

dossier

Mujeres y culturas en transición. Entre el franquismo y la democracia
Women and cultures in transition. Between Francoism and democracy

Coordina: María Dolores Ramos Espejo

Xelia. La belleza en las ilustraciones de Elia Martínez Fernández

Xelia. Beauty in the illustrations of Elia Martínez Fernández

María Begoña Sánchez Galán

Universidad de Valladolid
mariabegona.sanchez@uva.es
ORCID 0000-0002-3578-8446

María Cruz Alvarado López

Universidad de Valladolid
mariacruz.alvarado@uva.es
ORCID 0000-0002-1659-7249

Juan Andrés Walliser Martínez

Universidad Complutense de Madrid
jwallise@ucm.es
ORCID 0000-0001-5707-4092

Recibido el 25 de julio de 2023

Aceptado el 15 de febrero de 2024

BIBLID [1134-6396(2024)31:2; 7-35]

<http://dx.doi.org/10.30827/arenal.v31i2.28798>

RESUMEN

Xelia, pseudónimo de Elia Martínez Fernández Torregrosa Salazar, fue una ilustradora que, durante los años cincuenta y sesenta del siglo xx, trabajó para las publicaciones más importantes del momento. Como profesional independiente, asumió encargos de un amplísimo número de editoriales y agencias de publicidad. Especialmente importantes fueron los trabajos que realizó para el diario *ABC*, la revista *Chicas* y la colección *Biblioteca de Chicas*. En el terreno publicitario destacó por sus ilustraciones para los Perfumes Parera, Publicidad Ribó, Helios y la agencia Dardo, a cuyo equipo de dibujantes se incorporó en los sesenta. En las décadas posteriores, alejada ya de la profesión, desarrolló una discreta carrera artística. Este artículo recupera la biografía y las aportaciones más destacadas de una prolífica artista que, a través de sus idealizadas representaciones femeninas, contribuyó a construir el imaginario de belleza de las mujeres de los cincuenta y sesenta.

Palabras clave: Xelia. Elia Martínez Fernández Torregrosa Salazar. Ilustradoras. Historia de la ilustración en España. Novela popular. Revistas femeninas. Publicidad. Arte Gráfico.

ABSTRACT

Xelia, pseudonym of Elia Martínez Fernández Torregrosa Salazar, was an illustrator who worked for some of the most important publications of the 50s and 60s of the last century. As a freelancer, she undertook assignments from a vast number of publications and advertising agencies. Especially

important were the works she carried out for the newspaper *ABC*, the magazine *Chicas* and the collection Biblioteca de Chicas. In the advertising field, she stood out for her illustrations for Perfumes Parera, Publicidad Ribó and Elios and the Dardo agency, to whose team of illustrators she joined in the sixties. In the subsequent decades, already distanced from the profession, she pursued a discreet artistic career. This article explores the biography and the most notable contributions of a prolific artist who, through her idealised portrayal of women, contributed to shaping the imagery of beauty of women in the fifties and sixties.

Keywords: Xelia. Elia Martínez Fernández Torregrosa Salazar. Illustrators. History of Spanish Illustration. Popular Novel. Women's Magazines. Advertising. Graphic Art.

SUMARIO

1.—Introducción. 2.—Elia Martínez Fernández Torregrosa Salazar. 3.—Primeras publicaciones. 4.—Revistas, novelas y relatos. 5.—Trabajos publicitarios. 6.—Carrera pictórica. 7.—El estilo de Xelia. 8.—Conclusiones. 9.—Referencias bibliográficas y hemerográficas.

1.—Introducción

En el año 2004 Federico Moreno y Antonio Lara afirmaban que el dibujo, a pesar de ser “el primer medio de comunicación perdurable utilizado por la humanidad”¹, había recibido menos atención de los investigadores que el resto de las Bellas Artes. Tal vez por eso desconocemos el perfil biográfico y profesional de muchos de los grandes dibujantes que, a lo largo de los dos últimos siglos, convirtieron en imágenes la vida y las costumbres de los lectores de periódicos, revistas y novelas ilustradas. Si a esto le sumamos la escasa consideración que tenía la mujer en los entornos artísticos de las primeras décadas del siglo xx², nos encontramos con un panorama historiográfico en el que resulta muy difícil encontrar referencias al trabajo de las mujeres que se dedicaron profesionalmente al dibujo y a la ilustración.

Afortunadamente, y como demuestra el propio texto de Moreno y Lara, dedicado a veinte ilustradores españoles del primer tercio del siglo xx, esta tendencia ha cambiado y han aumentado los estudios en torno a la ilustración y al dibujo, con la consiguiente recuperación de obras y biografías de dibujantes que fueron muy reconocidos a lo largo de su trayectoria profesional.

Tal es el caso de la protagonista de este relato, Elia Martínez Fernández Torregrosa Salazar, recuperada para la historia de la ilustración por Marta González

1. MORENO SANTABÁRBARA, Federico y LARA GARCÍA, Antonio: *Veinte ilustradores españoles (1898-1936)*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2004.

2. MUÑOZ LÓPEZ, Pilar: “Las mujeres como creadoras en las artes plásticas según los textos de hombres y mujeres en la España de la primera mitad del siglo xx”. *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 19-2 (2012), 393-413.

y Josefina Alix, comisarias de la exposición *Dibujantas*³, muestra celebrada en el año 2019 y dedicada a las primeras mujeres que trabajaron como ilustradoras para el periódico *ABC* y la revista *Blanco y Negro*.

El presente artículo ofrece una breve biografía de Xelia (pseudónimo de Elia Martínez), dibujante que, durante las décadas de los cincuenta y los sesenta del pasado siglo, trabajó para algunas de las publicaciones más importantes de la época. Para abordar este estudio seguimos un método de investigación historiográfico, basado en la consulta de fuentes documentales primarias y secundarias. Nuestro recorrido comenzó con una entrevista en la que Elia nos contó sus recuerdos y nos mostró una parte de sus trabajos⁴. Con los datos obtenidos en este encuentro, creamos una primera línea biográfica que verificamos, rectificamos y reorganizamos con una exhaustiva búsqueda de información en publicaciones periódicas de la época. Esta revisión se completó con entrevistas adicionales a la protagonista⁵. Con todo ello, pudimos reconstruir el perfil profesional de una autora que nos aporta datos muy valiosos para el estudio del papel de la mujer en el sector de la ilustración durante las décadas de los cincuenta y sesenta del siglo xx.

2.—*Elia Martínez Fernández Torregrosa Salazar*

Elia nació en Madrid el 4 de enero de 1931. Su padre, Rafael Martínez Torregrosa, era el hijo primogénito de Eleuterio Martínez, propietario de los grandes almacenes que llevaban su nombre⁶. Su madre, Elia Fernández Salazar, pertenecía a una familia acomodada de la capital, había cursado estudios de piano y tenía una amplia formación artística. Elia tuvo una única hermana, María Victoria.

Desafortunadamente, Rafael Martínez, el padre de Elia, falleció por un error médico durante la Guerra Civil española, cuando las hermanas aún eran pequeñas. Este hecho marcó un período bastante extenso de su vida porque, a la prematura muerte de su padre, hubo que sumar la reticencia de sus tíos a entregarles la parte de la herencia que les correspondía. La familia Martínez no permitía a Elia Fernández formar parte del negocio por el hecho de ser mujer, pero tampoco se

3. GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta y ALIX, Josefina: *Dibujantas*. Madrid, Museo ABC, 2019.

4. Nuestro primer encuentro con Elia Martínez tuvo lugar el día 7 de diciembre de 2021.

5. Las entrevistas adicionales se celebraron los días 29 de mayo de 2022 y 9 de febrero de 2023.

6. Los Almacenes Eleuterio gozaron de un gran prestigio durante décadas. Comenzaron a funcionar en mayo de 1875, en la calle de los Estudios 2 de Madrid, bajo la razón social “Demetrio Palazuelo”. Eleuterio Martínez los adquirió en 1895. Años más tarde, en 1909, inauguró un segundo establecimiento en la calle de la Luna. En 1914, cerró el comercio de la calle Estudios. En el año 1923 se constituyó oficialmente “Casa Eleuterio” y comenzaron las obras para instalar el famoso gran almacén que se ubicaba en el número 18 de la calle Fuencarral (Casa Eleuterio, 1925, p.10).

decidía a adquirir las acciones que estaban en su poder. Esto obligó a la viuda a iniciar un largo proceso de reclamación que tardó años en resolverse y afectó gravemente a su economía. Elia y su hermana tardaron dos décadas en recibir la herencia de su padre.

Elia comenzó su educación en casa a cargo de una institutriz. Tras la Guerra Civil, estudió en el Colegio María Inmaculada y, posteriormente, en las Damas Negras, donde coincidió con las hijas de Consuelo Gil Roësset, la que años después se convertiría en su gran mentora. En estos primeros años de escuela, Elia ya mostraba un gran talento para el dibujo, que practicaba con la ayuda de cuadernos escolares de dibujo artístico. Era su mayor afición y, cuando sus amigas se lo pedían, realizaba también sus tareas. Elegía distintas perspectivas y modificaba el trazo para que las maestras no se diesen cuenta, pero su estilo debía de ser ya reconocible, porque la propia Elia nos contaba, entre risas, que las monjas se enfadaban y le recriminaban que terminase los deberes de sus compañeras. A los siete años, animada por su madre, comenzó a estudiar piano, pero lo abandonó porque a ella lo que le gustaba era dibujar.

Al repasar el recorrido formativo de Elia, se aprecia con claridad que es una artista hecha a sí misma, con un talento natural que forjó a base de trabajo. No tuvo formación reglada en la materia y, según nos contó ella misma en las entrevistas, aprendió a dibujar observando el trabajo de su tío Julio, hermano de su madre, que había estudiado en la Escuela de San Fernando⁷, en aquel momento denominada Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Elia, que era aún muy niña cuando su tío se marchó de Madrid, recuerda perfectamente las horas que pasó a su lado mientras éste pintaba un retrato de su abuela. El cuadro, que tuvimos ocasión de contemplar porque ocupa un lugar destacado de su domicilio, está fechado en 1937 y nos permite imaginar el despertar de la vocación pictórica de una Elia de seis años que observaba fascinada el trabajo de su tío. Sin duda, esta experiencia le dejó una huella tan profunda que le llevó a otorgarle la consideración de “maestro”. A pesar de haber compartido con él muy poco tiempo, Elia afirmaba que de él había aprendido las distintas técnicas del dibujo y el tratamiento del color.

7. Julio Fernández Salazar (Madrid, 1899 - Mallorca, 1960), estudió pintura en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid en la época en la que Romero de Torres dirigía la institución. De vocación muy temprana, accedió a la escuela en 1916, pero él mismo contó años más tarde que no llegó a terminar ninguno de los cursos (véase BONET. “J.F.: “Salazar lleva hechos cerca de 180 retratos” *Diario Baleares*, 1 de noviembre de 1947, 2). Perteneció a la Asociación Española de Pintores y Escultores de Madrid. En su juventud trabajó como decorador, jefe de propaganda de algunas empresas, proyectista de casas de muebles y escenógrafo. En 1928 recibió el nombramiento de Agente de Policía. Tras la Guerra, y en ejercicio de su profesión, se trasladó a Mallorca, ciudad en la que compaginó su labor como policía con la pintura. Allí se insertó en los círculos artísticos, fue colaborador gráfico del *Diario Baleares* y llegó a trabajar para la familia March.

Elia tuvo ocasión de visitar, años más tarde y siendo aún una niña, la escuela en la que se formó su tío. Lo hizo invitada por la escultora Josefina Miralles⁸, que en aquel momento tenía su estudio de trabajo en la propia escuela. Elia recordaba perfectamente, y así nos lo contaba en la primera entrevista, el día en que acompañó a su madre a visitar al notario, Claudio Miralles, y en su casa coincidió con su hija Josefina. En su compañía Elia asistió a una clase de dibujo en San Fernando con la ilusión de poder iniciar allí una carrera pictórica similar a la de su tío, pero no le gustó el ambiente. Elia nos contaba, con cierto disgusto, que aquel día los estudiantes tenían que pintar a un hombre desnudo de avanzada edad, lo que provocó comentarios y risas maliciosas entre sus compañeros, todos hombres, que le hicieron sentir muy incómoda. Decidió no volver y, por recomendación de la propia Josefina, comenzó a asistir a clases de pintura con Maruja Sanz⁹ y Emilio Molina¹⁰, ambos estudiantes de la Escuela de San Fernando. Todo esto sucedía, aproximadamente, a mediados de la década de los cuarenta.

3.—*Primeras publicaciones*

En diciembre de 1949 la revista *La Moda en España* publicó un anuncio en sus últimas páginas que decía:

Jacques Heim (...) Invita a las señoritas de la Sociedad Española a participar en su “Concurso Internacional y Anual de Dibujos de Moda”. Premios importantes. Los dibujos tienen que ser enviados a París antes del día 8 de enero. Sírvasse pedir el reglamento a La Moda de España¹¹.

8. Josefina Miralles Guas (Valencia, 1922 - Madrid, 2022), fue una pintora y escultora de larga trayectoria artística. Se licenció en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid y fue catedrática de Dibujo en el Instituto Nacional de Enseñanza Media Cervantes de Madrid. Mantuvo su actividad creativa durante toda su vida y en el año 2018 fue elegida para realizar una de las versiones de Las Meninas que se exhibieron en las calles de Madrid. Su padre, Claudio Miralles Gaona, era el notario que gestionaba los asuntos legales de la familia de Elia.

9. Hasta el momento no hemos conseguido localizar información fiable de la trayectoria de Maruja Sanz. Elia nos contó que Maruja fue una excelente copista del Museo del Prado y, precisamente en el ejercicio de esta actividad, el *ABC* la retrató en un artículo publicado en junio de 1985 (RUIZ DE AZCÁRATE, Eugenia: “Los copistas de El Prado”. *ABC*, 2 de junio de 1985, 15-16).

10. Emilio Molina Núñez (Murcia, 1917 - Madrid, 1971), fue un pintor e ilustrador formado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde destacó por sus dotes para el paisaje. Perteneció a la Asociación Española de Pintores y Escultores de Madrid, lo que le permitió participar en los Salones de Otoño de la institución. Su pintura costumbrista gozó de cierto reconocimiento (MOLINA NÚÑEZ, Emilio: “50 años da morte de Emilio Molina López”. *Rede Museística Provincial de Lugo*, 19 de diciembre de 2021).

11. JACQUES HEIM. “Jacques Heim Couture”. *La Moda en España*, 124, diciembre de 1949, 47.

Era la primera vez que España participaba en el concurso “Heim Jeunes Filles” y lo hacía de la mano de la revista *La Moda en España*, encargada de distribuir las bases a todas aquellas señoritas que lo solicitasen. El jurado, reunido en París, otorgó dos de los primeros premios a sendas españolas: María del Carmen Pérez de Acevedo y Amo, de Badajoz, y Elia Martínez Torregrosa, a la que ubicaban erróneamente en Alicante (Fig. 1). Con este premio Elia, que en aquel momento tenía solo 18 años, veía publicado, por primera vez, uno de sus dibujos¹².



Fig. 1.—Vestido presentado por Elia al concurso Heim Jeunes Filles. Recorte de *La moda en España* (126), febrero de 1950. Colección Elia Martínez y Andrés Walliser.

12. MUNS. “Dos de nuestras lectoras ganan un premio de elegancia en París. Sobre el Concurso de Heim-Jeunes Filles”. *La Moda en España*, 126, febrero de 1950, 32-33.

Un año después, en 1951, Elia volvió a presentarse a un concurso, esta vez de carácter publicitario. En el mes de mayo de ese año la empresa Galletas Artiach, a través de la agencia de publicidad O.E.S.T.E, lanzó una convocatoria con el fin de “reunir buenos originales de diversos artistas para ilustrar anuncios de las grandes campañas de Galletas Artiach”¹³. Se recibieron 502 dibujos. Tres meses más tarde, en el Acta del Jurado que se publicó el 7 de julio, Elia apareció en el décimo puesto con un dibujo titulado “Oh, qué deliciosas”. Obtuvo por ello 750 pesetas¹⁴. La publicación del acta tenía, sin embargo, una importante errata: en lugar de “Elia” los redactores habían escrito “Olía Martínez Torregrosa”. Los periódicos subsanaron el error y, en la edición del día siguiente, añadieron una nota que decía: “Del concurso de dibujos de Galletas Artiach. En la relación de autores premiados publicada ayer, y en el número 10, se decía Olía Martínez Torregrosa, debiendo decirse “Elia” (Xelia) – R”¹⁵.

De esta manera aparecía publicado, por primera vez y casi por casualidad, el pseudónimo con el que Elia firmaría todas sus ilustraciones: Xelia, su nombre de pila acompañado de una “X” inicial.

4.—*Revistas, novelas y relatos*

Xelia comenzó su carrera profesional en 1951 de la mano de Consuelo Gil Roësset¹⁶, influyente escritora y empresaria que llegó a ser considerada “un mo-

13. ARTIACH. “Concurso de Dibujos publicitarios de Galletas Artiach”. *ABC*, 05 de mayo de 1951, 2.

14. ARTIACH. “Los premios. Concurso de Dibujos publicitarios de Galletas Artiach”. *ABC*, 06 de julio de 1951, 22.

15. ARTIACH. “Del Concurso de Dibujos publicitarios de Galletas Artiach”. *ABC*, 07 de julio de 1951, 12.

16. Consuelo Gil Roësset (Madrid, 1905-1995), recibió una formación muy completa, religiosa y disciplinada en idiomas, historia del arte, matemáticas, física, dibujo, pintura, ballet y música, inspirada en el feminismo francés decimonónico que propugnaba una educación completa para las mujeres. Hija de María Roësset Mosquera y prima de Marisa Roësset Velasco, ambas pintoras de reconocido prestigio, fue alumna de José María López Mezquita. Su hermana Marga fue, asimismo, una artista precoz que destacó desde muy joven como ilustradora, escultora y pintora. Desde niñas ambas hermanas colaboraban creando sus propias obras. Su prometedor carrera fue truncada por su prematura muerte a los 24 años. Consuelo estudió en la Universidad Complutense de Madrid, siendo una de las escasas mujeres universitarias de su época. Fue catedrática de Inglés en el Instituto Lope de Vega (CAPDEVILLA ARGÜELLES, Nuria: *Artistas y precursoras. Un siglo de autoras Roësset*. Madrid, Horas y Horas, 2013). En el año 1926 contrajo matrimonio con el compositor José María Franco Bordóns, con el que tuvo tres hijos: José María, Atoín y Paloma Franco Gil. Las dos últimas asistieron al colegio de las Damas Negras, donde coincidieron con Elia. En febrero de 1938 y en colaboración con Juan Baygual y Bas, fundó la revista *Chicos*, el “máximo logro del tebeo español” (MARTÍN MARTÍNEZ, Antonio: “Apuntes para una historia de los tebeos. Tiempos heroicos del

delo intelectual de editora” por su visión del sector y por adelantarse a su tiempo e “intuir el papel que jugaría la cultura de masas y del entretenimiento” en las sociedades contemporáneas¹⁷.

Uno de sus mayores éxitos editoriales fue *Chicas, la revista de los 17 años*, publicación de muchísima aceptación en las décadas de los cincuenta y sesenta que incorporó un formato nuevo, surgido del cómic infantil, pero con contenidos y secciones elaboradas de texto con ilustraciones, secciones de opinión, moda, crítica cinematográfica y consultorios sentimentales¹⁸. El éxito de la revista hizo que su formato se extendiese rápidamente a otras publicaciones femeninas surgidas en los años cincuenta.

A pesar de la avanzada visión de su directora, los contenidos de la revista se mantenían fieles a la imagen de la mujer impuesta durante el franquismo, orientando el aprendizaje de género hacia “preocupaciones afectivas, domésticas y estéticas”¹⁹, que se insertaban “ideológicamente en el ambiente de separación educativa que se propugnó de forma oficial en la posguerra española”²⁰. Esta orientación garantizó la aceptación de la publicación y, al mismo tiempo, permitió a sus colaboradores insertar mensajes que invitaban a la sociedad a mirar hacia el exterior y a adoptar costumbres e ideas ligeramente más avanzadas. El hecho de que la revista estuviese plagada de firmas de mujer, de que su directora fuese la propia Consuelo Gil y de que su hija Atoín Franco ocupase el puesto de redactora jefe, normalizaba el trabajo femenino de manera tímida, pero eficaz. La revista contó con una larga lista de nombres que más adelante despuntarían como escritores e ilustradores de renombre²¹.

En 1951 Elia contaba con 20 años y con el apoyo incondicional de su madre, que no dudaba en animarle a vender sus dibujos. Cuando hojeaban juntas la revista *Chicas*, Elia le comentaba que se sentía capaz de realizar ilustraciones similares. Su madre le corregía y le decía que sus dibujos eran aún mejores. En este contexto, se animó a llamar por teléfono a la revista. Le atendió personalmente Consuelo

tebo español (1936-1946)”. *Revista de educación*, 196 (1968), 61-74). En 1942 fundó la editorial Gilsa, desde la que dirigió con éxito varias cabeceras de revistas y colecciones de novelas populares.

17. MERINO, Ana: “Con el lápiz en la mano: mujeres y cómics a ambos lados del Atlántico”. *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 43-1 (2018), 198.

18. La revista *Chicas* apareció en julio de 1950 como segunda época de *Mis Chicas*, nacida a su vez en el año 1941 como suplemento del cómic *Chicos*.

19. CARREÑO, Myriam: “Chicas en la posguerra. Un análisis sobre el aprendizaje de género más allá de la escuela”. *Historia de la Educación*, 22-23 (2003), 87.

20. RAMÍREZ, Juan Antonio: *El “cómic” femenino en España*. Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1975, 31.

21. Por citar solo unos cuantos, entre los colaboradores habituales de la revista *Chicas* encontramos a: José Luis Moro, Jano, Mingote, Rafael Azcona, Gloria Fuertes, Margarita Landi, Tico Medina, Borita Casas, Marisa Villardefrancos, Gracián Quijano...

Gil de Roësset, la directora, que le invitó a visitar la redacción, a mostrarle sus dibujos y a colaborar con ella desde ese mismo instante.

La primera ilustración de Xelia para *Chicas* vio la luz el 16 de diciembre de 1951 (Fig. 2). Se trataba de un dibujo que acompañaba al relato “¿Te das cuenta, dí...”, de Gracián Quijano, pseudónimo de Francisca Cristina Sáenz de Tejada y Ortiz. En ese mismo número, Xelia ilustró la sección de moda “Lo que lleva la chica americana”, una de las páginas habituales de figurines que la revista incluía en su edición semanal. Estos primeros dibujos mostraban ya el estilo característico de Xelia, en el que las protagonistas eran siempre mujeres muy estilizadas y de gran belleza. A partir de este momento, y durante años, Xelia participó de manera continuada en casi todos los números de la publicación ilustrando relatos cortos, novelas seriadas y páginas de moda.



Fig. 2: Primera ilustración de Xelia publicada en *Chicas* (77), 16 de diciembre de 1951, 12-13. Colección M. Begoña Sánchez Galán.

En las décadas de los cincuenta y sesenta del siglo xx, como ya había ocurrido a finales del siglo xix, se extendió el formato de las novelas seriadas, que gozaban de muchísima aceptación. Estas publicaciones por entregas dieron lugar a una “edad de oro de la ilustración”²², que ofreció múltiples posibilidades econó-

22. GÓMEZ GÓMEZ, Agustín: “La ilustración en las novelas cortas de Julio Camba”. *Revista Internacional de Cultura Visual*, 1-2 (2014), 51-64.

micas y creativas a los dibujantes. *Chicas*, cuyos contenidos se apoyaban en gran medida en este tipo de narraciones, contó con algunas de las mejores firmas de ilustradores del momento, muchas de ellas mujeres. Desde su llegada a la revista, Xelia compartió páginas con José Luis Moro, Ana María Parra, Mercedes García Valiño, Jano (Francisco Fernández Zarza), Montalbán, Zaragüeta, Padilla, Miguel Gayo y Félix Puente. En años posteriores se incorporaron a la revista MaryAn Ribas, Mingote, Gro, Pablo Ramírez, Gloria Van Aerssen o Manolo Tarazona, entre otros. Los trabajos de estos profesionales se publicaron, a su vez, en el resto de las cabeceras del grupo Gilsa, dirigido por Consuelo Gil, entre las que se encontraban las revistas *Careta* y *Crítica*.

Las ilustraciones de Xelia tuvieron mucho éxito y, dado que no tenía contrato en exclusiva, comenzó a colaborar con muchas otras revistas, entre ellas, *Marisol*, *Gran Mundo* y *Gran Mundo Ilustrado*, editadas por Gráficas Espejo (Figs. 3 y 4), y *Ana María*, editada por la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda. Fuera del circuito de revistas femeninas, y por mediación de su amiga Muriel Krevolin, que trabajaba en la base de Torrejón de Ardoz, colaboró con las revistas *The Alert Strip* y *Guidepost*. También recuerda haber enviado dibujos a *La Codorniz*, pero no hemos localizado ninguno de ellos.

Las portadas de Xelia muestran a unas jóvenes de gran belleza y expresividad que, lejos de representar el estereotipo de la mujer española de la posguerra, carac-



Figs. 3 y 4: Portadas de dos revistas firmadas por Xelia. *Gran Mundo* (enero de 1955) y *Marisol* (marzo de 1957). Colecciones Elia Martínez, Andrés Walliser y María Begoña Sánchez Galán.

terizada por un enorme “sentido del recato, el pudor y la prudencia”²³, muestran un estilo *pin-up* en el que se identifica fácilmente la influencia de las revistas y del cine internacional.

La publicación más prestigiosa para la que trabajó Xelia fue, sin duda, el diario *ABC*, con el que comenzó a colaborar en 1956 por mediación de su hermana. Elia cuenta que, al parecer, María Victoria se encontró con un miembro de la familia Luca de Tena en Sevilla y, en su conversación, comentó lo mucho que le gustaría a Xelia dibujar para el periódico. Poco después sonaba el teléfono para invitarle a colaborar con la publicación.

La primera portada de Xelia que hemos conseguido identificar en *ABC* se publicó el 2 de diciembre de 1956 (Fig. 5), pero la que más aceptación recibió fue la del 11 de agosto de 1957 (Fig. 6). Xelia nos contaba que el periódico se vendió rápidamente y la edición se agotó. No es de extrañar, toda vez que la ilustración muestra a una joven, con los rasgos y la belleza características de Xelia, que viste un pronunciado escote muy poco habitual en las imágenes autorizadas en aquella época. Al observar la portada es inevitable preguntarse cómo pudo pasar la censura una imagen tan insinuante.



Figs. 5 y 6: Portadas de Xelia para el diario *ABC*. 2 de diciembre de 1956 y 11 de agosto de 1957. Colección Elia Martínez y Andrés Walliser.

23. PINILLA GARCÍA, Alfonso: “La mujer en la posguerra franquista a través de la Revista *Medina* (1940-1945)”. *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 13-1 (2006), 168.

Además de un par de portadas anuales, Xelia ilustró novelas y relatos para el periódico (Fig. 7). Su colaboración duró, al menos, hasta septiembre de 1963.



Fig. 7.—Ilustración de Xelia para el relato “El sombrero”, de Samuel Ros. *ABC*, 12 de octubre de 1958, 8-9. Colección Elia Martínez y Andrés Walliser.

En el año 1952, Xelia comenzó la que se convertiría en otra de sus líneas profesionales características: la ilustración de libros. Entre 1952 y 1953 firmó, por encargo de la Editorial Tesoro, las portadas de varias novelas de Alberto Insúa²⁴. José Ruíz Alonso, responsable de dicha editorial, le encargó también algunas de las portadas que se publicarían dentro de la Colección Popular Literaria²⁵. La colaboración con este grupo editorial continuó durante varios años y, a las portadas, se sumaron pequeñas propuestas creativas, como una colección de postales de “chicas modernas” que se puso a la venta a finales de 1954 con bastante aceptación.

En el año 1956 Consuelo Gil incluyó a Xelia en el grupo de ilustradores que realizaban las portadas de las novelas de la editorial Gilsa, entre ellas, la famosa Biblioteca de Chicas, creada en el año 1952. Esta colección tuvo dos series: La ardilla roja, de la que se publicaron sólo 16 números, y Échate a volar, que superó los 600 títulos. Tuvo tanto éxito que algunas de sus obras se adaptaron para su

24. *Las flechas del amor* (1952), *Los hombres* (1952), *Humo, dolor, placer* (1952), *La mujer, el torero y el toro* (1952), *La batalla sentimental* (1952) y *Un corazón burlado* (1952).

25. Entre otras, *Celosas* (1955), de Pedro Mata, *Sotileza* (1955) y *Al primer vuelo* (1956), ambas de José María de Pereda.

emisión en Radio Madrid, con el patrocinio de Sederías Carretas²⁶. Con el tiempo, esta serie llegaría a convertirse en la colección de novela rosa más longeva del mercado español²⁷.

Los dibujos de Xelia fueron parte importante del éxito de la Biblioteca de Chicas. La novela popular de los años sesenta era un producto industrial que las editoriales orientaban en función de las ventas y de los gustos del mercado. En algunos casos la calidad de la portada era superior a la del relato y se utilizaba, sin excepción, como elemento publicitario que aumentaba el atractivo de la novela.²⁸ Durante los primeros cuatro años de vida de la Biblioteca de Chicas, firmaron las portadas distintos colaboradores del grupo Gilsa. Desde que Xelia se incorporase a esta actividad, y de manera paulatina, su firma comenzó a ganar protagonismo y a acaparar todos los títulos. Durante años, y hasta la cancelación de la colección, fue casi la única ilustradora de la serie, con excepciones reservadas a Jano y Montalbán. El hecho de que Xelia se convirtiese en la principal ilustradora de estas novelas es una prueba palpable del éxito del que disfrutaban sus trabajos.

Resulta imposible ofrecer todos los títulos de las novelas que Xelia ilustró para Gilsa. A lo largo de esta investigación hemos identificado unas 490 portadas con su firma y es probable que exista alguna más. Los autores más habituales de las novelas que ilustró fueron Patricia Montes (pseudónimo de Isabel González Lectte), Marisa Villardefrancos, María Luisa Fillllias de Becker, Miguel Arazuri (pseudónimo de Carmen Gutiérrez de Cambra), Nieves Grajales, Guillermo Sautier Casaseca, Rafael Barón, Pedro Roger, Amparo Sanchís o Celia Alcántara, entre muchos otros (Figs. 8 y 9).

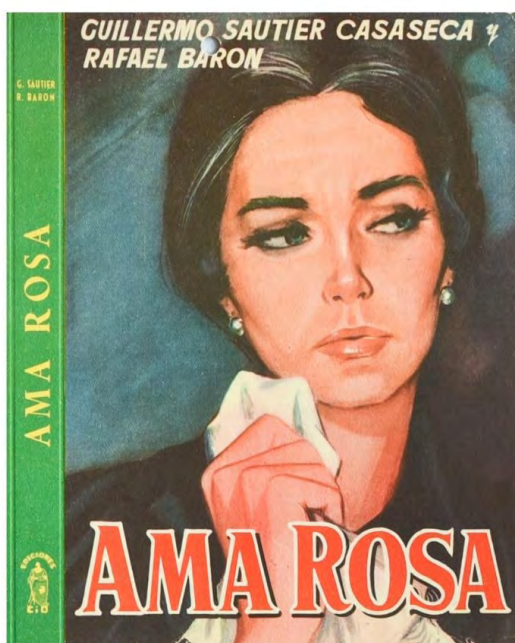
5.—Trabajos publicitarios

Si bien la primera creación publicitaria de Xelia fue la que realizara en 1951 para el ya mencionado concurso de Artiach, es a partir del año 1953 cuando a las ilustraciones de relatos, portadas de libros y artículos de revistas, suma la realización sistemática de dibujos para anuncios publicitarios destinados tanto a su publicación en prensa como a la decoración de comercios y escaparates. De este año son sus primeras ilustraciones para la Perfumería Parera, con la que colaboró hasta mediados de los sesenta y en la que realizó algunos de sus anuncios más conocidos. Destacan, en este capítulo, sus ilustraciones para los perfumes Cocaína, Gong (Fig. 10), Lavanda Inglesa y Varon Dandy (Fig. 11).

26. MARTÍNEZ PEÑALARA, Enrique: “Marisa Villardefrancos y los años de la Radio”. *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 719, mayo-junio (2006), 417-434.

27. CHARLO, Ramón: “La novela sentimental” (2001). En MARTÍNEZ DE LA HIDALGA, Fernando et. al.: *La novela popular en España*. Vol.2, Madrid, Ediciones Robel, 2001.

28. MARTÍNEZ DE LA HIDALGA, Fernando: *La novela popular en España*. Madrid, Ediciones Robel, 2000.



Figs. 8 y 9: Portadas ilustradas por Xelia para *Historia de un hombre cruel* (1959), de Patricia Montes y *Ama Rosa* (1959), de Guillermo Sautier Casaseca y Rafael Barón. Colección Elia Martínez y Andrés Walliser.



Figs. 10 y 11: Recorte de prensa de un anuncio de Gong (c.1955) y cartel de Varón Dandy (c.1962). Colección Elia Martínez y Andrés Walliser.

En 1955 Xelia comenzó a colaborar con la agencia Publicidad Ribó, de la que era administradora Montserrat Ribó. Esta agencia gestionaba en exclusiva los anuncios de la revista *Ello*, propiedad de José María Ribó. La publicación, editada en Barcelona entre 1955 y 1962, era un obsequio de Mantequerías Leonesas para sus clientes. En sus páginas, y con el sello de Publicidad Ribó, encontramos anuncios de Xelia para las cremalleras Relámpago, el colchón Flex, la crema líquida Bimbo, el champaña Castellblanch, la Crema de Lima de Pedro Domech y los cursos por correspondencia New Face.

Ya en los sesenta recibió algunos encargos de la Agencia Helios, para la que ilustró anuncios de la cadena Meliá y de los productos higiénicos Celus. A estas marcas hemos de sumar muchas otras para las que Xelia trabajó de manera independiente. A lo largo de esta investigación hemos localizado trabajos realizados para el dentífrico Forhans; las cremas de belleza de Nievina, Alcedina, Ana Bolena, Balneario de Archena e Isabel Val; los fármacos Dentoikos, Glefina, Hiposulfitos y Laxante Salud; los tejidos Enkalene, Saxony y Varadero y el salón de belleza Velti.

Xelia trabajaba de manera incansable y no siempre estaba satisfecha con los resultados de sus largas horas frente al papel. Contaba que a veces se sentía decepcionada cuando le pedían, una y otra vez, un dibujo similar al anterior. El ritmo de trabajo al que estaba sometida, y un cierto desencanto con los encargos que recibía, le llevaron a intentar dar un giro a su carrera profesional. Siguiendo los consejos de su madre de reducir su actividad profesional, y tras una conversación con su mentora, Consuelo Gil, decidió acercarse a la agencia Dardo a ofrecer sus servicios como dibujante. Buscaba, con ello, una estabilidad que le permitiese limitar el número de encargos y disponer de algo de tiempo libre. Decidida a conseguir un trabajo regular, una mañana se dirigió a dicha agencia de publicidad. En aquel momento no estaba el director y le recibió un intermediario que le invitó a quedarse a trabajar en aquel mismo momento.

No sabemos con exactitud en qué año se incorporó Xelia al equipo de dibujantes de Dardo (ella no lo recordaba), pero debió de ser a principios de los sesenta, probablemente en el año 1962, el mismo en el que la revista *Chicas* cesó su publicación y en el que las ilustraciones de Xelia con el sello de la agencia empezaron a aparecer de manera regular en la prensa periódica. Desde julio de ese año, durante una década e identificados con los logotipos de las agencias Dardo y Mercurio (ambas propiedad de Federico Bonet), Xelia firmó anuncios para el lápiz de labios Tangee (Fig. 12), el depilatorio Milo's (Fig. 13), el dentífrico Albident, el Bálsamo Bebé, los aires acondicionados Fedders, la Sal de Fruta ENO, las persianas Levocolor, la crema de belleza Oatine y las gafas Ray-Ban. En Dardo, Xelia era la encargada de dibujar los rostros de los personajes. El resto de la figura y los elementos del fondo corrían a cargo de sus compañeros.

A pesar de acudir a diario a la agencia, Xelia trabajaba sin contrato de exclusividad, por lo que continuó ilustrando portadas de libros, relatos y anuncios para otros intermediarios.



Figs. 12 y 13: Clichés de Tangee (c.1965) y Milo's (c.1963), ambos con el sello de la agencia Dardo. Colección Elia Martínez y Andrés Walliser.

En 1963, suponemos que debido al prestigio y visibilidad que tenían sus trabajos, recibió una invitación para participar en la Primera Exposición Internacional del Women's Advertising Club de Washington, celebrada del 21 de marzo al 5 de abril de aquel año. Fue la única española invitada a formar parte de esta muestra de trabajos publicitarios (Fig. 14). De las 600 mujeres invitadas, 300 aceptaron y 50 fueron elegidas para la muestra final. Xelia fue una de ellas. Para esta exposición envió una gitana bailando, un rincón madrileño, una mujer elegante y un dibujo abstracto²⁹. Su participación en esta muestra es muy significativa desde el punto de vista del prestigio que la artista pudiera tener entonces en la profesión.

Fue en la agencia Dardo donde Xelia conocería, años más tarde, a Andrés Walliser³⁰, publicitario con el que contrajo matrimonio en septiembre de 1967. Dos años después nació Andrés, su único hijo, y Xelia decidió volver a trabajar desde casa. Unos meses más tarde abandonó definitivamente su puesto en Dardo para dedicarle todo su tiempo a Andrés. Durante un breve espacio de tiempo ilustró algunos libros publicados por la Editorial Cantabria y, a principios de los

29. IP. "Una mujer española en la exposición mundial de dibujantes femeninos de publicidad". *Revista IP. Información de la Publicidad*, 6 diciembre de 1963.

30. Andrés Walliser (Valencia, 1933 - Madrid, 2019), estudió publicidad en la segunda promoción de la Escuela de Publicidad y Relaciones Públicas del Centro Español de Nuevas Profesiones de Madrid. Fundó, junto con Juan Cobo, una agencia denominada Cinemar.

Organizado por el Women's Advertising Club, de Wáshington



UNICA
PARTICIPANTE
ESPAÑOLA
EN LA EXPO
MUNDIAL
DE DIBUJANTES
FEMENINOS
DE PUBLICIDAD

Fig. 14: Xelia posa para la noticia publicada en el diario *Pueblo*. Recorte de prensa, 06 de septiembre de 1963. Colección Elia Martínez y Andrés Walliser.

setenta, abandonó definitivamente tanto la profesión, como el pseudónimo con el que había firmado todos sus trabajos.

6.—*Carrera pictórica*

Liberada ya de todas sus obligaciones profesionales, Elia comenzó a asistir a clases de pintura en el Círculo de Bellas Artes, bajo la dirección de Eufemiano Sánchez³¹

31. Eufemiano Sánchez Gómez (Sevilla, 1921 - Madrid, 1995), estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla y, posteriormente, en la Escuela de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría. En los años 50 se trasladó a Argentina, donde desarrolló su estilo pictórico y una labor docente que continuó en España en las décadas posteriores.

(especialista en retrato y paisaje), y Demetrio Salgado³² (profesor de desnudo). Durante las décadas siguientes, participó en numerosas exposiciones y recibió varios premios y menciones por su obra pictórica.

Expuso sus obras en la Sala Zolix (1980 y 1981), el Círculo Mercantil de Madrid (1981), la Sala Eureka (1981, 1982 y 1983), el II Certamen de Mujeres Pintoras de Galerías Preciados (1982), la Sala Carmen Borrell (1983), el Salón de Otoño de la Asociación Española de Pintores y Escultores (1983 y 1985), la Sala Editora Nacional (1984), el Patio de Cristales del Ayuntamiento de Madrid (1986), la Casa Cultural de Guadarrama (1986), las exposiciones de Pequeño Formato de la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid (1987 y 1989), el Club Zayas (1990), los certámenes de Acuarelistas de Aranjuez y del Centro Cultural Galileo (1996) y el American Women Club (1996).

Fue finalista en el Concurso Retrato Príncipe de Asturias de la Federación de Círculos y Casinos de España (1980) y recibió sendas menciones de honor en las exposiciones de la Asociación de Acuarelistas (1997 y 1998).

Con motivo de la exposición que se celebró en la Editora Nacional en el año 1984, el diario *ABC* dijo de ella:

Aunque la madrileña Elia M. Torregrosa Salazar ha publicado sus ilustraciones desde hace muchos años (bajo el pseudónimo de Xelia), hasta 1980 no comienza a exponer sus obras en Madrid y provincias. No tiene nada de extraño, pues, que su nombre pueda resultar poco conocido como pintora, ya que su labor principal ha sido el dibujo y la publicidad. De ello conserva Elia su excelente dibujo, patente en varios retratos y acuarelas que, junto a una treintena de óleos, forman su exposición. Cabezas, figuras, desnudos (...); flores, árboles y paisajes. Y es sobre todo en los árboles donde la pintora vuelca su talento (...). Busca la pintora rincones poco frecuentados (...) en los que su pincelada se recrea, logrando una pintura “sencilla, objetiva, firme y transparente que nos invita a desear para su creadora un largo camino de progreso y perfección”, como escribe Alfredo Ramón³³. Pintura, en cualquier caso, honesta y emocionada, sentida y con capacidad de comunicarnos la paz y el equilibrio que brota de sus colores³⁴.

En todas estas ocasiones firmó su obra con una combinación de su nombre y apellidos que, al no ser estable y estar completamente desvinculados de su pseudónimo profesional, le convirtió en una autora anónima. A lo largo de esta

32. Demetrio Salgado Cosme (Salamanca, 1915 - Madrid, 2000), fue un pintor formado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En los años sesenta compaginó su carrera pictórica con labores docentes en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Sus trabajos se exponen en las salas de ambas instituciones.

33. Alfredo Ramón (Segovia, 1922-Madrid, 2015), reconocido pintor y profesor de arte que trabajó, tanto en España, como en Estados Unidos.

34. *ABC* (redacción). “Elia Torregrosa”. *ABC*, 09 de noviembre de 1984, p. 92.

investigación hemos localizado trabajos firmados como Elia Martínez Torregrosa,³⁵ Elia M. Torregrosa Salazar³⁶ y E.H. Torregrosa Salazar³⁷. Los cuadros que ella conserva en su domicilio están firmados como Torregrosa Salazar, E.M. Torregrosa Salazar y T. Salazar, con excepción de un bodegón en el que aparece únicamente su nombre, Elia.

El éxito de sus ilustraciones atraía a clientes particulares que la contrataban para que realizase retratos de sus hijos y familiares. A las obras reseñadas en este artículo habría que añadir, por lo tanto, muchas otras que están en manos de particulares.

Con la perspectiva que da el tiempo, podemos afirmar que la decisión de no utilizar el que hasta este momento había sido su nombre profesional fue quizás un error que no solo la condujo al anonimato, sino que dificulta enormemente el estudio y la recuperación de su obra artística.

7.—*El estilo de Xelia*

Xelia se definía a sí misma como una “dibujante perfeccionista”. Dedicaba un día entero a realizar cada dibujo y, si no le gustaba, lo rompía y volvía a empezar. No dejaba el trabajo hasta que lo finalizaba, aunque tuviese que acostarse tarde. Su estilo era realista y confesaba haber realizado un único dibujo abstracto para la Exposición Internacional del Women’s Advertising Club de Washington, en la que participó en el año 1963. Era una excelente retratista que buscaba representar la belleza en todas las figuras. Sus mujeres se caracterizaban por sus grandes ojos y la delicadeza de sus gestos. La figura femenina ocupaba mayoritariamente sus ilustraciones (Fig. 15), mientras que la masculina aparecía ocasionalmente, también idealizada y con referencias claras a las estrellas del cine internacional (Figs. 7, 16 y 17).

Su proceso creativo comenzaba cuando recibía la llamada de un editor o agente publicitario. Estos le resumían, de manera muy esquemática, en qué consistía el trabajo que tenía que realizar. Con esas breves descripciones, Xelia elaboraba sus dibujos tomando como referencia los rostros de sus amigas, de los famosos que aparecían en las revistas de sociedad y de los actores que protagonizaban los carteles de las películas. Contaba para ello con publicaciones españolas de la época y con las revistas que le traía desde Inglaterra su amiga Margaret, entre otras *Woman* y *The Humoret*.

35. MUNS. “Dos de nuestras lectoras ganan un premio de elegancia en París. Sobre el Concurso de Heim-Jeunes Filles”. *La Moda en España*, 126, febrero de 1950, 32-33.

36. ABC. “Elia Torregrosa”. *ABC*, 09 de noviembre de 1984, p. 92.

37. AEPE. *52 Salón de Otoño*. Catálogo. Madrid, Asociación Española de Pintores y Escultores, 1985.



Fig. 15. Ilustración de Xelia para el relato “Venganza”, de Rafael Barón. *Chicas* (186), 14 de febrero de 1954, 11. Colección M. Begoña Sánchez Galán.

En este sentido, el proceso era parecido al que describe Víctor Zarza cuando habla de la obra de su padre, Jano, artista que ilustró, como la propia Xelia, cientos de portadas y relatos publicados por el grupo editorial Gilsa³⁸. En ambos casos,

38. ZARZA, Víctor: “Jano y sus circunstancias”. En CERVERA, Elena y ZARZA, Víctor: *Firmado Jano*. Madrid, Filmoteca Española, 2017.



Figs. 16 y 17. Revista *Ana María*. Portadas de enero y mayo de 1959. Biblioteca Nacional de España y Colección María Begoña Sánchez Galán.

sus dibujos se inspiraban en fotografías de rostros conocidos que les permitían desarrollar con eficacia los múltiples encargos que recibían. No es extraño, por lo tanto, encontrar parecidos de los personajes de estos ilustradores con figuras relevantes del momento.

Siguiendo las corrientes de la época y de los autores de su generación, Xelia se alejó del estilo art-decó, propio de las ilustraciones del primer tercio de siglo, conocido como la “Edad de Plata” de la cultura española³⁹, y se dejó influir por el cine norteamericano y la cultura francesa (Figs. 18 y 19), llegando a representar a la perfección la estética *pin-up* que se extendía por todo el mundo desde las páginas de las revistas estadounidenses.

Los trabajos de Xelia, especialmente los realizados durante sus primeros años de actividad, tenían cierta semejanza con los de otros compañeros de profesión. En las primeras ilustraciones que realizó para la revista *Chicas*, se apreciaba una conexión estilística con Félix Puente y Miguel Gayo. Como afirma Juan Antonio Ramírez, la similitud de los dibujos de los ilustradores de esta generación nos habla

39. PELTA RESANO, Raquel: “Pervivencias e ideologías: los ilustradores decó en la época de la autarquía”. *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del Arte*, 9 (1996), 383-408.



Figs. 18 y 19. Ilustraciones en las que se aprecia la influencia del cine en el trabajo de Xelia. Portada *ABC*, domingo 31 de agosto de 1958 y *Chicas* (173), 8 de noviembre de 1953. Colecciones Elia Martínez y Andrés Walliser y María Begoña Sánchez Galán.

de la existencia de una escuela artística definida por la “unidad de lenguaje, de procedimientos y de intenciones”, de una corriente “no de escasa importancia, a juzgar por el número y la difusión de sus productos”⁴⁰. Sin duda, los ilustradores de las novelas y revistas de la posguerra compartían un estilo y un gusto similares que, a todas luces, era parte significativa de su éxito.

En lo que respecta a la elaboración de los dibujos, Xelia mezclaba distintas técnicas. En su colección encontramos dibujos realizados a pluma, a lápiz o con tinta china. Para las ilustraciones a color utilizaba gouache, pintura de colores intensos y secado rápido que se adaptaba perfectamente no solo a su estilo y a su alto nivel de productividad, sino también a las necesidades técnicas de la maquinaria offset con la que se imprimían las revistas.

Las portadas que dibujó para el periódico *ABC* destacan por su exquisita factura y dejan ver las dotes pictóricas de Xelia. En ellas se aprecia una pincelada muy cuidada y una composición en la que figura y fondo se relacionan a la perfección. En trabajos posteriores realizados para otros editores se aprecia una ejecución

40. RAMÍREZ, Juan Antonio: *El “cómic” femenino en España*. Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1975.

mucho más rápida, con rostros representados de manera más esquemática y con menos volumen. En estos casos, la rapidez del trazo tenía mucho que ver con el ritmo de trabajo al que estaba sometida y con la obligación de terminar los dibujos en plazos de tiempo muy limitados.

En términos compositivos, en sus ilustraciones destaca el uso de planos medios y cortos, en ocasiones dobles, que le permiten acercarse al rostro de los personajes y realzar su belleza. En los relatos y novelas seriadas predominan los retratos de las protagonistas, normalmente mujeres, con fondos neutros o ligeramente esquematizados (Fig. 2).

Las portadas de los libros están divididas en dos partes y presentan dos escalas diferentes: figura y fondo. Habitualmente en la portada aparece una representación de los protagonistas, ubicados en un espacio que se extiende hacia la contraportada. En ésta se describe el paisaje en el que tiene lugar la acción. El fondo suele estar representado con un estilo más pictórico que el utilizado para los rostros, tanto en el trazo como en la aplicación del color.

Las portadas firmadas por Xelia cumplen a la perfección con su función publicitaria, creando un envoltorio atractivo y llamativo que invita al lector a comprar la novela. Su éxito debió de ser notable, toda vez que Xelia terminó siendo la encargada de realizar prácticamente todas las portadas de los números publicados entre 1958 y 1967, con escasas excepciones de títulos de historias de gánsteres y del oeste que recayeron en el pincel de Jano. En las portadas de Xelia se aprecia



Fig. 20. Portada de *La vida volvió*. Biblioteca de Chicas, n.º 223 (1959). Colección Elia Martínez y Andrés Walliser.

una evolución estilística en la que influyen las modas de los años sesenta y setenta. A medida que pasan los años, el trazo es más duro, los colores más saturados y los gestos más severos. Todo ello transmite sensación de modernidad.

En el caso de las imágenes publicitarias, la figura es siempre el centro de interés. Las ilustraciones de Xelia muestran trazos limpios, bien desarrollados y libres de toda distracción (Figs. 12 y 13). Este estilo nos permite reconocer su autoría, incluso, en anuncios en los que no aparece su firma.

8.—Conclusiones

La extensa obra de Xelia, a pesar del éxito que obtuvo en el momento de su realización, pasó al olvido junto con los dibujos de los más famosos ilustradores de la época. Las publicaciones en las que se insertaron estas obras, a pesar de recibir muchísima aceptación por parte del público, son productos de una cultura de masas que ha recibido poca atención por parte de los investigadores. Tanto los libros, como las revistas que publicaban las ilustraciones de Xelia, y no digamos ya los anuncios publicitarios, se han considerado subproductos culturales, elementos de entretenimiento que, una vez cumplida su función efímera de distracción, y en cierta medida por ser vehículos de la ideología dominante, debían pasar al olvido.

Este olvido ha silenciado la valiosa aportación cultural de muchas mujeres a la modernización de la sociedad española. Las profesionales educadas en la ideología del nacionalcatolicismo, a pesar de no haber disfrutado de la formación, los ideales y las libertades que conquistaron las mujeres de las dos décadas anteriores, y aun siendo capaces de encajar y adaptarse a los esquemas en los que les tocó vivir, supieron proponer nuevos modelos de conducta que, en casos como el de Xelia, se extendieron de las páginas de las revistas a las vidas cotidianas de las lectoras con absoluta naturalidad. Y es que muchas de las revistas de la época, a pesar de inscribirse en la ideología dominante, filtraban mensajes de modernidad que el régimen, probablemente, no supo calibrar en toda su extensión. Las lectoras no debían de ser ajenas a los nombres de mujer que no solo firmaban novelas, artículos e ilustraciones, sino que dirigían equipos en los que los hombres eran los subordinados. Tal fue el caso de Consuelo Gil, propietaria del grupo Gilsa o de su hija Atoín, Redactora Jefe de la revista *Chicas*, en cuyas páginas aparecía como una jefa exigente que se dirigía a sus empleados con asertividad y dotes de liderazgo⁴¹. Estas contradicciones contribuyeron a la generalización de una nueva

41. ATOIN. “Chicas en *Chicas*”. *Chicas*, 78, 23 de diciembre de 1951, 56-59 y ATOIN. “Mesa de Redacción”. *Chicas*, 100, 25 de mayo de 1952, 4-5.

mujer que se movía entre la cuestionada chica “topolino”⁴², la estética de la *flapper* y la algo más aceptada “yeyé” española⁴³.

En este contexto cultural, Xelia aportó una mirada que modernizó la imagen de la mujer. Si bien los textos que ilustraba, especialmente los publicados en la revista *Chicas*, buscaban muchas veces afianzar el ideal femenino de la posguerra española, los dibujos de Xelia representaban a mujeres que, en sus gestos, se alejaba de la imagen recatada, austera y reservada que, se suponía, era la principal característica de la españolidad. El estilo, los peinados, el maquillaje, incluso los gestos de las mujeres de Xelia son representaciones del glamour, de una mujer que se identifica con los estereotipos del cine americano, de la moda de París y de las sociedades europeas avanzadas.

Xelia creó un estereotipo de belleza que se repitió de manera sistemática en sus ilustraciones y que estaba muy alejado de los convencionalismos en los que fue educada e, incluso, del contenido ideológico de las revistas para las que trabajaba, contribuyendo a una cierta modernización estética del ideal femenino tradicional vigente en la época fuertemente contrastado por el cine internacional y las estéticas de los estratos más altos y cosmopolitas de la sociedad. Al analizar el contenido de aquellas publicaciones, se observa una enorme contradicción entre la línea editorial volcada en los textos y la nueva estética europeísta y hollywoodiense que se retrataba en las ilustraciones. No es de extrañar que existiese esta distancia entre lo narrado y lo representado, toda vez que los dibujantes no tenían acceso a los relatos y para realizar su trabajo contaban únicamente con unas breves indicaciones del contenido. Sea como fuere, este hecho les permitía trabajar con una libertad creativa más próxima a las nuevas corrientes que a las antiguas tradiciones. Con sus dibujos, los ilustradores participaron en la construcción de los imaginarios de la nueva modernidad que se extendió por todo Occidente desde mediados del siglo xx.

Xelia fue, a su vez, exponente del escaso reconocimiento profesional que tuvieron las mujeres de su época. En las conversaciones que mantuvimos con ella pudimos observar una marcada tendencia a subestimar la importancia de su trabajo y a destacar el papel de los hombres que influyeron en su obra, en especial de su tío Julio, al que apenas conoció pero a quien ella adjudicaba parte de sus propios méritos como pintora.

Su estricta educación en los valores morales de la posguerra le privó de una formación reglada y de un mayor contacto con otras profesionales de la época. La rigurosa aceptación de las normas de conducta de la sociedad española de los

42. MARTÍN GAITE, Carmen: *Usos amorosos de la posguerra en España*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1994.

43. DE DIOS FERNÁNDEZ, Eider: “Las chicas yeyé, las amas de casa de sopa de sobre y otras mujeres modernas (España 1955-1975)”. *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 29-1 (2022), 285-317.

cuarenta le llevó a sentir, como hemos narrado, que no encajaba en la Escuela de San Fernando cuando, siendo aún adolescente y en compañía de Josefina Miralles, asistió a una clase de dibujo en la que se estaba trabajando con modelos desnudos. La decisión de Elia de no asistir a esta escuela ponía de manifiesto el “veto moral” autoimpuesto que alejaba a las mujeres de las aulas en las que se trabajaba con modelos desnudos, con un número muy limitado de alumnas que se matriculaban en asignaturas en la que se practicaba el modelado del natural⁴⁴.

Algo similar ocurrió con los contextos profesionales en los que Elia participó. En las entrevistas nos contaba la incomodidad que había sentido en varias ocasiones al visitar entornos profesionales en los que hombres y mujeres se relacionaban con una libertad que a ella le resultaba llamativa. Antes de incorporarse a Dardo, recibió ofertas para trabajar en otras agencias de publicidad, pero al visitar sus instalaciones y conocer el ambiente eligió continuar trabajando en casa. Este hecho la mantuvo alejada de sus propias compañeras de profesión, a las que ni siquiera llegó a conocer. Baste citar el caso, por ejemplo, de Mercedes García Valiño⁴⁵ o de Maryan Ribas⁴⁶, ilustradoras destacadas que durante años compartieron con ella las páginas semanales de la revista *Chicas* y cuyos nombres ni siquiera recordaba. Estas mujeres, como la propia Xelia, abandonaron la profesión al contraer matrimonio. Era lo que se esperaba de ellas y aceptaron de manera autoimpuesta el lugar que les otorgaba la sociedad. Nos encontramos ante otra de las grandes contradicciones que encarnaron estas ilustradoras. A principios de los años sesenta, como bien apunta Begoña Barrera al hablar de María Laffitte, el modelo histórico y cultural “se estaba disolviendo” para dar lugar a “nuevos paradigmas de mujer” fuertemente influidos por otras culturas cercanas, como la francesa o la británica⁴⁷. Y, a pesar de que la propagación de una nueva mujer moderna y libre se desplegaba a diario en las imágenes de las ilustradoras de la época, apoyando el camino de una futura emancipación, estas mismas autoras se mantenían fieles en

44. RODRIGO VILLENA, Isabel: “Escultoras en un mundo de hombres y su fortuna en la crítica de arte española (1900-1936)”. *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 25-1 (2018), 145-168.

45. Mercedes García Valiño fue una de las ilustradoras principales de *Chicas*, desde la renovación de la revista en 1950 y hasta la fecha en la que contrajo matrimonio con José Luis Moro, pionero del Cine Publicitario Español. A pesar de que publicó cientos de ilustraciones y figurines, no hay datos sobre su biografía y trayectoria profesional. Su nombre aparece siempre asociado al de su marido, que en un reportaje emitido por Televisión Española en el año 1976, reconocía que Mercedes era un gran apoyo profesional y le ayudaba en la realización de sus dibujos. Su nombre, sin embargo, no aparece asociado a los incontables méritos que obtuvieron los Hermanos Moro.

46. María de los Ángeles Ribas Sicilia (Zaragoza, ¿? - Madrid ¿?), fue una prolífica pintora, ilustradora y figurinista española. Se formó artísticamente en Argentina y Madrid de la mano de su padre, el reconocido ilustrador Federico Ribas. Como en el caso de Xelia, sus imágenes llenaron durante décadas las páginas de las revistas más importantes.

47. BARRERA LÓPEZ, Begoña: “Ciencia, arte y feminismo: perfiles de la trayectoria intelectual de María Laffitte”. *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 23-2 (2016), 444.

su vida privada a los preceptos en los que fueron educadas, llegando a renunciar a sus profesiones para ocuparse de las tareas del hogar.

No sabemos si por humildad o por educación, Elia no reconocía los méritos de Xelia. En ocasiones, al volver a ver las ilustraciones que fuimos recuperando y de las que ella no conservaba copia, preguntaba si realmente esa imagen tan bonita la había dibujado ella. Dudaba de la propia calidad artística de su trabajo de la misma manera que lo hicieron otras autoras de su época⁴⁸, condicionadas por el peso de su género y por la idea de que las obras de las mujeres siempre eran de menor calidad que las de los hombres. En otros momentos, nos pedía que dejásemos de hablar de sus dibujos y nos orientaba hacia su obra pictórica, a la que otorgaba mayor importancia que a las miles de ilustraciones con las que llenó el imaginario colectivo durante dos décadas de trabajo.

Xelia no guardaba copias de gran parte de sus ilustraciones. Los originales quedaron en manos de las editoriales, en la mayoría de los casos ya desaparecidas, y no hemos sido capaces de localizarlos. Hasta el momento, el único fondo en el que sabemos que se conservan originales de Xelia es el Archivo del diario *ABC*. Como muestra de su obra, Elia guardaba las revistas en las que se publicaban sus ilustraciones, pero cuando en el año 1967 se trasladó a vivir con su marido, dejó en casa de su madre gran parte de los ejemplares que había ido recopilando. Por desgracia, a la muerte de su madre todos aquellos materiales se perdieron. Ocurrió algo similar a mediados de los ochenta, cuando el matrimonio decidió mudarse a una nueva vivienda y, de nuevo, como es habitual en todas las mudanzas, se traspapeló parte de una obra ingente que, en solo dos décadas, había sumado miles de ilustraciones.

A pesar de la intensa labor de búsqueda que hemos realizado durante los dos últimos años y, después de haber sido capaces de localizar cientos de imágenes que no conocíamos, tenemos el convencimiento de que aún quedan muchas obras por recuperar. No queda más remedio que seguir buscando para poder completar el corpus artístico de una autora que supo ver, reproducir y extender la belleza en cada uno de sus trabajos, haciendo de este ideal algo cotidiano en las páginas de las revistas y, por qué no, también en los sueños y deseos de las españolas.

9.—Referencias bibliográficas y hemerográficas

ABC (redacción). “Elia Torregrosa”. *ABC*, 09 de noviembre de 1984, p. 92.

AEPE. *52 Salón de Otoño*. Catálogo. Madrid, Asociación Española de Pintores y Escultores, 1985.

ALARIO TRIGUEROS, María Teresa: “Cuando los otros importantes eran siempre ellas”. *Arenal*.

48. ALARIO TRIGUEROS, María Teresa: “Cuando los otros importantes eran siempre ellas”. *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 26-2 (2019), 575-605.

- Revista de Historia de las Mujeres*, 26-2 (2019), 575-605. <https://doi.org/10.30827/arenal.v26i2.5580>
- ARTIACH. “Concurso de Dibujos publicitarios de Galletas Artiach”. *ABC*, 05 de mayo de 1951, 2.
- ARTIACH. “Los premios. Concurso de Dibujos publicitarios de Galletas Artiach”. *ABC*, 06 de julio de 1951, 22.
- ARTIACH. “Del Concurso de Dibujos publicitarios de Galletas Artiach”. *ABC*, 07 de julio de 1951, 12.
- ATOIN. “Chicas en Chicas”. *Chicas*, 78, 23 de diciembre de 1951, 56-59.
- ATOIN. “Mesa de Redacción”. *Chicas*, 100, 25 de mayo de 1952, 4-5.
- BARRERA LÓPEZ, Begoña: “Ciencia, arte y feminismo: perfiles de la trayectoria intelectual de María Laffitte”. *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 23-2 (2016), 431-459. <https://doi.org/10.30827/arenal.v23i2.3123>
- BONET. J.F.: “Salazar lleva hechos cerca de 180 retratos”. *Diario Baleares*. 1 de noviembre de 1947, 2.
- CAPDEVILLA ARGÜELLES, Nuria: *Artistas y precursoras. Un siglo de autoras Roësset*. Madrid, Horas y Horas, 2013.
- CARREÑO, Myriam: “Chicas en la posguerra. Un análisis sobre el aprendizaje de género más allá de la escuela”. *Historia de la Educación*, 22-23 (2003), 79-104. <https://revistas.usal.es/index.php/0212-0267/article/view/6761>
- CASA ELEUTERIO. “Hoy hace 50 años”. *ABC*, 2 de mayo de 1925, 10.
- CHARLO, Ramón: “La novela sentimental”. En MARTÍNEZ DE LA HIDALGA, Fernando *et. al.*: *La novela popular en España*. Vol. 2, Madrid, Ediciones Robel, 2001.
- DE DIOS FERNÁNDEZ, Eider: “Las chicas yeyé, las amas de casa de sopa de sobre y otras mujeres modernas (España 1955-1975)”. *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 29-1 (2022), 285-317. <https://doi.org/10.30827/arenal.v29i1.22823>
- GÓMEZ GÓMEZ, Agustín: “La ilustración en las novelas cortas de Julio Camba”. *Revista Internacional de Cultura Visual*, 1-2 (2014), 51-64. <https://journals.eagora.org/revVISUAL/article/view/644>
- GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta y ALIX, Josefina: *Dibujantas*. Madrid, Museo ABC, 2019.
- IP. “Una mujer española en la exposición mundial de dibujantes femeninos de publicidad”. *Revista IP. Información de la Publicidad*, 6 diciembre de 1963.
- JAQUES HEIM. “Jacques Heim Couture”. *La Moda en España*, 124, diciembre de 1949, 47.
- MARTÍN MARTÍNEZ, Antonio: “Apuntes para una historia de los tebeos. Tiempos heroicos del tebeo español (1936-1946)”. *Revista de educación*, 196 (1968), 61-74.
- MARTÍN GAITE, Carmen: *Usos amorosos de la posguerra en España*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1994.
- MARTÍNEZ DE LA HIDALGA, Fernando: *La novela popular en España*. Madrid, Ediciones Robel, 2000.
- MARTÍNEZ PEÑALARA, Enrique: “Marisa Villardefrancos y los años de la Radio”. *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 719, mayo-junio (2006), 417-434. <https://doi.org/10.3989/arbor.2006.i719.41>
- MERINO, Ana: “Con el lápiz en la mano: mujeres y cómics a ambos lados del Atlántico”. *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 43-1 (2018), 193-213. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26862352>
- MOLINA NÚÑEZ, Emilio: “50 años da morte de Emilio Molina López”. Rede Museística Provincial de Lugo, 19 de diciembre de 2021. <http://www.museolugo.org/documentos.asp?mat=76&id=3813>
- MORENO SANTABÁRBARA, Federico y LARA GARCÍA, Antonio: *Veinte ilustradores españoles (1898-1936)*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2004.
- MUNS. “Dos de nuestras lectoras ganan un premio de elegancia en París. Sobre el Concurso de Heim-Jeunes Filles”. *La Moda en España*, 126, febrero de 1950, 32-33.
- MUÑOZ LÓPEZ, Pilar: “Las mujeres como creadoras en las artes plásticas según los textos de ARENAL, 31:2; julio-diciembre 2024, 7-35

- hombres y mujeres en la España de la primera mitad del siglo xx". *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 19-2 (2012), 393-413. <https://doi.org/10.30827/arenal.v19i2.1423>
- PELTA RESANO, Raquel: "Pervivencias e ideologías: los ilustradores decó en la época de la autarquía". *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del Arte*, 9 (1996), 383-408. <https://doi.org/10.5944/etfvii.9.1996.2279>
- PINILLA GARCÍA, Alfonso: "La mujer en la posguerra franquista a través de la Revista *Medina* (1940-1945)". *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 13-1 (2006), 153-179. <https://doi.org/10.30827/arenal.v13i1.2995>
- RAMÍREZ, Juan Antonio: *El "cómic" femenino en España*. Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1975.
- RIERA, M. *200 años de ilustración de moda en España*. Barcelona, Comanegra, 2014.
- RODRIGO VILLENA, Isabel: "Escultoras en un mundo de hombres y su fortuna en la crítica de arte española (1900-1936)". *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 25-1 (2018), 145-168. <https://doi.org/10.30827/arenal.v25i1.5216>
- RUIZ DE AZCÁRATE, Eugenia: "Los copistas de El Prado". *ABC*, 2 de junio de 1985, 15-16.
- ZARZA, Víctor (2017): "Jano y sus circunstancias". En CERVERA, Elena y ZARZA, Víctor: *Firmado Jano*. Madrid, Filmoteca Española, 2017.