

TODOROV, T. (1996). Los dos principios del relato. En *Los géneros del discurso* (Trad. J. R. León) (67-82). Caracas: Monte Ávila Editores. Latinoamericana. (Trabajo original publicado en 1978).

TRAVERSA, O. (1984). Los tres estados del film. En *Cine: el significante negado* (33-43). Buenos Aires: Hachette.

TRAVERSA, O., LIBENSON, M. Y RAMOS, S. (2014a). *El valor como problemática discursiva. Propuesta de un modelo analítico para el caso de los mercados artísticos*. Ponencia presentada en las IX Jornadas de Estudios Sociales de la Economía, Buenos Aires, Centro de Estudios Sociales de la Economía, Buenos Aires, 23/09/2014.

— (2014b). *Valor y circulación discursiva. El caso del arte*. Ponencia presentada en las XVIII Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación, Red Nacional de Investigadores en Comunicación, Buenos Aires, 10/10/2014.

— (2014c). *La cuestión del valor del arte: trayectorias entre economía y discursividad*. Ponencia presentada en el I Congreso Internacional de Artes: Las Revueltas del Arte, UNA, Buenos Aires, 18/11/2014.

VERÓN, E. (1989). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa. (Trabajo original publicado en 1987).

Simbología y visualidad en "La religión del trabajo" de Maruja Mallo.

Symbology and visuality in Maruja Mallo's "The religion work".

IXCHEL MARTÍNEZ RODAS

(pág 193 - pág 199)

RESUMEN. El presente ensayo tiene como propósito un análisis y revisión semiótica de La religión del trabajo (1936-1939), una de las series pictóricas de la artista española Maruja Mallo. Esta serie fue la primera realizada en plena Guerra Civil y concluida en Argentina durante su exilio. Con estas pinturas Mallo logra una manera distinta de representar lo popular y el pueblo como arquetipos que se apartan y adquieren un significado muy particular ligado a las luchas de los movimientos obreros. El estudio refiere a los procedimientos utilizados por la artista española para dar sentido a su expresividad, así como a las relaciones semióticas en el contexto social de preguerras.

Palabras claves: Maruja Mallo, semiótica, serie pictórica, idiolecto, estética

ABSTRACT. The purpose of this essay is a semiotic analysis and revision of The religion of work (1936-1939), one of the pictorial series of the Spanish artist Maruja Mallo. These paintings were made in the middle of the Civil War and concluded in Argentina, during her exile. With these paintings Mallo captures a different way of representing the popular and the people as archetypes that move away and acquire a very particular meaning linked to the struggles of the workers' movements. The study refers to the procedures used by the Spanish artist to make sense of her expressiveness, as well as the semiotic relationships in the social context of pre-war.

Keywords: Maruja Mallo, semiotics, pictorial series, idiolect, aesthetics.

IXCHEL MARTÍNEZ RODAS. Maestra en Estudios de Arte y Literatura y licenciada en Letras Hispánicas, Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Participa en la Cátedra mexicana de estudios semióticos Umberto Eco. Su línea de investigación se enfoca en estudios literarios hispanoamericanos y el arte vanguardista en España y América Latina. Correo electrónico <ish_rodas@hotmail.com>

FECHA DE PRESENTACIÓN: 14/01/2021 **FECHA DE APROBACIÓN:** 14/03/2021



1. MARUJA MALLO: VIDA Y OBRA

En Europa las vanguardias se caracterizaron por una eclosión femenina a partir de los años veinte, cuando varias artistas emergieron y lograron conquistar espacios masculinos para exponer o presentar su obra. Sin embargo, muchas de estas mujeres artistas no tienen hoy en día tal reconocimiento como sus contemporáneos masculinos.

Cuando se habla de las artistas españolas más importantes del siglo XX no se puede pasar por alto a Ana María Gómez González (1902-1995), conocida como Maruja Mallo, que fue una artista muy peculiar entre sus contemporáneos y formó parte de la generación del 27. Nacida en Viveiro (Lugo), realizó sus estudios en Madrid en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Si bien en aquella época no todas las mujeres podían desarrollar una formación académica, Mallo pudo concluir sus estudios en la capital, donde forjaría su perfil como artista plástica, además de entablar buena amistad con los miembros de la residencia de estudiantes, como Salvador Dalí, Federico García Lorca y Rafael Alberti.

A lo largo de su vida ejerció varios oficios artísticos como la pintura, la escenografía, el grabado y la enseñanza de las artes. En España colaboró en forma activa como ilustradora para la *Revista de Occidente*, presidida por Ortega y Gasset, y esta impulsaría su primera exposición individual en 1928. Durante la etapa republicana, además de la pintura, la enseñanza artística fue uno de los ámbitos que más desarrolló y tras su viaje a Galicia ejercería como profesora en las Misiones Pedagógicas.

Mallo nunca dejó de lado el compromiso social, lo que la llevó a participar en varios sindicatos y a colaborar en diversas instituciones educativas, además de manifestar abiertamente la defensa en favor del pueblo. Cabe recordar que la pintora fue una de las principales representantes de Las sin sombrero, un grupo de mujeres artistas, escritoras e intelectuales que formaban parte de la generación del 27 y luchaban contra los convencionalismos y los prejuicios sociales que estaban tan arraigados en aquellos años. Tras el estallido de la Guerra Civil, el panorama se veía ensombrecido y la pintora se vio forzada a un largo exilio en Sudamérica desde la frontera a Portugal, donde Gabriela Mistral —por entonces embajadora de Chile— la ayudó a viajar hasta Buenos Aires. Una vez establecida en América continuó su labor en favor de la Segunda República, sin dejar de lado su trabajo artístico que la llevó a colaborar como ilustradora para distintas revistas argentinas, en especial la revista *Sur*.

Pensar en la obra de Maruja es pensar en una multitud de estilos diversos: desde el realismo mágico, etapa que desarrolló durante los años veinte y de la cual resaltan sus particulares *Verbenas* (1927-1928); hasta la etapa surrealista con su serie *Cloacas y campanarios* (1929-1932), y su interés por la geometría y la matemática que daría lugar a *La religión del trabajo* (1936-1939).

Mallo cultivó una producción artística muy particular. Su estilo pasó por dos etapas diferenciadas: una colorista, a finales de los años 20, con temáticas mágicas, cosmopolitas y optimistas; y otra más apagada, a partir de los treinta, que dio lugar a un surrealismo sombrío. En esta segunda etapa experimentó con otras técnicas, incorporando al lienzo materiales orgánicos. De igual manera, su composición cromática cambió a una escala de grises, colores negros y grises, donde se mezclan esqueletos con sabandijas y cántaros rotos mientras se ondea una bandera negra.

En el caso particular de esta artista gallega, su exilio fue determinante en su proceso de difusión artística.¹ A ello se suma la creación de ilustraciones para revistas y casas editoriales. La producción artística se destaca sobre todo por una preocupación constructiva que la pintora había empezado a explorar años atrás en su estancia en París y por la influencia de Joaquín Torres García, pintor uruguayo, la cual se puede observar en sus arquitecturas y cerámicas. Mallo siempre mantuvo un interés por la experimentación de diversas técnicas y temáticas, lo que la llevó a iniciar una etapa de pintura social que ya estaba más o menos anticipada en *Sorpesa de trigo*, y que culminaría en la serie *La religión del trabajo* (1937-1939).

2. APROXIMACIÓN SEMIÓTICA A LA SERIE LA RELIGIÓN DEL TRABAJO

Al hablar del trabajo pictórico de Maruja Mallo una referencia clave para entender su obra es la serie *La religión del trabajo* (1937-1939), no sólo por su composición, sino también por la carga simbólica que representa: su título bien podría simbolizar dos himnos al trabajo de la pesca y el campo.

Es precisamente esta serie nuestro objeto de análisis tanto por su composición y su carga simbólica como por los elementos que la rodean. Mallo consideraba el *Canto de las espigas* (1939) como una de las más representativas y emblemáticas, hasta el punto de asegurar en repetidas ocasiones que deseaba que la pintura estuviera finalmente «en manos del pueblo español»,² tanto por su formato como por la resolución visual de su contenido.

Ahora bien, como parte metodológica del análisis se utiliza la propuesta de Umberto Eco en el libro *La estructura ausente* (1968), donde plantea que el mensaje estético se estructura como un lenguaje personal. A partir del idiolecto de la artista se muestran los códigos estéticos en dos pinturas de esta serie: *Sorpesa de trigo* (figura 1) y *Canto de las espigas* (figura 2), para identificar tanto la estructura formal de la obra como su carácter iconográfico para analizar su relevancia en el contexto social de la guerra civil española.

En principio, Eco considera el idiolecto como un concepto fundamental para analizar un objeto estético en donde forma y contenido se encuentran en una relación inseparable que determina el estilo de una obra, de manera que este ordena la estructuración de una obra artística. Eco reflexiona sobre el idiolecto y apunta:

Se establece una especie de red de formas homólogas que constituyen el *código particular de aquella obra* y que resulta una medida muy equilibrada de las operaciones que destruyen el código preexistente, para convertir en ambiguos los niveles del mensaje. [...] este código de la obra es un *idiolecto* por derecho propio (1968, p. 128).

En este sentido, y por definición, el idiolecto es el estilo expresivo de un artista, determinado por la intención del creador; esta expresividad incluye la pragmática de su producción. Para actualizar el modelo propuesto por Eco es necesario acudir a sus trabajos sobre la belleza, con la finalidad de establecer un diálogo entre las pinturas de Maruja Mallo en términos de oposición y similitud.

La importancia de retomar estos valores en la obra de Maruja Mallo permite aproximarnos desde una noción estética a partir de *Historia de la belleza* y, en particular en el apartado "La belleza como proporción y armonía", donde el teórico discute el sentido de

todas las cosas a partir de Pitágoras, que establece un vínculo entre las matemáticas y la estética, otorgando una visión de orden (Eco, 2010).

Resulta muy significativo para nuestro análisis, ya que Maruja Mallo compartía esta filosofía pitagórica y privilegiaba la matemática y la armonía como principio metafísico de todas las cosas. Esta concepción matemática del mundo la identificamos también en la divina proporción, la cual sería fundamental para artistas como Leonardo Da Vinci y otros artistas del Renacimiento (Eco, 2010).

Un primer acercamiento a la serie "La religión del trabajo" muestra una herencia del muralismo mexicano representada con figuras casi solemnes. La perfecta simetría en las caras y un aspecto bidimensional dialoga con el rigor geométrico y un trazo definido que distingue con claridad los límites de las figuras, cuya armonía representa el equilibrio. Otro aspecto que prevalece es el uso de la luz y el color que se extiende por todo el cuadro y se puede interpretar como una experiencia casi religiosa reflejada a través de la espiga y del trigo.

Cabe señalar que *Sorpesa del trigo* (1936) fue el primer lienzo de esta serie y, de acuerdo con lo relatado por la artista en una entrevista de 1978, la idea de pintar las manos con espigas surgió de una manifestación del 1 de mayo de 1936. Entre la multitud, Mallo observó cómo se alzaba un brazo con una barra de pan, lo que a la artista le representó una "consagración eucarística del proletariado".

Esta pintura destaca en el repertorio de la artista, ya que fue la última realizada en España antes de su exilio en Argentina. La obra representa unas manos femeninas en crecimiento, en las cuales brotan tres espigas de los dedos de la mano derecha, sembradas previamente en la palma de la izquierda, y que bien podrían simbolizar un tributo a la revolución proletaria y la femenina.



Figura 1. *Sorpesa del trigo* (1936), de Maruja Mallo, óleo sobre lienzo, 66 x 100 cm., colección particular

Asimismo, se puede encontrar una alusión a Deméter, diosa griega de la agricultura, representada mediante la semilla de la espiga que germina en su mano y de la cual brotan granos de trigo. Bajo este supuesto no es azaroso pensar que la figura femenina aparece aquí con un doble discurso: como elemento de representación y como elemento creador. Resulta interesante el protagonismo que adquieren las deidades femeninas,

cuya composición en la obra revela este proceso de germinación que se inicia con las tres semillas de la mano izquierda y culmina con las tres espigas que surgen de la mano derecha. En la teoría pitagórica el número tres simboliza la perfecta armonía; así junto con el simbolismo del número está presente también la intención social a través de la espiga; elemento que, desde luego, aparece más tarde en *Canto de las espigas* (1939).

En relación con este cuadro y si se observa con atención, se pueden encontrar reminiscencias del arte cristiano primitivo.³ Otra cualidad significativa es que la figura central está superpuesta a las otras dos laterales, esta distribución atrae la atención del receptor hacia el centro. Con respecto al fondo, este es plano y monocromo con un color ocre. La composición del cuadro es armónica en cuanto a las proporciones y los tonos cálidos con colores carmesí, marrón y amarillo; que aluden al campo, a la tierra y a los cereales.



Figura 2. *Canto de las espigas* (1939), de Maruja Mallo, óleo sobre lienzo, 118 x 233 cm., Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Se distinguen dos elementos simbólicos que resaltan en el cuadro: el primero son las manos grandes y abiertas, que, al igual que en el resto de la serie, reflejan el trabajo agrario. El otro elemento esencial son las espigas que forman una especie de corona alrededor de cada una de las tres mujeres y en la parte del centro da la impresión de que conforman unas alas.

El elemento visual que sirve de eje en esta obra es precisamente la figura de la espiga, que le atribuye a la obra una carga simbólica y puede remitir a una alabanza al trabajo del campo a través de las espigas que simulan coronas. Asimismo, el elemento de las manos abiertas resulta significativo, ya que prevalece casi en toda la serie, en pinturas como *Arquitectura humana* (1937) y *Mensaje de mar* (1938), donde se infiere que las palmas abiertas representan una exaltación casi religiosa mediante la red que simboliza un manto como uno de los elementos asociados con la divinidad. Tal y como propone María Alejandra Zanetta en su estudio interpretativo *La subversión enmascarada* "el uso de figuras femeninas representa la suprema inteligencia que rige el orden universal" (Zanetta, 2014, pp. 162-163). Es muy interesante la idea que plantea esta autora en relación con la obra de Maruja Mallo, ya que, en definitiva, la representación de la mujer constituye el elemento identitario de la mayoría de sus obras.

Para finalizar, hay que tomar en cuenta dos aspectos indisociables: por un lado, la participación de la artista en los movimientos feministas y sufragistas de la España de los años treinta, impulsada por aquellas mujeres que tomaron conciencia de su capacidad intelectual y decidieron rechazar un papel de sumisión. Y, por otra parte, la cercanía que Mallo sostuvo en Madrid con el Grupo de Arte Constructivo, presidido por el artista uruguayo Joaquín Torres García, quien profundiza en la geometría, el orden y la proporción, regido por la razón ideal, el sentimiento estético y el sentimiento religioso (Cáceres, 1941).

Su exilio en Argentina representó un estímulo para la pintora, que encontró en América su nuevo espacio de creación. La serie *La religión del trabajo* refleja un himno de la cosecha, en ella expresa su exaltación al pueblo que lucha con espigas, con gavilla. Estos elementos simbólicos aparecen mediante el rostro y las manos abiertas que sostienen las espigas como una alusión a los ideales socialistas.⁴ En suma, la obra de Maruja Mallo ofrece un lenguaje original: artificioso, fluido, fascinante, y sobre todo simbólico. A través de su *Canto de las espigas*, la artista asimila las actividades agrícolas, las incorpora de manera armónica en la figura femenina y plasma en cada pincelada una alegoría de la crítica situación de la mujer y el mundo moderno.

Se complementa en forma breve la pragmática expresiva de estas obras de Maruja Mallo a partir de la formulación de categorías de valor que propone Omar Calabrese (1999, p. 108):

| Categoría | Valor posicional | Valor positivo | Valor negativo |
|-------------|------------------|--------------------------------------|----------------|
| Morfológica | Forma visual | Armónica | Indiferente |
| Ética | Intención | Apreciación por el trabajo del campo | Indiferente |
| Estética | Gusto | Agradable | Indiferente |
| TÍMICA | ATRACCIÓN | RECONOCIBLE | INDIFERENTE |

CONCLUSIÓN

Llegados a este punto podemos justificar que la presencia de Maruja Mallo simboliza la mirada feminista en las vanguardias de principios del siglo XX. Asimismo, la artista representa a esta mujer transgresora que supo irrumpir en un ambiente tan masculinizado como el arte. Su interés por el orden matemático fue punto de partida para desarrollar un arte muy expresivo, en el cual dialogan el orden y la estética que constituye el universo entero. Por tanto, el idiolecto de sus pinturas radica en tres aspectos fundamentales: el color, la proporción y el contraste. *Sorpesa del trigo* y *Canto de las espigas* son cuadros muy significativos en lo que refiere al arte español de vanguardia, sobre todo en relación con la Guerra Civil y el exilio, y constituyen una de las alegorías más representativas de la artista gallega. Se podría pensar en última instancia que en dichas pinturas la mujer y el trigo adquieren un simbolismo particular, que bien puede aludir a una metáfora de los cambios sociales que impulsaba la Segunda República.

Es preciso añadir que Mallo retoma soluciones plásticas cercanas al muralismo, imágenes elocuentes, de carácter sacramental, que ocupan toda la superficie del cuadro. La gama de colores se distingue por tonos ocres, de mayor luminosidad y colorido en contraposición con otras pinturas pertenecientes a la misma serie.⁵ En última instancia estas obras, de gran equilibrio plástico y armonía, redefinen la expresión elocuente del símbolo y cumplen una función mediática, un diálogo que enaltece a aquellos trabajadores del campo. Esta voluntad de creación en el suelo americano evidencia una evolución que supuso las condiciones de un nuevo contexto. El estudio de “La religión del trabajo” permite subrayar la importancia que tiene esta serie de obras dentro de la producción cercana al exilio que realizó la pintora gallega. Por un lado, evidencia su interés por la influencia pitagórica y el orden constructivo. Por el otro, bien podría representar un tributo a la revolución de los trabajadores a través de las palmas abiertas que germinan de la semilla al trigo. O bien considerar estas escenas como parte de las luchas sociales, en alegorías de la valoración del trabajo del campo.

En suma, al tomar en cuenta esta reflexión sobre el idiolecto en las propuestas plásticas de Maruja Mallo sirve como un preámbulo y reivindica no solo la condición de la mujer española en el exilio, sino también de qué manera muchas de estas mujeres intelectuales encuentran una voz propia que trasciende fuera del continente. La firme posición social que acompañó a Mallo durante gran parte de su vida es determinante para entender sus actividades vanguardistas y esclarecer la relevancia que ha tenido y tiene en el arte español.

NOTAS

¹ La obra de Maruja tuvo un gran impacto en América, con la publicación de su libro *Lo popular en la plástica española a través de mi obra* (1939). Hipnotizada por la variedad de las razas al otro lado del mar, plasma con exactitud inigualable de trazo retratos de mujeres, cuyo estilo fue precursor del arte pop estadounidense.

² Texto curatorial tomado de Paloma Esteban Leal dedicado a la colección de Maruja Mallo en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

³ El arte cristiano primitivo o paleocristiano es característico por su expresión abstracta y alegórica.

⁴ Uno de los símbolos más fuertes de la retórica socialista fue asumir la defensa de los explotados, bajo el lema “Ni trabajo sin pan, ni pan sin trabajo”.

⁵ Las obras *Arquitectura humana* y *Mensaje de mar* están realizadas en grisallas y destacan en su contenido por el uso de objetos identitarios del trabajo en la pesca.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CÁCERES, A. (1941). *Joaquín Torres García: estudio psicológico y síntesis de crítica*. Montevideo: Imp. Ligu.

CALABRESE, O. (1987). *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.

ECO, U. (1968). *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen.

ECO, U. (2010). *Historia de la belleza*. Barcelona: Debolsillo.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, D. (2020). Maruja Mallo entre España y Argentina. Trigo y espigas en el equipaje. *Diáblotexto Digital* 8, , 177-202

ZANETTA, M. A. (2014). *La subversión enmascarada*. Madrid: Biblioteca Nueva.