

María Elena Díez Jorge /
Cándida Martínez López (eds.)

Mujeres y discursos de paz en la historia



Índice

I. PRESENTACIÓN

- María Elena Díez Jorge y Cándida Martínez López*
Mujeres y discursos de paz en la historia 9

II. LA PAZ COMO MUJER EN LOS ALBORES DE LA HISTORIA

- Remedios Ávila Crespo*
Perder la confianza, perder la razón. Una lectura de la *Hécuba* de Eurípides 21

- María Dolores Mirón Pérez*
De la paz femenina a la paz de las mujeres: discursos y representaciones en Atenas clásica 33

- Cándida Martínez López*
Mujeres, mediación y concordia en los discursos de paz de la Roma antigua 55

- Carmen María Ruiz Vivas*
Mensajes de paz en la simbología de las emperatrices en el Alto Imperio romano 79

- Purificación Ubric Rabaneda*
Mujeres y discursos de Paz en el cristianismo antiguo 103

III. MUJERES Y PAZ EN LOS DISCURSOS HISTÓRICOS DESDE LA EDAD MEDIA HASTA LA ILUSTRACIÓN

- Inés Gómez González*
El discurso de la paz en la obra de Christine de Pizan 125

- María Elena Díez Jorge*
Las mujeres y los discursos de paz a través del arte en el siglo XVI 145

<i>Encarnación Ruiz Callejón</i> Madame de Staël, pensadora de la paz	185
--	-----

IV. CREADORAS Y PENSADORAS DE PAZ EN LOS INICIOS DE LA EDAD CONTEMPORÁNEA

<i>María Ángeles Gálvez Ruiz y Paula Sánchez Gómez</i> Mujeres creadoras de paz. Mariana Pineda y el liberalismo femenino	201
--	-----

<i>Sara Rodríguez Luna</i> Discursos de paz en pensadoras feministas de finales del siglo XIX y principios del XX en España	221
--	-----

V. MEMORIA Y REPRESENTACIONES DE LA PAZ EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

<i>Alba Martínez Martínez</i> Cuidar la vida en el exilio. Paces cotidianas e imperfectas en las memorias de las refugiadas españolas en Francia (1939–1945)	243
---	-----

<i>Lola Caparrós Masegosa y Yolanda Guasch Marí</i> Las artistas republicanas exiliadas en México: solidaridad y cultura de paz	259
--	-----

<i>María Isabel Cabrera García</i> Mujeres y formas de paz cotidiana frente al discurso de la victoria durante el primer franquismo	291
--	-----

VI. PENSADORAS DE PAZ, PALABRAS DE PAZ

<i>Carmen Revilla Guzmán</i> Perspectivas filosóficas sobre la paz: María Zambrano, Simone Weil y Jeanne Hersch	321
--	-----

<i>Irene Comins Mingol</i> Elise Boulding y la fundamentación epistemológica de la investigación para la paz	337
---	-----

Lola Caparrós Masegosa y Yolanda Guasch Marí

Universidad de Granada

Las artistas republicanas exiliadas en México: solidaridad y cultura de paz

Resumen: En el texto que presentamos se lleva a cabo un estudio sobre “Las artistas republicanas exiliadas en México: solidaridad y cultura de paz”. Se realiza una introducción con una breve contextualización referida a la historiografía sobre el exilio republicano tras la guerra civil española, los caminos del éxodo y la mujer en el exilio mexicano, previa al objeto central de análisis, que acogerá las voces de las artistas Manuela Ballester, Elvira Gascón, Julia Giménez Cacho, María Teresa Toral y Mary Martín, quienes representan una amplia diversidad de iniciativas en apoyo a una cultura de la paz: una postura política pública reivindicativa y visualizada a través de asociaciones, publicaciones o manifiestos; realización de obras artísticas con un claro significado relacionado con la paz y/o las mujeres; y participación en iniciativas con un fin benéfico o solidario, como exposiciones, subastas o donaciones de obras.

Palabras claves: Exilio, México, artistas.

1. Introducción

El presente capítulo se enmarca dentro de las coordenadas temáticas y metodológicas del proyecto de investigación “Las mujeres y los discursos de paz. Orígenes y transformaciones de las sociedades occidentales”, en el que, como se ha indicado, se plantearon un conjunto de indicadores que expresan situaciones de paz y que pueden ser vinculados o expresados por o sobre mujeres.

Dentro de su marco general, y a la luz de algunos de esos indicadores, analizaremos, en primer lugar, la colaboración de las artistas españolas exiliadas en México¹ tras la guerra civil española a la construcción de narrativas de paz a través de su actividad creativa o su adhesión a discursos y acciones de otras mujeres en favor de la cultura de la paz; y, en segundo lugar, las acciones de las artistas exiliadas en pro de la creación de contextos pacíficos a través de su labor a favor de la sororidad y los derechos de la mujer.

1 Para este trabajo se han seleccionado algunas artistas, pudiéndose también citar a otras como Marta Palau, Paloma Altolaguirre o las propias hermanas de Manuela, Rosa y Josefina Ballester.

Previo a este análisis, realizaremos una breve contextualización que aborde aspectos relacionados con la historiografía sobre el exilio, los caminos del éxodo y la mujer en el exilio en México.

1.1. Estudios sobre el exilio republicano. Breve estado de la cuestión

En los últimos años han sido numerosas las investigaciones sobre el exilio republicano tras la guerra civil española desde diferentes enfoques, temáticas y metodologías. Ni tan siquiera someramente podemos referirnos a este elenco de aportaciones, pues excede los límites e intenciones de este texto². No obstante, aunque de forma sintética, sí quisiéramos señalar, como marco historiográfico de esta investigación y por la relación temática que tiene con ella, las aportaciones cada vez más destacadas desde el campo de la historia del arte y de los estudios de género.

Con respecto a los estudios sobre arte del exilio, desde la Bienal de Venecia de 1976, en la que el Pabellón de España albergó una sección bajo el epígrafe “Futuro perdido”³, a la apertura en el 2021 de una sala dedicada al arte del exilio español en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pasando por “Después de la alambrada. El arte español en el exilio (1939–1960)”⁴, o “1939. El exilio republicano español”⁵; se ha generado un corpus muy significativo sobre

-
- 2 Con carácter general, nos remitimos a Jorge de Hoyos Puente, “La historiografía sobre refugiados y exiliados políticos en el siglo XX: el caso del exilio republicano español de 1939”, *Ayer, Revista de Historia Contemporánea*, n.º 106 (2017), pp. 293–305, donde realiza un estado de la cuestión y aborda las temáticas de la investigación, recogiendo un amplio muestrario de investigaciones; Encarnación Lemus e Inmaculada Cordero, “El exilio: investigación, comunicación y difusión”, en Fernando Martínez López (ed.) *Los andaluces en el exilio del 39*. Sevilla, Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces, Consejería de la Presidencia, Junta de Andalucía, 2014; o, por citar solo unos ejemplos, a Mari Paz Balibrea (coord.) *Líneas de fuga. Nuevas narraciones del exilio republicano español*. Madrid, Siglo XXI, 2017. Junto a ello, son numerosos los estudios regionales, sobre los destinos del éxodo o los grupos sociales y profesionales exiliados, las monografías de síntesis, proyectos de investigación, biografías, exposiciones, documentales...
 - 3 Valeriano Bozal y Tomás Llorens, *España. Vanguardia artística y realidad social*. Barcelona, Gustavo Gili, 1976.
 - 4 Jaime Brihuega (dir.), *Después de la alambrada. El arte español en el exilio (1939–1960)*. Zaragoza, Madrid, Universidad, Ministerio de Cultura, 2009.
 - 5 Manuel Aznar Soler e Idoia Murga Castro (eds.), *1939. Exilio republicano español*. Madrid, Ministerio de Justicia, Ministerio de Educación y Formación Profesional, 2019.

la diáspora artística y sus representantes, que se ha convertido en un fructífero campo de investigación.

Con carácter general, al pionero trabajo de José María Ballester, “El exilio de los artistas plásticos”⁶, se han sumado otras investigaciones de imprescindible consulta sobre esta cuestión como el artículo de Julián Díaz Sánchez, “Sobre la presencia de los artistas del exilio en la historiografía española reciente”⁷ o los trabajos que se han realizado en torno a la presencia del arte del exilio en los museos españoles, como *Los artistas del exilio y sus Museos*⁸ o los numerosos estudios de Inmaculada Real, entre los que destacamos el libro colectivo *Las colecciones y los museos del exilio*⁹.

En cuanto a los trabajos específicos sobre el exilio artístico en México, debemos mencionar los realizados por Yolanda Guasch, *Artistas andaluces exiliados en México*¹⁰, o Miguel Cabañas Bravo, “El artista del exilio español de 1939 en México. Estudio del tema desde 1975”; “El arte español desde los críticos e historiadores del exilio republicano en México” o *Rodríguez Luna, el pintor del exilio republicano*. Del mismo autor podemos citar, entre otras aportaciones, *Arte desplazado a los hielos. Los artistas españoles del exilio en el país de los sóviets* o “El exilio artístico en Chile. Una aproximación”¹¹. Sobre el exilio en Chile, destaca también el texto de Carmen Norambuena y Cristián Garay, *España 1939: los frutos de la memoria. Disconformes y exiliados. Artistas e intelectuales españoles en Chile, 1939–2000*¹².

-
- 6 En José Luis Abellán, *El exilio español de 1939*. Vol. 5. Madrid, Taurus, 1978, pp. 11–58.
- 7 IBEROAMERICANA. *América Latina-España-Portugal*, n.º 12 (47), 2014, pp. 143–156.
- 8 Jesús Pedro Lorente Lorente, Sofía Sánchez Giménez y Miguel Cabañas Bravo (eds.) *Vae Victis! Los artistas del exilio y sus museos*. Gijón, Trea, 2009.
- 9 AA. VV. *Las colecciones y los museos del exilio*. Madrid, Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Histórica, 2021.
- 10 Yolanda Guasch Marí, *Artistas andaluces exiliados en México*. Granada, Editorial Universidad de Granada, 2013.
- 11 Miguel Cabañas Bravo, “El artista del exilio español de 1939 en México. Estudio del tema desde 1975”, *Archivo Español de Arte*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, n.º 284 (1998), pp. 361–374. *El arte español fuera de España*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003. *Rodríguez Luna, el pintor del exilio republicano*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005. *Arte desplazado a los hielos. Los artistas españoles del exilio en el país de los sóviets*. Sevilla, Renacimiento, 2017. “El exilio artístico en Chile. Una aproximación”, en AA. VV. *Memoria, ciencia y pensamiento en el exilio republicano español desde 1939*. Madrid, Ministerio de Presidencia, 2020.
- 12 Carmen Norambuena y Cristián Garay, *España 1939: los frutos de la memoria. Disconformes y exiliados. Artistas e intelectuales españoles en Chile, 1939–2000*.

Las diferentes autobiografías publicadas también son interesantes en este tema, entre otras: *Vida en claro* de José Moreno Villa¹³; *Hierro candente* de Eleuterio Blasco Ferrer¹⁴; *Pasos y sombras. Autopsia* de Juan Renau¹⁵; *La angustia de vivir. Memorias de un emigrado republicano español* de José Bort-Vela¹⁶; o la trilogía *Mi vida* de Victorina Durán¹⁷.

Igualmente, varios son los trabajos que conceden un enorme interés al contexto de época e imbrican plástica y crítica, como el libro coordinado por Ignacio Henares Cuéllar y Rafael López Guzmán, *Exilio y creación. Los artistas y los críticos españoles en México (1939-1960)*¹⁸.

Se han planteado también estudios interdisciplinares, como *Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939*, coordinado por Miguel Cabañas Bravo¹⁹; *Arte, ciencia y pensamiento del exilio republicano español de 1939*²⁰ o *Memorias de posguerra. Diálogos con la cultura del exilio (1939-1975)*²¹.

Por otra parte, han sido numerosos los trabajos que en las últimas décadas han enriquecido los estudios del exilio republicano desde la perspectiva de género, conociéndose cada vez más el exilio de las mujeres, que están ocupando el lugar historiográfico que por trascendencia e importancia les corresponde.

Santiago de Chile, Instituto de Estudios Avanzados-Universidad de Santiago de Chile, 2002.

13 José Moreno Villa, *Vida en claro*. Madrid, Visor, 2006.

14 Eleuterio Blasco Ferrer, *Hierro candente*. Autobiografía manuscrita, inédita, 1950.

15 Juan Renau Berenguer, *Pasos y sombras. Autopsia*. Sevilla, Renacimiento, 2010.

16 José Bort-Vela. *La angustia de vivir. Memorias de un emigrado republicano español*. Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1977.

17 Victorina Guzmán. *Mi vida*. Madrid, Residencia de Estudiantes, 2008. Con edición de Idoia Murga y Carmen Gaitán.

18 AA.VV., *Exilio y creación. Los artistas y los críticos españoles en México (1939-1960)*. Granada, Editorial Universidad de Granada, 2005.

19 Miguel Cabañas Bravo (coord.), *Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010.

20 Miguel Cabañas Bravo, Idoia Murga Castro, Miguel Ángel Puig-Samper y Antolín Sánchez Cuervo (eds.) *Arte, ciencia y pensamiento del exilio republicano español de 1939*. Madrid, Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, 2020.

21 Manuel García García (ed.), *Memorias de posguerra. Diálogos con la cultura del exilio (1939-1975)*. Valencia, Universitat de València, 2014.

Los estudios de Alicia Alted, “El exilio republicano español de 1939 desde la perspectiva de las mujeres” o “Mujeres españolas, emigradas y exiliadas: siglo XIX y XX”²²; Pilar Domínguez Prats, *Mujeres españolas exiliadas en México (1939–1950)* o *De ciudadanas a exiliadas, un estudio sobre las republicanas españolas en México*²³; Susanna Tavera, “La memoria de las vencidas: política, género y exilio en la experiencia republicana”²⁴; Josebe Martínez, *Exiliadas. Escritoras, Guerra civil y memoria*²⁵; Giuliana Di Febo: “Memoria e identidad política de los escritos autobiográficos femeninos del exilio”²⁶; Neus Catalá, *De la resistencia y la deportación. 50 testimonios de mujeres españolas*²⁷; Mercedes Yusta, *Madres corajes contra Franco. La Unión de Mujeres Españolas en Francia. Del antifascismo a la Guerra fría (1941–1950)* y “Género e identidad política femenina en el exilio: Mujeres Antifascistas Españolas (1946–1950)”²⁸; Antonina Rodrigo, *Mujer y exilio, 1939*²⁹; Mónica Moreno Seco, “Las exiliadas, de acompañantes a protagonistas”³⁰; o Alba Martínez, “Andaluzas exiliadas en México

22 Alicia Alted Vigil, “El exilio republicano español de 1939 desde la perspectiva de las mujeres”, *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, n.º 2 (1997), pp. 223–238. “Mujeres españolas, emigradas y exiliadas: siglo XIX y XX”, *Anales de Historia Contemporánea*, n.º 24 (2008), pp. 59–74.

23 Pilar Domínguez Prats, *Mujeres españolas exiliadas en México (1939–1950)*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992. *De ciudadanas a exiliadas, un estudio sobre las republicanas españolas en México*. Madrid, Cinca, 2009.

24 Susanna Tavera García, “La memoria de las vencidas: política, género y exilio en la experiencia republicana”, *Ayer, Revista de Historia Contemporánea*, n.º 60–4 (2005), pp. 197–224.

25 Josebe Martínez Gutiérrez, *Exiliadas. Escritoras, Guerra civil y memoria*. Madrid, Montesinos, 2007.

26 Giuliana Di Febo, “Memoria e identidad política de los escritos autobiográficos femeninos del exilio”, en Alicia Alted y Manuel Lluisa (eds.) *La cultura del exilio republicano español de 1939*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2003.

27 Neus Catalá, *De la resistencia y la deportación. 50 testimonios de mujeres españolas*. Barcelona, Península, 2000.

28 Mercedes Yusta Rodrigo, *Madres corajes contra Franco. La Unión de Mujeres Españolas en Francia. Del antifascismo a la Guerra fría (1941–1950)*. Madrid, Cátedra, 2009. “Género e identidad política femenina en el exilio: Mujeres Antifascistas Españolas (1946–1950)”, *Pasado y memoria. Revista de Historia Contemporánea*, n.º 7 (2008), pp. 143–163.

29 Antonina Rodrigo, *Mujer y exilio, 1939*. Madrid, Flor del Viento, 1999.

30 Mónica Moreno-Seco, “Las exiliadas, de acompañantes a protagonistas”. *Ayer, Revista de Historia Contemporánea*, n.º 81 (2011), pp. 265–281.

tras la guerra civil (1939–1948)” o *Las refugiadas del exilio republicano español en Francia. Género, identidades y experiencias (1939–1978)*³¹.

En cuanto a estudios concretos sobre exiliadas y arte, Carmen Gaitán dedicó su tesis doctoral a *Latinoamérica, refugio de las artistas españolas en el exilio de 1939*³² y, recientemente, Yolanda Guasch ha publicado el libro *Mujeres artistas en México. Las generaciones del exilio español*³³.

Estas contribuciones, entre otras, como señala Mónica Moreno,

perfilan en la actualidad (a las mujeres) como protagonistas del exilio, no sólo en el ámbito privado o en el terreno laboral..., sino también en la acción política, objeto de interés más reciente... (y) ayudan a superar la consideración de las actividades de las exiliadas como una labor auxiliar, al revalorizar las acciones cotidianas y políticas de solidaridad y al insistir en su destacada participación en la propaganda antifranquista³⁴.

Algo que compartirán, también, algunas de las protagonistas de nuestro estudio.

1.2. Los caminos del éxodo

Aunque el estallido de la guerra civil española en el verano de 1936 ya marcó la salida de España de miles de ciudadanos huyendo del conflicto, el punto álgido se alcanzó tras la caída de Cataluña en enero de 1939 y la derrota de la Segunda República.

La salida masiva de refugiados, de la “España peregrina”, los españoles del “éxodo y el llanto”, que cantara León Felipe; se produjo hacia Francia, EE. UU., el norte de África, Gran Bretaña, la URSS o, sobre todo, Iberoamérica: Chile, Argentina, Puerto Rico, Venezuela, Cuba, Uruguay o, fundamentalmente, México. Iberoamérica fue lugar de acogida, si bien, dada la magnitud del tema, nos centraremos en este texto en el exilio en México. El país azteca ya había

31 Alba Martínez Martínez, “Andaluzas exiliadas en México tras la guerra civil (1939–1948)”, *Cuadernos Iberoamericanos. Revista de Historia y Comunicación*, 1 (2015), pp. 109–127. *Las refugiadas del exilio republicano español en Francia. Género, identidades y experiencias (1939–1978)*. Tesis Doctoral. Granada, Universidad de Granada, 2021.

32 Carmen Gaitán Salinas, *Latinoamérica, refugio de las artistas españolas en el exilio de 1939*. Madrid, Universidad Complutense, 2017.

33 Yolanda Guasch Mari, *Mujeres artistas en México. Las generaciones del exilio español*. Gijón, Trea, 2021.

34 Mónica Moreno-Seco, “Las exiliadas...”, p. 266.

realizado labores de solidaridad con la Segunda República en plena Guerra Civil³⁵ y se intensificaron tras el final del conflicto gracias al esfuerzo humanitario desplegado por el presidente Lázaro Cárdenas para acoger a los exiliados, que contaron también con las estructuras de auxilio al exilio español: el Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles (SERE) y la Junta de Auxilio de Republicanos Españoles (JARE)³⁶.

Diversas expediciones, siendo la cabeza simbólica los denominados “buques de la esperanza”, el Sinaia, el Ipanema y el Mexique; llevaron al país azteca a entre 15 000 y 30 000 españoles³⁷: “Un exilio plural desde el punto de vista socioprofesional e ideológico, constituido por miles de mujeres y hombres de toda clase y condición social que, pese a sus diferencias partidarias e ideológicas, tenían en común su pertenencia a la izquierda”³⁸.

Todos ellos “representaban tanto la estructura cultural, económica, política y social de la España de la Segunda República, como a las instituciones

35 Ejerciendo acciones diplomáticas en la Sociedad de Naciones o vendiendo armas a la República, con la acogida en 1937 en Morelia (Michoacán), de medio millar de niños españoles, “los niños de Morelia”, o con la creación en 1938 de la Casa de España en México (posteriormente Colegio de México) para que un escogido grupo de intelectuales republicanos desarrollaran allí su labor. Vera Foulkes, *Los “Niños de Morelia” y la escuela “España-México”: Consideraciones analíticas sobre un experimento social*. México, UNAM, 1953; Dolores Pla Brugat, *Los niños de Morelia*, México D.F., INAH, 1985; Clara E. Lida, y José Antonio Matesanz, *El Colegio de México: Una hazaña cultural (1940-1962)*, México D.F., 1990; José Antonio Matesanz, *Las raíces del exilio. México ante la guerra civil española 1936-1939*, México, El Colegio de México, Universidad Autónoma de México, 1999. Fue el único país latinoamericano que no reconocería nunca al gobierno del dictador Francisco Franco y se mantuvo leal al Gobierno de la República en el exilio, que incluso se constituyó en México para instalarse después en París.

36 Su representación en México se denominó, respectivamente, CTRAE (Comité de Ayuda a los Refugiados Españoles) y CAFARE (Comisión Administrativa de los Fondos para el auxilio de la República Española). Aurelio Velázquez Hernández, *La otra cara del exilio. Los organismos de ayuda a los republicanos españoles en México (1939-1949)*. Tesis doctoral. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2012.

37 Cfr. *El Sinaia. Diario de la primera expedición de republicanos españoles a México*. México, UAM, UNAM, 1989; Concepción Ruiz Funez y Enriqueta Tuñón, *Final y comienzo: el Sinaia. Palabras del exilio*. México, IHAH-SEP, 1982; o Ada Simón y Emilio Calle, *Los barcos del exilio*. Madrid, Oberon, 2005.

38 Alba Martínez Martínez, *Andaluzas exiliadas en México...*, p. 112.

constitucionales y también a los simpatizantes de la causa republicana que, sin ningún cargo, lucharon en las trincheras por ella y sus ideales”³⁹.

1.3. Las mujeres del exilio republicano en México

En cuanto a las “olvidadas entre los olvidados”, en palabras de Neus Catalá⁴⁰; ha sido Pilar Domínguez Prats quien ha estimado que del total de los exiliados en México, un 40 % fueron mujeres, 8000, aproximadamente, con un grupo numeroso de edad entre 25 y 40 años, casadas y con hijos, fundamentalmente, de escasa formación educativa y baja cualificación laboral, centradas en las tareas del hogar o, las que lo hacían fuera de casa, en el sector textil y servicios. Junto a ellas, una minoría compuesta por intelectuales y profesiones liberales⁴¹: docentes, enfermeras, intelectuales, periodistas, actrices, comadronas, químicas, escritoras, periodistas, traductoras, abogadas, pintoras...⁴².

Las mujeres con una formación profesional universitaria y que en muchos casos desempeñaron cargos públicos relevantes en los años de la República, no pudieron seguir desarrollando su actividad con la misma intensidad en el exilio, tampoco se les ofrecieron las mismas posibilidades que a los hombres, por ejemplo, entre los invitados a la Casa de España sólo figuró y de manera muy fugaz la filósofa María Zambrano en 1939. Hubo mujeres con una trayectoria profesional consolidada y casadas en algunos casos con intelectuales, a las que resultó relativamente fácil introducirse en los ambientes culturales tanto del exilio como de la sociedad mexicana. Tenemos por ejemplo a Margarita Nelken y a su hermana Magda Donato, a Isabel Oyarzabal de Palencia casada con el pintor, historiador del arte y diplomático Ceferino Palencia, Ernestina de Champourcin esposa del poeta Juan José Domenchina, o Concha Méndez casada con el poeta y tipógrafo Manuel Altolaguirre, del que ya estaba separada cuando llegó a México desde Cuba.

En general la influencia social y profesional de estas mujeres fue mucho menor en el exilio que durante la etapa republicana. En México esa minoría “ilustrada” pudo seguir trabajando, pero las posibilidades de promoción estuvieron muy limitadas

39 María Teresa Fernández Aceves, “Belén Sárraga Hernández y las mujeres españolas exiliadas en México, 1939-1950”, *Anuario IEHS*, 28 (2013), p. 191.

40 *El Periódico*, 13 de abril de 2013.

41 Pilar Domínguez Prats, “Exiliadas de la guerra civil española en México”, *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, n.º 2 (1999), pp. 295-312.

42 “Índice biobibliográfico del exilio español en México, 1939-1982”, elaborado por Matilde Mantecón de Souto y que se incluye en la parte final del libro AA. VV., *El exilio español en México, 1939-1982*. México, FCE, pp. 713-878.

con respecto a los hombres. Fueron muy pocas las que ocuparon cargos directivos en empresas, editoriales o en organismos creados por los refugiados⁴³.

Como señala esta misma autora, “los comienzos no siempre fueron fáciles y, como en los restantes países, el papel de las mujeres fue esencial en el proceso de adaptación primero e integración después”⁴⁴. Diversos estudios ponen de manifiesto el papel fundamental que las mujeres jugaron en la educación de los hijos, inculcándoles valores y principios republicanos, afianzados después en las escuelas españolas creadas en el exilio: Instituto Luis Vives, Academia Hispano-Mexicana, Colegio Madrid...⁴⁵. Así lo apunta Alba Martínez:

La condición de madres caracterizó y diferenció, en gran medida, las experiencias femeninas de las que vivieron los hombres tanto en el momento del viaje como la estancia en el país de acogida. Fueron estas situaciones y espacios tan extremos y adversos los que permitieron tejer redes de solidaridad, amistad y empatía entre mujeres.

Como sustrato de todas ellas siempre hubo una firme y coherente postura de solidaridad con la República española⁴⁶.

En este sentido, no debemos de olvidar la experiencia política y feminista adquirida durante la Segunda República, donde fue fundamental la proclamación de la Constitución de 1931, que, junto con otras medidas legislativas, ofreció el marco legal para la igualdad política y social entre hombres y mujeres y para que estas adquirieran una serie de derechos y deberes políticos y civiles: sufragio femenino, igualdad ante la ley de todos los españoles, protección a la maternidad, matrimonio civil, acceso al empleo público y a la educación, ley del divorcio...: “La república significó para las mujeres, real y simbólicamente, el ejercicio de la ciudadanía”⁴⁷.

43 Alicia Alted Vigil, “Mujeres españolas emigradas y exiliadas. Siglos XIX y XX”, *Anales de Historia Contemporánea*, n.º 24 (2008), p. 73.

44 *Ibidem*, p. 70.

45 Jorge de Hoyos Puente, “Las mujeres exiliadas en la configuración de la identidad cultural y política en México”, *¿Ubi Sunt?*, n.º 27 (2012), p. 31. Pilar Domínguez Prats, *Voces del exilio. Mujeres españolas en México (1939-1950)*. Madrid, Dirección General de la Mujer, Comunidad de Madrid, 1994. Para los colegios véase los trabajos de José Ignacio Cruz Orozco, *La educación republicana en América, 1939-1992*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1994; Enrique Monedero López, *México: los colegios del exilio*, Madrid, Fundación Españoles en el Mundo, 1995.

46 Alba Martínez Martínez, *Andaluzas exiliadas en México...*, p. 121.

47 Ana Aguado Higón (coord.), *Identidades de género en las culturas políticas de izquierda en el siglo XX en España*. Madrid, Instituto de la Mujer, 2008, p. 30.

Por ello, con el alzamiento militar del 18 de julio de 1936, se produce una movilización generalizada de la mujer en defensa de la República y de los derechos conquistados, canalizándose, fundamentalmente, a través de dos organizaciones feministas: la Asociación de Mujeres Antifascistas (AMA), vinculada al Partido Comunista, y Mujeres Libres (ML)⁴⁸, relacionada con el anarcosindicalismo. Estas dos organizaciones mantuvieron también posicionamientos pacifistas, si bien justificarían la participación de la mujer en el esfuerzo bélico y la lucha contra el fascismo para garantizar la paz y la libertad a las futuras generaciones⁴⁹. Así, para ellas, “el fascismo representaba la guerra, el horror, la violencia y la muerte, razón por la que, en el nuevo contexto bélico, lucharán convencidas de la absoluta legitimidad moral que las asistía”⁵⁰.

En abril de 1939, como señala Carmen Alcalde, “se perdió la guerra y, así, la propia guerra de la mujer. La mujer volvió al hogar, a las cuatro paredes, a la aguja, a la cocina, a la iglesia”⁵¹, dejándose atrás cualquier conato de emancipación femenina durante cerca de 40 años.

Como hemos comentado, otras mujeres marcharon al exilio a México, y lo hacen con ese bagaje político y feminista recibido de la República, velando durante sus años en el destierro por esos valores a través de diferentes canales,

48 Aunque tuvieron marcadas diferencias, compartieron objetivos, como la búsqueda de la igualdad laboral, la mejora de la educación, la cultura y la formación profesional de la mujer, la eliminación de la prostitución o la incorporación de la mujer a la vida política y social. Cfr. Sobre AMA y ML: Geraldine Scanlon, *La polémica feminista de la España contemporánea 1866-1974*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1970; Martha A. Ackelsberg, *Mujeres Libres: el anarquismo y la lucha por la emancipación de las mujeres*, Barcelona, Virus, 2017; Ángela Cenarro, “Movilización femenina para la guerra total (1936-1939): un ejercicio comparativo”, *Historia y Política*, n.º 16 (2006), pp. 159-182; Laura Vicente, *La revolución de las palabras. La revista Mujeres Libres*, Granada, Comares, 2020, o los textos de Mary Nash, *Rojas. Las mujeres republicanas en la guerra civil*, Madrid, Taurus, 1999; *Mujer y movimiento obrero en España, 1931-1939*, Barcelona, Fontamara, 1981 o *Mujeres Libres. España: 1936-1939*, Barcelona, Tusquets, 1975.

49 Mónica Moreno Seco, “Republicanas y República en la Guerra Civil: encuentros y desencuentros”, *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, n.º 60 (2005), pp. 165-195. Mary Nash, *Rojas. Las mujeres republicanas...*

50 Ana Boned Colera, “Pensamiento y activismo de mujeres españolas. Testimonios de aquellas que la vivieron”, *Comunicación y Género*, n.º 1 (2018), p. 38.

51 Carmen Alcalde, *La mujer en la guerra civil*. Madrid, Cambio 16, 1976, p. 119.

como, sobre todo, la Unión de Mujeres Antifascistas Españolas (UMEA)⁵², heredera de la AMA. Como ha señalado Pilar Domínguez:

Una vez instaladas en México, la memoria de su pasado republicano será fundamental en la construcción de un proyecto político para el exilio. Estas mujeres trataron de dar continuidad a la lucha emprendida durante la Guerra Civil y se sumaron con entusiasmo al objetivo del derrocamiento del franquismo, no sólo mediante su acción personal, sino a partir de la recreación de las organizaciones de mujeres de carácter antifascista⁵³.

Para Enriqueta Tuñón y Concepción Ruiz,

muchas mujeres de las que acudieron, no habían militado antes en España, ni en los partidos ni en la misma organización de la Unión de Mujeres, pero la pérdida de todo y la situación que había en España en estos momentos nos concientiza... El trabajo en la Unión de Mujeres Antifascistas nos permitiría realizar una misión política propia y mantenernos unidas como mujeres en el exilio... Llamamos a colaborar a todas las mujeres españolas, republicanas, anarquistas, socialistas, comunistas; cabían mujeres de todas las tendencias, de todos los estratos sociales, intelectuales y amas de casa, todas las que quisieran trabajar⁵⁴.

Colaboraron para ayudar a las mujeres que se “habían quedado en España, presas o viudas, o con el marido preso, pero sin trabajo, a las que... estuvieran sufriendo la represión franquista. Era otra vez un trabajo dirigido al antifascismo, que nos permitía participar de alguna manera en aquellos que habíamos dejado; participar de lejos, pero siempre de cara a España”⁵⁵.

La UMEA manifestó también su compromiso con la paz y el desarme en colaboración con otras organizaciones internacionales. Así, se afilió a la Federación Democrática Internacional de Mujeres impulsora del I Congreso Mundial que se celebró en París el 26 de noviembre de 1945; participaron en el Consejo Mundial de la Paz en 1951; en este mismo año, en México, la propia UMEA celebró el Congreso Español por la Paz; concurren en 1952 en el

52 Sobre la UMEA (1939-1976), entre otros, cfr. los textos de Pilar Domínguez Prats, “La actividad política de las mujeres republicanas en México”, *Arbor, Ciencia, Pensamiento y Cultura*, n.º 735 (2009), pp. 75-85, o los ya citados “Exiliadas de la guerra civil española en México” (1999) y *Voces del exilio. Mujeres españolas en México...*; Concepción Ruiz Funes y Enriqueta Tuñón, “Nosotras fuimos la Unión de Mujeres Españolas Antifascistas en México (1939-1976)”, *Política y Cultura*, n.º 1 (1992), pp. 91-99.

53 Pilar Domínguez Prats, “La actividad política de las mujeres...”, p. 78.

54 Concepción Ruiz Funes y Enriqueta Tuñón, “Nosotras fuimos la Unión...”, p. 95.

55 *Ibidem*.

Congreso de los Pueblos por la Paz; al Congreso de Madres contra la Guerra Atómica en 1955, así como a multitud de acciones, manifestaciones o declaraciones en esta línea.

Igualmente, todos los 8 de marzo celebraban del Día Internacional de la Mujer,

una tradición dentro de la organización, aunque cada vez se advierte más una transformación de su carácter inicial de lucha por los derechos de las mujeres en una jornada de lucha general... El 8 de marzo de 1954 la UME se hacía eco de las reivindicaciones planteadas por el Congreso Mundial de Mujeres en torno a tres ejes: la conquista de los derechos de la mujer, la protección de los hijos y los hogares y la lucha por la paz. Sin embargo, el texto escrito de una invitación para celebrar en México la Jornada Internacional defiende unos objetivos muy generales: “exaltar la lucha de la mujer española y de nuestro pueblo por la libertad, la amnistía para nuestros presos y por la soberanía nacional... por el desarme universal, total y controlado, contra la guerra termonuclear y por la paz”, que poco tenían que ver con los problemas específicos de las mujeres⁵⁶.

Estas acciones encontraron eco en el órgano de expresión de la organización, *Mujeres españolas*⁵⁷, dirigida por Luisa Carnés, y con algunas de las protagonistas de nuestro trabajo como colaboradoras, como Manuela Ballester o Elvira Gascón. El primer número de la revista, de agosto de 1951, se abrió con un artículo titulado “La Paz hay que conquistarla”, tema que fue omnipresente en la publicación.

2. Cultura de la paz, solidaridad y sororidad a través del arte

Tras esta contextualización, nuestro análisis se centrará en las artistas del exilio republicano en México y su contribución a la cultura de la paz⁵⁸.

Tras superar los primeros años de adaptación al nuevo territorio, fueron surgiendo numerosas actividades que ponen de manifiesto el espíritu combativo que siguió impulsando el trabajo de muchas artistas exiliadas, que con sus acciones se mostraron a favor de la cultura de la paz y la resolución pacífica de

56 Pilar Domínguez Prats, “La actividad política...”, p. 81.

57 Se puede consultar en Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura de España: <http://prensahistorica.mcu.es>. Pilar Domínguez Prats, “La representación fotográfica de las exiliadas españolas en México”, *Migraciones y Exilios*, 4 (2004), pp. 51-63.

58 Para un conocimiento completo sobre las artistas aquí tratadas véase los libros ya citados de Carmen Gaitán Salinas, *Las artistas del exilio republicano...*; y Yolanda Guasch Marí, *Mujeres artistas en México...*

los conflictos, como ha quedado reseñado, con la organización de congresos por la Paz, conferencias o publicaciones. Igualmente, en tierras mexicanas siguieron actuando a favor de la sororidad y los derechos de la mujer.

Posiblemente, entre todas las artistas estudiadas, la valenciana Manuela Ballester (Valencia, 1908–Berlín, 1994) ejemplifique con mayor claridad la diversidad de actitudes y posibilidades que se dieron para contribuir a la generación de discursos de paz.

Desde sus inicios en la actividad artística ya muestra un compromiso político claro que quedará de manifiesto, sin titubeos, durante la Guerra Civil. Esa misma actitud la mantendrá en su exilio en México, donde permanecerá hasta 1959, año en el que regresará a Europa para instalarse en Berlín, donde, finalmente, falleció⁵⁹.

Ballester fue integrante de la llamada “Generación Valenciana de los Treinta”, que le permitió formarse en un ambiente conectado con renovadoras ideas artísticas. Su actividad se despliega abrazando diversas disciplinas, como la ilustración, el diseño de moda, la pintura o el cartel. Igualmente, ejerció como crítica de arte en distintas publicaciones y prensa, donde encontramos uno de los primeros ejemplos de su posicionamiento a favor de las mujeres en su artículo “Mujeres intelectuales”, publicado en la revista *Nueva Cultura* (n.º 5, 1935).

Esta actividad periodística tomará fuerza durante el conflicto civil, momento en el que, como otras muchas mujeres y hombres, participa de la diversidad de las iniciativas –carteles, fotomontajes, exposiciones ambulantes, asociaciones, participación en revistas–⁶⁰ que se pusieron en marcha para defender la legalidad de la República. Así, en 1937 asumió la dirección de *Pasionaria*, revista de la Agrupación de Mujeres Antifascistas de Valencia, y participó en *Mujeres Libres*, editada por la asociación feminista anarquista del mismo nombre. Pero, además, militó en la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura, asociación a la que pertenecieron otras artistas, como Amparo Muñoz Montoro.

Igualmente, como refugiada en México, donde llegó en 1939, continuará con sus contribuciones en revistas fundadas por los propios desterrados, como *Las Españas* o, más interesante para el tema que nos ocupa, *Mujeres Españolas*.

El primer número de esta revista vio la luz en agosto de 1951 y en ella Manuela Ballester tuvo el cargo de directora de redacción y, más tarde, asumirá

59 Sobre sus años vividos en México véase Carmen Gaitán Salinas (ed.) *Manuela Ballester. Mis Días en México. Diarios (1939–1953)*. Sevilla, Editorial Renacimiento, 2021.

60 Miguel Ángel Gamonal, *Arte y política en la Guerra Civil española: el caso republicano*. Granada, Diputación Provincial de Granada, 1987.

el de dirección artística. El conjunto de dibujos que realiza para esta revista, firmados como "M.B", "Manuela B." o "Nela", responden a los propios contenidos y secciones de la misma: "Mujeres de España", "UME en América", "Cocina Española", "Aclarando dudas a nuestras lectoras", "Hagamos ejercicios" o textos de autores españoles.

Sin hacer un análisis pormenorizado de cada uno de ellos, presentan casi siempre unas mujeres combativas. Claro ejemplo de esto lo localizamos en el aparecido en el suplemento publicado en 1951⁶¹, que acompaña un texto que explica la campaña de solidaridad efectuada en el mundo a favor de la libertad de los 34 obreros de Barcelona responsables de las manifestaciones y huelgas en Cataluña en ese año. En él, se mostraba el carácter material de la solidaridad femenina, representando a un grupo de mujeres, algunas con hijos, junto a las rejas de una prisión en la que se encuentran detenidos un grupo de hombres.

Otros dibujos presentan a mujeres que luchan por los derechos más elementales: "Paz, pan y libertad", reza en la pancarta que portan unas mujeres con las manos hacia arriba, alzando sus voces⁶²; o "Pan y aceite: Armas ¡NO! Fuera los guerrilleros yanquis. Adelante en la lucha por la paz", lemas de los carteles de una manifestación de mujeres⁶³.

Igualmente, interesantes son las ilustraciones realizadas con motivo de la celebración de la Jornada Internacional de la Mujer, el 8 de marzo de 1959, en los que mostraba a una joven con un niño en brazos rodeada de palomas como símbolo de la paz sobre el mapa de España. El modelo de mujer madre es constante en las imágenes de propaganda de *Mujeres Españolas*.

Otra de las publicaciones en la que ejercerá de ilustradora será en la revista *España y la Paz*, con periodicidad quincenal, ligada también al Partido Comunista. Su nacimiento está directamente relacionado con la creación en 1949 del Consejo Mundial de la Paz, y funcionó como órgano de la Comisión Española de la Paz, filial del organismo internacional en México⁶⁴. Como dejaron reseñado en su primer número, sus dos prioridades fueron España y la Paz

61 *Mujeres Españolas*, (noviembre-diciembre 1951), Suplemento al n.º 4, p. 2.

62 Ilustración que aparece en el suplemento a los números 2 y 3 de 1951, en el que se hace un especial llamamiento al Pacto por la Paz en España.

63 *Mujeres Españolas*, n.º 8 (junio-julio, 1952), p. 3.

64 El director de la publicación fue León Felipe, quien, a la vez, fungió como vicepresidente de la Comisión Española de la Paz. Sobre la revista, aunque no citan los nombres de Ballester y Gascón, cfr. Manuel Aznar Soler y José-Ramón López García (eds.) *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Tomo 2. Sevilla, Editorial Renacimiento, 2016, pp. 276-278.

en el Mundo. De hecho, tuvo una sección, “Los españoles luchan por la paz”, en la que, aunque la denominación fue variando, se dieron a conocer todas las actuaciones de los españoles por todo el mundo en favor de la paz.

Se publicó entre 1951 y 1955, y en ella colaboró, además de Ballester, Mary Martín y Elvira Gascón, “quienes representaron en sus dibujos y grabados los temas característicos del movimiento por la paz”⁶⁵.

Las aportaciones de Ballester a todos estos medios impresos conforman un conjunto de obras directamente relacionadas con el tema que nos ocupa. Sin embargo, quizás, más conocido dentro de su trayectoria sea el cartel que realizó para la celebración del centenario de la primera estampilla mexicana en 1956. En él se representa la imagen de una mujer que sostiene con una mano un sobre de una carta que coloca en el pico de una paloma⁶⁶. Con ella consiguió el primer premio del certamen convocado con ese fin, aunque, curiosamente, la obra apenas ha suscitado interés, a diferencia del galardón obtenido por Josep Renau en el diseño de los sellos del mismo aniversario en los que se decantó por motivos prehispánicos⁶⁷ (Fig. 1).

Otras de las artistas que contribuyeron con su obra, de forma contundente, a la cultura de la paz fue Elvira Gascón (Almenar, Soria, 1911– México, 2000)⁶⁸. Se formó como artista en la Academia de San Telmo de Málaga y, más tarde, en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Tras la finalización de sus estudios había pensado ser profesora de dibujo, pero el estallido del conflicto civil le empujó a colaborar en las tareas de protección del arte español.

65 Paola Uribe, “Rasgos de visualidad del exilio español antiimperialista en el periódico ‘España y la Paz’, *Reflexiones Marginales* [en línea] 11 [consultado el 10 de abril de 2022].

66 El cartel forma parte de la colección Martínez Guerricabeitia, integrada en la Universita de València, y pudo verse en la exposición *Ocultes i il·lustrades. Creixement i èxit de les il·lustradores a València*, celebrada en el Centro Cultural La Nau de la Universitat de València en 2018. Cfr. el catálogo con el mismo título coordinado por Cristina Chumillas Masegoso, MacDiego, Melani Leonart García y Norberto Piqueras Sánchez.

67 El diseño de timbres de Renau ha sido incluido en el libro Giovanni Troconi *et al.*, *Diseño gráfico en México. 100 años, 1900–2000*. México, Artes de México, 2010, p. 160 y en la publicación de Luz del Carmen Vilchis Esquivel, *Historia del diseño gráfico en México, 1910–2010*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2010, p. 241.

68 Para conocer en profundidad la trayectoria de Elvira Gascón, cfr. Mauricio César Ramírez Sánchez, *Elvira Gascón, la línea de una artista en el exilio*. México, El Colegio de México, 2014.



Fig. 1. *Centenario de la primera estampilla mexicana*, Manuela Ballester, 1956. Offset. 94.4 x 69.7 cm. ©Universitat de València. Colección Martínez Gericabeitia UV000994

El avance de la guerra obligó al desplazamiento del gobierno hacia Valencia, y con él de las obras de arte hasta el momento recuperadas. Fue en ese momento, con la mayoría de los miembros de la Junta de Protección del Tesoro Artístico fuera de la capital, cuando se creó la Junta Delegada de Madrid con el nombramiento como director del arquitecto y pintor Roberto Fernández Balbuena, quien se convertiría más tarde en su esposo⁶⁹.

Como miembro de esta Junta, Elvira se dedicó, fundamentalmente, a la catalogación de objetos y elaboración de índices, así como a tareas de restauración. Su intenso trabajo no le permitió, al parecer, dedicarse a su actividad como artista; sin embargo, sí continuó con su labor docente al ser nombrada

⁶⁹ Sobre la labor de Fernández Balbuena véase, entre otros, Isabel Argerich Fernández (coord. cient.), *Tesoro artístico y el Museo del Prado en la guerra civil y posguerra. Dos conferencias de Roberto Fernández Balbuena, 1938 y 1956*. Madrid, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones, 2021.

maestra de dibujo en 1936 del Instituto Lope de Vega de Madrid, donde ejerció su magisterio hasta el final de la guerra.

Finalizada la contienda, tanto Elvira como Roberto se trasladaron a México. Fernández Balbuena lo hizo primero a través de la Junta de Cultura Española, organismo dependiente, en un primer momento, del Servicio de Evacuación de Republicanos Españoles (SERE). Salió de París en mayo de 1939. Establecido en el nuevo país, inició los trámites para el traslado de la pintora a través de la Secretaría de Gobernación. La fecha exacta de salida se desconoce, pero en noviembre de 1939 ya se encontraba en Nueva York para después llegar a México el 28 del mismo mes. Un año después, en 1940, contraerán matrimonio.

Su actividad en México fue muy diversa, destacando, especialmente, su labor como ilustradora, aunque también realizó obra de caballete, esmaltes e incursionó en el mural⁷⁰. Una vasta trayectoria, con un conjunto de obras muy superior a otras artistas, cuyos comienzos en el país de acogida fueron especialmente difíciles. A la propia condición de exiliada, tuvo que enfrentar un nuevo espacio y lograr un reconocimiento que otros artistas, tanto hombres como mujeres, ya traían de España. En líneas generales, en las temáticas de los exiliados primó en los tiempos iniciales la presencia de paisajes y ciudades de España o las referencias a las penurias y sufrimientos vividos durante la Guerra, en los campos de concentración o camino al exilio. Pero también se prestó atención al nuevo entorno, siendo el colorido de México uno de los aspectos que más cautivó a los recién llegados. En el caso de Elvira, le impresionaron, sobre manera, las mujeres indígenas mexicanas, ataviadas con rebozos para poder cargar a sus hijos mientras realizan sus labores cotidianas (Fig. 2).

Precisamente, el tema de las mujeres mexicanas, la maternidad y la niñez fue el escogido para presentarse en su primera muestra individual, en 1955, en la Galería El Cuchitril. Hasta ese momento, Gascón era conocida principalmente

70 Sobre su labor muralista véanse los trabajos genéricos de Carmen Gaitán Salinas, "Los muros de México: Un reto para las artistas del exilio", *Investigaciones Feministas*, n.º 9 (2018), pp. 47-66; Yolanda Guasch Marí, "Pinturas murales en femenino. Artistas exiliadas en México", en René J. Payo Hernández, Elena Martínez de Simón, José Matesanz del Barrio y María José Zaparaín Yáñez (eds.) *Vestir la arquitectura*. Volumen I, Burgos, Universidad de Burgos, 2019, pp. 679-684 o Dina Comisarenco, *Eclipse de siete lunas. Mujeres muralistas en México*, México, Artes de México-Universidad Iberoamericana, 2017. Además, cfr. los trabajos específicos de Mauricio César Ramírez Sánchez, "Elvira Gascón. Las líneas trasladadas a los muros", *Crónicas*, n.º 13 (2008), pp. 56-68 y "La herencia mural de Elvira Gascón en la iglesia de Zongólica, Veracruz", *Crónicas*, n.º especial (2012), pp. 136-149.



Fig. 2. Fotografía en la exposición Galería El Cuchitril, Elvira Gascón, 1955. © Archivo Incorporado Elvira Gascón, El Colegio de México (Ciudad de México)

por sus ilustraciones, con las que ya gozaba de reconocimiento en el medio artístico mexicano. La pintura había estado presente en algunas muestras colectivas, pero será a partir de los cincuenta cuando comiencen a ser habituales en sus exposiciones individuales. Sobre decir que la recepción fue unánime y sobre ella se hicieron numerosas críticas positivas. Así se expresaba Margarita Nelken:

Los óleos que pudiéramos clasificar bajo el título de “Maternidades” son —en nuestra opinión— los que más acusan la personalidad de su autora y, a la vez, los que, por impacto de su emotividad en quien los contempla, mayor significación han de alcanzar, o mejor, alcanzan ya, dentro de la pintura mexicana de esta hora⁷¹.

71 Margarita Nelken, “Las maternidades de Elvira Gascón”. Sin lugar, ni fecha de edición, p. 45. Sobre esta exposición véanse las notas de prensa conservadas en la misma carpeta. Archivo Incorporado Elvira Gascón, El Colegio de México, Caja 1, Expediente 1.



Fig. 3. Sin título, Elvira Gascón, 1960. Tinta y acuarela sobre papel. 32.8 x 25 cm. © Cortesía de Colección Kaluz (Ciudad de México)

Ahora bien, fue en *Mujeres españolas* donde precisamente se resaltó el discurso de paz en su obra:

Si cada época tiene sus artistas representativos, sus escritores, sus filósofos, este momento de lucha de las mujeres españolas por la paz tiene en Elvira Gascón la imagen más representativa, la expresión más genuina, y al decir Elvira Gascón, hay que decir: sus palomas, sus madres tiernas, sus niños candorosos⁷² (Figs. 3 y 4).

Aunque posteriormente en la pintura se alejó de esta temática para abrirse a otros caminos, no fue así en los dibujos, de los que conservamos numerosos ejemplos a lo largo de toda su trayectoria. Dibujos en los que estará muy presente la conjunción de la infancia con la maternidad y las palomas, como se observa en los que atesora la colección Kaluz⁷³. Aunque falta un estudio específico sobre este conjunto de obras⁷⁴, muchos de sus trabajos en esta línea

72 "Elvira Gascón y sus palomas", *Mujeres Españolas*, n.º 23 (mayo de 1955), p. 4.

73 Gracias a D. Antonio del Valle y José Ignacio Aldama por habernos permitido publicar las piezas de su colección.

74 En la actualidad se conservan alrededor de 10 000 dibujos de Elvira Gascón. Parte de ellos se localizan en el Archivo Incorporado Elvira Gascón, en El Colegio de México.



Fig. 4. *Estela de la paloma*, Elvira Gascón, 1983. Monotipo sobre papel. 59.5 x 42.5 cm. © Cortesía de Colección Kaluz (Ciudad de México)

fueron reproducidos, precisamente, en diversos números de *Mujeres españolas*, como el publicado en el número 1 con una mujer rodeada de palomas y con la palabra “Paz” escrita en el pecho acompañando el texto “Quinta sesión del Comité Ejecutivo de la Federación Democrática Internacional de Mujeres”⁷⁵; o las maternidades publicadas en el número 20, donde recibió los elogios de Manuela Ballester:

Un canto a la paz son estos cuatros dibujos de nuestra amiga Elvira Gascón.

Otros se localizan en el Ateneo Español y la Colección Kaluz. Sin embargo, el conjunto más numeroso lo conserva su hija, Guadalupe Fernández Gascón. Sobre sus dibujos se han publicado una parte en Rafael Vargas, Ceferino Palencia y Guadalupe Fernández Gascón (textos). *Elvira Gascón, retratista*. México, El Colegio de México, 2013. Otro grueso fue publicado como ilustraciones de María Teresa Miaja de la Peña, *Si quieres que te lo diga, ábreme tu corazón. 1001 adivinanzas y 51 acertijos de pilón*. México, El Colegio de México, 2014.

⁷⁵ *Mujeres Españolas*, n.º 1 (agosto de 1951), p. 9.

Son un canto armonioso a la paz y cantar la paz es cantar el amor a la belleza, a la alegría, a la luz; y saber cantarla, como la canta Elvira, a través de estas líneas tan llenas de maternidad, tan tiernas y luminosas...⁷⁶.

Pero si claro fue el posicionamiento de Elvira Gascón con su producción como forma de contribuir a la cultura de la paz, debemos sumar también su activa participación en muestras solidarias que contribuyen a manifestar ese espíritu comprometido con la sociedad de su tiempo que la caracterizó. Prácticamente, desde su llegada fue un hecho cotidiano donar obras para ser incluidas en eventos con fines benéficos, no solo para el pueblo español, sino para cualquier causa social que se presentara. No obstante, posiblemente, una de las iniciativas más importantes fue su aportación para la creación del Museo de la Solidaridad en Chile, inaugurado en 1972.

La historia de esta institución se remonta al año 1971, momento en el que se comienza a conformar la colección para la fundación de un museo, con la petición de obras a todos los artistas del mundo para el pueblo de Chile, por lo que se convirtió en una movilización solidaria sin precedentes. La recepción de las primeras obras se produjo a través del Instituto de Arte Latinoamericano y las embajadas de Chile en el extranjero, las cuales se encargaron de acopiar las donaciones y enviarlas a Chile. En este periodo no se llegó a crear ningún espacio permanente.

A partir de 1973, tras el Golpe de Estado de Pinochet, se abrió un nuevo periodo para este museo y pasó a llamarse Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende (MIRSA, 1975-1990). El acervo siguió ampliándose con las donaciones de artistas internacionales y, ahora también, de chilenos en el exilio, como un gesto de resistencia desde fuera de Chile con la idea de mantener en el tiempo el museo, que se mantuvo disperso por el mundo hasta el retorno de la democracia.

Durante este segundo periodo, la acción mediática fue una de las principales iniciativas, que buscó, también, visibilizar la resistencia. Será en este momento cuando se integren los cuadros de Elvira Gascón, pero, también, los de Marta Palau y Mary Martín, presentes en la muestra celebrada en 1977 en el Museo de Arte Moderno de México, bajo el título "México Chile. Presentación de obras donadas por artistas mexicanos al Museo Internacional de la Resistencia 'Salvador Allende'"⁷⁷, obras que llegarán a Chile tras la restitución de la

76 *Mujeres Españolas*, n.º 20 (marzo de 1954), p. 8.

77 Elvira Gascón donó su pintura *San Sebastián* (1977) y seis grabados, y Marta Palau la obra *Macramóvil* (1975). En algunos documentos, también, se sitúa a la artista Lucinda Urrusti, pero en el catálogo de la muestra no está su nombre reseñado.

democracia. De hecho, “las inauguraciones de estas exposiciones eran tomadas como escenarios donde se publicitaba el proyecto y se amplifica el mensaje de lucha contra la dictadura internacionalmente”⁷⁸.

A partir de 1991, con el retorno de la democracia en Chile, las obras diseminadas por el mundo se trasladaron finalmente al país, momento en el que ya sí se conformó un espacio para albergar la colección, que pasó a denominarse Museo de la Solidaridad Salvador Allende⁷⁹.

Sin embargo, la primera artista que se integró en la colección fue María Teresa Toral (Madrid, 1911–México, 1995), más conocida por su profesión de química y farmacéutica. En sus años de formación en España participó activamente en la vida universitaria y en las agitaciones sociales y estudiantiles, integrándose en la Federación Universitaria Española (FUE). Desempeñó su trabajo como ayudante de Enrique Moles en la Cátedra de Química Inorgánica en la Facultad de Ciencias de la Universidad Central de Madrid y como becaria en el Instituto Nacional de Física y Química, conocido como el “Rockefeller”, institución donde trabajó hasta abril de 1939, realizando una intensa labor como investigadora. Además, durante el año 1933–1934 ejerció como profesora de Física y Química del Instituto Escuela de Madrid. También fueron años en los que inició sus trabajos como traductora de temas científicos del francés, el inglés, el italiano e incluso el ruso.

Con el estallido de la Guerra Civil, vio mutiladas sus ilusiones más inmediatas, como tomar posesión de la beca concedida por la Junta de Ampliación de Estudios para viajar a Inglaterra. A partir de ahí surge una mujer generosa, comprometida y luchadora por la libertad y la causa republicana. Siguió

Cfr. AA. VV, *Chile. Presentación de obras donadas por artistas mexicanos al Museo Internacional de la Resistencia “Salvador Allende”*, México, Museo de Arte Moderno, 1977. Tampoco aparece en la reciente publicación Carroll Yasky, *México, solidaridad y resistencia: Donaciones fundacionales Museo de la Solidaridad Salvador Allende, 1971–1990*. Santiago de Chile, Museo de la Solidaridad Salvador Allende, 2015.

78 Carla Macchiavello, “Un caso de resistencia colectiva: el Museo de Solidaridad Salvador Allende”, en *A los artistas del mundo... Museo de la Solidaridad Salvador Allende, México /Chile 1971–1977*. México, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, 2016, p. 46.

79 La colección está conformada por un conjunto de obras “cuya articulación tiene como coyuntura el gesto político, solidario y fraterno, en apoyo de los intelectuales y artistas a la Vía Chilena al Socialismo”. Carla Miranda, “Colección Solidaridad: Gesto político y fraterno”, en Claudia Zaldívar, *40 años Museo de la Solidaridad por Chile: Fraternidad, Arte y Política*. Santiago de Chile, Museo de la Solidaridad Salvador Allende, 2013, p. 109.

trabajando como científica, encargándose de vigilar el funcionamiento de los aparatos y las investigaciones en curso del “Rockefeller”, bajo la dirección de Moles, hasta que en junio de 1939 fue detenida en su domicilio e ingresó en la Cárcel de Mujeres de las Ventas.

Sus años vividos en distintas cárceles marcarán y ejercerán una fuerte influencia en las posteriores creaciones de la artista. Tras un tiempo en libertad, volvió a ingresar en la cárcel, de donde logró salir en 1949. A partir de este año, hasta 1956, trabajó en el Servicio de Documentación del Instituto de Soldadura y como jefa de producción de productos farmacéuticos en los Laboratorios de Antibióticos Reunidos, ejerciendo también como traductora⁸⁰.

En 1956 decidió exiliarse a México, pese a la oposición familiar. Desde su llegada fue reconocida como una brillante científica, lo que le permitió encontrar trabajo inmediatamente, y así se incorporó en un primer momento como docente en el Instituto Politécnico Nacional gracias a sus relaciones personales con otros científicos, como Francisco Giral, y a todas las redes profesionales que se habían ido tejiendo desde la llegada masiva del exilio y que estaban ya más que consolidadas.

Ahora bien, fue en México donde dio rienda suelta a esa vocación que ya había despertado en suelo español, pero que el país azteca logró formalizar impulsada por los consejos de Josep Renau: “Vuelve a las artes plástica, dedícate a ellas en serio”⁸¹. Ingresó en 1959 en el taller de grabado de Guillermo Silva Santamaría, al que conoció gracias a Vicente Gandía, donde coincidió, entre otros, con el pintor Mario Reyes, con quien mantuvo una estrecha amistad. Reyes formó parte de la muestra “Presencia gráfica” (1971) organizada en el Taller de Grabado Molino de Santo Domingo, abierto por Octavio Bajonero⁸², para la conmemoración del segundo aniversario de su fundación y en la que se invitaron a otros talleres de grabado. Posiblemente, Mario Reyes fue el conector para que la obra de Toral formara parte también del primer envío que hizo

80 Véase Enrique Toral Peñaranda, *María Teresa Toral Peñaranda. La voluntad de investigar y crear (1911-1994)*. Alcalá La Real-Jaén, Asociación Cultural Enrique Toral y Pilar Soler, 2010, pp. 82-87.

81 Antonina Rodrigo, “Artistas exiliadas en México: Manuela Ballester, Elvira Gascón y María Teresa Toral”, en María José González Madrid y Rosa Rius Gatell (eds.) *Remedios Varo. Caminos del conocimiento, la creación y el exilio*. Madrid, Eutelequia, 2013, p. 197.

82 Sobre el taller véase el capítulo incluido en Graciela Kartofel, *Octavio Bajonero. 1960-2010. Cincuenta años de grabador*. Morelia, Universidad Autónoma de Aguascalientes-Asociación de Promotores Culturales de Michoacán, 2010, pp. 57-68.



Fig. 5. *Tu Has Visto La Honda Gruta Donde Fabrica Su Cristal Mi Sueño.* María Teresa Toral. Grabado. 38 x 32.3 cm. © Museo de la Solidaridad Salvador Allende (Santiago de Chile)

México a Chile para el Museo de la Solidaridad, ya que antes de su partida fue expuesta en el Molino ese mismo año⁸³ (Fig. 5).

La artista contó con una vasta producción, entre grabados, *collages*, óleos y dibujos. También destacó por su variedad temática, así como las reformulaciones que hizo con ciertos asuntos que, pese a su evolución, perduraron desde sus inicios hasta su obra más madura. Temas como el mundo infantil, la poesía, a través de obras inspiradas en los poemas de León Felipe, Miguel Hernández o Federico García Lorca; y la música, representada a través de intérpretes,

⁸³ María Eugenia Garmendia Carbajal, *Taller de Grabado del Molino de Santo Domingo.* México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y Centro Nacional de las Artes, 2005, p. 10.

instrumentos y partituras; fueron constantes y simbolizaron aspectos vividos por la autora⁸⁴.

Precisamente, es el mundo infantil donde afloran los sentimientos más personales, sellados por sus años vividos en prisión —recordados por los incesantes interrogatorios, brutales agresiones y el continuo sonido de los fusilamientos— que ejercerán una fuerte influencia en esta temática. La vivencia carcelaria propiciará, como indica Antonina Rodrigo, el sentimiento solidario:

Las presas comunistas, más politizadas, fueron tejiendo una tupida red solidaria con las más desamparadas, incapaces de protegerse de la acuciante hostilidad reinante. La solidaridad es el arma más potente en tiempos límite, que no distingue organizaciones ni partidos, de ahí su universalidad y grandeza, capaz de salvar a la humanidad⁸⁵.

Las mujeres con una formación intelectual pusieron en marcha toda una serie de iniciativas culturales, educativas y sanitarias. Así, se organizó una enfermería para niños en la cárcel de las Ventas en la que se incorporó María Teresa Toral como farmacéutica y, posteriormente, en el Maternal de San Isidro; o de Madres Lactantes, donde encerraban a las madres con sus hijos hasta cumplir los tres años, momento en el que eran arrancados para siempre de sus brazos.

En estas mismas cárceles realizó sus primeros dibujos infantiles en los que nos muestra su quehacer diario: “Un niño sentado en el orinal”, “Una celda convertida en escuela”... Un universo infantil que se amplía con un mundo más amable, pero en esencia continúa con ese compromiso testimonial y humanitario que marcó su personalidad. Y fue en prisión donde hizo uno de los mayores gestos solidarios: cambiar la edad de los niños y de las niñas para retenerles más tiempo junto a sus madres encarceladas, ya que, como se ha comentado, la edad para separarlas de ellas era los tres años (Fig. 6).

María Teresa descubrió en el grabado la forma de dejar testimonio de las atrocidades vividas, las suyas y las de otros, que marcaron de forma irreversible a varias generaciones de españoles. Su faceta como química le impulsó constantemente a la investigación, lo que influyó de manera notable en la transformación formal y estilística de su obra, muy visible en su última época en la que se sumió de nuevo en una exploración técnica utilizando todo tipo

84 Para un análisis más pormenorizado de su obra, véase Yolanda Guasch Mari y María José Montañés (textos), *María Teresa Toral. Obra gráfica...*

85 Antonina Rodrigo, *Una mujer silenciada. María Teresa Toral, ciencia, compromiso y exilio*. Barcelona, Ariel, 2012, p. 56.



Fig. 6. María Teresa Toral trabajando uno de sus grabados en México. Sin fecha. © Archivo Enrique Toral y Pilar Soler (Alcalá la Real, Jaén)

de materiales: plásticos, acrílicos, telas, redes, cartones..., alejándose de la figuración⁸⁶.

Con un trabajo exclusivamente sobre mujeres, debemos destacar a la pintora Julia Giménez Cacho (Madrid, 1921–México, 2000). La trayectoria artística de Giménez Cacho no dará comienzo hasta su exilio en México, donde llega en 1950 tras varios años en Estados Unidos. Tras superar sus obligaciones como madre, y con más de cincuenta años, en 1976 se presentará en la exposición “Nuevos Valores” del Salón de la Plástica Mexicana, celebrada en el Palacio de Bellas Artes, donde recibió una mención honorífica⁸⁷. Este premio se convertirá en el impulso necesario para consolidar su formación con José Lazcarro

86 María José Montañés, “Técnicas en la obra gráfica de María Teresa Toral”, en Yolanda Guasch y María José Montañés (textos), *María Teresa Toral. Obra gráfica...*, pp. 59 y 61.

87 Acta del Jurado publicada en el *Boletín del Salón de la Plástica Mexicana*, n.º 3 (octubre de 1976). Archivo Familiar Giménez Cacho, Ciudad de México. Una copia de este archivo puede consultarse en el Ateneo Español de México.

y Gilberto Aceves Navarro y dedicarse de lleno a la pintura hasta el final de sus días.

A lo largo de toda su trayectoria concedió un papel fundamental a las figuras femeninas, tema predominante y reiterativo, con el que mostró una evolución formal rica en matices y técnicas —dibujos, pasteles, tintas, grabados y óleos— y extraordinariamente colorista. Los títulos de sus exposiciones muestran claramente esta insistencia: “Las de mi Pueblo” (1983), “Mujeres” (1986), “Las mujeres son otras” (1991) u “Otra vez mujeres” (1997). Así explicaba su obsesión por las mujeres: “Al descubrirme como pintora, descubrí a las mujeres y las posibilidades que ellas tienen”⁸⁸; un esfuerzo continuo por captar el propio yo, anotaba Irena Majchrzak⁸⁹, que contiene sus búsquedas, sus dudas y su esencia. Pero, al mismo tiempo, abordó las vivencias y aspiraciones de las mujeres, sus universos, sus sueños y desesperanzas. Como apuntó Tununa Mercado: “En la trayectoria de la pintura de Julia Giménez Cacho las figuras han permanecido. No es que nunca tuvieran que irse, puesto que siempre fueron una elección convencida; pero poco a poco han ido justificando el terreno en el que pertinazmente se implantaban con un abono de mayor fertilidad. Esa materia es pintura, que han logrado forjarse con valores propios, independientemente de las figuras en las que se plasma”⁹⁰.

A partir de los noventa su pintura maduró desde unas representaciones armónicas y de colores brillantes hacia formas más expresivas, matéricas y abstractas, aunque sin perder la figuración, dando lugar a unas féminas con atributos distintos, pero siempre mujeres. Así lo señalaba Mercado:

Si la imagen inicial venía cargada de arrebato narrativo, absorbiendo después en el transcurso una definición más expresionista que sentimental, al final de esta experiencia por estadios —arrancada al óleo y asumida como estética— la pintura nos invita a estar a solas con ella”⁹¹ (Fig. 7).

Igualmente, la escritora y poeta Miryam Moscona escribía en 1996:

88 Cfr. Mercedes García Ocejo, “A propósito de... Julia Giménez Cacho y la Valoración de la Mujer”, *Novedades*, (viernes 19 de marzo de 1982), sin foliar. Archivo familiar Giménez Cacho, Ciudad de México.

89 Irena Majchrzak, “Carta a Julia Giménez Cacho”. *Fem. Publicación Feminista*, n.º 34 (junio-julio 1984), p. 56. Archivo Familiar Giménez Cacho, Ciudad de México.

90 Tununa Mercado (texto), *Catálogo exposición “Mujeres”*, Rafael Matos Galería de Arte, 1986.

91 Tununa Mercado, “Julia Giménez Cacho”, *Varon VR*, (febrero-marzo 1992), p. 103. Archivo Familiar Giménez Cacho, Ciudad de México.

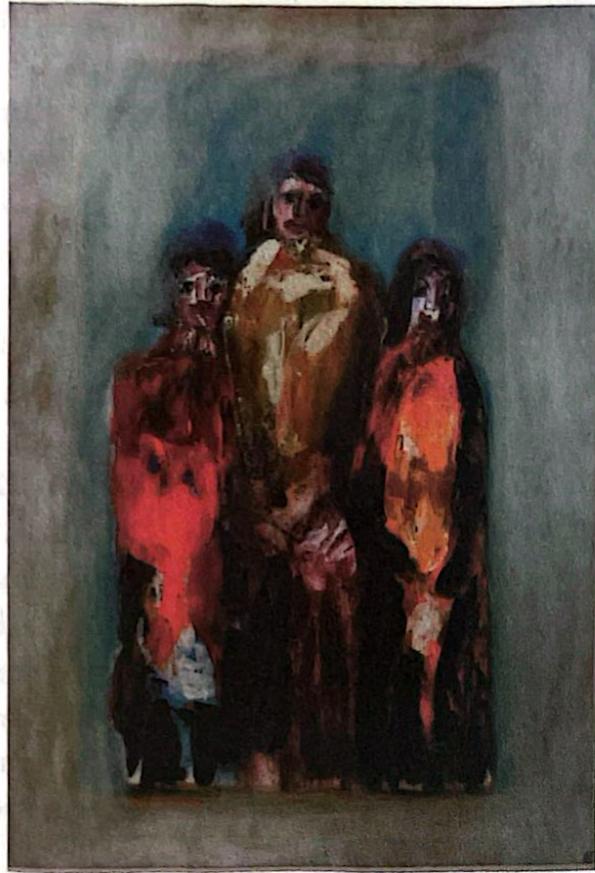


Fig. 7. Sin título, Julia Giménez Cacho, 1996. Óleo sobre tabla. ©Colección particular (Granada)

Aquellas que aparecieron en sus primeros lienzos se sostenían vivas por la concentración de una melancolía que ha sido transformada. Hoy llegan con cetros de mando. Se volvieron poderosas, matronas, guerreras. Algunas aún sostienen flores: metáforas de su asidero. Con trazos cada vez más libres, con la conciencia de dejar la pulcritud para acercarse a lo inasible, la pintora ha tomado el arco⁹².

Desde su primera exposición individual, en 1976, su obra logró generar el interés de la crítica, del mundo intelectual y de activas feministas del momento, como Elena Urrutia o Tununa Mercado. Además, como las otras artistas aquí tratadas, colaboró asiduamente en numerosas iniciativas de solidaridad como muestra su aportación a la iniciativa “Uniendo manos por Chiapas” (1998), promovida por el Colectivo Arte por la Paz.

92 Texto incluido en la invitación de la exposición “Julia Giménez Cacho. Obra reciente”, celebrada en la Galería San Ángel, en 1996. Cfr. Archivo Familiar Giménez Cacho, Ciudad de México.

Cerramos este capítulo con el ejemplo de María Luisa Martín que representa a otra generación de mujeres que, aunque llegaron a México siendo niñas, la experiencia de la Guerra Civil y el exilio familiar germinó en una actitud en favor de la paz.

María Luisa fue conocida con el nombre de Mary Martín (Salamanca, 1927–Ciudad de México, 1982). Llegó a México a bordo del *Mexique*, en 1939, junto a sus padres, Vicente Martín Hernández, pintor y profesor de dibujo de la Escuela de Artes y Oficios de Salamanca, y María Luisa Iglesias Ruiz, ambos como exiliados políticos.

Mary Martín continuó sus estudios en la Academia Hispano-Mexicana y en el Instituto Luis Vives. Su débil salud la obligó a abandonar los estudios regulares y limitar sus actividades. Así fue como su pasión por la creación artística mitigó las limitaciones físicas, pintando todo aquello que le envolvía. De esta manera lo manifestó ella misma: “la sala, el comedor, los objetos familiares, después empecé a fantasear ilustrando cuentos. Entonces, por esa razón de incapacidad, el lenguaje de la pintura se convirtió en algo habitual para mí. Suplía una parte de mi vida con una vida que yo creaba”⁹³.

No obstante, su vocación no fue producto de la espontaneidad, sino que se fortaleció con el aprendizaje que inició junto a su padre. Prosiguió su formación con el arquitecto y dibujante Roberto Fernández Balbuena y durante un tiempo con José Bardasano, ambos exiliados también. Entre 1944 y 1948, estudió pintura, escultura y dibujo en la Escuela Nacional de Pintura y Escultura “La Esmeralda” con los maestros Alfredo Zalce, Carlos Orozco, Agustín Lazo, Jesús Guerrero, Francisco Zúñiga, Manuel Rodríguez, José Chávez y Feliciano Peña.

Terminada su etapa de formación, empezó a desempeñarse como pintora, grabadora y muralista, aunque también destacó como ilustradora de prensa y revistas.

En 1946 participó en su primera exposición colectiva como alumna de “La Esmeralda” y en 1949 realizó su primera muestra individual en la Galería Cristal. Su compromiso político, que mantuvo hasta el final de sus días, la llevó a participar en distintas iniciativas, como la firma del manifiesto “Declaración de los pintores republicanos residentes en México”⁹⁴ contra la I Bienal Hispanoamericana, convocada por el gobierno franquista, que dio

93 Recogido por Patricia Cardona. “María Luisa Martín. No amo la pintura como materia; amo al mundo y lo reflejo en mi obra”, 1975. Archivo personal Eduardo Vázquez Martín, Ciudad de México.

94 Véase la revista *Nuestro Tiempo*, (1 de noviembre de 1951).

como resultado que se realizara a modo de réplica la “I Exposición Conjunta de Artistas Plásticos Mexicanos y Españoles residentes en México”, celebrada en 1952 en el salón “La Flor” del Bosque de Chapultepec. En ella concurren con las obras *La niñez bajo el franquismo*, *Enlutada*, *Plan Marshall* y *Víctima de la guerra*⁹⁵. Esta última ilustró, junto con otras, el número 160 del suplemento *México en la Cultura* del diario *Novedades*, y con el óleo *La niñez bajo el franquismo* el número 6 de la revista *Nuestro Tiempo*, publicación que vio la luz entre 1949 y 1953⁹⁶.

Entre 1952 y 1956 fue ayudante del pintor Diego Rivera, colaborando en los murales del Estadio de la Ciudad Universitaria entre 1951 y 1952, y en el del Teatro Insurgentes en 1954, donde realizó algunos rostros de los burgueses⁹⁷.

Paralelamente, en 1952 ingresó en el Taller de Gráfica Popular (TGP), creado en 1937 por Leopoldo Méndez, y formó parte de la nueva junta directiva como encargada de proyectos. Estuvo activa en el puesto hasta 1955, momento en el que se renovaron todos los cargos. Su participación en este taller marcó una importante parte de su producción, profesando, como todos sus miembros, “un culto casi religioso por la expresión figurativa”, como indica Humberto Musacchio⁹⁸.

Quizás con la experiencia muralista, su entrada en el TGP y su filiación al Partido Comunista Español acrecentaron su interés por el pueblo mexicano, especialmente por sus mujeres. Sus obras centradas en los episodios de la guerra y el destierro se complementaron con otras cuya atención se volcó en las problemáticas de México, fundamentalmente en su clase popular, la educación popular o la organización sindical. Como muchos miembros del TGP, dedicó especial atención a la exaltación del indigenismo.

En la década de los cincuenta, el Taller, pese a que ya mostraba signos de decadencia por falta de innovación técnica y una actitud repetitiva en lo temático y formal, comenzó a cosechar éxitos internacionales (Fig. 8).

En el caso de Martín, será en 1955 cuando su obra consigue protagonismo fuera de las fronteras de México. En ese año fue invitada a participar en el

95 Carmen Gaitán Salinas, *Las artistas del exilio republicano español...* p. 220.

96 Cfr. Francisco Caudet, *El exilio republicano en México. Las revistas literarias (1939-1971)*. Madrid, Fundación Banco Exterior, 1992, pp. 368-381.

97 Sobre esta participación cfr. AA. VV., *Entre andamios y muros: ayudantes de Diego Rivera en su obra mural*, México, CONACULTA/INBA, 2001; y más recientemente Carmen Gaitán Salinas, “Los muros de México: un reto para las artistas españolas del exilio”, *Investigaciones Feministas*, n.º 9 (2018), pp. 47-66.

98 Humberto Musacchio, *El taller de Gráfica Popular*. México, FCE, 2007, p. 13.

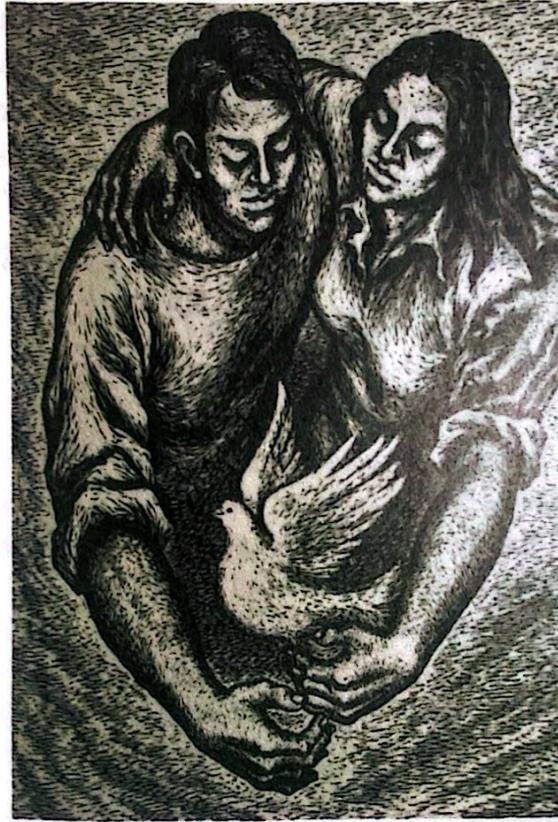


Fig. 8. *Paz y amistad*, Mary Martín, 1955. Xilografía. © Archivo privado María Luisa Martín Vázquez (Ciudad de México)

“V Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes”, celebrado en Varsovia (Polonia), donde presentó en un concurso su grabado *Paz y amistad*, que, aunque no resultó ser el ganador, le propiciará el éxito necesario para poder ser reconocida en el panorama artístico mexicano “ya que se convirtió en el verdadero símbolo del festival”⁹⁹. El título escogido se identifica claramente con el propio lema del festival: “¡Por la paz y la amistad!”. El grabado representa a dos jóvenes, un hombre y una mujer, que se abrazan y sostienen una paloma (Fig. 9).

De la misma década, son los dibujos con los que colabora en *Mujeres Españolas* y *Nuestro Tiempo*. Claramente siguen la estela de los grabados realizados en el TGP y su compromiso político con el pueblo.

99 “Un grabado de Luisa Martín como símbolo de paz y amistad”, *Excélsior*, (27 de febrero de 1974), p. 1. Expediente Mary Martín, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (CENIDIAP), INBAL, Ciudad de México.

Las artistas aquí tratadas son un claro ejemplo del universo simbólico-plástico que se generó en torno a la construcción de la paz en el siglo XX. A través de sus actividades públicas y artísticas, todas ellas contribuyeron a la construcción de una sociedad más justa, solidaria e igualitaria.