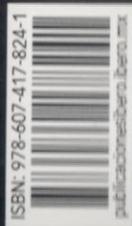


Tejedoras de cultura. Las mujeres judías en México aspira a provocar en nuestras lectoras y lectores un redoblado interés por descubrir en cada uno de sus capítulos las historias de las mujeres judías mexicanas que nos muestran por una mirada y una forma diferente de lucharlas, que abra paso a los cambios en las relaciones sociales, comunitarias, familiares y laborales. Una tarea que las generaciones de las niñas y adolescentes de hoy requieren más que nunca para asegurar el pie de igualdad frente a ellas y el reconocimiento de sus singularidades. Es así como sus antecesoras han luchado por ellas, sencillamente *tejiendo cultura*.

historia  
cultural



UNIVERSIDAD  
IBEROAMERICANA  
CIUDAD DE MEXICO ®

Tejedoras de cultura  
Las mujeres judías en México

Natalia Gurvich Peretzman  
Linda Hanono Askenazi  
COORDINADORAS

# Tejedoras de cultura

## Las mujeres judías en México

Natalia Gurvich Peretzman  
Linda Hanono Askenazi  
COORDINADORAS

Universidad Iberoamericana  
DEPARTAMENTO DE HISTORIA

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA CIUDAD DE MÉXICO.  
BIBLIOTECA FRANCISCO XAVIER CLAVIGERO

[LC] HQ 1172 T442.2021

[Dewey] 305 T442.2021

*Tejedoras de cultura: las mujeres judías en México* / Natalia Gurvich Peretzman, Linda Hanono Askenazi, coordinadoras. – México: Universidad Iberoamericana Ciudad de México, 2021 – 506 pp. – 14 x 21 cm. – ISBN: 978-607-417-824-1

Colección Historia cultural

1. Judías en México. 2. Judías – Identidad étnica. 3. Fusión cultural. 4. Identidad de género. I. Gurvich Peretzman, Natalia. II. Hanono Askenazi, Linda. III. Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Departamento de Historia.

D.R. © 2021 Universidad Iberoamericana, A. C.  
Prol. Paseo de la Reforma 880  
Col. Lomas de Santa Fe  
Deleg. Álvaro Obregón  
Ciudad de México  
01219  
publica@ibero.mx

Primera edición: 2021  
ISBN: 978-607-417-824-1

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización del editor. El infractor se hará acreedor a las sanciones establecidas en las leyes sobre la materia. Si desea reproducir contenido de la presente obra, escriba a: publica@ibero.mx

Impreso y hecho en México

## Índice

### 11 / *Introducción*

#### PRIMERA PARTE

### 35 / *Nidje Israel en Justo Sierra 71: la recuperación de un espacio* Mónica Unikel

### 73 / *El espejo de la vida: el teatro idish en México y sus actrices, 1927-1946* Natalia Gurvich Peretzman

### 121 / *La camarada infalible: Mollie Steimer, la lucha anarquista de cara al exilio* Tamara Gleason Freidberg y Brenda López Martínez

#### SEGUNDA PARTE

### 175 / *Mujeres judías en la prensa mexicana* Esther Shabot Askenazi

### 205 / *Perspectivas identitarias: escritoras judeomexicanas* Herlinda Dabbah

249 / *México-Israel: seis historias de mujeres*  
Ety Popper

315 / *Mujeres galeristas judías en México*  
Paloma Cung Sulkin, Gina Zabludovsky  
y Alan Grabinsky

367 / *Revolución por ósmosis. Un recuerdo de los 60*  
Guita Schyfter

TERCERA PARTE

411 / *El Museo Memoria y Tolerancia y las mujeres judías:  
una interpretación*  
Linda Hanono Askenazi

461 / *Yad Rajamim: un modelo innovador  
de intervención familiar*  
Linda Hanono Askenazi

*A la memoria de mi mamá, Jaya Peretzman Gurvich,  
mujer judía, madre, abuela y maestra de corazón.*

*Por su ejemplar amor a la vida y a su familia, a la memoria  
de mi querida mamá, Raquel Askenazi de Hanono.*

---

## Bibliografía

- Berger, Roni. *Immigrant Women Tell Their Stories*, Nueva York/Londres/Oxford, The Haworth Press, 2004.
- Cohen, Leo. “Hashomer Hatzair en México: entre el radicalismo juvenil y el compromiso político, 1940-1945”, en Goldsmith, Shulamit y Natalia Gurvich (coords.), *Sobre el judaísmo mexicano. Diversas expresiones de activismo comunitario*, México, UIA, 2009.
- Goldsmith, Shulamit y Natalia Gurvich (coords.). *Sobre el judaísmo mexicano. Diversas expresiones de activismo comunitario*, México, UIA, 2009.
- Gurvich, Natalia. “La judía ashkenazí en México: cambios y permanencias, 1920-1945”, en Gurvich, Natalia, Liz Hamui y Linda Hanono (coords.), *Tejidos culturales. Las mujeres judías en México*, México, UIA, 2016.
- Urow, Diana. “Hanoar Hatzioni en México. Los primeros 20 años”, en Goldsmith, Shulamit y Natalia Gurvich (coords.), *Sobre el judaísmo mexicano. Diversas expresiones de activismo comunitario*, México, UIA, 2009.

## Mujeres galeristas judías en México

Paloma Cung Sulkin, Gina Zabudovsky y Alan Grabinsky<sup>1</sup>

---

*Conocer, convivir con el artista, con su obra, es una experiencia que hechiza el espíritu.*  
Raquel Sáez (directora GenerARTE CFG).

[...] durante los años 50-60, el mundo del arte era un mundo residual, la cultura se dejó en manos de las mujeres.  
Carlos Urroz (inauguración ARCO 2018, España).

### INTRODUCCIÓN

urante las últimas décadas, ha habido un creciente interés por reconocer la importante participación económica y cultural de las mujeres, un hecho que había permanecido invisible. Lo anterior ha dado lugar a di-

<sup>1</sup> Paloma Cung estudió el Seminario Yidish y Hebreo para maestros de México, es licenciada en Sociología por la UNAM, coautora del libro *Imágenes de un encuentro* (UNAM, 1992), autora y editora de *Tierra para echar raíces: cementerios judíos en México* (Conaculta, 2009), así como *Judíos por herencia, mexicanos por florecer* (Kehilá Ashkenazi de México/Yad Vashem, 2012). Gina Zabudovsky es doctora en Sociología, académica de la UNAM e integrante de su Junta de Gobierno. Es Investigadora Nacional Emérita (SNI-Conacyt), autora y/o coordinadora de 29 libros y más de

versos estudios académicos que han realizado relevantes aportaciones sobre las contribuciones de las mujeres mexicanas en distintas esferas: profesional, artística y empresarial.<sup>2</sup>

Este interés también se empieza a manifestar en algunas investigaciones sobre la comunidad judía mexicana, entre las que destaca el primer tomo de *Tejidos culturales. Las mujeres judías en México*,<sup>3</sup> donde se analiza la relevancia del papel de las mujeres como empresarias, educadoras, fundadoras de asociaciones de voluntarias, artistas plásticas y escritoras.

cien artículos. Entre sus libros más recientes se encuentran *Empresarias y ejecutivas en México: diagnóstico y desafíos* (Ipade, 2012), *No entiendo a las mujeres* (Colofón, 2014) y *Las voces y los ecos: cuatro etapas del pensamiento social en México* (UNAM, 2016). Alan Grabinsky es licenciado en Filosofía (UNAM), con una maestría en Medios, Cultura y Comunicación (New York University), periodista y escritor especializado en vida judía en Latinoamérica. Ha publicado más de setenta artículos en medios nacionales e internacionales, como *Letras Libres*, *Nexos*, *The Guardian*, *The Jerusalem Post*, *Tablet* y *The Jewish Telegraphic Agency*.

<sup>2</sup> Vid. Sonia Avelar y Gina Zabudovsky, "Women Leadership and Glass Ceiling Barriers in Brazil and Mexico", en *Women's Leadership in a Changing World*; Paloma Bonfil, *Panorama de las microempresas de mujeres pobres*; Martha Caballero y Patricia García, *Curso de vida y trayectoria de mujeres profesionistas*; Gina Zabudovsky, *Empresarias y ejecutivas en México. Diagnóstico y desafíos*; Dalia Barrera (coord.), *Entre la necesidad y el corazón. Microempresas familiares en el medio rural*; Patricia Debeljuh y Mireia Las Heras, *Mujer y liderazgo: construyendo desde la complementariedad*; y Helena De la Paz, *Nuevas tendencias en el mundo empresarial: participación de las mujeres*.

<sup>3</sup> Natalia Gurvich, Liz Hamui y Linda Hanono (coords.), *Tejidos culturales. Las mujeres judías en México*.

Sin embargo, estos trabajos son aún escasos y se sabe muy poco de la importante contribución de las mujeres judeomexicanas como empresarias culturales e intermediarias en el mundo del arte. Para saldar estas lagunas, el presente capítulo se acerca al estudio de sus contribuciones como propietarias y directoras de galerías, entendidas como empresas establecidas<sup>4</sup> dedicadas al intercambio, la promoción, adquisición y el desarrollo de las artes plásticas, así como de otras tareas importantes para el mundo de la cultura.

Con el afán de abarcar distintas generaciones, en virtud de los límites de espacio, este estudio hará una revisión general del tema para concentrarse en tres galerías fundadas y dirigidas por mujeres que se inauguraron en México durante las décadas de los sesenta y setenta del siglo pasado: Mer Kup (1962), Del Círculo (1973) y Estela Shapiro (1978).

<sup>4</sup> En la medida en que existen varios conceptos de empresarias, en este trabajo se parte de la definición propuesta por Gina Zabudovsky, como aquellas propietarias (en cualquiera de los sectores de la actividad económica) que están a cargo de la dirección y operación de una empresa registrada en la economía formal, la cual genera fuentes de trabajo por lo menos a un empleado(a). Vid. Gina Zabudovsky, "Mujer, empresa y familia", en Salo Grabinsky (ed.), *Mujeres y sus empresas*, pp. 111-115; Gina Zabudovsky, *Empresarias y ejecutivas en México*, *op. cit.* Esta definición ha sido aceptada y retomada por varios estudios, como Linda Hanono, "Empresarias judías en México", en Natalia Gurvich, Liz Hamui y Linda Hanono (coords.), *Tejidos culturales...*, *op. cit.*, pp. 193-237; María Guadalupe Serna, "Empresarias y relaciones de género en dos ciudades de provincia", en *Empresarias y ejecutivas: mujeres con poder*, pp. 89-138; y Gina Villagómez, *Mujeres que mandan: familia, empresa y liderazgo femenino en Yucatán*.

---

Antes de exponer las contribuciones de quienes estuvieron al frente de estas empresas, es conveniente enmarcar la investigación dentro de los estudios de historia y sociología del arte y revisar, desde una perspectiva de género, el papel que han tenido las mujeres, la comunidad judía como intermediaria en el campo del arte y las condiciones específicas que caracterizan la vida cultural de México a partir de los años sesenta.

Desde este punto de partida, nuestro objetivo es entender las contribuciones y los retos en un “mundo del arte” en constante transformación. No obstante, cabe aclarar que no analizaremos de forma prioritaria el aspecto subjetivo de la actividad artística, como la inspiración, las intenciones, las emociones o los sentimientos: queremos destacar las aportaciones e innovaciones económicas, culturales y sociales de las galeristas en el “mercado del arte”, incorporando algunos de los rasgos de sus biografías que nos permitan entender su situación en determinado momento histórico de México.

#### ESTUDIOS SOBRE EL MERCADO DEL ARTE

Los estudios sobre el arte, por lo general, se han enfocado en la dimensión estética o cultural y no han logrado posicionar la producción artística en el ámbito social.<sup>5</sup> Aun así, existe poca literatura que analice el papel de la infraestructura cultural y

<sup>5</sup> Sin embargo, algunos trabajos, como los de sociólogo Pierre Bourdieu, han logrado posicionar la producción artística en el ámbito social y económico, especialmente en su libro *Distinction: a Social Critique of the Judgement of Taste*.

---

las redes de distribución de objetos artísticos (las galerías, exposiciones, etcétera) en el mundo económico. Como lo señala Anna Vallugera Fuster:

[...] el mercado del arte como objeto de investigación por parte del historiador, había sido un tema casi tabú en las universidades sobre todo en los departamentos de Arte, como si el arte perdiera su aura o su valor añadido por el simple hecho de tener un precio y una estructura estable para su intercambio.<sup>6</sup>

Bajo esta óptica, la investigación sobre galerías adquiere más relevancia si se considera al “mundo del arte” como parte de las industrias culturales, es decir, como aquel sector económico basado en los derechos de autor, que contribuye activamente al producto interno bruto. En contraposición a la poca atención que se le prestó anteriormente, con el arranque del siglo XXI se ha manifestado un nuevo interés que considera a las artes y actividades creativas como motor importante de desarrollo, tanto a nivel del barrio y la ciudad como a escala nacional e internacional.<sup>7</sup> En este contexto, el mercado del arte empieza a tener una creciente importancia. Como señalan Arturo Galán de la Barreda y Kyra Galván Haro:

<sup>6</sup> Anna Vallugera Fuster, *El mercado artístico como herramienta de estudio para el historiador de Arte. Una aproximación*.

<sup>7</sup> Néstor García Canclini y Ernesto Piedras Fera, *Las industrias culturales y el desarrollo de México*; Ernesto Piedras Fera, *¿Cuánto vale la cultura? Contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor en México*; UNESCO, *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*.

[...] el mercado del arte es, sin lugar a dudas uno de los que han recibido una mayor atención en los últimos veinte años por parte de los estudiosos de los fenómenos económicos. Es claro que el mercado del arte es diferente a los mercados de otros bienes y servicios principalmente porque la característica de cada pieza de arte es ser única e individual.<sup>8</sup>

#### *El papel histórico de las mujeres judías como promotoras culturales*

El interés por la relevancia económica del mercado del arte ha tenido su correlato en un revisionismo del papel de las mujeres, ya que, durante mucho tiempo, no fueron tomadas en cuenta en los estudios sobre música, literatura, pintura y otras artes.<sup>9</sup> Como lo indica Daniel Harkett, las corrientes prevalecientes llevaron a los historiadores “a marginalizar el papel de las mujeres, ya que la narrativa dominante era hacia lo masculino, lo público y lo profesional en detrimento de una narrativa que se asociara con la femineidad, la domesticidad y el amateurismo”.<sup>10</sup>

En el caso de las promotoras culturales, sus importantes tareas como gestoras y facilitadoras en el campo del arte han permanecido en gran medida invisibles. Para contrarrestar esta

<sup>8</sup> Arturo Galán de la Barreda, Kyra Galván Haro, Luis-Martín Lozano, Osvaldo Sánchez y Ercilia Gómez Maqueo, *Hablando en plata, el Arte como inversión*, p. 11.

<sup>9</sup> Vicente Jarque, “Sobre la historia del arte que nos merecemos”, pp. 197-213.

<sup>10</sup> Daniel Harkett, “The Power of Conversation: Jewish Women and their Salons”.

tendencia, es necesario reconocer el relevante papel de las mujeres como agentes culturales en las distintas sociedades. Durante mucho tiempo, ellas operaron como anfitrionas o *salonnières*, es decir, promotoras de la vida social y cultural en los “salones” —las tertulias— que se realizaban, desde el siglo XVIII hasta principios del XX, en casas de familias adineradas en ciudades como Berlín o París. Las carreras de Felix Mendelssohn, Marcel Proust, Gustav Klimt, Pablo Picasso, Marcel Duchamp y Greta Garbo fueron impulsadas por estas figuras, que son personajes importantes en novelas célebres como *Doctor Faustus*, de Thomas Mann,<sup>11</sup> y *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust.<sup>12</sup>

En Europa, muchos judíos encontraron en la alta cultura la puerta de entrada a un mundo del cual habían sido excluidos y al que estaban ávidos por pertenecer. La participación en círculos donde se intercambiaban objetos culturales y simbólicos (arte, libros) era muchas veces la única vía de acceso a espacios seculares. Aquellos que se establecieron en Europa Central fungieron en frecuentes ocasiones como “mediadores

<sup>11</sup> Thomas Mann, *Doctor Faustus*.

<sup>12</sup> La importancia de los salones presididos por mujeres para la vida cultural y política está presente a lo largo de *En busca del tiempo perdido*. Esta reconocida obra literaria también está atravesada por el caso Dreyfus, donde se muestra el antisemitismo de varios sectores de la sociedad francesa. Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*. En el campo de la sociología, también encontramos importantes figuras femeninas como Marianne Weber, que después de la muerte de su marido Max, congregó en su “salón” a un amplio número de intelectuales. Gina Zabłudovsky, “Marianne Weber: pionera del feminismo”.

culturales”, ya que hablaban diferentes lenguajes, establecían vínculos con judíos, artistas e intelectuales de otras ciudades y generaban redes de circulación de bienes culturales. A medida en que algunas regiones como Prusia y el Imperio Austrohúngaro les abrían a los judíos las puertas a las universidades y otras instituciones, sus actividades como mediadores culturales siguieron desarrollándose bajo distintos matices.<sup>13</sup>

Bajo la influencia de la Ilustración Judía (*Haskaláh*) en Europa, y ante la ausencia de oportunidades para desarrollar carreras profesionales por su situación de género, algunas mujeres judías integrantes de clase alta, influenciadas por el pensamiento de Moises Mendelson, también buscaron participar en actividades seculares.<sup>14</sup> En la ciudad de Berlín, desde fin del siglo xvii hasta principios del xx, los salones literarios, culturales y artísticos presentaban una oportunidad para que ellas pudieran salir de las posiciones de subordinación propias de las estructuras patriarcales ortodoxas e influir en el mundo cultural de la ciudad. Como lo señala Petra Willhelmy-Dollinger:

Los Salones de Berlín que se desarrollaron en el final del Sxviii le deben tanto su existencia como su forma de desarrollarse a mujeres judías. Estos salones tempranos fueron el resultado de la relación única entre la Ilustración alemana y la *Haskalá* por un lado

<sup>13</sup> Yuri Sleznike, *The Jewish Century*; Stefan Zweig, *El mundo de ayer*; y Gina Zabłudovsky, “De la sociedad cortesana a la vida cultural en los cafés: Stefan Zweig y la Viena de Principios del S. xx”.

<sup>14</sup> Susan Weldman, “The Power of Jewish Women’s”.

y por el otro, mujeres jóvenes judías educadas, de familias pudientes que buscaban un nuevo rol en la vida fuera de las estructuras patriarcales de sus familias.<sup>15</sup>

A pesar de que fueron criticadas por diversos sectores de su propia comunidad, ellas no asumieron una actitud confrontadora y llegaron a desarrollar un modelo propio de integración dentro de la cambiante sociedad alemana. A nuestro parecer, la influencia de estos espacios de encuentros organizados por las *salonnières* judías no ha sido debidamente estudiada. En París, la defensa del caso Dreyfus se preparó desde el Salón de Genevieve Straus’; en Londres, Ada Levenson recibía a Oscar Wilde —incluso a pesar de que había sido arrestado por ser acusado de homosexual— y Hanna Arendt escribiría su tesis sobre el salón de Rahel Varnhagen.<sup>16</sup>

En México, la presencia de las mujeres en el desarrollo cultural de la comunidad judía no fue reconocida durante mucho tiempo. En el caso de la primera generación, desde su ubicación al margen, una vez domesticado el idioma y decodificado el entorno, las mujeres iniciaron una consistente reflexión sobre su condición judía y femenina.<sup>17</sup>

En lo que concierne a primera generación nacida en el país, la escolaridad de las jóvenes judías usualmente se limitaba al nivel de preparatoria o a carreras cortas que cursaban antes del

<sup>15</sup> Petra Wilhelmy-Dollinger, “Berlin Salons: Late Eighteenth to Early Twentieth Century”, en *Jewish Women: A Comprehensive Historical Encyclopedia*.

<sup>16</sup> *Idem*.

<sup>17</sup> Paloma Cung Sulkin, *Judíos por herencia, mexicanos por florecer*, p. 161.

matrimonio. Dado que se casaban jóvenes, su presencia en la educación superior era mucho menor que la de los varones. Sin embargo, un buen número de ellas retomaba sus estudios universitarios o cursaban clases más adelante, en las horas que se les permitía el cuidado de la casa y sus responsabilidades familiares.<sup>18</sup>

El florecimiento de la participación de las mujeres en el terreno del arte se dio en un contexto en el cual había una creciente importancia de las empresas de mujeres,<sup>19</sup> en especial de aquellas que se desarrollaron en el ámbito del turismo, la educación y la cultura.<sup>20</sup> Con la inserción en estas actividades, encontraron una forma de desarrollarse personal y profesio-

<sup>18</sup> *Idem.* En el caso de las escritoras, lo anterior desembocó en la gestación de una generación de creadoras que ha enriquecido el paisaje de las letras mexicanas. Herlinda Dabbah Mustri, "Identidad escindida. Autoras judeomexicanas", en Natalia Gurvich, Liz Hamui y Linda Hanono (coords.), *Tejidos culturales...*, op. cit.

<sup>19</sup> Gina Zabudovsky, *Las mujeres empresarias en México. Una fuerza económica emergente.*

<sup>20</sup> En consonancia con las tendencias internacionales, las mujeres en México han cobrado una creciente importancia en la creación de nuevas empresas que se ubican en una variedad de giros, en particular aquellos considerados "femeninos", como el comercio, los servicios turísticos educativos y culturales. Como contrapartida, las mujeres están prácticamente ausentes en otros sectores considerados masculinos, como el de la industria de la construcción y minería. Zabudovsky, *Las mujeres empresarias en México...*, op. cit., y "Mujeres en México, trabajo, educación y mundo ejecutivo", en Fernando Pérez Correa y Gloria Luz Alejandre Ramírez (coords.), *Perspectivas sobre las mujeres en México: historia, administración pública y participación política.*

nalmente en tareas que les permitían ser independientes y generar un ingreso y mejorar así su nivel de vida.<sup>21</sup>

#### CONTEXTO DEL ARTE Y PRIMERAS GALERÍAS EN MÉXICO

En México, las primeras galerías de arte dirigidas por mujeres judías se fundaron a partir de los años sesenta, periodo caracterizado por el surgimiento de los diversos movimientos sociales, culturales, ecológicos y tecnológicos. Como menciona Hernán Dinamarca:

[...] en Occidente empezamos a imaginar un nuevo modo de vida. Fue cuando una apasionada generación de hombres y mujeres inauguraron un movimiento cultural multiforme y diverso, contra-cultural en sus orígenes. Éste, opera sin saberlo, en red: individuos, ideas, colectivos, nuevos movimientos sociales, que tal como ha ocurrido en otras épocas, se empezaron a encontrar sincrónicamente en la Historia y a cambiar en las bases, el modo de vida humano.<sup>22</sup>

En este marco, la liberación femenina emergió como parte de estos movimientos culturales y sociales como una "ruptura cultural" que les otorgaba a las mujeres nuevas posibilidades dentro y fuera de la comunidad y les permitió realizar peque-

<sup>21</sup> Cung, *Judíos por herencia...*, op. cit.

<sup>22</sup> Hernán Dinamarca, "Los años sesenta del siglo xx: una década prodigiosa que inicia un cambio de época".

ños cambios en su relación de pareja, o revisar su lugar dentro de la familia y la sociedad en general.<sup>23</sup>

La explosión de los movimientos políticos y sociales también tiene su correlato en el mundo artístico, donde se desarrollan diversas pautas de producción y circulación estética que cuestionan los patrones establecidos. Bajo estas premisas, en los sesenta surgió en el país la conocida como Generación de la Ruptura<sup>24</sup> que, encabezada por pintores como Cuevas, Gironella, Corzas, Lilia Carrillo, Héctor Xavier, Vlady y García Ponce, renovaron el panorama del arte mexicano, con una influencia que se hizo notar en las publicaciones y exposiciones más importantes de las décadas de 1960 a 1980.<sup>25</sup>

En el terreno del comercio y la exhibición de las obras, a partir de esta época florecieron las ferias, las exposiciones, los salones y las subastas<sup>26</sup> y se abrieron algunas de las más impor-

<sup>23</sup> Gina Zabludovsky, "Crecer en el 68", pp. 95-101.

<sup>24</sup> Esta generación tuvo su precedente en la crítica a los patrones estéticos nacionales que se habían manifestado desde años anteriores cuando, con la participación de figuras tan importantes como Rufino Tamayo y Carlos Mérida, se abogaba por un arte de vanguardia distanciado de lo que consideraba como un monopolio "de la Escuela Muralista de Pintura que había estado bajo el liderazgo de Rivera, Orozco y Siqueiros. Antonio Espinosa, "Confabulario", *El Universal*, 12 de enero 2019.

<sup>25</sup> Alberto Hajar, *Frentes, coaliciones y talleres. Grupos visuales en México en el siglo XX*, p. 7; Pilar García de Germeño, *Salón Independiente: una relectura*, en Olivier Debrouse y Cuauthémoc Medina (eds.), *La era de la discrepancia: arte y cultura visual en México 1968-1997*, pp. 42-50.

<sup>26</sup> En esta época también surgieron diferentes movimientos y manifestaciones artísticas contestatarias como el Frente Mexicano de (Grupos) trabajadores de la cultura (que se manifestó contra el encarcelamiento de

tantes galerías. Éstas habían tenido como precedente la fundación, durante los años treinta, de la Galería de Arte Mexicano, dirigida por Inés Amor, y la galería Alberto Misrahi, que lleva el nombre del director.<sup>27</sup>

En 1951, Lola Álvarez Bravo inauguró su galería en la calle de Amberes, y, en 1952, un grupo de jóvenes pintores de la Generación de la Ruptura (Alberto Gironella, Vlady, Héctor Xavier, Enrique Echeverría y Josep Bartoli) abrieron la Galería Prisse, con el fin de crear un espacio alternativo para aquellos artistas que buscaban un modo de expresión distinta, alejada de las premisas, los temas y las formas de la Escuela Mexicana. Aunque la galería no tenía fines comerciales y sólo duró un año, su fundación puso a un área de la ciudad de México, conocida a partir de entonces como la Zona Rosa, en el marco de la vida bohemia y el desarrollo artístico. En 1954, en ese espacio urbano se fundarían las galerías Proteo, Havre y la Tussó, y en 1956 se abrió la Galería de los Contemporáneos, mejor conocida por el nombre de su director, Antonio Souza. El desarrollo de una pintura joven en estos espacios le dio un nuevo impulso al mercado del arte en México.<sup>28</sup>

Siqueiros en 1961); Arte Colectivo en Acción (1961); y el Salón Independiente. Después surgirían otras agrupaciones como CLETA (1972) y Tepito Arte Acá (1973). *Vid.* Hajar, *Frentes, coaliciones y talleres*, *op. cit.*

<sup>27</sup> Estas galerías tuvieron una gran importancia en la promoción de los pintores de la Escuela Mexicana de Pintura, encabezada por Rivera, Orozco y Siqueiros.

<sup>28</sup> Rita Eder Rozencaig, *Tiempo de fractura. El arte contemporáneo en el Museo de Arte Moderno de México durante la gestión de Helen Escobedo (1982-1984)*; Marit Escandón, *Décadas: 1970-1980. El resurgimiento del*

Con estos nuevos locales culturales, a los que más adelante se agregarían otros más,<sup>29</sup> durante las décadas de los sesenta y setenta la Zona Rosa se transformó en un centro de encuentro y manifestación de artistas, escritores y otros intelectuales; como el Montparnasse mexicano o el *village* de Nueva York. Los cafés se convirtieron en extensiones de las galerías y los estudios de los pintores y escritores que formaron parte del panorama cotidiano.<sup>30</sup> Las galeristas que incursionaron con tanto entusiasmo y tan eficazmente fueron un agente invaluable para la creciente difusión de los artistas.

En este contexto, en contraste con lo que sucede en la actualidad, la Galería Mer-Kup sería el único establecimiento de este tipo que abrió sus puertas en la colonia Polanco, que entonces se consideraba demasiado lejana del bullicio cultural de la Zona Rosa.

#### *Galería Mer-Kup*

La galería Mer-Kup Artistas de la Plástica Mexicana A.C. se inauguró el 11 de abril de 1962, en un amplio local situado en la planta baja del edificio ubicado en la calle Moliere 328.

*arte en México a partir del Movimiento Estudiantil de 1968*; Raquel Tibol, "Historiar la galería Antonio Souza (Y)".

<sup>29</sup> Durante los años sesenta, se abrirían otras galerías como la Juan Martín, en la calle de Amberes (1961), la Arvil (1969), el Círculo y la Pecanins (1964). La Galería Misrachi también se mudó de su primera localización en el centro de la ciudad a la Zona Rosa.

<sup>30</sup> Alfredo Peñuelas Rivas, "De bares, cafés y restaurantes. Geografía íntima del arte mexicano".

Como señala Alan Grabinsky en una entrevista realizada con Emilio Hernández, entonces ayudante de la galería:

El espacio estaba en terribles condiciones: la pintura de la pared se caía a pedazos, y el techo se estaba deshaciendo. El arquitecto Abraham Zabłudovsky —que para entonces ya estaba casado con Alinka, la hija de Merl— se dio a la tarea de renovarlo: instaló luces para las paredes y diseñó una sección con piso de mármol para exhibir las esculturas.<sup>31</sup>

Los gastos de renta, remodelación y sostenimiento estuvieron a cargo de Merl, Alinka y Abraham. En sus etapas iniciales, la galería contó con el apoyo generoso de artistas jóvenes —como Nicolás Moreno Capdevilla, Pilar Castañeda y Arnold Belkin— que aportaron su obra como una forma de capital inaugural y para legitimar la empresa.

Merl Portnoy de Kuper nació en 1915 en el seno de una familia judía de seis hermanos —cuatro hombres, dos mujeres— en la ciudad de Yanov, en Pinsk, Polonia. Vivió en aquella región de Europa del Este hasta el año 1935, periodo durante el cual terminó el bachillerato, contrajo nupcias con Wolf Kuper y dio a luz a su primera hija, Alinka.

En aquel entonces, dos tercios de la población de Pinsk —alrededor de treinta mil personas— eran judías. En el primer Yom Kipur de Merl, Pinsk fue conquistada y prácticamente aislada comercialmente del resto del mundo por las tropas alemanas, lo cual generó un desabasto de comida que llevó al desplazamiento de la población hacia adentro de Polonia. Al

<sup>31</sup> Alan Grabinsky, "La historia inédita de la galería Mer-Kup".

finalizar la Primera Guerra Mundial, las condiciones de los judíos eran precarias. Cuando Pinsk se convirtió en el frente entre Polonia y el Ejército rojo, ambos bandos consideraron a los judíos como “sospechosos” y los hicieron víctimas de *progroms*.<sup>32</sup>

Ante la ola de antisemitismo, la pobreza y la guerra, Merl y su familia decidieron partir rumbo a México. Después de llegar al puerto de Veracruz —el principal punto de desembarque de los inmigrantes europeos en aquella época—,<sup>33</sup> los Kuper se asentaron en Puebla, donde unos años antes había llegado el hermano de Merl, Salomón Portnoy.<sup>34</sup> Al igual que muchos inmigrantes judíos, Wolf trabajó vendiendo ropa a plazos en el centro de esa ciudad.

Debido a la creciente industrialización del país y la institucionalización de la comunidad judía en la Ciudad de México, los Kuper, como muchos judíos de la época, emigraron hacia la capital. Ahí se asentaron a principios de los cuarenta en un

<sup>32</sup> Shmuel Spector, “Volhynia and Polesie”.

<sup>33</sup> Judit Bokser de Liwerant, Paloma Cung Sulkin *et al.*, *Imágenes de un encuentro: la presencia judía en México durante la primera mitad del siglo XX*; Linda Hanono, *Linaje y vida empresarial: el caso de una familia judeo-mexicana*.

<sup>34</sup> Como se sabe, muchos judíos que llegaron a México tenían como meta inicial trasladarse a Estados Unidos. Sin embargo, a partir de 1924, las fronteras de este país se cerraron y las cuotas migratorias para los judíos de Europa Oriental quedaron rebasadas. Natalia Gurvich Peretzman, “La judía ashkenazí en México: cambios y permanencias, 1920-1945”, en Natalia Gurvich, Liz Hamui y Linda Hanono (coords.), *Tejidos culturales...*, *op. cit.*, pp. 33-75.

pequeño departamento en la glorieta de Popocatépetl, en la Condesa, en aquel entonces una zona de clase media alta que representaba las aspiraciones de integración y escalamiento social dentro de la sociedad mexicana. En 1944, allí nació Jacobo, el segundo hijo del matrimonio.

Ya en la capital, como otros inmigrantes judíos en Nueva York y Chicago y la misma Ciudad de México, Wolf se estableció en el negocio de las telas y fundó una pequeña sastrería llamada La Nueva Picadilly, que generaba los suficientes ingresos para mantener de una forma modesta a la familia, pero posteriormente fue víctima de una competencia desleal y tuvo que cerrar.

Merl se distinguía por ser una mujer interesada en la cultura: hablaba hebreo, yiddish, ruso, polaco, español e inglés, además de ser una ávida lectora; las paredes de su casa estaban cubiertas de librerías. Era sionista y participó, junto con su hermano Cemej Portnoy, en la fundación del Colegio Hebreo Tarbut.

Durante la década de los cincuenta, la familia se mudó a un departamento en la calle de Moliere, en Polanco, y Merl comenzaría su carrera como corredora de arte. A semejanza de las empresarias de los años treinta, que Linda Hanono<sup>35</sup> ha considerado como “las pioneras”, la incursión de Merl en el mercado del arte estuvo motivada tanto por sus propios intereses como por razones económicas familiares. Sin embargo, el ámbito en que se desarrolló respondió más a la de la “camada” de empresarias que surgieron después de los cincuenta, en

<sup>35</sup> Linda Hanono, “Empresarias judías en México”, en Natalia Gurvich, Liz Hamui y Linda Hanono (coords.), *Tejidos culturales...*, pp. 193-237.

el marco de la “modernidad mexicana” y el fortalecimiento de la vida comunitaria judía a partir de la creación de sus principales instituciones.<sup>36</sup>

De hecho, las primeras tareas de promoción artística de Merl, hacia finales de los cincuenta, se desarrollaron en el Centro Deportivo Israelita, en donde, durante los festejos de la Independencia de Israel, ofrecía los cuadros de sus amigos artistas a la venta como una labor filantrópica. Eventualmente, fue ganando la confianza de los creadores y generó una base de clientes que le llevaría a exponer de manera permanente las obras en la sala de su casa.<sup>37</sup>

Así, desde sus orígenes, las actividades empresariales de Merl estuvieron estrechamente vinculadas con la comunidad judía, tal como dan cuenta los artículos publicados en *Tribuna Israelita* y *Der Weg* dedicados a las exposiciones que organizaba. En las celebraciones de las festividades judías, Merl ponía inserciones de felicitaciones en estos periódicos y muchas veces llevaba a cabo ventas especiales para conmemorar festividades como Rosh Hashannah y Yom Hatsmaut.

Después de tres años de utilizar su hogar como galería, Merl decidió rentar un local de 300 metros cuadrados en la planta baja del edificio donde estaría Mer-Kup. Para la creación y el éxito de la galería, siempre contó con el apoyo y la entrega de su hija Alinka Zabludovsky, quien para entonces era madre de tres hijos y se había graduado como maestra de psicología. Aunque en términos formales no tenía ningún cargo, en la práctica Alinka actuaba como la codirectora de la galería y

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 200.

<sup>37</sup> Alan Grabinsky, “La historia inédita de la galería Mer-Kup...”, art. cit.

como tal estaba involucrada en la revisión de la museografía, la organización y difusión de las diferentes exposiciones. Gracias a que la galería era amplia, los hijos de Alinka tenían el suficiente espacio para jugar y hacer sus tareas escolares entre las obras de los y las artistas. En temporadas en que la galería tenía pocos ingresos económicos, Alinka y Abraham aportaban de sus propios recursos.<sup>38</sup>

El año en que se inauguró la galería, el ámbito cultural de México estaba bullente y en diversos locales se llevaron a cabo exposiciones de artistas consagrados como Rufino Tamayo, Alice Rahon y Leonora Carrington.<sup>39</sup> La galería abrió sus puertas con el grupo Nueva Presencia, una exposición colectiva integrada por obras de artistas como José Chávez Morado, Héctor Javier, Luis Nishizawa, Pablo O’Higgins y Guillermo Silva Santamaria. El evento fue inaugurado por el representante de la Subsecretaría de Asuntos Culturales.<sup>40</sup> También asistieron importantes personalidades de la vida cultural de México, como la directora de la Galería de la Plástica Mexicana, Inés Amor.

Ese año se llevaron a cabo exposiciones de Marysole Worner Baz, Moshe Gat, Artemio Sepúlveda, Luis Filcer, Feliciano Peña, Jorge Hernández Delgadillo Guillermo Cataño, Raúl

<sup>38</sup> Abraham Zabludovsky tenía una actitud ambivalente hacia el trabajo que llevaba a cabo su esposa en la galería. Aunque él mismo era coleccionista y le interesaba el arte, a veces le reprochaba “no atender como se debe” a sus hijos y al hogar por ocuparse de la galería.

<sup>39</sup> Margarita Nelken, “Inauguración de una galería”, *Excelsior*, 18 de abril de 1962.

<sup>40</sup> *Excelsior*, 7 de abril de 1962.

Anguiano, Feliciano Béjar, Francisco Icaza, Leonardo Nierman, Fernando Castaño y Francisco Corzas. En 1963, la galería exhibió obras de José Clemente Orozco y Arnaldo Cohen e hizo su primera exposición individual.<sup>41</sup> Entre los artistas de la Mer-Kup que hicieron exposiciones durante los primeros diez años, se encuentran Benito Messeguer, Guillermo Meza, Moreno Capdevilla, Castro Pacheco, Lilo Loeoni, Baruj Salinas, Silva Santamaría y Waldermar Sjolander. La galería también fue la representante de varias pintoras judías de residencia en México, como Dina Frumin, Silvia González Hallpert, Elaine Menasse, Rosa Rosemberg, Tosia Rubesnein y Lorraine Pinto.

La exposición de artistas israelíes era de particular importancia. En la inauguración de la galería, asistió el embajador de Israel, Mordehai Schneeyerson.<sup>42</sup> Merl también se relacionó con el Museo Municipal de Tel Aviv, cuyo director enviaba periódicamente obras de pintores israelíes para su exhibición y venta.<sup>43</sup> A través de la estrecha relación con este embajador, se llevaron a cabo varias exposiciones del artista israelí Moshe Gatt (la primera, en 1964).

Durante su primera década de vida, en la galería Mer-Kup se organizaron exhibiciones individuales y colectivas de otras importantes figuras del arte en México, como Feliciano Béjar y Pedro Friedeberg. Una de las más destacadas fue una indivi-

<sup>41</sup> Estas exposiciones fueron cubiertas por varios periódicos: *El Universal* (30 de marzo de 1968), *This Week* (1 mayo de 1962), *Tribuna Israelita* (1962), *Política* (1962) y *Esta Semana* (1963).

<sup>42</sup> *This Week*, 1 de mayo de 1962.

<sup>43</sup> *Tribuna Israelita*, 1962.

dual de José Luis Cuevas, inaugurada en agosto de 1965, en la cual se exponían por primera vez dibujos realizados por el artista desde su infancia y adolescencia.

Así, la Galería Mer-Kup impulsó a jóvenes valores que incluían una amplia gama de artistas plásticos, tanto judíos como no judíos. Algunos de ellos serían reconocidos después por su obra pública. En este sentido, conviene destacar la gran sensibilidad artística que en su momento tuvieron Merl Kuper y Alinka Zabludovsky, ya que en ese entonces no se podía saber cuáles artistas tendrían reconocimiento y éxito comercial.

Uno de los eventos más importantes para el posicionamiento de la Mer-Kup en el ámbito nacional fue la serie de exposiciones que se organizaron en 1968 bajo el marco de la Olimpiada Cultural, en la cual también participaron otras galerías cuya presencia había crecido de forma notoria en la ciudad.<sup>44</sup> La Mer-Kup formó parte de una exhibición en el Auditorio Nacional y realizó una exposición de Pilar Castañeda, especialmente planeada para la Olimpiada Cultural, que tuvo lugar en el tumultuoso octubre de ese año. Ese mes, la galería también organizó una exhibición de Diego Rivera, otra de grabados de Pablo Picasso, y una de esculturas del artista suizo Willi Gutmann, autor de la pieza de su país para La Ruta de la Amistad,<sup>45</sup> un proyecto de arte público ideado por Mathias Goeritz cuya presencia sería fundamental en la

<sup>44</sup> Entre estas galerías estaban la Arvil y la de Lourdes Chumacero.

<sup>45</sup> La Ruta de la Amistad fue un proyecto urbano arquitectónico concebido por Mathias Goeritz. Para más información sobre el arte público de la época, *vid.* Ariel Rodríguez Kuri, "68. La otra visión", *Nexos*; y Zabludovsky, "Crecer en el 68", art. cit.

galería donde, durante varios años, se destinó un espacio propio para la exhibición permanente de su obra.<sup>46</sup> Mathias introdujo al joven Sebastián a la galería, quien haría su primera exhibición individual en 1973, la cual permaneció como artista exclusivo durante mucho tiempo.<sup>47</sup> Goeritz también fue el vínculo con Alexander Calder, que en 1972 expuso una serie de tapices.

La Mer-Kup contaba con una amplia gama de artistas diversos, no sólo en términos de sus tendencias pictóricas sino de posturas políticas, como Hernández Delgadillo, quien, tras la represión gubernamental del 68, pintó murales populares con temáticas de lucha y resistencia.<sup>48</sup> En la galería también expusieron Felipe Ehremberg, Hellen Escobedo, Hersúa, Manuel Felguérez, Jesús Reyes Ferreira, Benito Messeguer, Rodolfo Nieto y otros fundadores del Salón Independiente, que surgió como protesta a los términos de la convocatoria que el Instituto Nacional de Bellas Artes había lanzado para la participación en la exposición principal de la Olimpiada Cultural.<sup>49</sup>

<sup>46</sup> En el año 1990, la Mer-Kup haría una exposición colectiva en homenaje a los 75 años de Mathias Goeritz.

<sup>47</sup> Sebastián llegó a tener siete exhibiciones en la Mer-Kup. Alinka promovió personalmente a este artista y lo dio a conocer cuando era un joven.

<sup>48</sup> Francisco Hernández Zamora, *José Hernández Delgadillo 1928-2000. Muralista mexicano y activista político revolucionario*.

<sup>49</sup> Al respecto del Salón Independiente, *vid.* Pilar García y Cuauhtémoc Medina, *Un arte sin tutela: Salón Independiente en México 1968-1971*.

La galería también era un centro de reunión de distintos intelectuales, como Margarita Nelken, escritora nacida en España de padres judeoalemanes, y quien había sido una diputada combativa en favor del feminismo y la República española. En el catálogo de celebración de la primera década de vida de la galería, Nelken consideraba que Merl tenía “un sentimiento de vigilancia maternal” para lo que eran “sus artistas”.<sup>50</sup> De hecho, como lo muestran varias cartas, los vínculos de largo plazo que establecía con los creadores rebasaban el terreno profesional y se caracterizaba por ser una relación de protección y cariño, como si fueran sus “hijos adoptivos”.

A lo largo de sus más de veinte años de existencia, la galería abrió sus puertas a discusiones intelectuales, talleres y, en general, el encuentro de la intelectualidad mexicana e internacional. Como lo publicó en su momento Pablo Fernández Márquez en el suplemento cultural del periódico *El Nacional*: “No se trata en la ocasión de una galería instalada con el sólo objetivo comercial de venta de cuadros, sino que tiende a cumplir muchas otras funciones meritorias. En ella se dan conferencias una vez por los artistas expositores, otras por conocidos pensadores sobre temas relacionados con el arte y la cultura”.<sup>51</sup> La galería era un polo de atracción para personalidades de la época, en especial para algunas mujeres destacadas en otros ámbitos como la astrónoma Ruth Gall, la académica Cecilia Diamant, la escritora sobreviviente del Holocausto, Dunia Wassertrom, la química Busia Kostov y la psicoanalista Euge-

<sup>50</sup> Mer-Kup, *28 artistas. x aniversario de la Galería Mer-Kup*.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

nia Hoffs.<sup>52</sup> Entre los críticos de arte que asistían con regularidad se encontraban Juan Acha, Justino Fernández, Raquel Tibol y el promotor artístico Fernando Gamboa.

Merl murió en 1990 y la galería cerró después de su fallecimiento. Aunque muchos artistas pidieron a Alinka Zabludovskiy que continuara sus labores, ella decidió dirigir sus esfuerzos al impulso de las actividades arquitectónicas de su esposo. La galería Mer-Kup tuvo influencias en las carreras de varias personas, como Emilio Hernández, un joven que a temprana edad inició como ayudante y ahora es un corredor de arte que vende a domicilio obras a algunos descendientes de los clientes de la Mer-Kup.

Entre algunas de las mujeres emprendedoras culturales que la galería impulsó, ya sea directa o indirectamente, se encuentra Lily Schwatsky —después conocida en el terreno de la crítica literaria como Lily Kasner—, familiar de Merl de Kuper, escritora e investigadora especialista en escultura, en particular de la obra de Mathias Goeritz; Ana Shapiro de Zagury, quien comenzó trabajando en la Mer-Kup para luego ser coordinadora del Museo Universitario de Ciencia y Arte y directora

<sup>52</sup> Además de trabajar en sus respectivas profesiones, algunas de estas mujeres desarrollaron una importante labor en organizaciones comunitarias judeomexicanas, como el Consejo Mexicano de Mujeres Israelitas. *Vid.* Ana Lau Jaiven y Roxana Rodríguez, “‘Ciudadanas mexicanas conscientes y agradecidas’: el Consejo Mexicano de Mujeres Israelitas. 1941-2012”, en Natalia Gurvich, Liz Hamui y Linda Hanono (coords.), *Tejidos culturales...*, *op. cit.* Para el caso de Ruth Gall, es interesante el testimonio que escribe su hija: Olivia Gall, “Madame Cosmic Rays”, en Natalia Gurvich, Liz Hamui y Linda Hanono (coords.), *Tejidos culturales...*, *op. cit.*

curatorial del Centro Cultural de Arte Contemporáneo; Sem Portnoy, quien, siguiendo el ejemplo de su hermana, estableció una galería en Israel. Por su parte, el hijo de Merl, Jacobo Kupersztuch, fundó la galería de arte Adani, en Dallas, Texas, que operó por unos años. La influencia de Merl de Kuper en su familia también impactó las actividades de sus cuñadas, que durante una época vendieron obra plástica en el mercado informal.

### *Galería Del Círculo53*

Lea Nurko de Remba nació en la Lagunilla, en la calle de Nicaragua 29, Ciudad de México, en 1939. Fue cofundadora de la Galería Del Círculo, con Estela Shapiro, en 1974. Ambas son la primera generación de hijas de inmigrantes nacidos en México que se incorporaron a la actividad galerística formal.

El padre de Lea, Leizer Nurko, procedente de Ukmerge, un *shtetl* de Lituania, llegó soltero en 1925. Su mamá, Jiena, arribó también en 1925 de Raseiniai, Lituania; se conocieron y casaron en México.

<sup>53</sup> En la medida en que al escribir la historia de las mujeres las fuentes documentales son escasas (Joan Scott, *El problema de la invisibilidad*, en Carmen Ramos-Escandón [comp.], *Género e historia. La historiografía sobre la mujer*, p. 49) y en el caso de estas galerías, Del Círculo y Estela Shapiro, hay poca historia escrita, la información de estos apartados proviene en lo fundamental de entrevistas. En este sentido, coincide con el tipo de fuentes utilizadas para el primer tomo de *Tejidos culturales...*, *op. cit.*

La madre de Lea se había quedado huérfana desde muy joven y aprendió a coser sin saber siquiera leer ni escribir. Para Lea, su madre “era una mujer con una energía inagotable: cocinaba, trabajaba, organizaba, etc.”.<sup>54</sup> Leizer era carpintero y, después de varios intentos comerciales, terminó incursionando en el ramo textil, creando la empresa Lanur, contando con una gran participación de Lea. “En la empresa, mi mamá desempeñó una función primordial y su autoridad estaba al parejo que la de mi papá”.<sup>55</sup>

Los papás de Luis, su marido, fueron Benito Remba, procedente de Scsusczyn, Polonia, quien vino a México en 1924, y Raquel Grondovsky, que llegó después en 1928, también de Polonia, con dos hijas: Rebeca y Sara. En Europa, Benito hacía aceite, tenía vacas y vendía leche, y Raquel le ayudaba. Al llegar a México, desarrolló actividades empresariales en diversos giros: tuvo una mina de plata y luego fue textilero. En 1949, compró la antigua imprenta Alcalá y González, ubicada desde el siglo XIX en la Plaza de Santo Domingo 4, donde, desde entonces, se concentraban escritorios públicos y publicaban periódicos y documentos importantes, como los planos de Bellas Artes, que se imprimían en la imprenta que compró Benito Remba. Luis estudió para ingeniero mecánico en el Politécnico y comenzó a trabajar con su papá imprimiendo tesis y formas fiscales. Cambió el nombre de la empresa a Imprenta y Papelería Santo Domingo, diversificando sus actividades.

<sup>54</sup> Paloma Cung Sulkin, entrevista a Lea Remba, julio de 2018.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

Por su parte, Lea estudió en el Colegio Israelita de México y, al terminar, pensando en realizar una carrera “adecuada para mujeres”, decidió entrar al seminario para maestras en yidish,<sup>56</sup> para luego ser contratada por el Colegio Israelita de México donde dio clases antes de ser madre.

Luis y Lea se casaron en agosto de 1959. Una de las actividades favoritas del matrimonio era “pueblar” por el país en búsqueda de artesanías. En una población cercana a las pirámides de Teotihuacán, conocieron a un señor que estaba vendiendo una colección de objetos artísticos y antigüedades —piezas precolombinas, platos de porcelana del siglo XVIII y objetos de plata— que había heredado de su padre, un albañil que preparaba los muros para O’Higgins y Diego Rivera. Además de la colección, esta persona les ofreció un cuadro pintado en 1928, titulado *Escena callejera*, que el vendedor le adjudicaba a Diego Rivera.

Los Remba se percataron de que la obra era en realidad de Pablo O’Higgins y, al buscar al artista para que la restaurara, éste la pidió prestada para incluirla en una exposición retrospectiva en Bellas Artes. Fue así como comenzó la amistad de Luis y Lea con O’Higgins y su esposa Jesusita. Luis ofreció al artista hacer un portafolio de bocetos para vender en su exposición y éste, a la vez, le encomendó la impresión de los catálogos de la misma (en vez de hacerlo, como acostumbraba, en la Imprenta Madero, que era la más prestigiosa de México en el mundo del diseño y del arte). En 1968, cuando Luis y Lea fundaron el Taller de la Gráfica Mexicana, el apoyo de Pablo O’Higgins fue determinante para conectarlos con artistas.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

O'Higgins sugirió a Luis abrir un taller para artistas jóvenes en la imprenta y le presentó al litógrafo más prominente de su tiempo, José Sánchez, que trabajaba en el Taller de la Gráfica Popular. Luis adaptó su equipo para realizar litografía con placas de zinc y fue así como, en las noches, el espacio se convirtió en el Taller de la Gráfica Mexicana, en donde más adelante los Remba crearían la original técnica de la mixografía, la cual revolucionaría las artes gráficas.

Señala Lea: "En 1968 empezamos a imprimir gráfica artística e hicimos una sala de exhibición arriba de la imprenta donde exhibíamos las litografías. Imprimimos cerca de cuarenta artistas entre ellos a Pablo O'Higgins, José Chávez Morado, Olga Costa, Luis Nishizawa, Leonora Carrington, Gunther Gerszo entre otros". Unos años después, en 1973, Luis desarrolló la mixografía.

Durante cinco años, Lea realizó actividades de manera simultánea en la escuela y el taller, que más adelante sería la galería. Asimismo, tomó clases de apreciación artística con Rita Alazraki, mientras el negocio del arte crecía. Estela Bessudo de Shapiro y Joaquín Shapiro eran unos coleccionistas interesados en incursionar en el arte gráfico y habían escuchado del taller de Luis a través del artista Gunther Gerszo. Los Shapiro y Los Remba se conocieron y el proyecto galerístico se consolidó cuando los cuatro formaron una sociedad. Durante esa primera etapa, el taller imprimió obra de Rufino Tamayo —amigo cercano de los Bessudo— a Rodolfo Nieto, Fernando de Szyszlo, Luis Nishizawa y Rodolfo Morales, entre otros.

Además de imprimir y gestionar el taller, los Remba y los Shapiro organizaron exposiciones muy exitosas de Rufino

Tamayo en el restaurante San Angel Inn, de donde surgió la idea de montar una galería formal en conjunto para exhibir las ediciones. Fue así como en 1974 se fundó la Galería Del Círculo, en la calle de Hamburgo, en la bohemia Zona Rosa; a Estela la nombraron directora y Luis continuó como director del Taller de Gráfica Mexicana. Durante este tiempo, comenta Lea, "Aprendí mucho de Estela, de sus conversaciones con los artistas, me fijaba cómo hablaba con los pintores y cómo se arreglaba con ellos".<sup>57</sup> Lea sigue comentando: "La prensa nos apoyó en un principio porque Tamayo trabajaba con nosotros y su prestigio nos abrió muchas puertas".

En 1977, una recesión económica azotó al país, lo que puso presión a la galería. A partir de ese momento, empezaron a hacerse patentes las diferencias en criterios y visiones entre los Shapiro y los Remba. Según Lea, a Estela, que estaba protegida financieramente por los ingresos de Joaquín, no le afectó mucho la crisis, pero a ella sí. Finalmente, la sociedad se rompió ese mismo año<sup>58</sup> y Estela se independizó posteriormente con su propia galería. Debido a la crisis, Lea tuvo que abandonar el Diplomado en Historia del Arte en La Universidad Anáhuac, en el que llevaba un año. Además, el sueldo de maestra también le fue insuficiente, por lo que decidió renunciar a su trabajo para dedicarse de lleno a la galería, que, junto con el taller, eran los únicos ingresos de la familia. A diferencia de otras parejas que incursionan en empresas familiares,<sup>59</sup> el hecho de que Lea y Luis trabajaran como directores de empresa no

<sup>57</sup> *Ibidem.*

<sup>58</sup> *Ibidem.*

<sup>59</sup> Zabludovsky, *Mujer, empresa y familia, op. cit.*, pp. 111-155.

causó fricción en la relación; al contrario, en el caso de Lea, el ejemplo familiar de su mamá, que fue una especie de “socio informal” de su papá, siempre estuvo presente.

Lo anterior no significó que haya sido fácil la transición hacia la gestión de tiempo completo de la galería. Como muchas mujeres empresarias, Lea sintió el peso de la doble gestión del hogar y la empresa,<sup>60</sup> y tuvo que organizarse para cumplir las responsabilidades en ambas áreas. Según ella, a diferencia de otros negocios más alineados a la vida laboral —en términos de horarios y calendarios—, la galería demandaba estar presente en tiempos irregulares con el fin de atender a los artistas (para realizar entrevistas, inauguraciones, citas con los medios, comidas, etcétera). Por ello, hubo muchas situaciones en que, al igual que otras mujeres empresarias, sintió culpa por no estar más presente con sus hijos:

El aniversario de Tamayo caía en la fecha del cumpleaños de un hijo mío y siempre tenía que estarme dividiendo, era sentirse jaloneada todo el tiempo. Yo creo que los hombres no tienen ese conflicto, nosotras tenemos un horizonte más amplio que incluye diferentes situaciones, más gente, más responsabilidades, compro-

<sup>60</sup> Salo Grabinsky y Gina Zabludovsky, *Mujeres, empresas y familias*; Tolentino Arellano Hedaldid, “Curso de vida e identidades profesionales femeninas: las ejecutivas en la alta dirección empresarial en la Ciudad de México”, en María Eugenia de la O (ed.), *Mujeres y diversidad laboral en México*, pp. 199-230; y Zabludovsky, *Empresarias y ejecutivas en México*, op. cit.

misos, y nos agobia no cumplir con todo y con todos. Sin embargo, a veces fallamos o creemos que fallamos.<sup>61</sup>

Como sucede en muchos sectores de las clases medias mexicanas, Remba pudo resolver las presiones de sus múltiples responsabilidades gracias a la ayuda de trabajadoras domésticas de confianza: “Yo tenía una nana que se llamaba Marciana; entró a trabajar con mi mamá cuando ella tenía 13 años. Cuando me casé, me la llevé conmigo y me ayudaba con los niños. Tener a la nana me daba tranquilidad porque sabía que mis hijos estaban bien cuidados y ellos estaban muy encariñados con ella”.<sup>62</sup>

Desde el inicio, Lea apoyó el desarrollo del Taller de Mixografía, y una de las primeras metas que se fijaron fue internacionalizar la nueva técnica. Para lograrlo, invitaron a varios artistas que seleccionaron de diferentes países y los interesaron para que colaboraran. Hacia 1981, el Taller de Mixografía y la Galería Del Círculo se habían constituido en un semillero de artistas renombrados y con una reputación Internacional. En el taller se iniciaron muchos artistas que nunca habían hecho litografías, como Leonora Carrington y Gunther Gerszo. Los grabados y la mixografía se volvieron parte importante en el trabajo de los artistas; esta técnica es un procedimiento de impresión que permite la producción de estampas profundamente texturizadas con detalles muy refinados en la superficie; el artista empieza trabajando en un material sólido, sobre el cual graba imprime, entalla y

<sup>61</sup> Paloma Cung Sulkin, entrevista a Lea Remba, julio de 2018.

<sup>62</sup> *Ibidem*.

---

hace collage, para construir una matriz; a partir de ésta, realiza un cliché de cobre en el cual se coloca papel hecho a mano para, finalmente, pasarlo por la prensa. Con esta técnica se han ejecutado más de 600 ediciones con 90 artistas. Algunos de los artistas son Rufino Tamayo, Francisco Toledo, Abraham Cruz Villegas, Henry Moore, Louise Bourgeois, Ed Ruscha, John Baldessari, Helen Frankenthaler, Kenneth Noland, Alberto Burri, Alex Israel, Jonas Wood, Analia Saban y Park Seo Bo, entre otros.

En conjunto con la Universidad Metropolitana de México, Lea organizó una exposición itinerante de las *Mixografías de Rufino Tamayo*, presentándose en todos los estados de la república, y por varios años “los Remba” acompañaron a Tamayo a las inauguraciones. Para Lea, fue particularmente exitosa la *Muestra Didáctica sobre Mixografía* que montaron en el Museo Tamayo con la obra “Dos personajes atacados por perros”. Se exhibió la piedra litográfica, la más grande del mundo, que se usó para imprimir la obra. Estando todavía en México, varios artistas extranjeros llegaron buscando trabajar con ellos, como Larry Rivers y el representante de Henry Moore. Kenneth Noland presentó sus obras en mixografía en el Museo de Arte Moderno de México con la muestra *Winds*, que curaron Lea y Helen Escobedo, esta última directora del museo en ese momento.

Poco tiempo después, Robert Gray, el rector del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de California, contactó a los Remba para invitarlos a montar un taller de gráfica en Los Ángeles y desarrollar un programa en sociedad con la UCLA. A través de esta relación, los Remba visualizaron el potencial artístico de expandirse en Estados Unidos. Por un cor-

---

to tiempo mantuvieron ambos talleres, para posteriormente instalarse permanentemente en California. Shaye Remba, hijo de los fundadores, diseñó y construyó maquinaria para la nueva ubicación en Los Ángeles. En esta ciudad de gran actividad artística, el taller y la galería siguen funcionando hasta la fecha, cosechando una gran cantidad de premios, proyectos artísticos de gran envergadura, pero siempre mencionando sus orígenes en México. El 13 de marzo de 2014, el cónsul general de México en Los Ángeles, Carlos Sada, inauguró la exposición *Mixografía: Printed Under the Mexican Sun* en la galería Raúl Anguiano de la representación de la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE), en cuyo boletín, con motivo del evento, se afirmaba que

Los Remba son los creadores de esta original y exclusiva técnica que revolucionó las artes gráficas a partir de 1970, año en que se imprimió la primera obra con Rufino Tamayo. Dueños de la Galería Del Círculo que estuvo ubicada en la Zona Rosa, los Remba tienen ahora una galería y Taller en Los Ángeles. En esta ocasión el Cónsul General les hizo entrega de una placa de reconocimiento.

Lea también participó y diseñó varias ferias internacionales en ciudades como Washington DC, Nueva York, Miami Beach, Los Ángeles, la Ciudad de México, Basilea, Madrid, Bolonia, Yokohama y Seúl; así también, dictó conferencias en Citty de Castelo, Santa Ana y Los Ángeles. Gracias a la experiencia que adquirió en México en la Galería Del Círculo, Lea tuvo también un papel importante en la expansión e influencia en el medio artístico de Estados Unidos, donde tuvo la oportunidad de destacar como una exitosa empresa-

ria cultural. Nombres como Ed Ruscha, John Baldessari, Louise Bourgeois, Rufino Tamayo, Frank Stella y Analia Saban, así como la muestra *Dimensions of Form: Tamayo and Mixografía en el Bowers Museum*, en Santa Ana, California, son unos cuantos de los artistas y eventos que se han sumado en los cincuenta exitosos años del Taller y la Galería de Mixografía de los Remba.

#### GALERÍA ESTELA SHAPIRO.

Estela Shapiro nació en la Ciudad de México el 8 de mayo de 1940. Sus abuelos maternos fueron León y Lilly Sourasky, quienes emigraron de Polonia. Su madre, Doris Sourasky, nació en Nueva Jersey durante un viaje de sus papás. Leon Sourasky era un empresario exitoso —miembro activo y fundador de la Comunidad Judía de México— y autor del libro *Historia de la comunidad israelita de México 1917-1942*, una referencia obligada. Asimismo, su hermano Elías Sourasky fue un pilar de la educación judía en México

Los abuelos paternos de Estela eran Estrella Pérez e Isidoro Bessudo, que emigraron de Egipto y se instalaron en Durango al llegar a México. Tuvieron cinco hijos: cuatro mujeres y el padre de Estela, llamado Isaac, quien, aunque llegó a México a los doce años, le gustaba decir que había nacido en esa ciudad mexicana. Cuando era adolescente, empezó a bolear zapatos en la plaza y así conoció a un general que simpatizó con él por su inteligencia y espíritu trabajador. Después de establecer una relación de amistad, el general le mostró una mina abandonada cuyo acceso era a través de un viaje de dos o tres días en

burro. Isaac empezó sacar de ahí fierros viejos que vendía, y con sus ahorros pudo viajar a la Ciudad de México donde se dedicó a la venta de juguetes, en especial para la Navidad y Día de Reyes. Ya casado, fundó la empresa de refrescos Jarritos, para cuya embotelladora recibió el apoyo de su suegro León Sourasky; también se dedicó a los bienes raíces, negocio en el que fue muy exitoso. Además, por un tiempo fue dueño del equipo de fútbol América, que finalmente vendió a Emilio Azcárraga Milmo.

Estela estudió la primaria en seis diferentes colegios de México, de donde su papá la obligó a salirse y envió a San Antonio, Texas, a una escuela de monjas. Al terminar, la inscribió a la carrera de secretaria, pero, una vez más, no le permitió terminar. Fue un padre celoso y rígido que no dejaba que su hija estableciera vínculos amistosos. León, el hermano de Estela, era muy amigo de Joaquín Shapiro, y así conoció al que sería su marido.

Los papás de Estela eran coleccionistas y a través de ellos conoció a muchos artistas, en particular a Tamayo y su esposa Olga. Aun así, según el testimonio de Doris, su hija, Estela nunca recibió ningún apoyo de su papá en sus empresas, ya que Isaac estaba en total desacuerdo de que su hija se dedicara a cualquier actividad fuera de su casa.<sup>63</sup> Como muchas otras mujeres emprendedoras, ella tuvo que luchar en contra de los prejuicios de la familia, un obstáculo a superar para poder sentirse con la capacidad de poner un negocio.

<sup>63</sup> Paloma Cung Sulkin, entrevista realizada a Doris Shapiro en junio de 2018.

---

Estela se casó con Joaquín Shapiro Springer en 1959 y tuvieron cuatro hijas. Él, un hombre de carrera, impulsó la actividad de Estela en el mundo de la cultura, motivándola a estudiar. En 1969, se inscribió en el Instituto de Cultura Superior, dirigido por Juan Espinasa y Alfredo Joskowicz, donde cursó filosofía e historia del arte. Espinasa, un filósofo reconocido, se convirtió en uno de los mentores de Estela en su camino para descubrir el mundo del arte. En esos años, ella abrió, junto con la pintora Pilar Castañeda, el Centro Activo de Arte Infantil, ubicado en Polanco, que impartía clases de guignol, arte y teatro, el cual cerró en 1983 al no ser rentable. Aun así, la experiencia fue enriquecedora y marcó el inicio de Estela como empresaria cultural, ya que le permitió establecer relaciones y amistades con artistas como el pintor y maestro en la Escuela del Arte, Mario Rangel, a quien conoció en el Jardín del Arte, en las calles de Sullivan.

Joaquín y Estela coleccionaban arte y se entusiasmaban con la adquisición de obras. Al principio de la década de los setenta, ella empezó a vender algunas piezas en el comercio de arte informal, como lo explica una de sus hijas:

Mi mamá empezó a vender arte como "cajuelera", aproximadamente en 1973; traía la galería en el coche y llevaba cuadros de un lugar a otro a las personas interesadas. Después, con el apoyo de mi papá, empezó a organizar exposiciones de pintura en la casa. La primera exposición fue en 1973, *más o menos*, y llegó muchísima gente.<sup>64</sup>

<sup>64</sup> *Ibidem.*

---

Al igual que Merl Kuper, el espacio íntimo de la casa de Estela se convirtió en una plataforma para el crecimiento como empresaria cultural.

Como ya se mencionó previamente, en relación con la Galería Del Círculo, los Shapiro se interesaron por la gráfica e hicieron una sociedad con los Remba para promover y vender las obras de esta disciplina en 1974. Tamayo fue uno de los primeros artistas que, con su prestigio, avaló el trabajo del taller y, como hemos visto, así surgió la Galería Del Círculo en la calle de Hamburgo, en el área de cafés y galerías de la Zona Rosa. Entre los artistas que representaban en esa época estaban Friedeberg, Mérida, Tamayo, Tarragó y Toledo.

La sociedad de los Shapiro con los Remba duró hasta 1977. Después de la separación, Estela inició en 1978 la galería que llevaba su nombre, en la calle de Varsovia 23, en la colonia Cuauhtémoc, en un local rentado que funcionó hasta 1985. Adquirió una gran experiencia en toda la variedad de funciones que una galerista desempeña como administradora de su negocio y cuidando los intereses de sus artistas, que depositan su confianza en su criterio, como asesora, promotora en el extranjero, editora de libros de arte, amiga, cómplice, confidente, jefa de familia y otras actividades de las cuales nos enteramos al leer la numerosa correspondencia que sostenía Estela con sus artistas. En el archivo familiar, se conservan los anuarios editados de 1978 a 1985, que guardan las presentaciones y exposiciones de cada artista acompañados de un editorial realizado por Estela Shapiro, que nos muestra a la mujer con sensibilidad, conocimientos y contactos estrechos con intelectuales de la época que influyeron determinadamente en su trayectoria como galerista. Entre ellos figuraban el poe-

ta Andrés Henestrosa, el crítico de arte y escritor Antonio Rodríguez, así como Juan Espinasa, quienes fueron sus amigos y mentores. Pronto entró en contacto con galeristas y subastadores del medio internacional que la buscaban para promover a sus artistas.

En 1985, Estela compró un local en las calles de Victor Hugo 72, en la colonia Anzures, para instalar su propia galería. El concepto para esta nueva aventura era muy ambicioso, ya que pretendía crear un espacio cultural para el desarrollo de diferentes manifestaciones artísticas. Construyó un auditorio para eventos musicales, conferencias, obras de teatro y otras actividades culturales. Dice Doris Shapiro: "En este auditorio se presentaron artistas como Horacio Franco, Jimmy Demster, Fernando García Torres (pianista), María Luisa Tamés (cantante), Pilar Medina (bailarina), ciclos de conferencias con Sabina Berman y Arturo Brennan, entre otros."

En ese momento, su situación económica también cambió, ya que se separó de Joaquín en 1986 en plena realización del proyecto. Estela se quedó sin el soporte financiero de su marido y, según su hija, "Dado que el apoyo de mi papá desapareció, mi mamá tuvo que ingeniárselas para no tener que renunciar a su proyecto; vendió sus alhajas e inició una serie de trueques de arte con proveedores y trabajadores, con lo que pudo llevar a buen puerto su objetivo".<sup>65</sup>

Al igual que Merl, Estela recibía con especial entusiasmo y cariño maternal a los jóvenes que llegaban por primera vez a mostrar su trabajo; por lo general, creaba fuertes vínculos con ellos, además de los intereses comerciales, estableciendo sólidas

<sup>65</sup> *Ibidem.*

y largas amistades. Entre los artistas que promovió se encuentran Francisco Toledo, Enrique Bostelman, Antonio López Sáinz, Fernando de Szyszlo, Gunther Gerszo, Luis Nishizawa, Saul Kaminer y muy particularmente tuvo una influencia determinante en la obra de Rodolfo Morales.<sup>66</sup> Como señala Lupina Lara:

Tamayo recomendó la obra de Morales a una nueva galerista que surgía en la Ciudad de México, la señora Estela Shapiro, quien había tomado el arte con gran pasión abriendo su propia galería en la colonia Anzures, vecina al Museo de Arte Moderno. Esta recomendación fructificó en una importante exposición individual con la destacada presencia de Olga y Rufino Tamayo en primera fila y con el texto de este último impreso en un lujoso catálogo.<sup>67</sup>

A través del trato personal, el involucramiento fue cada vez mayor y se establecieron compromisos muy sólidos entre las galeristas y los pintores. Según algunos testimonios de compradoras de arte, Estela fue pionera en muchos sentidos. Fue de las primeras galeristas en vender a plazos, cosa que no era común y pronto se popularizó, lo cual permitió a muchas

<sup>66</sup> En una carta de Saúl Kaminer a Estela, enviada desde París (sin fecha), comenta: "Hablé con Gerzso un buen rato. Él te tiene siempre presente, me contó del programa que le hiciste y creo que con todos estos programas estás haciendo un aporte cultural muy importante". En otra carta desde París, escribe: "Estuvo aquí la semana pasada Antonio Rodríguez el crítico de arte y habló muy bien del trabajo de la Galería El Círculo; lo valora por la promoción que hacen del arte".

<sup>67</sup> Lupina Lara Elizondo, *Marc Chagall/Rodolfo Morales*.

---

personas adquirir obras de arte que de otra manera habría sido imposible; ésta fue también una manera de incidir en la difusión y distribución de obras en el mercado del arte. Otra de las aportaciones de Estela en su nuevo Centro de Arte fue que las exposiciones se inauguraban en sábado para que la familia en pleno pudiera asistir a estos eventos y promover el gusto por el arte entre los niños. Una costumbre curiosa de Estela era que la galería se cerraba en dos fechas importantes para ella: en Yom Kipur y el 2 de octubre, fecha en que se conmemora la matanza de Tlatelolco. El altruismo fue otra de sus facetas. Estableció contactos estrechos con directores de los museos de arte de la república, y la exposición itinerante *Dolor, Imagen y Presencia* la donó al Museo de San Luis Potosí, de donde era originaria una de sus artistas exclusivas, Rosa Luz Marroquín.

El 15 de diciembre de 2002, los amigos, artistas, clientes, y todas las personas que estuvieron alrededor de Estela, le hicieron un homenaje en vida y ella murió el 8 de enero de 2003. Como lo señaló Samuel Mesinas:

Durante más de 25 años [la galería] funcionó no sólo como un espacio que mostró el trabajo de jóvenes creadores, a la vez se convirtió en un sitio de encuentro donde confluyeron artistas plásticos, poetas, músicos, actores; además de conferencias, ediciones de libros, recitales de poesía, que animaron el ambiente cultural de los últimos cinco lustros del siglo pasado.<sup>68</sup>

<sup>68</sup> Samuel Mesinas, "Se termina la aventura cultural de Estela Shapiro", *El Universal*, 22 de enero de 2004.

---

## CONSIDERACIONES FINALES

En este texto, hemos revisado los casos de tres mujeres judeo-mexicanas pertenecientes a distintas generaciones y procedencias que fundaron sus propias galerías de arte durante la década de los sesenta y setenta del siglo xx. Como se ha demostrado, durante esta etapa se vivieron diferentes movimientos de renovación política y cultural en México que crearon un ambiente favorable al establecimiento de este tipo de empresas.

Las tres galerías tienen diversos orígenes: mientras la Mer-Kup tuvo sus antecedentes en acciones filantrópicas en el ámbito de la comunidad judía, la de Estela Shapiro se inició como una escuela de arte, mientras que El Círculo de los Remba, como un taller gráfico.

En todos los casos, las mujeres directoras se entregaron a sus empresas íntegramente y fueron las responsables de su creación y continuidad, para lo cual desarrollaban las más diversas habilidades de administración, relaciones públicas y difusión para asegurar así la promoción de las obras de los que consideraban como "sus artistas". A juicio de éstos, ellas ejercían un tipo de liderazgo que podría considerarse "propiaamente femenino", donde se privilegiaba el trato personal y las relaciones de confianza en un ámbito afectivo. Al referirse a Merl de Kuper y Estela Shapiro, algunos artistas señalan que las relaciones que ellas establecían eran de tipo maternal y siempre brindaban protección y consejos a los creadores.

Lo anterior muestra cómo, lejos de hacer una división drástica entre "lo público" y lo "privado", las mujeres suelen entender las conductas que tienen en casa al ámbito profesional.

Además, las galeristas eran madres de familia que tenían que cumplir una doble o triple jornada, para la cual a menudo contaron con el soporte de otras mujeres. En el caso de Merl de Kuper, su galería se inició cuando sus hijos ya eran grandes, y su hija Alinka fue un pilar esencial para el desarrollo de la empresa. Por su parte, cuando trabajaron como galeristas, Lea Remba y Estela Shapiro tenían hijos más pequeños y se apoyaron en el servicio de las “nanas” y otras trabajadoras domésticas.<sup>69</sup> Pese a estas ayudas, las empresarias mencionadas siempre tuvieron a su cargo la “doble gerencia” de su casa y su lugar de trabajo<sup>70</sup> y tenían que negociar con sus familias los horarios para poder cumplir con sus distintas responsabilidades.<sup>71</sup>

<sup>69</sup> La importancia de las trabajadoras domésticas ha sido abordada por Paloma Cung, quien explica cómo “En las casas de los recién llegados, donde México y el castellano estaban a medio asimilar, aparecieron las nanas con sus rostros sonrientes y sus manos morenas. Las nanas fungieron como puente de integración entre los niños y México, el destino elegido como futura patria” (*Judíos por herencia...*, *op. cit.*, p. 173). Como también señala Natalia Gurvich, uno de los factores importantes de la integración de las judías a la sociedad mexicana tiene que ver con el trabajo doméstico, ya que las “sirvientas” están vinculadas con los aspectos más cotidianos de la vida de estas mujeres (*La judía ashkenazi en México...*, *op. cit.*, p. 52).

<sup>70</sup> Hedaldid Tolentino Arellano, “Curso de vida e identidades profesionales femeninas de ejecutivas...”, *op. cit.*, y Gina Zabludovsky, *Empresarias y ejecutivas en México*, *op. cit.*

<sup>71</sup> Linda Hanono, “Empresarias judías en México”, en Natalia Gurvich, Liz Hamui y Linda Hanono (coords.), *Tejidos culturales...*, *op. cit.*, p. 208.

Además de las dobles tareas que como mujeres tenían que cumplir en el ámbito doméstico y laboral, las galeristas tuvieron que enfrentar y vencer otros obstáculos por su condición de género, específicamente en lo que se refiere al acceso a la educación superior formal. Procedente de la generación que había huido de la Europa antisemita, la formación de Merl había sido en gran medida autodidacta. Lea Remba y Estela Shapiro sólo pudieron tener acceso a una preparación de manera tardía. Educadas en familias con valores tradicionales, las expectativas de los padres de Lea era que se limitara a estudiar una profesión “propia de mujeres”, mientras que Estela se vio obligada a abandonar varias veces el ámbito profesional por las presiones y prohibiciones de su padre.

Sin embargo, a pesar de estas restricciones, las influencias culturales que estas mujeres recibieron de sus familias fueron fundamentales para la orientación de sus respectivas vocaciones. Los padres de Estela Shapiro fueron importantes coleccionistas de artes y Lea Remba alude al ejemplo de su madre como una mujer que se quedó huérfana muy temprano y tuvo que desarrollar diferentes actividades para sobrevivir. En el caso de Merl Kuper, como ya se ha visto, la presencia constante de su hija Alinka y el estímulo inicial de su yerno, el arquitecto Abraham Zabludovsky, fueron fundamentales para el despegue de la galería.

Como se ha demostrado, las galeristas estudiadas tuvieron un papel sumamente importante en la promoción de los grandes artistas en la historia del arte en México, como Leonora Carrington, Pedro Friedeberg, Mathias Goeritz, Carlos Mérida, Sebastián y Rufino Tamayo, por mencionar algunos. Sin embargo, en la medida en que estas galerías no llegaron a se-

gundas generaciones y cerraron con la muerte de sus dueñas, sus contribuciones no son suficientemente conocidas entre las personas jóvenes. El único caso que sobrevive es Del Círculo, que se mudó a California con otro nombre.

Lo anterior constituye una importante laguna en la historia cultural de México, ya que, además de las funciones propias del “mercado del arte”, en su época estas galerías cumplían un papel central como espacios culturales.

Sin pretensiones exhaustivas, este texto pretende más bien ser un punto de partida, ya que las contribuciones de estas promotoras culturales merecerían un mayor detenimiento. Por otro lado, lejos de reducirse a los tres casos analizados, las aportaciones de las mujeres judeomexicanas en el terreno del mercado del arte tienen muchos más registros, especialmente si uno toma en cuenta el desarrollo de las últimas décadas.

Esperamos que esta investigación sea una invitación para profundizar en el tema, y poder apuntalar las aportaciones de otras mujeres judeomexicanas que han jugado un papel fundamental, no sólo como galeristas formalmente establecidas, sino también en su desempeño como asesoras, organizadoras de exposiciones itinerantes, curadoras, historiadoras, periodistas culturales, críticas y otras funciones primordiales dentro del mercado del arte en México. El estudio de sus diferentes contribuciones nos permitiría comprender tanto los patrones comunes como sus desarrollos particulares, para así estar en condiciones de reevaluar el impacto de sus aportaciones en los diferentes espacios del arte en México.

## Bibliografía

- Arellano Hedaldid, Tolentino. “Curso de vida e identidades profesionales femeninas: las ejecutivas en la alta dirección empresarial en la Ciudad de México”. En María Eugenia de la O (ed.), *Mujeres y diversidad laboral en México*, México, Centro de Estudios de Género-Universidad de Guadalajara, 2014, pp. 199-230.
- Avelar, Sonia y Gina Zabudovsky. “Women Leadership and Glass Ceiling Barriers in Brazil and Mexico, United Nation Development Fund of Women”. En *Women’s Leadership in a Changing World*, Nueva York, ONU-Development Fund for Women, 1996.
- Barrera, Dalia (coord.). *Entre la necesidad y el corazón. Microempresas familiares en el medio rural*, México, Grupo Interdisciplinario sobre Mujer, Trabajo y Pobreza (Serie Programa de Estudios Microeconómicos y Sociales Aplicados), 2004.
- Bokser de Liwerant, Judit, Paloma Cungi Sulkin et al. *Imágenes de un encuentro: la presencia judía en México durante la primera mitad del siglo XX*, México, UNAM/Tribuna Israelita/Comité Central Israelita de México/Probursa, 1993.
- Bonfil, Paloma. *Panorama de las microempresas de mujeres pobres*, México, Grupo Interdisciplinario sobre Mujeres, 2000.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: a Social Critique of the Judgement of Taste*, Cambridge, Harvard University Press, 1984.

- 
- Caballero, Martha y Patricia García Guevara. *Curso de vida y trayectorias de mujeres profesionistas*, México, El Colegio de México, 2007.
- Cung Sulkin, Paloma. *Judíos por herencia, mexicanos por florecer*, México, Asociación Yad Vashem de México, 2012.
- \_\_\_\_\_. Entrevista a Doris Shapiro, junio de 2018.
- \_\_\_\_\_. Entrevista a Lea Remba, julio de 2018.
- Dabbah Mustri, Herlinda. "Identidad escindida. Autoras judeo-mexicanas". En Natalia Gurvich, Liz Hamui y Linda Hanono (coords.), *Tejidos culturales. Las mujeres judías en México*, México, UIA, 2016.
- De la Paz, Helena. *Nuevas tendencias en el mundo empresarial: participación de las mujeres*, 53 Congreso Internacional de Americanistas, México, UIA, 2009.
- Debeljuh, Patricia y Mireia Las Heras. *Mujer y liderazgo: construyendo desde la complementariedad*, México, Ipade, 2010.
- Dinamarca, Hernán. "Los años sesenta del siglo xx: una década prodigiosa que inicia un cambio de época", *SITIOCERO*, 20 de mayo de 2011. Recuperado de <https://sitiocero.net/2011/05/los-anos-sesenta-del-siglo-xx-una-decada-prodigiosa-que-inicia-un-cambio-de-epoca/>
- Eder Rozencwaig, Rita. *Tiempo de fractura. El arte contemporáneo en el Museo de Arte Moderno de México durante la gestión de Helen Escobedo (1982-1984)*, México, UNAM, 2011.
- Escandón, Marité. "Décadas: 1970-1980. El resurgimiento del arte en México a partir del Movimiento Estudiantil de 1968", *Vice*, 14 de noviembre de 2016. Recuperado de <https://www.vice.com/es/article/a33m45/creators-deca->

- 
- das-1970-1980-resurgimiento-del-arte-en-mexico-movimiento-estudiantil-1968
- Espinosa, Antonio. "Confabulario", *El Universal*, 12 de enero de 2019.
- Gall, Olivia. "Madame Cosmic Rays". En Natalia Gurvich, Liz Hamui y Linda Hanono (coords.), *Tejidos culturales. Las mujeres judías en México*, México, UIA, 2016.
- Galán de la Barrera, Arturo, Kyra Galván Haro, Luis-Martín Lozano, Osvaldo Sánchez, Ercilia Gómez Maqueo. *Hablado en plata, el arte como inversión*, México, Océano, 2002.
- García Canclini, Néstor y Ernesto Piedras Fera. *Las industrias culturales y el desarrollo de México*, México, Siglo XXI, 2006.
- García de Germeños, Pilar. "Salón Independiente: una relectura". En Oliver. Medina y Cuahthémoc Debroise (eds.), *La era de la discrepancia: arte y cultura visual en México 1968-1997*, México, UNAM, 2014, pp. 42-50.
- García, Pilar y Cuahthémoc Medina. *Un arte sin tutela: Salón Independiente en México 1968-1971*, México, UNAM/RM, 2018.
- Grabinsky, Alan. "La historia inédita de la galería Mer-Kup", *Letras Libres*, 8 de julio de 2017. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/arte/la-historia-inedita-la-galeria-mer-kup>
- Grabinsky, Salo y Gina Zabludovsky. *Mujeres, empresas y familias*, México, Del Verbo Emprender, 2001.
- Gurvich, Natalia, Liz Hamui y Linda Hanono (coords.). *Tejidos culturales. Las mujeres judías en México*, México, UIA, 2016.

- Hanono, Linda. *Linaje y vida empresarial: el caso de una familia judeo-mexicana*, México, UAM-Azcapotzalco, 2007.
- \_\_\_\_\_. "Empresarias judías en México". En Natalia Gurvich, Liz Hamui y Linda Hanono (coords.), *Tejidos culturales. Las mujeres judías en México*, México, UIA, 2016.
- Harkett, Daniel. "The Power of Conversation: Jewish Women and Their Salons", *Nineteenth-Century Art Worldwide*, vol. 4, núm. 3, 2005. Recuperado de <http://www.19thc-artworldwide.org/autumn05/59-autumn05/autumn05review/204-the-power-of-conversation-jewish-women-and-their-salons>
- Hernández Zamora, Francisco. *José Hernández Delgadillo 1928-2000. Muralista mexicano y activista político revolucionario*, Pachuca, Secretaría de Cultura del Estado de Hidalgo, 2018.
- Hijar, Alberto. *Frentes, coaliciones y talleres. Grupos visuales en México en el siglo XX*, México, Casa Juan Pablos/Conaculta, 2007.
- Jarque, Vicente. "Sobre la historia del arte que nos merecemos", *Estudios de Filosofía*, núm. 58, 2018, pp. 197-213.
- Lara Elizondo, Lupina. *Marc Chagall/Rodolfo Morales*, México, Promoción del Arte Mexicano/Quálitas Compañía de Seguro, 2007.
- Lau Jaiven, Ana y Rodríguez, Roxana. "'Ciudadanas mexicanas conscientes y agradecidas'. El Consejo Mexicano de Mujeres Israelitas. 1941-2012". En Natalia Gurvich, Liz Hamui y Linda Hanono (coords.), *Tejidos culturales. Las mujeres judías en México*, México, UIA, 2016.
- Mann, Thomas. *Doctor Faustus*, Barcelona, Edhassa, 2010.

- Mer-Kup. *28 artistas. x aniversario de la galería Mer-Kup*, México, Litografía Rekord, 1972.
- Mesinas, Samuel. "Se termina la aventura cultural de Estela Shapiro", *El Universal*, 22 de enero de 2004.
- Nelken, Margatita. "Inauguración de una Galería", *Excelsior*, 18 de abril de 1962.
- Piedras Feria, Ernesto. *¿Cuánto vale la cultura? Contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor en México*, México, Conaculta, 2004.
- Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*, Madrid, Alianza Editorial, 2016.
- Rivas Peñuelas, Alfredo. "De bares, cafés y restaurantes. Geografía íntima del arte mexicano", *Nexos*, 7 de mayo de 2018. Recuperado de <https://cultura.nexos.com.mx/?p=15813>
- Rodríguez Kuri, Ariel. "68. La otra visión", *Nexos*, septiembre de 2018. Recuperado de <https://www.nexos.com.mx/?p=39153>
- Scott, Joan. "El problema de la invisibilidad". En Carmen Ramos (comp.), *Género e historia. La historiografía sobre la mujer*, México, Instituto Mora, 1992.
- Serna, María Guadalupe. "Empresarias y relaciones de género en dos ciudades de provincia". En *Empresarias y ejecutivas: mujeres con poder*, México, El Colegio de México, 2001.
- Sleznike, Yuri. *The Jewish Century*, Nueva York, Princeton University Press, 2006.
- Spector, Shmuel. "Volhynia and Polesie". En *Encyclopedia of Jewish Communities*, vol. V, Jerusalem, Yad Vashem, 199, s.f., pp. 276-329.

- 
- Tibol, Raquel. "Historiar la galería Antonio Souza (Y)", *Proceso*, 21 de septiembre de 1991. Recuperado de <https://www.proceso.com.mx/157873/historiar-la-galeria-antonio-souza-y>
- Vallugera Fuster, Anna. *El mercado artístico como herramienta de estudio para el historiador del arte. Una aproximación*, s/f. Recuperado de <http://asri.eumed.net/0/avf.html>
- Villagómez, Gina. *Mujeres que mandan: familia, empresa y liderazgo femenino en Yucatán*, Mérida, Dirección de Cultura del Ayuntamiento de Mérida, 2004.
- Weldman, Susan. "The Power of Jewish Women's", *Lilith*, primavera 2005. Recuperado de <http://lilith.org/pdfs/Salons.pdf>
- Wilhelmy-Dollinger, Petra. "Berlin Salons: Late Eighteenth to Early Twentieth Century", *Jewish Women: A Comprehensive Historical Encyclopedia*, 27 de febrero de 2009. Jewish Women Archive. Recuperado de <https://jwa.org/encyclopedia/article/berlin-salons-late-eighteenth-to-ear>
- Zabludovsky, Gina. *Empresarias y ejecutivas en México. Diagnósticos y desafíos*, México, Ipade, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Las mujeres empresarias en México. Una fuerza económica emergente*, México, UNAM/National Foundation for Women Business Owners, 1998.
- \_\_\_\_\_. "Marianne Weber: pionera del feminismo", *La Silla Rota*, 3 de febrero de 2012. Recuperado de <https://gina-zabludovsky.com/2012/02/03/marianne-weber-pionera-del-feminismo/>
- \_\_\_\_\_. "Mujer, empresa y familia". En Salo Grabinsky (ed.), *Mujeres y sus empresas*, México, Del Verbo Emprender, 1993.

- 
- \_\_\_\_\_. "Mujeres en México, trabajo educación y mundo ejecutivo". En Fernando Pérez Correa y Gloria Luz Alejandre Ramírez (coords.), *Perspectivas sobre las mujeres en México: historia, administración pública y participación política*, México, La Biblioteca/UNAM, 2018.
- \_\_\_\_\_. "Crecer en el 68", *Revista de la Universidad de México*, núm. 841, 2018.
- \_\_\_\_\_. "De la sociedad cortesana a la vida cultural en los cafés: Stefan Zweig y la Viena de Principios del S. xx", *xv Congreso Internacional de Procesos Civilizatorios. El legado de Norbert Elias*, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM, 2014.
- Zweig, Stefan. *El mundo de ayer*, Barcelona, Acantilado, 2010.