

Elvira Gascón, una artista del exilio español en la edición mexicana



Marina Garone Gravier

Universidad Nacional Autónoma de México. Centro Cultural Universitario. Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México | mgarone@unam.mx / <https://ror.org/01tmp8fz5> / <https://orcid.org/0000-0002-5981-9243>

Resumen

Elvira Gascón Vera llegó a México en 1939, a causa de la Guerra Civil Española, y rápidamente se incorporó a la vida cultural del país. Participó en la escena mediante labores editoriales de ilustración en periódicos, así como en portadas e interiores de obras publicadas por el Fondo de Cultura Económica (FCE) y otros sellos. Si bien se le han dedicado exposiciones y obras retrospectivas, aún quedan facetas por explorar que permitan valorar plenamente su producción gráfica. En este trabajo ofrezco una breve viñeta biográfica que la ubica en el entorno cultural al que se integró laboralmente, y me centro en los usos de la ilustración en los libros del FCE entre las décadas de 1940 y 1960, con énfasis en su colaboración con esta editorial. Este ensayo se basa en un riguroso trabajo de archivo que nos permitió consultar originales de su obra y se complementa con la revisión de ejemplares resguardados en la Biblioteca Nacional de México. Lo anterior permite documentar con claridad su presencia y participación en el mundo editorial mexicano, así como reconocer el papel que desempeñó en la conformación visual de un catálogo emblemático, cuya estética fue parte importante de la cultura impresa del siglo XX.

Palabras clave

Elvira Gascón
Ilustración
Exilio español
Edición
Cultura visual

Elvira Gascón, an artist of the Spanish Exile in Mexican Publishing

Abstract

Elvira Gascón Vera arrived in Mexico in 1939 because of the Spanish Civil War and quickly integrated herself into the country's cultural life. She participated in the country's cultural scene through editorial work, illustrating in newspapers, as well as creating covers and interiors for works published by the Fondo de Cultura Económica (FCE), among several publishing houses. Although she has participated in several retrospectives and exhibitions, the facets of this Spanish artist's graphic work have yet to be studied. In this article, we offer a biographical sketch, placing her in the cultural context in which she worked. We will focus on the uses of illustration in FCE books between the 1940s and 1960s, examining her work at that institution. This essay draws on extensive archival work that allowed us to

Keywords

Elvira Gascón
Illustration
Spanish exile
Publishing
Visual culture

consult originals of her pieces, complemented by a review of the books housed in the Biblioteca Nacional de Mexico. The above allows us to clearly document her presence and participation in the Mexican book world, as well as recognize the role he played in the visual shaping of an emblematic catalog, whose aesthetics were an important part of 20th-century print culture.

Artículo recibido: 07-11-2025. Aceptado: 26-05-2026.

Introducción

Elvira Gascón Vera (Almenar, Soria, 1911-Ciudad de México 2000) cursó estudios de pintura en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid. A raíz de la Guerra Civil Española, se trasladó a México en 1939. Gascón consiguió integrarse a la vida cultural del país de acogida y fue justamente ahí donde realizó ilustraciones para diversos medios impresos, por ejemplo periódicos tales como *El Nacional* y *Novedades*, y numerosas casas y sellos editoriales: una importante porción de su obra gráfica la realizó en el ámbito bibliográfico, especialmente visible en portadas de libros y también en páginas interiores, con notable abundancia de un sello mexicano: Fondo de Cultura Económica, la editorial más relevante de América Latina.

Su obra no ha pasado inadvertida en diversos círculos y medios culturales. Por ejemplo, en 1972 Siglo XXI Editores publicó una recopilación de 100 dibujos de esta artista. Algunos años más tarde, en 1999, el historiador poblano y fundador del instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México, Ernesto de la Torre Villar, la incluyó en la lista de artistas en un libro que fue el catálogo razonado y guion curatorial de una exposición de ilustradores de libros. Finalmente, en 2012 el Fondo de Cultura Económica (en adelante FCE) realizó una exposición temporal en la Librería Rosario Castellanos de la Ciudad de México, en tributo a su obra, misma que se tituló “La tinta que ha de volar, Elvira Gascón, 1911-2000.” Aún así, creo que no se han agotado las facetas que permitan aquilatar la producción gráfica de esta artista española, en especial la relacionada con su impacto en el mundo de la edición mexicana.

Por lo anterior, en este trabajo propongo sumar algunos pocos elementos nuevos al estudio del legado de dicha artista, pero sobreponiéndola en la escena de los estudios del libro en Hispanoamérica, ya que por lo que he podido observar, si bien Gascón es conocida en México, no cuenta con el mismo reconocimiento en su país de origen y en otros de habla hispana donde circularon las publicaciones del FCE en las que participó tan activamente. Para lograr nuestro objetivo ofreceré, en primer lugar, una viñeta biográfica de Elvira; luego mencionaré la situación del espacio cultural donde ella se integró laboralmente tras el arribo de los exiliados españoles, muy específicamente el de la ilustración en México; en tercer lugar, me centraré en los usos de la ilustración en los libros del FCE en las dos décadas transcurridas de 1940 a 1960, y finalmente me detendré en los trabajos con la participación de Gascón que he localizado en el archivo y biblioteca de esa casa editorial y en otros repositorios mexicanos, especialmente en la Biblioteca y Hemeroteca nacionales de México.

Este texto se nutre por lo tanto de un sistemático trabajo de archivo en la casa matriz del FCE, donde se logró consultar los originales de la obra de la artista y de otros creadores y diseñadores coetáneos, también se pudo revisar los ejemplares de las primeras ediciones que cuentan con sus dibujos e ilustraciones. Los primeros hallazgos que dan origen a esta investigación y que revelaron la importancia de Elvira Gascón en la cultura visual editorial mexicana, surgieron durante la preparación y escritura del libro *Historia en cubierta. El Fondo de Cultura Económica a través de sus portadas*, publicado

en 2011 (Garone Gravier, 2011). Los materiales ahí identificados se complementaron más tarde con la localización y revisión de su obra gráfica en los libros que resguarda la Biblioteca Nacional de México (Garone Gravier, 2016) y las publicaciones periódicas de la Hemeroteca Nacional de México. Este trabajo se vincula directamente con mis intereses sobre la cultura visual en el libro latinoamericano, pero además se relaciona con otro tema en el que he investigado por más de tres lustros: la presencia y participación de las mujeres en el mundo del libro. El caso de Gascón es especialmente notable en ambos sentidos, pero además es una manifestación temprana y sostenida en el tiempo del impacto de las mujeres del exilio español en el mundo editorial de México. Por todos esos motivos, vale la pena aproximarse a su obra y figura.

Una viñeta biográfica de Elvira Gascón

Se ha escrito bastante sobre las trazas biográficas de esta artista española: además del citado Ernesto de la Torre Villar, se puede mencionar que la también española Ascensión Hernández de León Portilla le hizo una entrevista donde dio cuenta de sus primeros años de transterrada cuyas informaciones y datos aparece en el libro *España desde México, vida y testimonio de transterrados* (México, UNAM, 1978) (Ojeda Revah, 2006). Sin embargo, me atrevo a señalar que quizá de las primeras reseñas que sobre la faceta de ilustradora de Elvira se hizo en el artículo firmado por el crítico de arte y ensayista Ceferino Palencia¹ aparecido el 27 de abril de 1952 en el famosísimo suplemento del periódico *Novedades*, “México en la Cultura”. Trayendo a colación los atributos del traductor que identificaba Mariano José de Larra —alguien que “debe saber transcribir en idioma distinto, todo lo que el autor original quiso decir y sentir”, y además, debe contar con compenetración, adaptabilidad, sensibilidad y ductibilidad— Palencia consideraba que también el ilustrador o comentarista plástico de toda producción literaria, debía contar con esas aptitudes. En la misma plana con siete ilustraciones de la artista —desde representaciones de rostros hasta desnudos a línea y en plasta negra—, el autor de “La ilustradora Elvira Gascón” describía con estas palabras la labor que debía hacer el artista visual que trabaja en medios editoriales:

ser un buen ilustrador de trabajos literarios, ya en prosa, ya en verso, no se limita a lo espectacular y puramente realista, no es lo bastante poseer el don de saber agradar a los ojos, con mayor o menor habilidad es, por el contrario, analizar, en todo momento, el proceso de creación del primer autor, esa verdad, con la dulce almendrilla en la que el creador primero asentó lo más recoleto de su emoción y sentimiento, para luego, revestirlo con las galas de lo imaginativo. Después, el ilustrador, un colaborador que a veces alcanza mayor distancia y perspectiva que la obtenida por el ingenio inicial. Un colaborador, tan autor como pueda hacerlo el realizador del primer activo: aunque con atuendo diferente, pues si al literato puede tenerle como un pintor y dibujante, manejador de la letra, el auténtico, pintor y diseñador, debe tenersele como el escritor que se valiese del color y la línea para describir el sujeto y su escenario. De esos artistas ilustradores, expertos en su oficio de conocer lo que su colaborador quiso decir, es Elvira Gascón (Palencia, 1952: 4).

En un artículo de Gaitán Salinas (2016), la investigadora se detiene en la faceta de escenógrafa de Elvira Gascón y la vincula particularmente con su producción muralística, en razón de la tridimensionalidad y la gran escala de ambos medios, que se separan de la producción dibujística en breves proporciones de tamaño habitual en la aplicación en libros o periódicos. Si bien Gaitán menciona de soslayo que Elvira colaboró en medios editoriales, en ese artículo no aporta informaciones nuevas sobre el quehacer de la exiliada en la gráfica sino que retoma los datos que otras investigadoras habían dado previamente sobre la soriana. Por su parte, en el artículo de Guasch Marí (2025), la autora rastrea, en acervos museísticos tanto de España como de México, la obra y presencia de siete

1. Una semblanza biográfica de este autor se puede leer en la *Enciclopedia de la Literatura en México*. Disponible en <https://www.elem.mx/autor/datos/125621>

artistas exiliadas, con el propósito de impulsar su inclusión en los relatos historiográficos que cruzan los ejes de género, arte y exilio. En esa búsqueda, incluye a Gascón —a quien inscribe en la “primera generación” de exiliadas, junto con Remedios Varo, Carmen Cortés y Manuela Ballester— pero se enfoca principalmente en su producción pictórica; aunque señala la localización de dibujos y tintas, Guasch Marí no atiende la producción de Elvira para medios editoriales. Sabemos que existe además un libro de Gaitán Salinas (2019) sobre el quehacer de las artistas exiliadas españolas en diversos países de América Latina, pero no nos ha sido posible consultar de forma directa. Sin embargo, quizá es su mejor biógrafo en México el doctor en historia del arte Mauricio César Ramírez Sánchez, quien le dedicó su tesis doctoral titulada *Elvira Gascón, más allá de la línea*, trabajo defendido en la UNAM en 2009; investigación que sería publicada varios años más tarde por El Colegio de México con el título de *Elvira Gascón, la línea de una artista en el exilio*; tanto la tesis como el libro serán fuentes cruciales para este trabajo.

De los numerosos y detallados datos que el investigador mexicano localizó en el archivo de El Colegio de México —espacio educativo al que fue donado el propio archivo personal de esta artista tan diversa— existen documentos como correspondencia, publicaciones, material fotográfico y recortes periodísticos, de los que surgen varios datos que desvelan una vida de compromiso social y artístico.

En la partida de nacimiento publicada en la revista *Idiomas*, en el año 2001, se lee que Elvira fue hija de Pedro Gascón y Vicenta Pérez. Fue registrada ante Carlos Redondo, Cura Párroco de la Iglesia de San Pedro Apóstol de la Villa de Almenar, ambos pueblos de la Diócesis de Osma. En el documento se señala que la niña había nacido a las nueve de la noche del 17 de mayo de 1911, y fue presentada en la iglesia luego de haber sido bautizada en privado, a causa de un inminente peligro de muerte:

2. El nombre de la artista aparece en la mayoría de los registros, estudios y notas de prensa como Elvira Gascón “Vera”, sin embargo el documento acá referido está citado y vinculado directamente con su existencia y la registra como “Elvira Gascón Pérez”. Lo dejamos aquí registrado para que no parezca una inconsistencia de nuestra parte.

Partida de nacimiento de Elvira Gascón Pérez², *Idiomas* (2001). Copia del Libro de Nacimientos y defunciones de Almenar (Soria), nº 198, amablemente realizada por el párroco del pueblo. [Margen: Elvira, hija de Pedro Gascón y Vicenta Pérez nació el 17 de mayo de 1911.] “En el día veintiocho de mayo de mil novecientos; yo el infrascrito Cura Párroco de la Asunción de nuestra Señora del pueblo de Mozalvete, con expresa licencia de D. Carlos Redondo, Cura Párroco de esta Iglesia de San Pedro Apóstol de la Villa de Almenar, ambos pueblos de esta Diócesis de Osma; cumplí en ella los sagradas preces, ceremonias y le puse nombre de Elvira a una niña que había nacido a las nueve de la noche del día diez y siete de los expresados mes y año, y fue llevada a dicha Iglesia después de haberla bautizado privadamente por haber inminente peligro de muerte Don Lorenzo Lafuente, médico cirujano titular y vecino de esta villa de Almenar, el cual hizo bien y validamente el sacramento como facultativo que es y según resultó de la averiguación verbal que hice. Es hija legítima de Pedro Gascón y Vicenta Pérez, vecinos de esta parroquia casados in pacce Ecclesia y natural él de Caztilforte, Diócesis de Cuenca y ella de Madrid. Es nieta por la línea paterna de Julio Gascón y Juliana Morautell, naturales él de Torrecilla en la citada Diócesis de Cuenca y ella de Torrecuadradilla, diócesis de Sigüenza; y por la materna de Francisco Pérez y Elvira Gascón, naturales él de Zamora y ella de Salmerón en dicho Obispado de Cuenca. La tuvo durante las solemnidades Everilda Abad, soltera, natural de Agreda, Diócesis de Tarazona. Y para que conste lo firmo fecha *ut cupera*. Pedro Párroco: Carlos Redondo.

En 1930 ingresa a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, recibiendo varias menciones por sus trabajos en clases de anatomía, perspectiva, historia del arte de las edades antigua y media, moderna y contemporánea, teoría de las bellas

artes y dibujo natural en movimiento. A la luz de esos datos, la coherencia entre formación y práctica profesional es casi absoluta, ya que los temas de las materias antes mencionadas serán un bajo continuo en la producción plástica de la soriana. En 1935 obtiene el título de profesora de dibujo e iniciará en ese mismo año sus tareas docentes en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid.

Previo a su llegada a México, trabajará en la Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico de Madrid. En el contexto político de la España republicana, se casa con Roberto Fernández Balbuena, también pintor y comisario responsable del traslado de las obras pictóricas del Museo del Prado a Valencia, durante el asedio franquista a Madrid. Ambos llegaron a México en 1939.

Ya en territorio mexicano, y siguiendo su faceta pictórica, participará en exposiciones de exiliados españoles y otras conjuntas con artistas mexicanos, las muestras colectivas e individuales, como por ejemplo la retrospectiva personal en Bellas Artes en 1977³, seguirán a lo largo de su vida. En la línea histórica que Ramírez ofrece en su tesis se hace la relación de varias de sus muestras, pero un testimonio adicional de sus exposiciones queda plasmado en palabras de Arturo Azuela, recogido en el libro de Ana Martínez Rus en su obra dedicada a Rafael Giménez Siles:

Pero a mí lo que me daba una tristeza infinita es que había desaparecido la librería Cristal de Giménez Siles y de Martín Guzmán, una librería preciosa. Estaba dividida: la parte infantil, la de historia de México, la de historia universal, libros de medicina... eran dos salas enormes, no era una librería pequeña, tenía su cafetería y una sala de exposiciones. Elvira Gascón presentó allí magníficas exposiciones precisamente sobre sus dibujos publicados en tantas portadas de libros. (Martínez Rus, 2022: 517)

La amplitud creativa y plástica de Elvira Gascón resulta notable, pues, además de la ilustración y el dibujo, realizó numerosos frescos, temples y obras en concreto, empleando técnicas experimentales de fresco a la española aplicadas sobre aplanados montados en bastidores de hierro y metal desplegado. Vinculándose con la tradición muralista de los grandes pintores mexicanos como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco; su obra mural puede apreciarse en distintos espacios de la ciudad de México, tanto en iglesias y conventos, como en los muros exteriores de diversos edificios públicos. Algunas relaciones y referencias a sus trabajos muralísticos salieron tras su muerte, por ejemplo, en la revista *Idiomas* (1999) donde se mencionaba “Elvira Gascón lega a México ocho murales [...] Pilar Arcelus de Gorraiz, expresidenta del Hogar Navarro en México, nos acaba de enviar 5 fotografías de los murales, pintados por esta soriana, colocados en las paredes de la iglesia de Zongolica (Veracruz) – uno de los pueblos más pobres del país, con población náhuatl” y en el *Heraldo Soria* (25-II-2000) el Cónsul honorario de Perpignan, Antonio García Abad, recordaba a la artista en la nota “Elvira Gascón, pintora soriana”. Por su parte, en la revista *Proceso* (13-II-2000) se señalaba que:

Son murales (8 en total), leemos de 2 por 3 metros en los cuales la pintora, que los realizó a razón de uno por cada otoño a partir de 1992, consiguió un sincretismo entre la religión impuesta y las creencias de los habitantes originales de la región, donde refleja sus modos de vida y costumbres, como el mercado, las bodas, los bautizos, y danzas ceremoniosas en honor a la tierra. En esa iglesia franciscana la artista escribió: “Con amor para México, Elvira Gascón”.

3. Su incansable actividad la llevó a exponer en varias ocasiones. En 1959 efectuó una exposición con temas helénicos de su predilección en la galería Tuso. En 1977 en el Palacio de Bellas Artes montó la llamada: *Elvira Gascón, óleos, dibujos, grabados y esmaltes*. También expuesto en Monterrey, en Londres, y en su tierra natal, España, en 1984. Citado por De la Torre Villar, *Ilustradores de libros: guión bibliográfico*, México: UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 1999, p. 208.

4. Existe un micrositio electrónico titulado “Murales de Elvira Gascón” del Museo Kaluz en el que se presentan reproducciones de algunos de sus murales y su ubicación: <https://museokaluz-apps.com/micrositio/elviragascon/murales.php>, consulta realizada el 1 de junio de 2025.

5. Una imagen de la viñeta de portada se puede ver en el sitio web *Los libros del Dr. Sámano*, disponible en este enlace. Consulta realizada el 30 de mayo de 2026.

6. “Editorial Leyenda”, en Agustí, L. 2018. *L'edició espanyola a l'exili de mèxic: 1936-1956. Inventari i propostes de significat*, p. 527-538.

7. “Ediciones Centauro”, en Agustí, L. 2018. *L'edició espanyola a l'exili de mèxic: 1936-1956. Inventari i propostes de significat*, p. 254-252.

8. “La espiga y El laurel. Cuaderno de notas”, *Enciclopedia para las Letras Mexicanas*, <https://www.elem.mx/institucion/datos/1839>, consultado el 30 de mayo de 2025

9. No hemos encontrado información clara de este sello que cuenta con publicaciones tanto en Paraguay como en México, mas hemos visto que está vinculado con Juan Natalicio González. Una fuente sobre él y sus círculos de sociabilidad se puede consultar en Tutte, 2017.

10. Editorial Jus, *Enciclopedia para las Letras Mexicanas*. <https://www.elem.mx/institucion/datos/3363> consulta el 30 de mayo de 2025.

11. Datos sobre este proyecto cultura se encuentran en el ensayo “Rojo. Un camino del diseño a la edición” de Marina Garone Gravier, 2021 en *Vicente Rojo. Escrito/Pintado*, México, Museo Universitario Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional Autónoma de México. El Colegio Nacional, Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado, p. 84-134.

12. “Costa-Amic”, en Agustí, L. (2018) *L'edició espanyola a l'exili de mèxic: 1936-1956. Inventari i propostes de significat*, p. 122-149.

13. La relación completa está en el anexo III de la tesis doctoral de Ramírez, la mayoría de esas publicaciones están disponibles en la Hemeroteca Nacional de México y en la biblioteca de El Colegio de México, entre otros acervos más.

14. Los años entre paréntesis corresponden al periodo de colaboración de Gascón en cada proyecto.

Las temáticas religiosas y de tipo social fueron las que predominaron en la obra muralista de Gascón. Solo para mencionar tres ejemplos de su obra, en 1956 realiza “Epifanía” el primero de sus murales en la Iglesia de la Medalla Milagrosa, al que se sumará luego el de “San Antonio” para la Iglesia de San Antonio de las Huertas (1964); el de la “Sagrada Familia” en el convento de los padres josefinos (1968) y los de Zongolica en Veracruz (1980)⁴.

Ahora bien, en el plano de la edición que es el que más me interesa, los primeros trabajos de Elvira aparecen en los libros y otras publicaciones del FCE, siendo quizá el primero *Paideia*, de Jaeger aparecido en 1942, del que hablaré más adelante⁵. Además, es posible ver sus dibujos en libros publicados por otros sellos del momento y a lo largo del tiempo, por ejemplo, en *Leyenda*⁶, *Centauro*⁷, *Gráfica Panamericana*, *La Espiga y El Laurel*⁸, *Guarnia*⁹, *Jus*¹⁰, *Librería Madero*¹¹, *Costa Amic*¹² y la Universidad Nacional Autónoma de México, entre otras instituciones más. La lista de publicaciones periódicas, especialmente revistas y boletines, para las cuales hizo imágenes también es amplia, en principio fueron 14 títulos diferentes¹³, entre ellas se cuentan publicaciones de índole universitarias —como *Revista de la Universidad de México* (1969 - 1978)¹⁴ y *Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México* (1981 - 1984)—; revistas feministas —*Debate feminista* (1990) y *Fem. Publicación feminista* (1977)—; publicaciones periódicas de oficinas gubernamentales y entidades federales y de organizaciones civiles —*Boletín Capilla Alfonsina* (1970-1979), *Boletín. Dirección general de política de ingresos* (1977), *Cuaderno de Bellas Artes* (1961)— y publicaciones culturales, literarias, de comunicación y política —*Las Españas* (1947-1953), *Espiral* (1954), *Metáfora. Revista literaria* (1955), *Momento. Revista mensual de grabadores intelectuales de Veracruz* (1950), *Páginas y letras. Gaceta bibliográfica de literatura, arte y ciencia* (1954), *El Rehilete* (1961-1968), *Suma bibliográfica* (1946-1949), *Altiplano* (1986), *Cuadernos de comunicación* (1979), *Diálogos* (1980), *Crítica política. Revista de información y análisis político* (1986)—.

Tras su desaparición física, esta creadora dejó una vasta obra, ampliamente reconocida en los círculos intelectuales y artísticos de México, país al que se integró con entusiasmo, tal como lo evidencian numerosos dibujos en los que plasmó escenas de la vida cotidiana de diversas personas del pueblo, pero curiosamente y siguiendo a Ramírez Sánchez “llama la atención que desde 1939 que arriba a México y hasta su muerte en 2000, fue considerada como artista española a pesar de que su trabajo fue poco o nada conocido en España.” (Ramírez Sánchez, 2009: 18).

La ilustración de libros en México en el siglo XX: un breve panorama

Como mencioné arriba, al filo del nuevo milenio, el historiador de origen poblano, Ernesto de la Torre Villar, publicó *Ilustradores de libros: guion bibliográfico* (1999) en el que presentaba su visión sobre la ilustración y el grabado aplicados al mundo de la edición mexicana. Iniciaba el recuento de hechos en el periodo posrevolucionario que extendía hasta la década de los setenta del siglo XX, y describía a varios maestros en el arte, entre cuyas figuras clave incluía a Carlos Alvarado Lang (1905-1961), Francisco Díaz de León (1897-1975) y Leopoldo Méndez (1902-1969). El historiador y bibliógrafo se detenía en los atributos destacables que él identificaba en cada uno: el riguroso trabajo académico, dominio de las diversas técnicas y la fina y original sensibilidad en el primero; el enlace feliz entre la actividad académica y la introducción de formas y principios modernos, así como ser el receptor de las nuevas tendencias y técnicas artísticas que moldeaban la sensibilidad, que utilizaban técnicas y moldes diferentes y la inmensa función de magisterio del segundo de los mencionados y, la vigorosa y fecunda línea y el compromiso político del tercero y último.

La visión que ofrecía el historiador hacía caminar en paralelo al grabado y al dibujo en el ámbito de la edición, lo que es cierto es que varios de los artistas gráficos de los primeros cincuenta años del siglo XX trabajaron en esas dos plataformas técnicas, proponiendo una mirada más amplia e integradora de las artes gráficas y visuales en el mundo del libro y la edición de México. De la Torre se excusaba en el libro en que su “propósito era más reducido, no [era] elaborar la inmensa nómina que formarían los ilustradores de libros, los maestros del grabado, la litografía y otros medios de expresión gráfica, sino de hacer resaltar la labor de algunos cuantos,” (De la Torre Villar, 1999: 46), de los que destacaba unas dos docenas que le parecían muy significativas, asumiendo que como toda selección era subjetiva. Y es justamente ahí donde me interesa destacar cómo el bibliógrafo señala que en ese grupo del que forman parte Francisco Díaz de León, José Julio Rodríguez, José Arellano Fisher, Miguel Covarrubias, Fernando Ramírez Osorio, Desiderio Hernández Xochitiotzin y Alberto Beltrán, figuraba también Elvira Gascón.

Sobre la naturaleza de los trabajos y artistas que escogió para su libro, decía de la Torre Villar:

Habrà ocasiones en que la representación gráfica sea más vigorosa, más emotiva, más llena de fuerza expresiva que las propias palabras del autor. La labor de un buen escritor adquiere resonancia cuando logra hacer vibrar la sensibilidad de su intérprete. Los ilustradores resultan así modernos tlacuilos que con sus medios y sensibilidad ofrecen a los lectores creaciones plenas de belleza, de sensibilidad, de su poder artístico de expresión de las ideas. Su obra nos permite recibir una doble impresión de la belleza; la que se encuentra en el texto y la belleza gráfica que ese texto provocó. Esta es una interacción que surge entre dos actividades que se complementan. La expresión gráfica resulta, así como la mejor, más cabal y más completa expresión del pensamiento, de su belleza y trascendencia contenida en el libro. (De la Torre Villar, 1999: 46)

También señalaba las dificultades que había tenido para preparar su obra:

No es posible hallar en ningún repositorio la totalidad de las obras ilustradas. Los autores o sus familias en muchas ocasiones no poseen los libros por ellos ilustrados, ni menos las revistas y periódicos en que aparecieron sus trabajos. [...] No es posible contar con todo ese material que daría más consistencia y valor a este trabajo. Recortes de periódicos y revistas suplen en ocasiones este aspecto tan necesario. (De la Torre Villar, 1999: 46)

El historiador deseaba que “pese a todas las deficiencias que se le puedan encontrar, que estimo son muchas, este trabajo contribuirá a aportar luces en el desarrollo del arte mexicano y en concreto al de las artes gráficas.” (De la Torre Villar, 1999: 46)

En el escenario que presenta el poblano destaca, especialmente desde 1939, los efectos de la Guerra Civil Española en la vida política y la cultura mexicanas. En aquel aciago momento el presidente Lázaro Cárdenas decidió abrir las puertas a los republicanos españoles, lo cual atrajo a un vasto número de exiliados con muy diversas profesiones, entre los que había médicos, carpinteros, artistas plásticos, obreros, abogados, arquitectos, etcétera. Durante el exilio se dio especial importancia a la enseñanza de los expatriados, con énfasis en “materias que podían ser útiles a los exiliados”¹⁵. Entre las actividades que revelan dicho énfasis se puede citar el diario de viaje elaborado en el barco Sinaia, donde se mencionan las conferencias que se impartieron a bordo sobre la economía, la política, la geografía, la educación, la historia e incluso el arte mexicano¹⁶, para hacer conscientes a los españoles de la realidad que enfrentarían y de lo que podrían aportar al país que los recibía, aunque como sucede con la mayoría

15. A este respecto Ramírez Sánchez sugiere el libro: José Ignacio Cruz Orozco, *Maestros y colegios en el exilio de 1939*, Valencia: Institución Alfons el Magnànim, 2004, pp. 46.

16. En la obra *Los barcos de la libertad: diarios de viaje del Sinaia, Ipaneme y el Mexique, mayo julio de 1939*, México, *El Colegio de México*, 2006, pp. 366, derivados de los diarios homónimos ilustrados por los artistas que venían en cada una de las naves, se hace el recuento de que se llevaron a cabo conferencias de historia, geografía, problemas sociales, culturales y políticos de México, que serían fundamentales para adentrar a los transterrados a la nueva realidad mexicana.

de los exilios forzados, la adaptación al nuevo entorno no fue fácil ni homogénea, y con una serie de tensiones dentro del grupo migrante que procuró conservar su identidad y, a la vez, lograr una integración efectiva al país de acogida.

En ese contexto, la fundación de escuelas para los hijos de los exiliados fue uno de los proyectos culturales de importancia. Siguiendo a Ramírez Sánchez, la presencia de organizaciones republicanas en el centro de México, especialmente la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE) y el Servicio de Evacuación de los Republicanos Españoles (SERE), fue muy beneficiosa ya que ambas emprendieron la creación de centros educativos especialmente destinados a los exiliados.

Entre dichos centros figuró el Instituto Luis Vives que surgió con fondos financieros del Comité Técnico de Ayuda a los Refugiados Españoles (CTARE), y que en su planta docente integró a Elvira Gascón y Luis Marín Bosques. Ese patrón de contratación de profesores hace patente que las redes entre los exiliados trataron de dar cabida a los recién llegados en una actividad que pudieran desempeñar, mientras lograban incorporarse a una actividad similar a la que practicaban en España. Como señala Ramírez Sánchez (2014), el patronato que dio origen al instituto estuvo integrado por Isidro Fabela, Jesús Silva Herzog, Felipe Teixidor, Joaquín Xirau Palau, Agustín Millares Carlo, Enrique Rioja, Rubén Landa Vaz, José Gaos, Pedro Pareja Herrero. A la cabeza de dicho patronato estaba Pedro Carrasco y se designó como primer director a Joaquín Álvarez Pastor.

Otro colegio fue el Instituto Hispano Mexicano Ruiz de Alarcón, de corta vida, en el cual y al decir de José Ignacio Cruz hicieron docencia y colaboraron además Cándido Bolívar Pieltrain, Pedro Carrasco, Enrique Rioja, Manuel Sánchez, Blas Cabrera, Arturo Sáenz de la Calzada, José Luis de la Loma, Anselmo Carretero, Santiago Hernández Ruiz, Marcelo Santoló y Manuel Benavides, entre los migrantes y Antonio Castro Leal, Luis Garrido, Samuel Ramos y Alfonso Reyes, entre los mexicanos (Cruz, 2004: 46). Otra entidad educativa, donde también impartió dibujo Elvira Gascón, fue la Academia Hispano Mexicana y, por último, el Colegio Madrid, fundado en 1941 y financiado por la JARE, que aún sigue en activo.

17. Información sobre este asunto se ofrece en Elisa Vargas Lugo, "La historia del arte en México y dos maestros españoles" en José Luis Abellan y Antonio Monchis, *El movimiento español contemporáneo y la idea de América*, Madrid, *Anthropos*, 1989, tomo II, pp. 267.

Como señala Ramírez Sánchez en la "incorporación de los artistas exiliados españoles a la enseñanza del dibujo" (Ramírez Sánchez, 2014), varios de los artistas contribuyeron con la impartición de materias en la Escuela Nacional Preparatoria de la Universidad Nacional Autónoma de México, que contaba con distintas clases como "Dibujo de imitación", "Dibujo Constructivo," y otras materias relacionadas como "Estética" o "Historia del Arte" y más tarde tendrán presencia en la Escuela Nacional de Artes Plásticas —que fue la antigua Academia de San Carlos y es hoy la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM—; en la Facultad de Arquitectura y la Facultad de Filosofía y Letras, con perfiles como el de Ricardo Gutiérrez Abascal, más conocido como Juan de la Encina¹⁷.

*La ilustración en las ediciones del Fondo de Cultura Económica (1942-1968)*¹⁸

El trabajo de los artistas exiliados no se limitó a la enseñanza en el aula y trascendió en numerosas ocasiones a la edición. Entre los múltiples proyectos en los que participaron destaca el Fondo de Cultura Económica porque de algún modo el inicio y consolidación de esa casa mexicana coincidió con el periodo de arribo del mayor grupo del exilio y porque ese proyecto estuvo fuertemente ligado con la Casa de España y El Colegio de México. El FCE inició sus trabajos en 1934 y pronto se convirtió en una editorial de prestigio internacional y vocación hispanoamericana, al tener sucursales y sedes en distintos países de América Latina y en España, y difundir no solamente traducciones sino publicar a escritores mexicanos, españoles y latinoamericanos. Aunque comenzó sus actividades en el terreno de los temas económicos, la línea editorial de la casa velozmente se amplió para cubrir diversas áreas del pensamiento social y literario.

18. Esta sección se basa ampliamente en el artículo de mi autoría "Fondo de Cultura Económica y sus ilustradores. Panorama del trabajo editorial de nueve artistas (1942-1968)" (Garone Gravier, 2016a).

Si se analizan sus ediciones desde el aspecto bibliológico (es decir en sus características materiales y estéticas), el FCE fue una suerte de arena o escenario para el trabajo de numerosos artistas que no solo desarrollaron la gráfica de las cubiertas —de lo que ya he dado cuenta en un libro alusivo—, sino que elaboraron numerosas ilustraciones, viñetas, mapas y otros dispositivos gráficos para los interiores de los libros, que aún ofrecen importantes vetas de estudio para los historiadores del arte y la cultura visual, así como para quienes se aproximan a los estudios del libro y la edición desde una mirada material.

A partir del análisis de los bocetos originales, la consulta de los documentos del archivo de la editorial y de fuentes secundarias, se puede ofrecer un primer estudio panorámico, con énfasis cualitativo, del comportamiento de la ilustración en las ediciones del FCE.

A manera de ejemplo me he centrado en la producción de seis artistas mexicanos y extranjeros que laboraron allí en el lapso comprendido entre 1942 y 1968: los mexicanos Alberto Beltrán, Miguel Covarrubias, los españoles, en su mayoría del exilio, Miguel Prieto, Elvira Gascón, Vicente Rojo, y el holandés Boudewijn Ietswaart, mejor conocido como Balduino, que plasmaron su arte en las colecciones de Antropología, Biblioteca Americana, Colección Popular, Filosofía, Historia, Lenguas y Estudios Literarios, Letras Mexicanas, Sociología, Tezontle, Tierra Firme, Vida y Pensamiento de México, Fuentes para la Historia de la Revolución Mexicana y Colección Popular.

Corpus, periodos y tendencias de producción

Si se toman como referencia las imágenes de los originales de las ilustraciones disponibles en el archivo del FCE en la casa matriz se pueden señalar varios asuntos, el primero relativo al volumen de datos que ofrecen para el estudio de la cultura visual en la edición mexicana. Hay 1445 ilustraciones con registro, de las cuales 360 no tienen identificación del ilustrador que las elaboró. La cronología de producción de dichas ilustraciones indica que la década de los años 50 del siglo XX es la más “ilustrada”, con 442 obras, a la que le siguen las décadas de los 1980, con 264 piezas gráficas y la de 1940 con 171 imágenes. Si se hace el desglose por años, fue en 1953 el pico de uso de ilustraciones, es decir fue cuando se solicitaron más imágenes (101); por otro lado, en 1959 y 1960 es cuando figuran trabajando al mismo tiempo el mayor número de ilustradores (12) y en 1945, cuando menos ilustradores concentraron la mayor cantidad de trabajo, entre ellos Elvira Gascón.

Atendiendo a la dinámica de usos de la imagen en relación con el ritmo de trabajo de los artistas y diseñadores, algunos ilustradores trabajaron por periodos de tiempo muy prolongados, por ejemplo, por 30 años (como Elvira Gascón —1942 a 1967— o Alberto Beltrán —1950 a 1980—), a diferencia de otros que trabajaron solo uno o dos años, como Miguel Covarrubias o José Moreno Villa.

Si se mira la presencia de imágenes por colecciones, del total de ilustraciones registradas en el catálogo de ellas que se resguarda en la casa matriz, solo 1168 tienen colección bibliográfica identificada, la ausencia de datos en otros casos se debe a que esas producciones aparecieron en publicaciones periódicas del FCE como *La Gaceta* o *Balcón*. Ahora bien, de las que sí se sabe en qué colección se usaron, son las de Antropología (413), Tezontle (158) e Historia (135) que están más ilustradas; por su parte las “menos visuales” (—es decir que tuvieron menos de 10 imágenes en total) fueron, Presencia de México, Economía, Filosofía, Política y Derecho, Colección Popular, Lengua y Estudios Literarios, y Sociología.

Es habitual que algunas partes o secciones de los libros acaparen mayor atención visual por ello, considerando el tema de la ilustración o el título de las imágenes —cuando los tienen—, en el corpus registrado se identifican 942 ilustraciones en

las que se precisa el área específica de obra en que se aplicó, de esos destacan el uso en portadas (179 imágenes) e interiores (181), también se mencionan imágenes relacionadas con letras capitulares (113), uso en contracubierta (21), guardapolvos o solapas (3), interiores de portadas, página legal, portadilla y prólogo con 1 cada uno. Hay 33 obras de las que se señala que no fueron empleadas, es decir que se encargaron pero que por algún motivo no se aplicaron finalmente a una edición.

19. El ilustrador fue Vicente Rojo, otro artista del Exilio, tamaño imagen 4 x 11.9 cm, tamaño papel 13.5 x 15.7 cm, obra: *La Gaceta* núm. 96, 1962. La imagen tiene el registro 1002B.

20. Ilustrador Arturo García Bustos, tamaño imagen 48.5 x 35.2, tamaño papel 50 x 65, Soporte: cartulina, tema: *El mercado de pan en Tlacolula*. Colección Historia. La imagen tiene el registro 905.

Otro asunto que cabe señalar tiene que ver con los aspectos materiales y técnicos de los dibujos realizados para el FCE, entre ellos hay cinco clases de soportes mencionados en la producción gráfica a saber: papel Bond, cartulina, cartón, papel albanene o cebolla y papel fotográfico. Los dibujos fueron hechos en siete técnicas gráficas distintas: collage, grabado en linóleo, fotografía, tinta y gouache, tinta sobre papel raspado, tinta y acuarela. En relación con las dimensiones de las obras la más chica señalada mide de 4 x 11.9 cm¹⁹ y la más grande de 48.5 x 35.2 cm²⁰. El análisis de la documentación de esta parte de la investigación, que sigue en curso, presenta una gran riqueza para la historia de la edición en México.

Si bien la lista de artistas que realizó una o más imágenes para el Fondo es mucho más grande que la presentada y, no obstante que algunos de ellos son sobradamente conocidos en otras manifestaciones distintas que las que aquí hemos presentado —por ejemplo, la pintura o el mural—, el abanico de casos es suficiente para identificar un momento muy fértil en la estrecha vinculación que existió entre arte y edición.

Las viñetas son en su mayoría trabajos dibujísticos, pero también hay casos de collages y grabados, todas estas técnicas corresponden a un periodo previo al uso masivo de la fotografía como elemento principal para ilustrar especialmente portadas. Asimismo, estas manifestaciones corresponden a un proceso de visualización previo a la profesionalización formal del diseño gráfico en México (recuérdese que la primera carrera universitaria inicia en 1959). Las notas a lápiz que se pueden leer en algunos de los bocetos originales reflejan elementos de la dinámica y rítmica de la producción —no es infrecuente encontrar la palabra *jurgente!*²¹— y también de los procesos técnicos —como la indicación de porcentajes de reducción para el trabajo de fotomecánica para la pre prensa—.

Estudiando cada caso por separado podemos ver los lenguajes que desarrollaron algunos de los más prolíficos artistas, así Elvira Gascón o Alberto Beltrán —por mencionar solo dos nombres— ameritan estudios monográficos particulares. También nos permiten conocer la gama de tonalidades ilustrativas, desde la más poética y abstracta hasta la más científica y naturalista, un rango tan amplio como el propio catálogo del FCE. El acercamiento cuantitativo que ofrecimos arriba es solo una forma de abordar un universo tan amplio, las labores de refinamiento del catálogo están pendientes pero el bosquejo realizado de esta faceta de la editorial queda hecho para quien decida profundizar en él.

El trabajo de Elvira Gascón en la edición mexicana²²

Atendiendo ahora específicamente a la obra de Gascón en la edición mexicana, como mencioné antes, tras su llegada al país, buscó trabajo especialmente en el ámbito editorial, eso le permitió ser colaboradora, como dijimos poco antes, de diversos periódicos mexicanos, como *El Nacional* y *Novedades*, ilustrando múltiples páginas y secciones.

En la entrevista que se le hizo en 1985 el periodista, de quien no figura nombre en la publicación, le pregunta: “O sea, trabajabas en las editoriales. ¿haciendo qué?” a

22. Esta sección se hizo considerando información de varias fuentes y de manera particular las de la citada tesis de Ramírez y del artículo de Concepción Bados Ciria, 2007 “*Republicanas exiliadas en México (VIII). Elvira Gascón Vera*”, Cervantes Virtual, en http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/agosto_07/06082007_02.asp

lo que ella responde “Ilustrando libros. Eso es muy fácil. Los dibujos tienen muchas salidas. Entre otras cosas había que comprar lienzos y pinturas que son muy caras. y nosotros llevábamos una vida muy honesta, muy humilde.” (Entrevista, 1985: 26).

Gascón colaboró en una gran cantidad de libros publicados por diversas editoriales, muchas de ellas fundadas por exiliados republicanos españoles, por ejemplo: *Leyenda y Costa Amic*. Sin embargo, la obra de ilustración más amplia de Gascón se concentró en el FCE²³. He analizado 154 dibujos de los 234 que se tienen en un primer registro de obra. Además de la ya citada viñeta de *Paideia* de 1942, otra de las piezas más tempranas fue la ilustración de portada y las viñetas del *Catálogo general* de 1944. Pero su trabajo no solo se aplicó a soportes comerciales de la casa sino que y sobre todo para las portadas que hizo fueron en distintas colecciones, por ejemplo: Biblioteca Americana, Colección Popular y Tezontle, lo que le infunde a su obra gráfica gran versatilidad y dinamismo temático.

Una cosa que me interesa destacar es que, en mi opinión, algunas de sus imágenes han alcanzado la categoría de íconos en ciertos títulos del Fondo, al punto de establecer una simbiosis difícil de romper entre la imagen y el texto de las obras, pongo como ejemplo la ilustración para *El arco y la lira*, de Octavio Paz (1956)²⁴, en la que un personaje emerge de un fruto espinoso, metáfora natalicia de las experiencias poética y religiosa, o la Diana en movimiento y con una rama entre las manos, de *La rama dorada*, de Simon Frazer (1944)²⁵, ilustración que se ha usado periódicamente en las reimpresiones de este título. Otra obra que podríamos describir como simbiótica entre título y viñeta es la imagen que hizo para la traducción de *La Iliada* que Alfonso Reyes publicó en FCE en 1951²⁶. Sobre ese trabajo ella recuerda en su entrevista:

Se hizo una exposición a los diez años de su muerte y hubo allí originales míos. Fueron muchos. Si era una ilustración yo hacía 6 o 9 para que escogieran la que quisiera. Era prolífica, tremenda. Y recuerdo la cantidad de ilustraciones de *La Iliada* que aparecieron. Fue la primera vez que creo se me daba importancia porque las pusieron en vitrinas y aseguradas. ¡Me entró una emoción! Me dije no es posible. Aseguradas en vitrinas! (Entrevista, 1985: 27).

Del proceso de catalogación de sus viñetas en el archivo del FCE, aún en curso, se pueden apreciar algunas características de la obra gráfica de Elvira para los libros de ese sello, por ejemplo que, técnicamente hablando, la artista recurrió a la tinta sobre tres soportes principales: papel, cartón y cartulina, también hace amplio uso del grabado en linóleo y del collage o recorte de papel. Ejemplo de tinta sobre papel es *Vida de Ercilla*, de 1948²⁷, aparecido en Biblioteca Americana y de tinta sobre cartón es la imagen que hace para el libro *Mimesis* de Erich Auerbach, aparecido en 1950 en la colección Lengua y Estudios Literarios²⁸.

Algunos de los temas de Gascón fueron recurrentes, por ejemplo: Grecia y Roma y otras culturas antiguas. Al respecto, ella cuenta que su pasión por el mundo griego surgió en una vida al museo El Casón, en Madrid, a sus 18 años, donde observó reproducciones de esculturas griegas de las que tomó apuntes dibujísticos. A modo de ejemplo de esas tendencias y gustos, podemos traer a colación la hermosa representación de una loba amamantando a Rómulo y Remo de la entrada de letra capitular que hizo para la obra de Ludwig Friedlander *La sociedad romana. Historia de las costumbres en Roma desde Augusto hasta los Antoninos*, en la colección Historia, publicado en 1947²⁹ o la portada para la obra de Erwin Rohde, *Psique: la idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, de la misma colección Historia y publicado en 1948³⁰.

23. Justamente sobre su labor en ese sello, es importante mencionar el artículo de Mauricio César Ramírez Sánchez titulado “Elvira Gascón ilustradora del Fondo de Cultura Económica”, quien se detiene específicamente en varias de las obras que hizo para la editorial y de manera puntual la faceta de ilustradora de temas griegos. El trabajo apareció en 2024 en la *Revista de Estudios Interdisciplinarios del Arte, Diseño y la Cultura*, (11), 288–303. Disponible en <https://masam.cuautitlan.unam.mx/seminarioarteydiseño/revista/index.php/reiadyca/article/view/233>

24. Una imagen de la portada se puede ver en <https://www.elem.mx/obra/datos/211742>

25. Una imagen de la portada se puede ver en este enlace

26. Una imagen de la portada se puede ver en: <http://libreriasdeocasion.com.mx/la-iliada-de-homero-trasladado-por-alfonso-reyes.html>

27. Un ejemplo de la viñeta en portada se puede ver en este enlace

28. El número de catálogo de la imagen es 38. Una imagen de la viñeta de portada se puede ver en: <https://www.march.es/es/coleccion/biblioteca-julio-cortazar/buscador?key=Lengua%20y%20Estudios%20Literarios&itemsperpage=50&sort=título&order=desc>

29. El número de catálogo de la imagen es 451

30. Los números de catálogo de las imágenes son 40 y 41

Otras temáticas suyas son la relación entre hombres y mujeres, la majestuosidad del cuerpo humano, los rostros genuinos de personajes del pueblo, la maternidad y las escenas de carácter religioso. En este sentido, cuando en una entrevista se le preguntó cómo llegó a esos temas, ella expresa:

Porque es muy bello. A mí me da igual dibujar una pareja que se abraza que una madre que tiene a su hijo. Es exactamente igual, es el mismo problema: son cuatro manos. Es lo que me fascina dibujar y pintar las manos. Las manos grandes de la madre y las manecitas del niño. En los amantes, también sus manos. Es por la plasticidad que tienen. El abrazo es una composición, un acierto plástico que la naturaleza lleva ensayando millones de años. Es un acierto plástico, lo mismo la madre que amamanta a su hijo, es una belleza. Llega al máximo, yo lo he descubierto y me gusta mucho. Pero a mí no se me pueden enseñar esos dibujos que ahora ves constantemente que son sucios, son torpes, porque no saben dibujar. (Entrevista, 1985: 30)

Más allá de la aparente espontaneidad de sus trazos y líneas, estos dibujos reflejan un profundo conocimiento de la vida y del arte, así como una maestría técnica poderosa que fusiona poesía y belleza clásicas.

Reconocemos sus líneas y posturas corporales con claridad pero además por su firma, ya que en los trabajos aparece plasmada de varias maneras: iniciales y año, en sentido vertical u horizontal, o solo su nombre sin apellido, o la E mayúscula.

Bien aclimatada en México, Elvira Gascón pronto se adentró en el arte mexicano y otros motivos visuales procedentes de las culturas originarias de América. En alguna ocasión Elvira dibujó algunas piezas prehispánicas con una gran fidelidad arqueológica, también hizo mapas. A manera de escueto ejemplo podemos citar los dibujos que hizo para *El diosero*, de Francisco Rojas González, de la colección popular aparecido en 1955 y las cabezas gigantes que realizó para el libro *La isla de Pascua*, de Alfred Metraux, publicado en 1950, en la colección Antropología³¹.

Del prehispánico, tan diferente del arte clásico del Viejo Mundo, que bien conocía comentó alguna vez ella, según este testimonio recogido por De la Torre Villar:

[...] al enfrentarme, en los sótanos de Bellas Artes con la escultura mexicana quedé impresionada, aplastada. Aquellos animales, durmiendo enroscados, la pesantez de esas grandes víboras me hizo pensar en la larga observación, en el profundo estudio de los artistas prehispánicos³².

Las consideraciones del arte de Gascón en diálogo con y al servicio de la edición quedan patentes en al menos tres indicadores: por un lado, numerosas medidas de los originales se presentan en picas, es decir en las medidas habituales de la diagramación tipográfica de los textos; asimismo, en las muchas indicaciones de velocidad a la que estuvo sometida para la realización de algunas piezas, “urgente” y “urgentísimo” no son infrecuentes en sus dibujos; y también en un aspecto no menor, las limitaciones en el uso del color son una marca indirecta al uso del negro 1 x 1 en los interiores de un libro.

De los dibujos analizados encontré varios aplicados en portadas, y unos pocos en prólogo, y la mayoría usados en interiores, como cabeceras de inicio de sección (que determinará la gran cantidad de imágenes en formato apaisado) o a manera de viñeta de anclaje de la mirada en la página.

31. Los números de catálogo de dichas imágenes son: 483 a, 483 b y 779, respectivamente. Una imagen de la portada se puede ver en este enlace

32. De la Torre Villar, *Ilustradores de libros: guion bibliográfico*, México: UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 1999

Su obra no solo iluminó ediciones de arte y literatura, sino que fue alabada por poetas y escritores entre los que destacan Rulfo, Carlos Pellicer y Rubén Bonifaz Nuño, con los poemas y textos dedicados a su línea sencilla y clara³³. Transcribimos el que le ofreció Carlos Pellicer, el 27 de julio de 1964.

*Hablar a toda línea, en todo instante
la línea que en tus manos se fabrica.
Humo de sencillez claro complica
tu línea, prodigioso navegante.
Línea que a toda flor es semejante
contorno floreciente, comunica
su leve hilo que se multiplica
sin que nada lo impida o lo quebrante.
Para alinear una palabra puede
medir el ritmo que a su flor concede
con la mano más fácil y sonora.*

*Sólo con la mirada de tu mano
puede la línea ser y estar, señora
de un aéreo lineal tibio y humano.*

Por su parte Bonifaz Nuño, le ofrece el siguiente poema, fechado el 13 de enero de 1969:

*Con el rostro del aire cuando gira
establece la luz; como la helada
el agua móvil de la madrugada
funda las cosas tu dibujo, Elvira.*

*Lo que quiere nacer, tiende y aspira
a la forma que mira tu mirada;
a que lo saque, aspira, de su nada
y vuelva verdadera su mentira.*

*Sólo tiene verdad lo que se finge:
entre los cuatro aspectos de la esfinge
cobra peso y fulgor lo oscuro y vano.*

*Y las llamas, el mar, la tierra, el cielo,
existen, limitados por el vuelo
de la línea que come de tu mano.*

Conclusiones

Si bien Gascón no fue la única mujer partícipe de la producción de imágenes aplicadas a la edición mexicana de la primera mitad del siglo XX, varios de sus rasgos biográficos y gráficos la ubican en una posición distintiva dentro del colectivo femenino de la época.

En primer lugar, no está de más señalar que su calidad de exiliada la incluye en un grupo de agentes activos de las artes gráficas y la edición mexicanas en un momento clave de la consolidación de la industria del libro nacional. La batería de editores, traductores, correctores, impresores que llegaron de España a México

33. Los poemas han sido reproducidos en el libro de Ernesto de la Torre Villar, *Ilustradores de libros: guion bibliográfico*, México: UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 1999, p. 212. El de Carlos Pellicer se fechó el 27 de julio de 1964, y el de Bonifaz Nuño es del 13 de enero de 1969.

con motivo de la caída de la República insufló un notable aliento a unas prácticas editoriales que estaban resurgiendo y reorganizándose tras la Revolución Mexicana. De ese contingente de transferrados, fueron varias las mujeres que participaron en actividades editoriales sin embargo Elvira se destacó, por un lado, por la clase de labores que hizo, me refiero propiamente a las visuales, al ser una de las más conspicuas representantes de la gráfica editorial en un momento de alza de la producción bibliográfica mexicana, y por el otro lado por su veloz incorporación al medio cultural local, la amplitud de sus clientes y contactos laborales y sociales que le dieron una gran visibilidad y diversidad de espacios de práctica estética.

Por lo que toca a la naturaleza de sus producciones visuales aplicadas a la edición mexicana, el lenguaje de Elvira es nítidamente identificable por el abanico de recursos estilísticos y medios plásticos de los que se valió, así como por los temas que ilustró, planteando una suerte de línea gráfica en un momento en que la definición visual de no pocas colecciones de los sellos en los que participó estuvo determinada en mayor medida por el uso de la ilustración. En esa medida, sin temor a exagerar, es posible decir que Gascón contribuyó decididamente a reforzar el reconocimiento de las obras de algunos autores y también es posible afirmar que, con su trabajo, ella permitió el realce del valor estético de los libros para los que diseñó. Lo que estoy señalando es especialmente significativo para el caso de la editorial Fondo de Cultura Económica, sello en el que dejó una marca indeleble por lo prolífico de su paso por dicha empresa, hablando cuantitativamente en relación con los encargos que atendió, y también por la amplitud del tiempo para el que trabajó con el FCE.

Agradecimientos

A Fernanda Sosa y Ariatna Gámez por el apoyo en la localización de información y revisión del texto, y a Rosario Martínez Dalmau y Antonieta Hernández por todas sus gentilezas para la consulta de los documentos en el archivo y biblioteca del Fondo de Cultura Económica en la casa matriz.

Referencias bibliográficas

- » Bados Ciria, Concepción. 2007. Elvira Gascón Vera. En *Republicanas exiliadas en México (VIII)*. <http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/agosto_07/06082007_02.asp> [Consulta: 28 mayo 2026].
- » Comisarenco Mirkin, Dina. 2024. Hilar imágenes y palabras: Sor Juana Inés de la Cruz retratada por Elvira Gascón. En *Amerika*. No. 29. <<https://journals.openedition.org/amerika/20294?lang=es>> [Consulta: 28 mayo 2026].
- » Elvira: la gran ilustradora. 1972. En *Excélsior*, 14 de diciembre, 7.
- » Entrevista con Elvira Gascón. La belleza íntima. 1985. En *Revista de la Universidad de México*. Abril 1985, 25-32. <<https://us-mia-1.linodeobjects.com/rum/2a318140-01a3-4272-9536-86b3137f6ebo>> [Consulta: 28 mayo 2026].
- » Garone Gravier, Marina. 2011. *Historia en cubierta. El Fondo de Cultura Económica a través de sus portadas (1934-2009)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- » Garone Gravier, Marina. 2016. *La obra gráfica de Elvira Gascón en los libros de la Biblioteca Nacional de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Bibliográficas.
- » Garone Gravier, Marina. 2016a. Fondo de Cultura Económica y sus ilustradores. Panorama del trabajo editorial de nueve artistas (1942-1968). En *Revista Livro*. No. 5, 163-180.
- » Garone Gravier, Marina. 2021. Rojo. Un camino del diseño a la edición. En *Vicente Rojo. Escrito/Pintado*. México: Museo Universitario Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional Autónoma de México. El Colegio Nacional, Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado. p. 84-134.
- » Gaitán Salinas, Carmen. 2019. *Las artistas del exilio republicano español. El refugio latinoamericano*. Madrid: Cátedra.
- » Gaitán Salinas, Carmen. 2016. Elvira Gascón: una escenógrafa en el exilio republicano español en México. En *Escena Uno. Escenografía, dirección de arte y puesta en escena*. No. 5. <<https://digital.csic.es/handle/10261/259529>> [Consulta: 28 mayo 2026].
- » Guasch Marí, Yolanda. 2025. Entre dos orillas: las artistas del exilio en los museos de México y España. En *NORBA. Revista de Arte*. Vol. XLV, 137-163. <<https://revista-norbaarte.unex.es/index.php/NRA/article/view/2466/2213>> [Consulta: 28 mayo 2026].
- » Ojeda Revah, Mario. 2006. España desde México. Vida y testimonio de transterrados. En *Letras Libres* <<http://www.letraslibres.com/index.php?art=11592>> [Consulta: 28 mayo 2026].
- » Martínez Rus, Ana. 2022. *Edición y compromiso. Rafael Giménez Siles. Un agitador cultural*. Sevilla: Editorial Renacimiento. (Colección Biblioteca del exilio. Anejos; no. 52).
- » Museo Kaluz. 2025. Murales de Elvira Gascón. En *Micrositio digital*. <<https://museokaluz-apps.com/micrositio/elviragascon/murales.php>> [Consulta: 1 junio de 2025].
- » Palencia, Ceferino. 1952. La ilustradora Elvira Gascón. En *México en la Cultura. Suplemento de Novedades*, 27 de abril, 4.

- » Ramírez Sánchez, Mauricio C. 2009. *Elvira Gascón, más allá de la línea*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras. Tesis doctoral. <https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/1HJ6QPTKPP77Y77XVXDQJKEIDIHTHFNI49B92K9JHMCE8XER1D-23347?func=full-set-set&set_number=000499&set_entry=000001&format=999> [Consulta: 30 mayo 2026].
- » Ramírez Sánchez, Mauricio C. 2014. *Elvira Gascón: la línea de una artista en el exilio*. México: El Colegio de México.
- » Ramírez Sánchez, Mauricio C. 2014. Incorporación de los artistas exiliados españoles a la enseñanza del dibujo. En de los Reyes, Aurelio, coord. *La enseñanza del dibujo en México*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, p. 359-375.
- » Ramírez Sánchez, Mauricio C. 2024. Elvira Gascón ilustradora del Fondo de Cultura Económica. En *Revista de Estudios Interdisciplinarios del Arte, Diseño y la Cultura*. No. 11, 288-303. <<https://masam.cuautitlan.unam.mx/seminarioarteydiseno/revista/index.php/reiadc/article/view/233>> [Consulta: 30 mayo 2026].
- » Tutte, Andrea. 2017. Juan Natalicio González y la revista cultural *Guarania*: sociabilidades intelectuales y proyecto político. En *Anuario del Centro de Estudios Históricos Profesor Carlos S. A. Segreti*. No. 17, 40-60. <<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/anuarioceh/article/view/22001/0>> [Consulta: 30 mayo 2026].