

Exposición 8 de octubre, 2025 - 16 de marzo, 2026

Edificio Sabatini, Planta 1

Maruja Mallo

Máscara y compás



Sorpresa del trigo, 1936. Colección particular

Maruja Mallo (Viveiro, 1902 - Madrid, 1995) es una de las figuras más relevantes del arte español del siglo XX. Integrante de la Generación del 27, vinculada a la Escuela de Vallecas y al Grupo de Arte Constructivo, y atravesada por el trauma de la Guerra Civil y el exilio, su arte y su figura superan cualquier afán clasificatorio. Su pintura puede leerse como un ejercicio de libertad autárquica en el que convergen una variedad de estilos, influencias y técnicas que no se someten a los preceptos de la vanguardia ni a los motivos del clasicismo español. La exposición *Maruja Mallo. Máscara y compás*, organizada por el Museo Reina Sofía y la Fundación Botín, condensa en su título dos de los temas que singularizan la producción de la artista: la máscara como invocación, cuestionamiento identitario y emblema de transformación, y el compás como garantía armónica y pauta del rigor geométrico que rige su obra.

En su primera etapa, Mallo crea una nueva noción de “lo popular” —que ella misma definía como “la representación lírica de la fuerza creadora del hombre”—. A finales de la década de 1920 inicia sus *Estampas* y *Verbenas* (1927-1928), cuadros de enérgico dinamismo que integran su fascinación por los festejos populares sin caer en los estigmas de la tradición folclorista. En las *Verbenas* ofrece un retrato plural y vibrante de diversas culturas, tradiciones y clases sociales, así como de intelectuales de la época, como Juan Ramón Jiménez o Ramón María del Valle-Inclán. Son relatos repletos de detalles y presencias irreales, en los que Mallo comenta la realidad política y social de la época. En las *Estampas* representa magos o ángeles, motivos navideños y atracciones de feria. Estas composiciones monumentales, cargadas de contenido social, reivindican el carnaval y la fiesta popular como un ideal democrático en el que se diluyen las diferencias, como en *Verbena de la Pascua* (1927), donde ubica a criados y burgueses en el mismo plano.

En *Cloacas y campanarios* (1929-1932) abandona la representación vitalista de las figuras humanas, cuya presencia solo se



Verbena de la Pascua, 1927. Colección particular, Buenos Aires

adivina en huellas o restos óseos. La visión apocalíptica de esta serie, con paisajes abandonados, ásperos y secos, en la que la artista juega con la confusión entre lo animado y lo inanimado —como en *Antro de fósiles* (1930)— puede interpretarse como el reverso oscuro de las *Estampas* y *Verbenas*. Es su obra más cercana al surrealismo, al que Mallo atribuyó una “capacidad destructiva”.

Durante los primeros años de la década de 1930, Mallo goza de un creciente prestigio: colabora como viñetista en la *Revista de Occidente*, expone su obra en la galería Pierre de París —donde conoce a Joan Miró, Pablo Picasso y André Breton— y se vuelca en el proyecto pedagógico de la Segunda República. Ejerce como profesora de dibujo libre y composición en el Instituto de Arévalo, y se relaciona en la Escuela de Vallecas, con Alberto Sánchez, Benjamín Palencia, Pablo Neruda y Miguel Hernández. Interesada por la cultura material, en esta época crea una serie de platos para la Escuela de Cerámica de Madrid, que parten de la influencia de la obra del matemático Matila Ghyka, que probablemente conoce gracias al Grupo de Arte Constructivo de



Espantapájaros, 1930. Jake & Hélène Marie Shafran

Joaquín Torres-García. En 1936, a las puertas de la Guerra Civil, participa en tres importantes exposiciones: la *Exposició Lógico-fobista* en Barcelona, *L'Art espagnol contemporain* en París y la *Mostra Spagnuola* de la XX Bienal de Venecia.

El inicio de la contienda sorprende a Mallo en el pueblo gallego de Bueu, cuya tradición pesquera plasma en un cuaderno de dibujos. Gracias a la poeta Gabriela Mistral —en aquel momento cónsul de Chile en Portugal—, la artista logra escapar a Lisboa, de cuyo puerto parte a principios de 1937 para instalarse en Buenos Aires. La guerra frustró todas las expectativas de Maruja Mallo, considerada junto con Benjamín Palencia una de las artistas más destacadas de la escena española. Pese a las dificultades, en el exilio no pierde la vitalidad que caracterizaba sus *Estampas* e inicia una etapa comprometida políticamente marcada por la serie *La religión del trabajo* (1936-1939): un conjunto de retratos de gran formato en honor a la mujer trabajadora, campesina y marinera, labradora y pescadora. Cabezas y cuerpos casi estatuarios,



Estrellas de mar, c. 1956. Colección ABANCA

de proporciones armónicas, que celebran la fuerza de la red y la espiga y el trabajo manual. *Sorpresa del trigo* (1936), la obra que inicia la serie, se inspira en la visión de una mujer que se manifiesta el primero de mayo en Madrid con unas espigas.

En el exilio Mallo se integra en los grupos de apoyo a la República y se reencuentra con viejos amigos como Ramón Gómez de la Serna —quien la había definido como “la de las veinte almas”—, o Pablo Neruda, compañero de aventuras estéticas, y trata con otros artistas españoles, como Jorge de Oteiza o Luis Seoane. En Buenos Aires, además de seguir explorando las posibilidades plásticas de la pintura, practica el muralismo, el teatro o la escritura. En 1938 publica el ensayo “Lo popular en la plástica española a través de mi obra”, en el que repasa toda su obra hasta el momento y subraya la potencia política de lo popular como un lenguaje universal capaz de subvertir el orden establecido.



Naturaleza viva XIV, 1943. Colección Navarro-Valero

Su interés en la dimensión mítica del cuerpo femenino, iniciada con *La religión del trabajo*, atraviesa la exploración formal de las series *Cabezas de mujer* (1941-1952) o *Máscaras* (1948-1957), pero también de las *Naturalezas vivas* (1941-1944), formadas por imágenes de conchas, caracolas y flores que adquieren formas sexualizadas. Esta serie, que Mallo define como una “plastificación de la flora y la fauna conjugadas”, sintetiza su interés por la hibridación y trasciende los límites de la representación tradicional de la naturaleza, que entiende como un todo continuo, una simbiosis entre agua, mar, vegetación y paisaje, síntesis universal de todos los seres que pueblan el mundo.

Si su interés por la geometría y las proporciones quedaba patente en sus primeras obras, a partir de las *Naturalezas vivas* comienza una exploración del espacio-tiempo en el cuadro, mediante la rotación de las figuras, la presencia de las sombras o la traslación de los

planos. En esta serie —como en el mural que realiza en 1945 en el cine Los Ángeles de Buenos Aires, que tematiza la relación entre el mar y la evolución de las especies— Mallo insiste en la simbiosis entre forma humana y vegetal o animal, consecuencia directa de su exploración de la forma artística de las leyes naturales: el dinamismo de los elementos que componen sus pinturas y dibujos reivindica el origen común de los ritmos del arte y del universo.

Quizás influenciada por la teosofía y los modelos científicos de Matila Ghyka y del naturalista alemán Ernst Haeckel, la obra de Mallo persigue la comunión absoluta entre naturaleza y arte, la desarticulación del esencialismo racial o de género, así como la difuminación de las fronteras entre lo popular y lo culto. En 1945, visita junto a Pablo Neruda la playa de El Tabo, en Chile, y se fotografía como ser simbiótico, humano y marino, envuelta en un manto de algas, personificando la naturaleza viva.

Con sus *Máscaras* continúa la exploración hacia la independencia de la forma humana. Las máscaras de proporciones armónicas, iluminadas siempre lateralmente —luces de transición entre el día y la noche—, gravitan sobre motivos marítimos, playas u oleajes



Dos máscaras en la playa, c. 1948-1955.
Colección particular, Madrid



Maruja Mallo vestida de algas en la playa de El Tabo. Fotografía intervenida por la artista. Chile, 1945. Museo Reina Sofía. Colección Archivo Lafuente

bravos, acompañadas de mariposas o acróbatas, en una composición tragicómica que integra la superposición de figuras y planos espaciales ya estudiada en las *Naturalezas vivas*. Las máscaras recogen el sincretismo cultural y racial y recuperan esa vocación carnavalesca y vitalista presente en sus *Verbenas*. A medio camino entre lo mortal y lo inmortal, estas figuras de expresión ambigua, insubordinadas a las leyes de la representación clásica, conjugan los intereses científicos, plásticos, religiosos y políticos de la artista. Su amiga, la filosofía María Zambrano, relacionaba la máscara con el exilio y la mente escindida, con quien se siente fuera de lugar. Cuando Mallo pinta estas *Máscaras*, a finales de la década de 1940, muchos exiliados están regresando a España.

En sus últimas series, preparadas antes de su retorno, Mallo prescinde de figuras humanas o naturales y se lanza al cosmos. Los dibujos, integrados en las series *Moradores del vacío* (c. 1968-1980) y *Viajeros del éter* (1979-1982), recuperan el interés geométrico y espacial de las *Máscaras*, pero se aventuran en la figuración de elementos fuera del tiempo y del espacio terrenales.



Máscaras. Naranja y limón, c. 1953. Colección particular, Santiago de Compostela



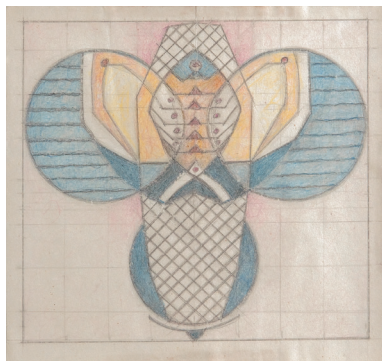
Almotrón. Geonauta, c. 1968–1970. Colección particular, Santiago de Compostela. Fotografía: Lucas Gutiérrez

Mallo afirma haber superado pictóricamente la naturaleza, orientando su obra hacia lo que ella ya denominaba en la década de 1930 la “plastificación de los signos”.

Ambas series están pobladas por personajes híbridos que rompen las oposiciones tradicionales entre lo natural y la máquina, lo local y lo universal o lo humano y lo animal. Fundidos en el éter —ese elemento que, para Aristóteles, integra el mundo sublunar—, funcionan como la culminación simbólica de una trayectoria artística única. Estas criaturas expresan en su composición una convivencia armónica interespecie que Mallo prefiguró ya en sus *Estampas*. La unión entre lo humano, lo natural, lo animal y lo divino se conjuga en estas figuras geométricas hasta borrar cualquier diferencia cultural, social o política. Mallo culmina así un proyecto artístico que buscaba componer

una imagen visionaria de la realidad a la que corresponden nuevas leyes geométricas y armónicas, nuevos principios expresivos y una nueva mitología.

Los últimos años de la vida de Maruja Mallo están marcados por el desequilibrio entre su conversión en una figura pública en los años de la Transición y su reclusión y silencio en la década de 1980. Un cierto misterio rodea las últimas creaciones de la artista, si bien una pequeña parte de su último ciclo plástico se presenta en su primera exposición antológica, realizada en Madrid en 1979, a la que siguen otras muestras en galerías y museos que reavivan el interés por su obra. Cuando se cumplen treinta años de su fallecimiento, *Maruja Mallo. Máscara y compás* revela la vigencia del pensamiento estético y político de la artista, desplegado en la inagotable diversidad de sus creaciones, que integran propuestas científicas, mitológicas y ecológicas con las que moldear un arte futuro. Su obra, plagada de referencias culturales, políticas y religiosas, constituye el imaginario más singular de la Generación del 27. Imágenes que, como ella misma señaló, recorren el camino “de la geografía a la cosmografía”.



Morador del vacío II, c. 1970. Colección particular

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Exposición

Comisariado

Patricia Molins

Dirección de proyecto

Teresa Velázquez

Coordinación

Ana Uruñuela

María López

Gestión

Natalia Guaza

Apoyo a la gestión

Nieves Fernández

Registro

Antón López

Restauración

Manuela Gómez

(restauradora responsable)

Ana Iruretagoyena

Silvia Montero

Regina Rivas

Juan Antonio Sáez

Diseño

María Fraile

Coordinación del mobiliario

Beatriz Velázquez

Nieves Sánchez

Montaje

INTERVENTO 2 S.L.

Transporte

Integral Art and
Development S.L.

Seguro

Willis Iberia Correduría de
Seguros y Reaseguros, S.A.U.

Traducción

Sam Simon

Iluminación

Toni Rueda

Urbia Services

Investigación sobre figuras y decorados del ballet

Clavileño de Maruja Mallo

Álvaro M. Leiro, Casa Atlántica

Proyecto de investigación sobre diseños cerámicos de Maruja Mallo

Álvaro Perdices, Escuela de
Cerámica de la Moncloa
del Ayuntamiento de Madrid

Sede principal

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel

Ronda de Atocha s/n
28012 Madrid

Tel. (+34) 91 774 10 00

www.museoreinasofia.es

Horario

De lunes a sábado y festivos
de 10:00 a 21:00 h

Domingo

de 10:00 a 14:30 h

Martes cerrado

Las salas de exposiciones
se desalojarán 15 minutos
antes de la hora de cierre

Todas las imágenes:

© Fundación Azcona, salvo
cuando se indique lo contrario

Todas las obras:

© Maruja Mallo, VEGAP,
Madrid, 2025

NIPO: 194-25-003-3

Organizan:



CENIKU
BOTÍN
CENTRO

Programa Público:

BIMBA Y LOLA