sí tiene una gran importancia en el género artístico, son las diferentes fotografías que se hizo a lo largo de su vida y que podemos aglutinar mayoritariamente en dos momentos. Estas foto-performances se producen en dos lugares diferentes, y son debidas, en parte, a la vida que lleva la artista y a su evolución a lo largo del tiempo. Una de estas performances, es llevada a cabo en Madrid, siendo Maruja aún muy joven. Mientras que los otros posados fotográficos, los encontramos ya siendo mayor y en los alrededores de las costas Chilenas, tras haber sufrido el exilio, a causa de la Guerra Civil española.

El por qué, de que Maruja realice estas foto-performances, me parece muy sencillo. Maruja no consideraba únicamente como Obra de Arte su creación pictórica, sino que la obra de arte era también ella misma⁷¹; por eso advertimos sus actuaciones vanguardistas, su maquillaje o su ropa llamativa para el común de la sociedad. Volvemos a la idea del yo-como-arte y al dandismo, donde lo importante es en realidad el Artista y no la obra.

2.1 Fotografías de Cercedilla: (Madrid).

Se sabe, que la primera serie de estas peculiares fotografías, tuvieron lugar en torno al verano de 1929 o 1930, ya que no se encuentra el consenso de los escritores e investigadores en la fecha exacta de estas⁷². Estamos hablando de las fotografías llevadas a cabo en la población de Cercedilla (Madrid), lugar donde la familia pasaba grandes temporadas en la época estival, relajándose y tomando fuerzas en sus vacaciones. Otro aspecto que se sabe, es que estas fueron tomadas o realizadas por el hermano de la pintora, Justo Gómez.

⁷¹ Esta misma idea es la que también llevó a cabo su ex-compañero de la Academia de BB. AA. de San Fernando, Dalí.

⁷² Shirley Mangini, dice que son de 1930. Mientras que Miguel Molina Alarcón, dice que son de 1929. Consuelo de la Gandara, ni siquiera nombra estas actuaciones. José Luis Ferris, por ejemplo, data las fotografías ilustrativas de su texto: “entre 1929 y 1930” (p. 59).



Las fotografías nos muestran a una Maruja, que no posa, como lo haría cualquiera en ese momento, es decir, con objeto de recuerdo o retrato. Sino que, lo que realmente hace, es transformarse en un nuevo personaje, como si de una representación teatral o cinematográfica se tratara; y cada una de esas fotos pudiera ser un fotograma de una historia que nos está intentando narrar. Además, no están tomadas al azar, sino que la pintora junto con su hermano, preparaban toda la escenografía adyacente, además del encuadre de la misma.

Sabemos que este tipo de fotografías de acción ya fueron realizadas por Gómez de la Serna en sus Conferencias, a partir de los primeros años de 1920. Pero estas, no se encontraban enmarcadas en una escenografía total a su alrededor, sino que el único punto de atención era él, como una especie de retrato disparatado. Sin embargo, Maruja, unos diez años después consigue crear un cuadro, al componer perfectamente todos los elementos que se encuentran representados en sus fotografías, y por supuesto a ella misma, como protagonista o elemento centralizador de la fotografía.

Nos encontramos ante una serie fotográfica que fue realizada a las afueras del pueblo de Cercedilla, concretamente en lugares con un pésimo estado de conservación y ruinosos, donde se coloca al lado de casas o cuadras derruidas, o incluso, en plenas vías del tren. Estas fotografías se vienen a unir con su serie pictórica: *Cloacas y campanarios* (iniciada en 1928)⁷³, ya que en estas instantáneas, nos vuelve a mostrar lo decadente de la sociedad civilizada, con una visualidad plenamente surrealista y donde se nos muestra un mundo desértico y completamente infértil.

Como elemento común o unificador en todas, nos encontramos una o varias calaveras de vaca⁷⁴. Normalmente están decorando el encuadre aunque con un gran significado,

⁷³ De la Serie *Cloacas y campanarios*, hay que destacar el cuadro de *Espantapeces*, realizado en 1931. El cual se puede leer como una reflexión sobre el desmoronamiento del mundo civilizado, que está en espera de una nueva época, en este caso, la II República Española (1931-1939), la cual, llegará ese mismo año.

⁷⁴ Las calaveras o cráneos de vaca serán un recurso usado por los pintores del momento, para tratar la decadencia y atraso de España, podríamos destacar, entre otros, al pintor madrileño José Gutiérrez Solana (1886-1945), quien con posterioridad a Maruja, en su cuadro *Cabezas y caretas* (fig. 31), usará como centro compositivo un cráneo de vaca, consiguiendo una sensación muy tétrica; lo mismo que hizo Mallo con estas fotografías.



en las más llamativas a mi parecer, la usa como si de un perrito de pequeño tamaño se tratase; o en las más radicales, son convertidas en una extremidad de su cuerpo⁷⁵.

Es decir, tanto en las fotografías de Cercedilla como en su serie de *Cloacas y campanarios*, lo que nos muestra es un mundo terrestre, que pertenece y siempre ha pertenecido a la Antigua Castilla. Lugar en decadencia y atrasado, que vive plenamente de las tradiciones y por eso no consigue evolucionar, al no mirar hacia delante, sus habitantes se han convertido en nada más y nada menos que en seres del inframundo, de un lugar tan estéril como ellos, y del que no se produce nada. Por supuesto, esta visión de Maruja, estará influida por su entrada al grupo de la Escuela de Vallecas, donde tanto Alberto Sánchez como Benjamín Palencia, cobrarán una gran importancia en la vida de Mallo de este momento. Este grupo de tres, realizarán sucesivas salidas al campo por el sur de Madrid, donde verán aún más la ruralización existente en España y en la que se basarán para hacer una crítica en sus creaciones.

2.2 Fotografías de las Costas Chilenas: (Exilio).

El otro conjunto de fotografías las encontramos siendo la pintora una exiliada por la Guerra Civil española. El grueso de las fotos están tomadas en las costas chilenas, destacando la gran influencia que tendrá el viaje que realizará a la Isla de Pascua. Sabemos que en estos momentos ella estuvo hospedada en la casa de su amigo Neruda y la esposa de este por aquel entonces, Delia del Carril. Junto a Pablo tendrá diferentes fotos de la costa chilena, pero, de lo que no hay constancia plena, según diferentes autores, es que la pintora hiciera el viaje a la Isla de Pascua en su compañía⁷⁶.

⁷⁵ Estrella de Diego, en su ensayo de la *Revista Occidente*: "María, Maruja, Mallo"; donde debate si debemos considerar o no la obra de Maruja como surrealista, pone en jaque estas fotografías, en la página 89, al decir: "Así pues, si los símbolos utilizados tenían, una significación explícitamente surrealista, si las piernas mutiladas eran piernas mutiladas y no la mimesis de unas piernas mutiladas, entonces Mallo sería culpable de mutilarse por imagen interpuesta sencillamente para complacer a los contertulios, para ser <como ellos>", ya que expone que la temática de Mallo estuvo influida por las diferentes amistades o grupos entre los que se movió y los cuales nunca llegaron a aceptarla como un miembro más, sino como mera "mascota".

(figs. 30-33).

⁷⁶ A excepción de José Luis Ferris en su libro: *Maruja Mallo, la transgresora del 27*; donde en la página 270, nos dice: "Sin embargo será la visita que ambos realizan a la misteriosa isla de Pascua la que dejará en Maruja huella fija y probablemente definitiva".



Lo destacable de estas fotografías es su atavío, es decir, cómo se disfraza en estas ocasiones. Llama la atención sus improvisadas confecciones marinas, compuestas por algas que la propia artista iba encontrando en la playa durante sus momentos de paseo. En estas ocasiones, la escenografía o composición es mínima, ya que a diferencia de las realizadas en Cercedilla, antes de la Guerra Civil; estas sólo cuentan con la naturaleza y el mar, como fondo.

Como se ha expuesto, las fotografías de Madrid, corresponden a una Mallo aún joven, que se está asentando en el mundo del arte y que experimentando va encontrando su hueco; mientras que en las que realiza en esta época posterior, son de una mujer creada plenamente a sí misma, que ha sufrido un exilio y que es totalmente consciente de que para ser reconocida debe crearse una imagen pública.

Así ya no solo vemos unos labios pintados, sino que en esta época de madurez, su maquillaje se irá convirtiendo en un elemento más esperpéntico y llamativo. Esto desembocará a su regreso a España, tras el final de la dictadura, en su máscara, convertida en su seña de identidad: con los labios pintados de rojo en forma de corazón y las comisuras del ojo totalmente maquilladas.

Pero lo que nos importa de estas fotografías, es que en ellas, ya comenzamos a ver esa Mallo-artista. Si comparamos con las fotos anteriores, realizadas en Cercedilla, allí, ella era el elemento que centraba nuestra atención, pero rodeada de una iconografía adyacente que también nos daba la información. Ahora, en estas fotos marinas, la protagonista y la información solamente nos la da su disfrazada figura, explotando al máximo la idea del *dandysmo*: el yo-como-obra de arte. De hecho, la composición no está tan calculada como las que realiza en su juventud, ya que juega con el azar, los elementos que cada día, el mar, como un regalo trae hasta la costa. Es la época en la que la vemos pintar cuadros geométricos, donde los protagonistas son las algas y conchas. De igual manera, en esta época comenzará a coleccionar de sus paseos en la orilla de la playa, cáscaras de moluscos, que cada día llegaban a la costa.

“Conchas, pues, como paradoja, belleza inalterable y testigo de las transformaciones; (...) Conchas que trae el mar, conchas que el mar devuelve, aunque nunca a su legítimo propietario; conchas que se enumeran –las que se tienen, las que deberían tenerse- y que por su naturaleza singular

y variante, no permiten alcanzar nunca la certeza de una colección terminada. (...) Recoger conchas tiene mucho de humildad: encontrar solo aquello que el mar quiere depositar sobre la arena y tiene algo de incertidumbre y de caducidad en los acontecimientos: quizás una ola se las lleve mar adentro, concediéndonos apenas tiempo necesario para atisbar la forma. Y deseirla. Las conchas, don de los océanos, son objetos preciosos por lo que tienen de escaso (...) de lo que llega inesperadamente, de lo que se ama sobre todas las cosas porque podría no llegar nunca, no estar siquiera”.⁷⁷

En contraposición a las fotos de Cercedilla, aquí vemos un mundo marino, fértil y novedoso, que en cada momento está en constante renovación. Hay que añadir, que ahora la visualidad es muy atractiva y optimista; mientras que con anterioridad lo que se destacaba era la decadencia y atraso de España, a través de una iconografía impactante, (figs. 34-37).

Maruja se nos presenta como una sirena o diosa marina que sale de las profundidades del océano, para hacer leves apariciones en la costa del Pacífico. Para las performances, usa largas algas que se coloca al modo de vestido o túnica. Es llamativo, que en algunas fotografías conservadas, la propia pintora ha modificado con posterioridad las fotografías pintando sobre ellas, al añadir más algas o “borratajos”, uniendo varias técnicas artísticas, y como no, mostrando su fuerte personalidad, (figs. 34 y 36).

Como el propio Miguel Molina Alarcón dice en su pequeño estudio de la *Performance española*:

“Esta forma de intervenir sobre su propio cuerpo con elementos orgánicos, como si de un vestido se tratara, anticipa los trabajos de muchas artistas mujeres posteriores, como los realizados en los años setenta con elementos vegetales por Ana Mendieta o con plumas por Rebecca Horn, así como en los noventa con filetes de carne por Jana Sterbak”⁷⁸.

⁷⁷ DE DIEGO, E., *Maruja Mallo*. Fundación Mapfre, Madrid, 2008 (pp. 99 – 105).

⁷⁸ MOLINA ALARCÓN, M., “La performance española avant la lettre: del ramonismo al postismo (1915-1945)”. *Chámalle X. IV Xornadas de Arte de Acción da Facultade de Belas Artes da Universidade de Vigo*. Publicaciones de la Universidad de Vigo. Vigo, 2008.



Para terminar, a modo de conclusión, me gustaría decir, que en ambas series fotográficas, lo que vemos es un mundo alternativo creado por la imaginación del artista y de carácter plenamente surrealista. Pero en el primero de los casos, lo que muestra es el atraso, la decadencia de España (aumentada aún más, con posterioridad, tras la Guerra Civil); por lo tanto, su visual es más negativa, ya que lo que pretende es criticar esto. Mientras, que tras el exilio, lo que sucede en la producción de Maruja, es el descubrimiento de una nueva vía artística, donde consigue mayor libertad creadora que en España, y esto se transforma en una narración fotográfica más positiva y fresca.

Capítulo IV: CONCLUSIONES

Marco di Capua afirma en su libro *Salvador Dalí, su vida, su obra*: “Si te finges un genio, te conviertes en un genio”⁷⁹, una frase totalmente acertada, pues recoge en cierta medida el talante artístico de finales del siglo XX, donde por encima del valor de la obra, gravita la idea accional del artista, algo que con posterioridad demostró Andy Warhol, y que tiene sus repercusiones en la actualidad.

Es evidente que no podemos negar el talento⁸⁰, como elemento primordial para destacar dentro de cualquier terreno profesional. Capacidad que por supuesto encontramos en la, hasta ahora menospreciada, figura de Maruja Mallo. Pero hay que tener en cuenta que en un mundo regido por la comunicación, el ser conocido o popular es un requisito básico para hacerse visible en el mundo del Arte. En este aspecto, Maruja es una artista radicalmente visionaria, ya que se supo adelantar a esta realidad en un momento muy temprano, consiguiendo de esta manera, anticiparse a su tiempo.

Mallo se encuentra enmarcada dentro de la vanguardia española, por su original y rompedor concepto artístico; a pesar de que su pintura no es extremadamente radical, en cuanto al uso de nuevas técnicas⁸¹ o lenguajes pictóricos; ya que su imaginería siempre estuvo unida a la figuración⁸².

Dentro de su producción, hay que destacar sus obras más rupturistas, llamando la atención sobre sus esculturas en cerámica (medio expresivo anteriormente considerado como mero trabajo artesanal, y no realmente artístico), sobre todo, teniendo en cuenta la temprana fecha en la que estas piezas fueron realizadas. Puede decirse que esta rompedora visión artística al desvincular el objeto de su función, se anticipa a la obra de otros artistas que del mismo modo trabajarán la cerámica como escultura, tal y como

⁷⁹ DI CAPUA, M., *Salvador Dalí. Su vida, su obra*. Carroggio, Barcelona, 2003, (p. 9).

⁸⁰ Podemos nombrar la figura de Dalí, quien no sólo fue artista por su llamativa forma de auto-representación; sino porque realmente tenía unas extraordinarias capacidades artísticas, que se reflejaban en la perfección técnica de su pintura y su personal iconografía.

⁸¹ A excepción de su serie *Estampas*, donde usa lápices de colores sobre papel; o, sus esculturas cerámicas, realizadas con anterioridad al estallido de la Guerra Civil (fig. 12).

⁸² Hay que destacar que los artistas que realmente están innovando, tienen que hacerlo fuera de España. La pintura excesivamente vanguardista no era aceptada dentro de la tradicional Península Ibérica. En este caso, se pueden recordar, en pintura, las figuras de Picasso (Málaga, 1881- Francia, 1973) o Juan Gris (Madrid, 1887- Francia, 1927), quienes durante su estudio del cubismo, como nuevo medio expresivo, se instalaron en París, capital mundial del arte y la cultura a principios del siglo XX.



hace Picasso, tras la finalización de la II Guerra Mundial. Maruja consigue una completa revolución al cambiar la concepción utilitaria de la cerámica, al convertirla en un objeto expositivo y artístico, que aporta al espectador un goce estrictamente estético.

Tampoco podemos definir a la artista como una vanguardista que se integra, o bien inaugura, alguno de los muchos Ismos que se van sustituyendo y solapando en el primer tercio del siglo XX. Por otra parte, la figura de Maruja Mallo tampoco se adscribirá a ninguna tendencia concreta. Su pintura irá evolucionando a lo largo del tiempo y por lo tanto, su producción tomará elementos o características de diferentes movimientos vanguardistas.

Sin embargo, sí podemos hablar de una verdadera mujer de vanguardia, incluso por delante de muchos compañeros de su generación. Este carácter innovador pertenece además a un razonamiento conceptual mucho más profundo, en el que la obra en sí no es un artefacto material, sino una auto-representación del artista que la concibe a partir de lo que es acción y no propiamente resultado. Su verdadera novedad, por lo tanto, la vemos en su concepto de auto-representación, convirtiéndose ella misma en el propio objeto artístico, al basarse en la idea del “yo-como-obra de arte”. Esta idea no es algo impulsivo o banal, ya que conscientemente lo pone de manifiesto al fotografiarse durante sus performances. Estas se inician en Cercedilla, y posteriormente son retomadas durante su exilio.

Las foto-performances se convierten, por lo tanto, en un medio de expresión artístico totalmente novedoso; a lo que se une una estudiada y premeditada puesta en escena, por parte de la artista. Creando un mundo reivindicativo e impactante, que mucho tiene que ver con el movimiento surrealista. De esta manera, consigue no dejar indiferente al espectador en ningún momento, en lo que refiere a esta parte de su producción accional.

Dentro de su creación, podemos añadir otras acciones reivindicativas, que tal vez haya que volver a revisarlas, y puede que, hasta entenderlas o integrarlas como parte de su obra. Ya que estas acciones de juventud, pueden ser observadas como el germen de sus posteriores y ya premeditadas foto-performances.

Con esto, nos estamos refiriendo, a la parte más teatral de la pintora, llamando la atención mediante la creación de un personaje público, que utiliza la realización de



acciones reivindicativas y transgresoras, como reclamo artístico. De esta manera, usa concepto de auto-representación y transgresión, como medio para promocionarse dentro del mundo cultural.

Por último, es necesario subrayar las amistades que mantuvo con diversos artistas, a lo largo de su vida. Consiguiendo una amplia red de contactos; entre los que podemos destacar los españoles (Dalí, Lorca, Buñuel,..), europeos (entre los que llama la atención el teórico surrealista André Bretón), como los contactos que consigue tras su exilio, destacando la zona Iberoamericana (donde, nos encontramos entre otros, con el poeta Pablo Neruda).

De este modo, se procura una continua formación dentro de un mundo creativo y bohemio. Produciendo un contacto con el mundo artístico en general, ya que Maruja Mallo, siempre entendió la creación artística, como una totalidad o unidad de conjunto, sin distinciones, apoyando una completa colaboración cultural entre los artistas de su tiempo.



(fig. 1)

Verbenas de Pascua. 1927 (63,3x101,5cm.)
Óleo sobre lienzo. Col. particular



(fig. 2)

Verbenas. 1927 (75x118 cm)
Col. Particular.



(fig. 3)

Verbenas, 1928. (120x166 cm.)
Museo Goya Castres, Francia.



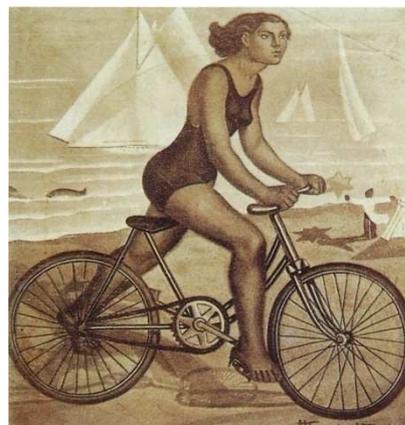
(fig. 4)

Verbenas, 1927 (119x166 cm.)
Museo Reina Sofía.



(fig. 5)

Estampa, 1927 (44x31 cm.)
Lápiz sobre papel.
Col. Particular.



(fig. 6)

Ciclista, 1927
Paradero desconocido.



(fig. 7)

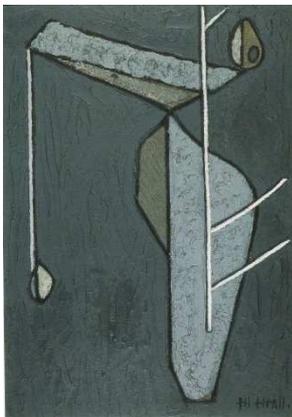
Elementos para el deporte, 1927.
Óleo sobre cartón (59x69,1 cm.)
Col. Guillermo Osmá, Madrid.



(fig. 8) *Espantapájaros*, 1929.
Óleo sobre lienzo (138x198cm.)
Col. Particular.



(fig. 9) Maruja Mallo y Josefina Carabias
con *Antro de fósiles*. Madrid,
1931.



(fig. 10) *Arquitectura mineral I*, 1933.
Óleo sobre cartón (26x18cm.)
Col. Particular.



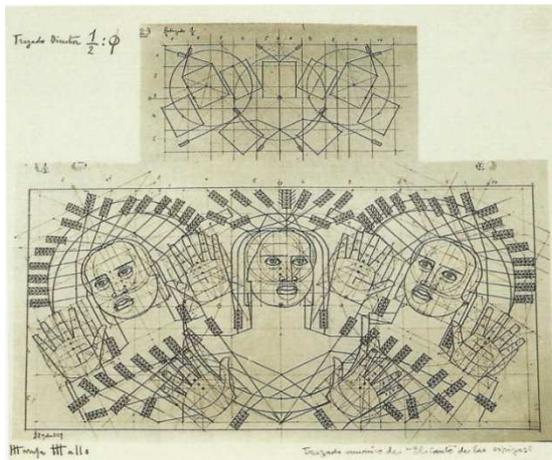
(fig. 11) *Arquitectura vegetal*, 1933.
Óleo sobre lienzo (20x28 cm.)
Col. Particular.



(fig. 12) Maruja Mallo en su estudio.
Lienzos y esculturas cerámicas.
Madrid, 1936.



(fig. 13) *Sorpresa del trigo*, 1936.
Óleo sobre lienzo (66x100cm.)
Col. Particular.



Trazado de El canto de las espigas (1939).
Lápiz sobre papel. Archivo Maruja Mallo.
Galería Guillermo de Osma.



(fig. 14)

El canto de las espigas, 1929.
Óleo sobre lienzo (118x233cm.)
Museo Reina Sofía.



(fig. 15)

Arquitectura humana (1937)
Óleo sobre lienzo (84x100cm.)
Col. Particular.



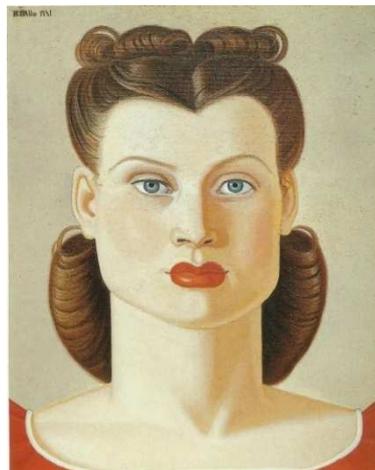
(fig. 16)

Mensaje del mar (1938)
Óleo sobre lienzo (95x175cm.)
Col. Particular.



(fig. 17)

Retrato de mujer negra, 1951.
Óleo sobre lienzo (55x43cm.)
Museo Patio Herreriano, Valladolid.



(fig. 18)

Cabeza de mujer (frente), 1941.
Óleo sobre tabla (56x44cm.)
M. Provincial de BBAA Rosa Galisteo, Argentina



(fig. 19)

Naturaleza viva, 1943.
Óleo sobre tabla (42x36,5cm.)
Fundación María José Jove, Galicia.



(fig. 20)

Naturaleza viva, 1943.
Óleo sobre tabla (42x30 cm.)
Col. Particular.



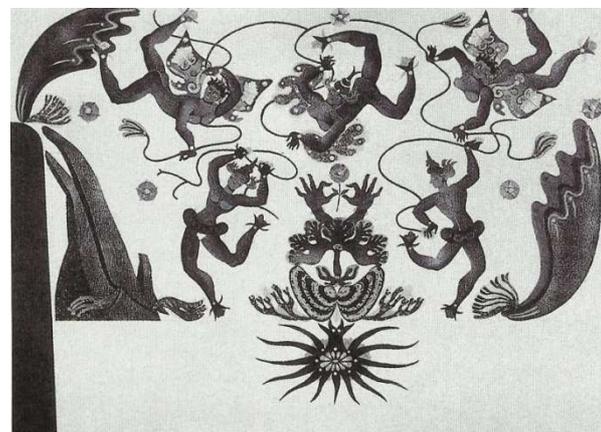
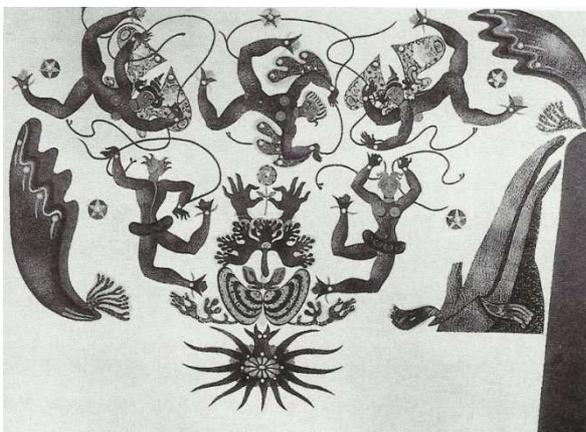
(fig. 21)

Máscaras, 1952.
Óleo sobre lienzo pegado a tabla. (22x35 cm.)
Museo Patio Herreriano, Valladolid.



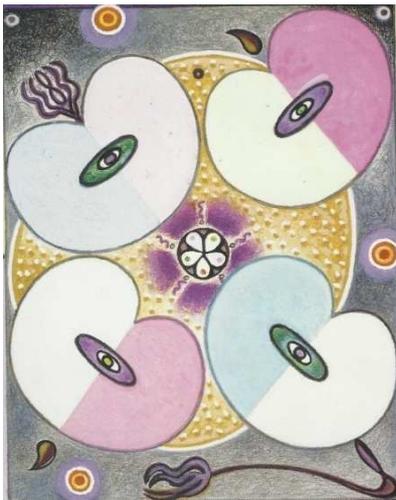
(fig. 22)

Tres máscaras con mariposas.
Óleo sobre lienzo (60,5x25,5cm.)
Col. Particular.



(fig. 23)

Armonía plástica (panel izquierdo y derecho), 1945.
Mural para el Cine los Ángeles, de Buenos Aires.



Concorde, 1979.
Gouache, bolígrafo negro y cera sobre cartulina.
(32x25 cm.)
Museo Reina Sofía, Madrid.

(fig. 24)



(fig. 25)

Lord Byron con traje Albanés.
Thomas Phillips. (1813)



(fig. 26)

Retrato de Baudelaire.
Nadar. (ca. 1855-1860)



(fig. 27)

Retratos de la época de George
Brummell.



Retrato de Oscar Wilde.
Fotografía tomada por
Napoleón Sarony.

(fig. 28)



(fig. 29)



(fig. 30)

Sueños noctámbulos. Salvador Dalí (1922).
31x24 cm. Papel, aguada de tinta china.
Fundación Gala-Dalí.



José Gutiérrez Solana.
Cabezas y caretas (ca. 1943)
82 x 65,5 cm.
Museo Reina Sofía (Madrid).

(fig. 31)

Fotografías de Cercedilla (Madrid):



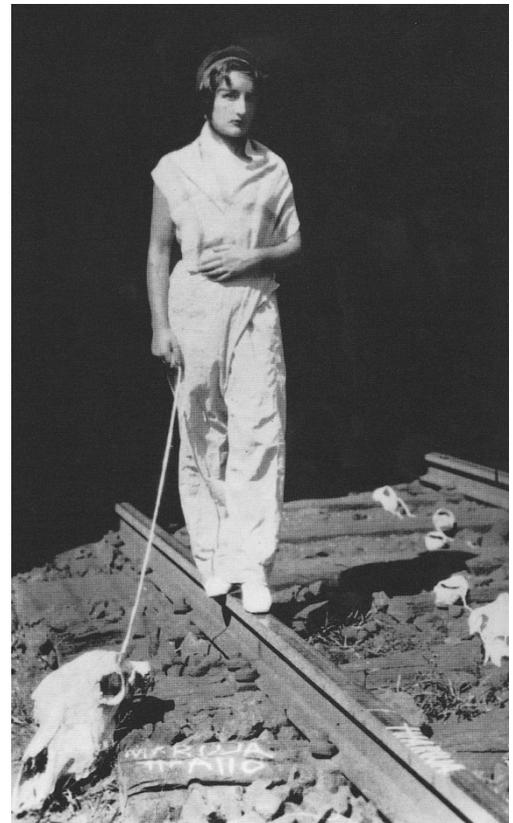
(fig. 30)



(fig. 31)



(fig. 32)



(fig. 33)

Fotografías de las Costas Chilenas: (Exilio)



(fig. 34)



(fig. 35)



(fig. 36)



(fig. 37)



BIBLIOGRAFÍA:

- ADES, D., *Protagonistas de la Historia: Salvador Dalí*. ABC S.L., Barcelona, 2004.
- ALARIOS TRIGUEROS, M. T., *Arte y feminismo*. Nerea, San Sebastián, 2008.
- AMÓN, S. y BONET, J. M., “Entrevista con Maruja Mallo”, *El País* (30/01/1977), Madrid.
- BOZAL, V., *Pintura y escultura españolas en el s. XX (1900-1939)*; Summa Artis, tomo 36. Espasa Calpe. Madrid 2000.
- BOZAL, V., *Pintura y escultura españolas del s. XX (1939-1990)*; Summa Artis (tomo 37). Espasa Calpe, Madrid, 2000.
- DE DIEGO, E., *Maruja Mallo*. Fundación Mapfre, Madrid, 2008.
- DE DIEGO, E, “María, Maruja, Mallo”, *Revista de Occidente*, nº 168 (1995), pp. 77-92.
- DE LA GÁNDARA, C., *Maruja Mallo*. Ministerio de Educación y ciencia, Madrid 1978.
- DI CAPUA, M., *Salvador Dalí. Su vida, su obra*. Carroggio, Barcelona, 2003. [Milán: 1994, 2002].
- DURÁN, G., *Dandys extra finos*. Ediciones papel de fumar, Colección infumables, Madrid, 2011.
- FERNÁNDEZ LUCCIONI, M., “Maruja Mallo: artista, cronista, ¿surrealista?” *Madrygal*, 15. Universidad Complutense de Madrid, 2012. (pp. 45-56).
- FERRIS, J. L., *Maruja Mallo: La gran transgresora del 27*. Ediciones temas de hoy, Madrid, 2004.
- JIMÉNEZ TOMÉ, M. J. y GALLEGO RODRÍGUEZ, I., *Españolas del siglo XX promotoras de la cultura*. Centro de ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), 2003. (pp. 93-128)
- KOLLONTAI, A., *Mujer, historia y sociedad. Sobre la liberación de la mujer*. Editorial Fontamara, Barcelona, 1982 [1979].
- LAGARDE, M, “Maruja Mallo y el espantapeces”, *Goya*, nº 271-272 (1999), pp. 279-286.
- MANGINI, S., *Las modernas de Madrid: las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Ediciones Península, Barcelona, 2001. (pp. 118-134)
- MANGINI, S., *Maruja Mallo y la vanguardia española*. Circe, España, 2012.



- MOLINA ALARCÓN, M., “La performance española avant la lettre: del ramonismo al postismo (1915-1945)”. *Chámalle X. IV Xornadas de Arte de Acción da Facultade de Belas Artes da Universidade de Vigo*. Publicaciones de la Universidad de Vigo. Vigo, 2008.
- REGLA, J., *Diccionario Biográfico*. Rodegar: Selecciones de cultura, Barcelona, 1963.
- VAL CUBERO, A., *La profesionalización de las mujeres artistas españolas. El caso de Maruja Mallo (1902-1995) y Amalia Avia (1926-2011)*. Papers n°s 677-696. Universidad Carlos III, Madrid, 2013.
- VVAA: *Mujer y literatura en el siglo XX*. Centro Cultural generación del 27. Málaga, 2006. (pp. 119-134).
- WITTKOWER, R., *Nacidos bajo el signo de Saturno: el carácter y la conducta de los artistas*. Cátedra, Madrid, 1982.

PÁGINAS WEB:

Rtve, fondo documental:

<http://www.rtve.es/alcarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-maruja-mallo/966721/>

Galería-Estudio Bozenna, Barcelona:

http://estudiobozena.com/index_pl.html

Museo Reina Sofía, Madrid:

[http://www.museoreinasofia.es/buscar?bundle=&keyword=maruja%20mallo&f%5B100%5D=&fecha=&items_per_page=15&pasados=1&sort=rel&f\[100\]=](http://www.museoreinasofia.es/buscar?bundle=&keyword=maruja%20mallo&f%5B100%5D=&fecha=&items_per_page=15&pasados=1&sort=rel&f[100]=)

Fundación Mapfre:

http://www.coleccionesfundacionmapfre.org/artistas/maruja_mallo



Museo Patio Herreriano, Valladolid:

<http://www.museopatioherreriano.org/MuseoPatioHerreriano>

Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, Buenos Aires
(Argentina):

http://www.museorosagalisteo.gob.ar/exposiciones_detalle/123/paris-buenos-aires-santa-fe-mpba-rosa-galisteo-de-rodriguez.html

Galería Guillermo de Osma, Madrid:

<http://www.guillermodeosma.com/>

Colección de arte, Fundación María José Jove, Galicia:

<http://www.fundacionmariajosejove.org/inicio/coleccion-de-arte/>

Museo Goya en Castres, Francia:

<http://www.musees-midi-pyrenees.fr/musees/musee-goya-musee-d-art-hispanique/>

PROCEDENCIA IMÁGENES:

DE DIEGO, E., *Maruja Mallo*. Fundación Mapfre, Madrid, 2008.

Figs.: 1,2,6,9,10,11, 13, 14, 15,17, 18, 20, 21, 22, 23 y 24.

DE LA GÁNDARA, C., *Maruja Mallo*. Ministerio de Educación y ciencia, Madrid
1978.

Figs.: 8,7 y 16.

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

Figs.: 33 y 36.



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

Figs.: 5,12, 19, 30, 34 y 37.

MOLINA ALARCÓN, M., “La performance española avant la lettre: del ramonismo al postismo (1915-1945)”. *Chámalle X. IV Xornadas de Arte de Acción da Facultade de Belas Artes da Universidade de Vigo*. Publicaciones de la Universidad de Vigo. Vigo, 2008.

Figs.: 29, 32 y 35.

Google imágenes: <http://www.google.com/imghp?hl=es>

Figs.: 25-28.

Galería Guillermo de Osma, Madrid: <http://www.guillermodeosma.com/>

Fig.: 31.

Museo Goya, en Castres (Francia). <http://www.musees-midi-pyrenees.fr/musees/musee-goya-musee-d-art-hispanique/>

Fig.: 3.

Museo Reina Sofía:

[http://www.museoreinasofia.es/buscar?bundle=&keyword=maruja%20mallo&f%5B100%5D=&fecha=&items_per_page=15&pasados=1&sort=rel&f\[100\]=](http://www.museoreinasofia.es/buscar?bundle=&keyword=maruja%20mallo&f%5B100%5D=&fecha=&items_per_page=15&pasados=1&sort=rel&f[100]=)

Figs. : 4 y 31.

Fundación Gala-Dalí. <http://www.salvador-dali.org/>

Fig.: 30.