

Inés Amor y los primeros años de la Galería de Arte Mexicano

ERÉNDIRA DERBEZ

• Bonilla Artigas Editores, 1ª ed., México, 2024

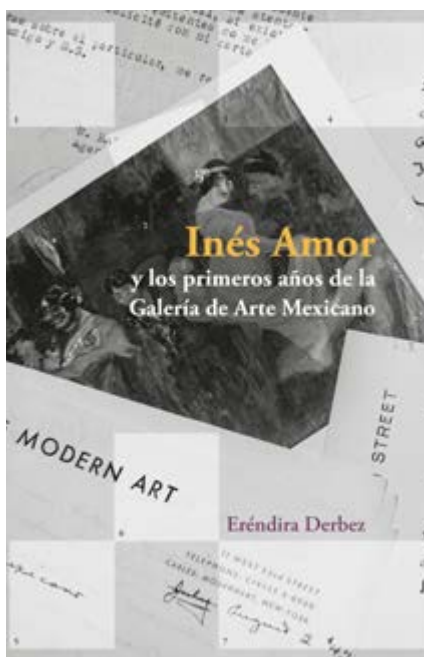
Dina Comisarenco

Me resultó conmovedor leer en la introducción del libro las palabras con las que Eréndira Derbez describe su acercamiento inicial al tema señalando, con toda la franqueza que la caracteriza como persona y como escritora, que su investigación “comenzó por casualidad y curiosidad”, pues “sobre Inés Amor había escuchado muy poco, alguna mención como personaje secundario en alguna clase, alguna cédula de un museo, su nombre de repente asomado en algún libro, pero nunca como personaje protagónico”. Más adelante aclara que “su presencia es como un fantasma”, pues su nombre siempre aparece de forma secundaria.

Derbez descubrió entonces —como nos ha ocurrido a todas las historiadoras del arte feminista— el fenómeno de la invisibilización histórica, una de las tantas formas de violencia, con el que comúnmente nos referimos a algunos de los mecanismos culturales que llevan a omitir de la narración histórica la

Dina Comisarenco | Es doctora en Historia del Arte; sus disciplinas de trabajo giran alrededor del arte mexicano del siglo xx, el muralismo y los estudios de género.

Citar este artículo como: COMISARENCO, D. (2026). Inés Amor y los primeros años de la Galería de Arte Mexicano. Reseña. *Revista Nodo*, 20(40), enero-junio, pp. 196-198. doi: 10.54104/nodo.v20n40.2473



presencia de determinado grupo social, particularmente de grupos sujetos a relaciones de dominación, como las minorías étnicas, los pueblos no europeos, las personas que no tienen la piel clara y, muy especialmente, las mujeres.

La presencia fantasmagórica de Inés Amor —es decir la desvalorización y el menosprecio que casi la borró de la historia del arte mexicano— comenzó en vida de la galerista, pues como bien señala Derbez, pese a que ella había desempeñado un papel fundamental en la organización de la paradigmática exposición *Twenty Centuries of Mexican Art*, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en 1940, como “coordinadora y mediadora entre el gobierno, los artistas y el museo”, en el catálogo sólo fue mencionada en los agradecimientos por el préstamo de obras y como asistente a la inauguración; y cuando el historiador del arte Manuel Toussaint —otro de los gestores de la muestra— escribió un artículo sobre la exposición —publicado en los *Ana-*

les del Instituto de Investigaciones Estéticas—, ni siquiera la citó.

La condición “fantasmagórica” que Derbez señala en Inés Amor —una más entre otras muchas mujeres del siglo xx que no fueron reconocidas ni valoradas por sus logros o contribuciones en su propio tiempo— se agravó con el paso de los años por una historiografía que, hasta hace unos pocos, no se atrevía a desafiar ni los temas ni los enfoques canónicos del arte. Derbez se propuso, a través de la investigación en fuentes primarias, desarticular este fenómeno historiográfico que consiste en ignorar las opiniones, experiencias y contribuciones de las mujeres. Derbez decidió partir del estudio de la obra de Inés Amor durante los primeros diez años en los que estuvo al frente de la Galería de Arte Mexicano, para recuperar su extraordinaria y admirable labor. Al hacerlo, alcanzó resultados muy reveladores no sólo por una cuestión de justicia historiográfica, sino además y principalmente por su carácter prospectivo, pues algunos de sus hallazgos nos llevan a re-evaluar la historia del arte mexicano de la primera mitad del siglo xx tal y como nos ha sido narrada durante décadas.

Derbez señala que la invisibilidad histórica de Inés Amor se relaciona en parte con una característica propia de la gestión cultural, un trabajo que suele realizarse tras bambalinas, sin atraer la atención del público —a diferencia de la vida de los generalmente más coloridos artistas— y también en relación sobre todo con su propia época, porque la falta de educación formal —rasgo común a las mujeres de su época— le quitaba —a los ojos de sus contemporáneos (y me permito aventurar que también a muchos de los nuestros)— la legitimidad que tenían sus colegas

masculinos como consecuencia de su formación universitaria y por su misma condición como hombres, tradicionalmente asociados al mundo de la cultura.

En este contexto resulta significativo señalar que otras galerías de arte de la época, mencionadas también por Derbez —como María Luisa Asúnsolo y la Galería de Arte María Asúnsolo (GAMA), Olga Costa y la Galería Espiral, Lola Álvarez Bravo y la Galería de Arte Contemporáneo—, fueron fundadas y dirigidas por mujeres. Tampoco han sido estudiadas lo suficiente, por lo que, a las causas de esta falta de reconocimiento historiográfico hay que sumar, una vez más, la perspectiva patriarcal de la disciplina de la historia del arte que nos ha ofrecido una visión sesgada de la historia.

Finalmente hay que considerar también el prejuicio que, nos guste o no, hemos internalizado muchas y muchos historiadores del arte de mi generación, quienes, como fieles creyentes en el renovador papel social del muralismo y en su rechazo absoluto de la cosificación del arte transformado en mercancía, hemos desestimado el importante papel de las galerías de arte y de sus promotoras en la primera mitad del siglo xx.

Gracias al acceso que tuvo a los archivos de la Galería de Arte Mexicano y a su muy atenta y sensible mirada feminista, Derbez nos hace ver que, más allá de los intereses comerciales de compra-venta propios de la empresa, la galería de Inés Amor fue también la base de operaciones desde donde ejerció una influencia artística y cultural enormemente significativa. Al convertirla en un lugar donde coincidían “artistas, clientes, críticos e instituciones culturales y educativas, privadas y públicas”, y gracias a la visión y

enorme actividad desarrollada por Inés Amor, la galería se transformó en una configuradora del gusto de la época en el país, que entonces pasó de la aceptación exclusiva del arte académico decimonónico a la del arte de las vanguardias mexicanas. Considero que uno de los principales aportes del libro es el de desmitificar esta visión sesgada de la historia que tradicionalmente ha dejado fuera a las instituciones mediadoras del arte.

Con un lenguaje riguroso pero, a la vez, de fácil lectura, Derbez plantea temáticas fascinantes que se desarrollan en sus distintas secciones. En el capítulo I, “Sic itur ad astra (Así se llega a las estrellas)” —título que proviene de una nota en la que el padre de Carolina e Inés Amor le dio su bendición a la primera cuando iniciaba su labor como galerista—, la autora entretrejió algunos datos significativos de la familia Amor con el contexto social y político de la época, en especial en relación con la situación social de las mujeres y el ámbito laboral, realizando una fina lectura sociológica que marca el tono del libro, sin intenciones estridentes ni heroicas, sino siempre bien argumentado y contextualizado.

En el capítulo II, “El cambio de directiva”, Derbez da cuenta de este hecho ocurrido cuando Inés Amor tenía 23 años, y cómo, gracias a su intuición y al rápido aprendizaje del que adquirió sobre la marcha, no sólo logró sobrevivir al polémico y machista ambiente artístico de la época, sino que pudo convertirse en un contrapeso muy significativo frente al arte oficial promovido de forma excluyente por el gobierno. En efecto, en la galería, Amor ofreció a un muy variado grupo de artistas un espacio de exposición que les permitió, a su vez, vivir de lo que esta-

ban produciendo, un hecho fundamental no sólo para la vida personal de las y los artistas, sino para el desarrollo de la historia del arte nacional, pues sin este enorme apoyo, quizás, algunos de ellos hubieran desistido de sus actividades creativas o no se hubieran podido dedicar a ellas con tanta libertad.

En el capítulo III, “Las estrategias de la GAM: las Ediciones de Arte Mexicano, artistas refugiados, artistas extranjeros, el público y el coleccionismo internacional”, Derbez analiza estas cuestiones, en especial la resistencia que Inés Amor supo mantener frente a las negativas de algunos artistas muy poderosos de la época, como Diego Rivera, de aceptar a las y los artistas extranjeros. En efecto, la galería abrió sus puertas no sólo al realismo social, sino también a abstractos y surrealistas, impulsando el rico espectro expresivo que hoy reconocemos caracteriza al arte mexicano.

Con esta perspectiva incluyente, es digno de notar también, tal y como señala Derbez, que desde sus inicios, la galería representó a artistas como Angelina Beloff, Lola Cuento, Olga Costa, Frida Kahlo, María Izquierdo, Leonora Carrington, Remedios Varo y Alice Rahon, y que realizó la primera exposición post mortem de Tina Modotti en 1942. Aquí se analiza la famosa exposición del surrealismo; gracias a la lectura de Derbez es posible entender la materialización de su mirada visionaria e incluyente.

Finalmente, en el capítulo IV, “Las exposiciones internacionales”, Derbez analiza el papel de Inés Amor como “gestora paraestatal” y su importancia en el “proceso de legitimación del arte mexicano en el extranjero”, pues como señala, además del alcance significativo de las

inversiones de extranjeros en el país y el contacto con artistas y coleccionistas, “su trabajo fue fundamental para la gestión de exposiciones internacionales”. Por ejemplo, la icónica *Twenty Centuries of Mexican Art* de 1940 que mencionamos antes.

Derbez concluye que ella, como muchas de nosotras hasta ahora, “ha podido tolerar —no sin altibajos pero, por lo pronto, de forma victoriosa— la violencia machista en las universidades”, por lo que considera que tiene “la responsabilidad de escribir e investigar alrededor del trabajo de otras mujeres”, ya que “nombrarnos y reconocernos nos hace fuertes. Porque necesitamos referentes de mujeres profesionales desde que somos niñas”. Bienvenida esta asunción de responsabilidad de una joven historiadora del arte feminista, que con ésta y otras publicaciones necesarias y muy actuales —*No son micro. Machismos cotidianos* (2020) o *Mapas corporales* (2023), ambas en coautoría con Claudia de la Garza e ilustradas por la misma Derbez— se suma de manera muy provechosa al hermoso y amplio paisaje de la historia del arte feminista en México.

En *Inés Amor y los primeros años de la Galería de Arte Mexicano*, Derbez no sólo nos devuelve la memoria de Inés Amor y de su extraordinaria labor al frente de la icónica Galería de Arte Mexicano, rescatándola como un referente de mujer profesional que, como bien reconoce la autora, todas necesitamos tanto, sino que provoca además muchas reflexiones y revisiones de la historia del arte mexicano tal y como lo conocemos. Como toda buena investigación se inserta en otras ya realizadas y abre nuevos e insospechados caminos que resulta urgente y necesario recorrer. ●