

**EL ARTE EN MÉXICO:
AUTORES, TEMAS,
PROBLEMAS**

RITA EDER

COORDINADORA

BIBLIOTECA MEXICANA



*Paul Westheim (1886-1963).
Expresionismo, un potencial universal*

DÚRDICA SÉGOTA

Todo hombre verdaderamente libre tiene una segunda patria...
HEINRICH HEINE

Desde hace más o menos veinte mil años, el mundo no ha sido sino un mundo en transición amenazado por peligros, catástrofes, etcétera. Desde hace veinte mil años existe el arte. Se renueva siempre. Es una de las megalomanías de nuestros días imaginarse que nosotros somos los elegidos para destruir el arte. Me parece que son profecías de quienes temen que el nuevo arte pueda buscar caminos no previstos en sus teorías o programas. Y estos cincuenta y hasta cien movimientos que hemos presenciado son etiquetas; todos son buenos y todos en el fondo carecen de importancia. Lo que cuenta son únicamente las creaciones que brotan de ellos.

PAUL WESTHEIM

EN UN HOMENAJE PÓSTUMO A PAUL WESTHEIM, la historiadora del arte Ida Rodríguez lo llamó de manera muy acertada "el propagador del expresionismo europeo".¹ En efecto, desde su llegada a México en 1941, Westheim se dedicó a difundir la información acerca del arte, por el cual tenía una preferencia especial, y acerca de las obras de los pintores que admiraba, sus compatriotas, con quienes convivió y colaboró en Alemania durante los años diez,

¹ "Homenaje a Paul Westheim", en suplemento *La Cultura en México* de la revista *Siempre!*, núm. 102, 29 de enero de 1964, pp. XIII-XV.

veinte e incluso hasta 1933: los expresionistas. Una vez en México, impartía cursos, conferencias, daba charlas y escribía artículos en varios periódicos y revistas. Sus temas eran el arte del expresionismo alemán, el arte del nazismo y sus absurdos ideales y, poco a poco, también los temas del arte precolombino. Hoy, en el medio mexicano, Westheim es conocido sobre todo por sus estudios de las culturas prehispánicas: *Arte antiguo de México* (1950), *Ideas fundamentales del arte prehispánico* (1957), *Escultura y cerámica del México antiguo*, *Obras maestras del México antiguo* y *La calavera*.² Desde su aparición, estos libros han tenido una excelente acogida, de manera que se siguen editando y son hasta ahora, creo, los textos más conocidos sobre el tema. Parece que Westheim dio un verdadero "salto" en su orientación profesional: del expresionismo al arte precolombino. Pero él mismo trató en muchísimas ocasiones de convencer a sus lectores y oyentes de que esta distancia no es tal, que existen aspectos comunes a pesar del abismo temporal y cultural que los separa. Ambos, el arte expresionista del siglo xx y el arte del México antiguo, rechazan ser imitativos y parten de la idea de que no todo puede ser aprehendido con los cinco sentidos, ni explicado con el razonamiento. Ambos son artes *imaginativas* y

su meta y propósito es penetrar a través de la apariencia de las cosas hasta el sentido de las cosas [...] Para este arte, mundo y vida nunca dejan de ser misterio. No puede conformarse con las respuestas cómodas, con las fórmulas y consignas que se ofrecen como explicaciones [...] Para plasmar la esencia hay que recurrir al signo, a ese signo de virtud mágica que es la forma.³

Mariana Frenk, su esposa y traductora al español de toda su obra publicada en México, dice que "precisamente su amorosa entrega al expresionismo habrá de ser de gran trascendencia para sus posteriores estudios sobre el arte prehispánico [...] El arte prehispánico es un arte expresivo. Pasar del uno al otro no era cosa difícil para él".⁴

² Para todos los libros de Westheim sobre lo prehispánico, véase la bibliografía al final de este artículo.

³ Paul Westheim, *Tamayo, una investigación estética*, México, *Artes de México*, 1957, p. 5.

⁴ Mariana Frenk, en *El Alcaraván*, boletín trimestral del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, vol. III, núm. 9, abril-mayo-junio de 1992, pp. 5-6.

Por tratarse de un autor tan leído, pienso que será de interés conocer algo de su biografía. Han transcurrido 50 años desde la publicación de su primer libro sobre el arte precolombino; sin embargo, hasta ahora ninguna de las numerosas ediciones tiene un estudio introductorio. La presentación del autor y el texto que escribo a continuación son tan sólo eso, una presentación y no un estudio crítico acerca de su extensísima obra, el cual está por escribirse.⁵

Paul Westheim nació en Eschewege, Alemania, en 1886. Estudió en Darmstadt y en Berlín. Fue alumno de Heinrich Wölfflin y Wilhelm Worringer. Ambos marcaron profundamente la formación de Westheim como crítico e historiador del arte. Cabe mencionar también la gran influencia del pensamiento de Konrad Fiedler. En 1908 fundó la Sociedad Protectora de Escritores Alemanes con Teodor Heuss (futuro presidente de Alemania). Escribía para el *Frankfurter Zeitung* (*Información cultural desde Berlín*) y desde 1912 en algunos periódicos suizos.

Su labor más importante fue la edición de la revista mensual *Das Kunstblatt*,⁶ que apareció por primera vez en 1917 y continuó de manera ininterrumpida hasta 1933. Ésta reunió a un gran número de críticos de arte, como Will Grohmann, Gustav Hartlaub, Franz Roh, Carl Einstein, Adolf Behne y Wilhelm Hausenstein, y dio un apoyo importante a pintores jóvenes (Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, Max Pechstein, Ludwig Meidner, Otto Dix, George Grotz y Oskar Kokoschka), arquitectos (Bruno Taut, Walter Gropius y Hans Poelzig) y escultores (Bruno Belling).

Otra revista, *Die Schaffenden*, publicada de 1917 hasta 1932, y de la cual Westheim fue también editor, era una especie de carpeta con grabados originales de los artistas contemporáneos; su distribución se hacía por suscripción.⁷

⁵ La mayoría de los datos biográficos los obtuve de dos fuentes principalmente. Por un lado, a través de la comunicación personal de Mariana Frenk. Por el otro, de un estudio escrito por Lutz Windhöfel, *Paul Westheim und Das Kunstblatt. Eine Zeitschrift und ihr Herausgeber in der Weimarer Republik*, Colonia-Weimar, Ed. Böhlau, 1995 (Col. Dissertationen zur Kunstgeschichte, 35).

⁶ *Das Kunstblatt. Monatschrift für künstlerische Entwicklung in Malerei, Skulptur, Architektur und Kunsthandwerk. Herausgegeben von Paul Westheim*, Berlín, 1917-1933. Fue reeditada con el mismo título por Neudeln-Lichtenstein, Krauss Reprint, 1978, 15 vols., un volumen por cada año de edición (no es una edición facsimilar, sino una selección).

⁷ *Die Schaffenden* (1917-1932), revista trimestral. *75 Jahre des Kiepenhauer Verlag*, Leipzig, De. G. Kiepenhauer, 1984 (se trata de una antología que reproduce los

Dirigió la colección *Orbis Pictus. Weltkunst-Bücherei*, uno de cuyos números fue dedicado al arte prehispánico de México.⁸ Sin embargo, no creo que esto se deba interpretar como un interés temprano de Westheim por el arte prehispánico; la elección del tema correspondía al perfil de la colección y el deseo de presentar el arte "del resto del mundo" al lector europeo.

En este periodo, Westheim publicó, incluyendo los artículos periodísticos, aproximadamente 1 200 trabajos; entre ellos hay que destacar un total de 15 libros. Fue además profesor en la *Akademie der Kunst* y colaboró en el montaje de exposiciones.

Windhöfel (autor de una tesis de doctorado acerca de la labor de Westheim en Alemania) dice:

Su impulso estaba imbuido de una idea humanitaria en torno al hombre y su capacidad para lograr de manera crítica y constructiva un nuevo y democrático comienzo. Al centro de este pensamiento estaba el gremio de los artistas plásticos que, como sensor determinante, debía crear nuevos indicios de una ética humanitaria y abrir nuevos caminos a la convivencia pacífica entre hombres.⁹

Poseía una colección de pintura contemporánea considerada la más selecta de Europa. Eran 60 óleos y otros 3 000 cuadros entre acuarelas, dibujos y grabados. En una mañana terrible, los nazis allanaron el estudio de Paul Klee. Fue ésta la última señal de alarma; por la tarde de ese mismo día, Westheim, con un grupo de amigos, se escapó a Suiza y de ahí a París. Desde luego, la colección se dispersó y se perdió para siempre. En París publicó la revista *Freie Kunst und Literatur*, órgano de la Unión de Artistas Alemanes, y colaboró con *Parizer Tageblatt*, *Neue Weltbühne* y *Sammlung*. También publicó una revista en Holanda dirigida inicialmente desde Berlín y más tarde desde París.

La novela que escribió en esa época, titulada *Heil Kaddslatz. Der Lebensweg eines alten Kämpfers*, es una parodia del nazismo, escrita

textos de Westheim, L. Feininger, Otto Müller y otros; no conozco la edición original).

⁸ Walter Lehmann, *Altmexikanische Kunstgeschichte. Ein Entwurf in Umrissen*, Berlín, Ed. Ernst Wasmuth, 1921 (Col. *Orbis Pictus. Weltkunst Bücherei*), vol. 8. Editor: P. Westheim.

⁹ M. Frenk, en *El Alcaraván*, núm. cit., p. 7.

en dialecto berlinés y que nunca fue traducida al español. Tampoco fue traducida su otra novela, *Rassenschande*.¹⁰

Los artículos y las conferencias que dictaba acerca del arte nazi provocaron su arresto por el gobierno de Pétain. Una de las razones era, desde luego, ser judío —por cierto, creyente y practicante—, pero también ser considerado “bolchevique de la cultura harto conocido y máximo exponente del arte degenerado”, al decir del Ministerio de Cultura de Alemania de aquel entonces. Fue enviado a “campos de trabajo”, donde pasó el invierno de 1940-1941. Padeció de glaucoma en ambos ojos y quedó prácticamente ciego. Logró escapar hacia el sur de Francia —todavía no ocupado— y conseguir en Marbella la visa para México. Abordó el barco portugués *Serpa Pinto*, uno de los últimos que salieron de Europa con emigrantes que huían del fascismo en expansión.

Llegó a México en 1941, “no trayendo consigo más bienes que su propia cabeza”, según el propio Westheim, y hay que tomarlo en el sentido literal de la palabra. Poco tiempo después publicó en un periódico de Nueva York un curioso anuncio que decía: “Un autor busca sus libros”. De esta manera logró recuperar algunas de sus publicaciones.¹¹ En un principio fue apoyado por la FOARE (Federación de Organismos de Ayuda de los Refugiados Europeos). Pudo operarse, con lo cual logró recuperar la vista, y reinició el trabajo colaborando en un primer momento con la publicación *Freies Deutschland* —órgano de antinazis alemanes de México y Centroamérica (desde 1943 se publicaba en español como *Alemania Libre*) y posteriormente en un suplemento titulado *Demokratische Post*. Westheim escribió sobre diversos temas de la cultura. La revista se distribuía en toda América Latina —excepto en Argentina—, en los Estados Unidos y, más tarde, en otras partes del mundo. Este último aspecto no deja de tener interés, pues los artículos de Westheim, que muy pronto cubrían los temas del arte mexicano contemporáneo y prehispánico, tuvieron una difusión importante. A esta lista habría que agregar la revista *Der Deutsch-Mexikaner*, en alemán, para suscriptores. Impartió durante la dé-

¹⁰ Paul Westheim, *Heil Kaddslatz. Der Lebensweg eines alten Kämpfers*, Ed. Roger und Bernhardt, 1977. La escribió durante su estancia en París, al igual que *Rassenschande*, París, Phénix, 1935.

¹¹ Fritz Pohle, “Paul Westheim. Ein Author sucht seine Bücher”, en Martin Hielscher, *Fluchtort Mexiko. Ein Asylort für die Literatur*, Hamburgo, Luchterhand, 1992, p. 67.

cada de los cuarenta, en los centros Heinrich Heine y Menorah, conferencias en alemán sobre la cultura mexicana y sobre el arte del nazismo. Además colaboró con Lombardo Toledano en la elaboración del plan de estudios para la Universidad Obrera.

Era realmente de esperarse que Westheim, como crítico de arte con una larga experiencia, tuviera mayor impacto en el medio mexicano de arte contemporáneo. Sin embargo, su contribución a la crítica de arte moderno en México fue menor de lo que se podría suponer. Cardoza y Aragón comentaba, refiriéndose al periodo final de la vida de Westheim, que "últimamente sus notas de crítica son cordiales, breves, sin penetración propiamente. Son las cartas de un amigo".¹²

Me parece que fueron varias las razones de ello, y creo que obedecían fundamentalmente al hecho de haber abierto en México otros frentes. Por un lado, como lo mencioné arriba, había iniciado desde su llegada una serie de conferencias acerca del arte nazi y la posición del gobierno alemán ante el arte universal —por ejemplo, el cuestionamiento de la artísticidad de Rembrandt y Miguel Ángel por haber esculpido temas judaicos—. Pero, antes que nada, Westheim deseaba dar a conocer en este país la destrucción sistemática del arte contemporáneo en Alemania, como la quema de las obras de Kokoschka, Klee, Kirchner y tantos otros, lucha que ya había iniciado en París.¹³ Dictaba sus conferencias ante un "público general" de habla alemana que tenía en común el hecho de ser antinazi. Pero en el interior de este grupo había posiciones políticas muy variadas, por lo que tuvo no pocos problemas con la comunidad.

Pero volvamos a su tarea de crítico de arte. De hecho, siempre mantenía relación con los artistas y escribió varias breves presentaciones en los catálogos. Además, hay que destacar el libro escrito en 1956 sobre Tamayo, pintor por el cual sentía sincera admiración.¹⁴ Según Mariana Frenk, cuando viajaron a Berlín

¹² Luis Cardoza y Aragón, en "Homenaje...", *op. cit.*

¹³ Paul Westheim, *Karton mit Säulen. Antifaschistische Kunstkritik*, Leipzig, G. Kiepenhauer, 1985 (Col. Kiepenhauer Bücherei, 59).

¹⁴ Paul Westheim, *Tamayo, una investigación estética*, México, Ed. Artes de México, 1957. Westheim escribió presentaciones en catálogos de las exposiciones de Carlos Mérida, Jesús Ferreira, Günther Gerzso, Rufino Tamayo, Alberto Gironella, Cordelia Urueta, Lilia Carrillo, Pedro Coronel y algunos otros. Desde luego, la elección misma de los pintores nos informa acerca del gusto y preferencias de Westheim.

en noviembre de 1963 a la inauguración de un museo de expresionismo, Westheim llevaba notas y apuntes para iniciar durante su estancia un estudio sobre Orozco, el expresionista, "el artista que creaba significados a partir de las energías". El libro nunca se escribió, pues Westheim falleció durante su estancia en su país natal y fue enterrado en el cementerio judío de Berlín occidental.¹⁵

Su amistad con Fernando Benítez y Fernando Gamboa le abrió las puertas en muchos sentidos. La relación con el primero —con quien compartió viajes por la República e intereses de tipo antropológico y de historia del arte antiguo— le dio espacios en la prensa mexicana. Con el segundo tuvo un intercambio fructífero y constante de ideas acerca del arte. Sin embargo, para Westheim no fue tan fácil ingresar al mundo intelectual de México de los años cuarenta y cincuenta, con el cual tenía, al parecer, diferencias de opinión en distintos temas de su quehacer profesional, entre ellos el papel del crítico de arte. El crítico y artista Juan García Ponce decía: "Siempre uní la figura de Westheim con el movimiento expresionista y cuando he tenido oportunidad de admirar las obras de sus más destacados creadores he tratado de verlas con su mirada, recordándolo, consciente de que él era también uno de los creadores de ese mundo".¹⁶

Lo fue toda su vida. Desde su juventud, Westheim se relacionó de manera definida y estrecha con los artistas, como él mismo cuenta:

Mi primera impresión artística fue ésta. Vivía en Darmstadt y estaba vinculado con la llamada Colonia de Artistas (1901-1904). En 1904, cuando presentaron su segunda exposición, uno de los más "grandes" críticos de aquel entonces publicó un artículo sobre ellos. Se titulaba, y el título aclara la intención, "Los bárbaros". Lo que ahí se decía me indignó. Inmediatamente escribí una respuesta, y la revista en que publicó el crítico famoso dio cabida a mi pequeño trabajo. Comprendí entonces que mi deber era luchar por esos artistas despreciados por el gran público y la crítica oficial. El grupo juvenil en cuestión era el llamado "Jugendstil".¹⁷

¹⁵ Mariana Frenk, comunicación personal.

¹⁶ García Ponce, en "Homenaje...", *op. cit.*

¹⁷ P. Westheim, en "Homenaje...", *op. cit.*

La relación artista-crítico la concebía como algo imprescindible para ambos, pues —decía— crecen a la par. Es decir, el crítico no es un simple “traductor” de las obras de arte contemporáneo, sino que a través del intercambio de ideas contribuye al desarrollo del pensamiento y su expresión plástica. Su posición al respecto fue la misma, al parecer, durante toda su vida. Escribió en 1918, en el libro sobre Kokoschka, que “el crítico debe apoyar al artista con observaciones y también con una crítica razonada y fundamentada y contribuir de esta manera a su crecimiento, que va de la estrechez individual a un pensamiento amplio y general”.¹⁸ Obviamente, no coincidía con la postura que defendían algunos críticos de arte en México; así, ante la afirmación de que “no hay más estética del arte mismo en concreto que la historia de las opiniones estéticas sobre las obras puestas a consideración”, Westheim hace la enumeración de algunas inútiles opiniones de antaño que —según da a entender— no enriquecieron en absoluto al juicio estético. Por otra parte, cuando la crítica es buena, en efecto, puede ser enriquecedor recogerla. Pero queda subyacente la pregunta: ¿por qué alguien (Diego Rivera en este caso) puede hacer un estudio estético válido y nosotros no, resignándonos solamente a historiar las ideas estéticas?¹⁹

Sigamos con la “no adaptación” de Westheim a discursos y posiciones en boga en aquel momento. Uno era el concepto de la narración en el interior de una obra y el otro el concepto de lo “propio”, “lo propio mexicano”, lo nacional en el arte. De hecho, ambos se relacionan. Dice:

Uno de los vicios de nuestros días [es] la inclinación del creador a considerarse cronista. Se pregunta: ¿lo que hago es arte de mi época?, ¿reflejo en mis obras las preocupaciones de mis contemporáneos? En tiempos pasados, el artista no se hacía esta clase de preguntas. Se dedicaba, únicamente, a crear sus obras [...] No creo que Fidias se haya propuesto hacer arte griego o que Leonardo haya dicho: vamos a hacer arte italiano renacentista. Para mí, la creación es mucho más importante que todas las reflexiones.²⁰

¹⁸ Paul Westheim, *Oscar Kokoschka. Das Werk Kokoschkas in 135 Abbildungen*, 3ª ed., Berlín, Paul Cassirer Verlag, 1925, p. 2.

¹⁹ Paul Westheim, “La estética de Justino Fernández”, reseña en *Siempre!*, núm. 39, 14 de noviembre de 1962, p. xvi.

²⁰ Emmanuel Carballo, “El último diálogo”, en “Homenaje...”, *op. cit.*

No es de extrañarse que fuera bastante grande su discrepancia con Justino Fernández, para quien "el arte debe renovarse, adaptarse al espíritu del tiempo. No se sabe aún qué sesgo tomará la nueva orientación, pero el público y los artistas están de acuerdo en que debe expresar 'lo propio', 'lo propio mexicano'".²¹ Con la postura de "universalidad de la expresión" —desde lo más hondo del hombre— se enfrentó a una crítica de arte de sabor nacionalista, secundada por cierto número de artistas. Dice:

Si el tema cobra importancia preponderante o exclusiva sobre el artista, lo puede sustituir cualquiera que sea suficientemente hábil para manejar pinceles y colores [...] El arte que procura impresionar por medio del contenido y no por la forma es periodismo.

La pintura de ideas —terrible recuerdo del siglo XIX— fue en Alemania donde hizo sus mayores estragos [...] Cuando inventaban narraciones en imágenes representaban acontecimientos históricos apropiados para ejemplificar tesis suyas. Arte ideado intelectualmente y para propios intelectuales. La ilustración del libro de texto con ambiciones megalómanas. En el fondo, no se trataba de pintura, sino de dibujo de unos contornos a los que se les daba color.²²

Tal vez esta irritación de Westheim resulta más fácilmente comprensible si tenemos en cuenta que venía de una Alemania en la cual precisamente el discurso de nacionalismo formaba parte de una política bélica, agresiva y racista.

En México había un pintor que pensaba de manera muy semejante respecto de la temática de un cuadro. Era Orozco: "Vean cualquier obra mía —si dentro de tres mil años le dice algo a la gente, seguramente no será por su tema. Su tema habrá perdido todo interés en el curso de los siglos. Lo que quede sólo será lo que haya de creación artística".²³

Los artistas mexicanos jóvenes de edad (como Vicente Rojo, Pedro Coronel, Lilia Carrillo, Cordelia Urueta, José Luis Cuevas, Alberto Gironella y Juan Soriano) y "jóvenes de espíritu" (así se refiere a Rufino Tamayo), artistas que estimaba y admiraba, presentaban su propia lucha, pero Westheim no estaba interesado

²¹ Justino Fernández, *Estética del arte mexicano*.

²² Paul Westheim, *Pensamiento artístico y creación, ayer y hoy*, México, Siglo XXI, 1997, pp. 256 y 282.

²³ *Ibid.*, p. 167.

en dar una vez más la batalla a favor de ellos, como lo había hecho durante 30 años en su país natal a través de sus revistas *Kunstblatt* y *Die Schaffenden*, los libros de perfil monográfico, el coleccionismo y la colaboración en el montaje de las exposiciones. El libro que escribió sobre el "admirable Tamayo, arte universal impregnado de sensibilidad mexicana" fue una excepción.²⁴

Con esta serie de desacuerdos con algunos críticos e historiadores del arte, así como con algunos artistas de México de la década de los cuarenta, y con el firme propósito de combatir la propuesta del realismo de la Alemania nazi, Westheim opta por un nuevo campo de estudio, un arte de expresión que acababa de descubrir: el arte prehispánico. Desde luego, y en primer lugar, toma esta decisión al descubrir las extraordinarias cualidades artísticas de sus creaciones urbanísticas, arquitectónicas, escultóricas y pictóricas, que lo impactaron y sedujeron desde el primer contacto con las obras. Este encuentro tuvo lugar al día siguiente de su llegada a México, en el antiguo Museo de Antropología ubicado en la calle de Moneda, cuando la emoción lo hizo exclamar: "¡Este es un país donde puede vivir un historiador del arte!"

Su dedicación al estudio de las antiguas culturas de México la decide también la falta de trabajos sobre la estética del arte precolombino, y "puesto que no existía aquel libro me decidí escribirlo yo mismo [...] Mi propósito es hacer ver al lector la belleza artística de las obras precortesianas, ponerlo en condiciones de convertir un pasado histórico en un encuentro con el eterno presente del arte".²⁵ Se refiere a la belleza de estas vigorosas obras que pueden ser "horripilantes y monstruosas", al maravilloso "arte que no aspira a la belleza". "¿Es ésta una contradicción?", se preguntaba sorprendido Justino Fernández. Westheim explica esta confusión, esta contradicción aparente como "una de las herencias fatales para la vivencia del arte que se debe a la identificación (a partir de Nietzsche) de la belleza natural y la belleza artística".²⁶ Y las

²⁴ Dice García Ponce que "es quizás la más lúcida monografía sobre el pintor [y] puede contarse entre las más destacadas sobre cualquier artista contemporáneo" (J. García Ponce, "Una gran figura humana", en "Homenaje...", *op. cit.*).

²⁵ Paul Westheim, *Arte antiguo de México*, 2ª ed., México, FCE, 1963, p. 11.

²⁶ *Ibid.*, p. 67; J. Fernández, *Contlicue. Estética del arte indígena*, México, UNAM, 1972, p. 93. Me llamó la atención descubrir que existe casi un diálogo entre J. Fernández y P. Westheim en muchos momentos del trabajo de cada uno. Algunas veces, J. Fernández lo dice explícitamente; otras analiza la idea, sin citar. Westheim,

llama vigorosas, cualidad que no deriva de un grado de realismo de la forma natural, sino del grado en que se logra expresar el valor de la esencia (*Wesenwert*).²⁷ Son conceptos que tendrán peso y guiarán en parte su investigación sobre el arte mesoamericano.

Tras siete años de estudio, Westheim entregó el primer trabajo, *Arte antiguo de México*, libro que se inicia con la "Concepción del mundo" y "La expresión", seguidos de la "Voluntad creadora", en la cual expone sus apreciaciones acerca de las creaciones artísticas precolombinas siguiendo un orden por áreas culturales y, en la medida de lo posible, cronológico. Siete años más tarde publica el estudio *Ideas fundamentales del arte prehispánico de México*, título que es un reconocimiento y homenaje a su maestro Heinrich Wölfflin.²⁸ Westheim introduce la problemática en capítulos de corte general: "La concepción de la realidad", "La concepción de la vida" y "Creación artística"; los últimos capítulos son estudios puntuales de las culturas tempranas (Tlatilco) y de las culturas del Golfo (olmecas, totonacas y huastecos). Como el mismo Westheim lo indica en reiteradas ocasiones, ambos libros constituyen una unidad y remiten continuamente del uno al otro tanto en las ideas como en las ilustraciones (sobre todo a partir de los comentarios añadidos a la segunda edición).

¿Cuál era su manera de ver?, ¿cuál su método de investigación?, ¿cuáles fueron sus bases teóricas? En conferencias, artículos periodísticos,²⁹ ensayos y en algunos libros habla de creaciones artísticas de muy diversa índole que tienen en común el afán de profundizar y espiritualizar la creación. Dice que "desde la liberación, con el cubismo se restituyeron los derechos del hombre que habían sido eliminados por extrema objetivación. Los artistas dejaron de hacer psicología, ya que no quieren contar sus sensacio-

en cambio, confronta las ideas pero sin citarlo. Un caso aislado es la reseña del libro *Coatlícue. Estética del arte mexicano*. Tal vez sería interesante una lectura cuidadosa de ambos textos para develar este velado debate tanto en los temas que se refieren al arte prehispánico como en aquellos que había citado al hablar de arte contemporáneo.

²⁷ Paul Westheim, *Ideas fundamentales del arte prehispánico*, México, Era, 1972, p. 48.

²⁸ Heinrich Wölfflin, *Conceptos fundamentales en la historia del arte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1985 (Col. Espasa Arte, 1); P. Westheim, *Ideas fundamentales...*

²⁹ Colaboró de manera continua primero en el suplemento *México en la Cultura* del periódico *Novedades* (en la década de los cincuenta) y después en el suplemento *La Cultura en México* de la revista *Siempre!* (a partir de 1960), además en *Artes de México*, *El Hijo Pródigo* y otras publicaciones.

nes sino despertar sensaciones". Y "para dar expresión a conceptos anímicos y metafísicos es necesario forjarse un lenguaje formal que tenga virtud de lo simbólico". ¿A qué arte se refiere? Por una parte, a Kirchner, Klee o Picasso; por otra, a Orozco y Tamayo, pero también al arte prehispánico de México.³⁰ Aquí, definitivamente, hay una toma de posición, pero también un problema o varios.

Primero, la metodología con la cual realiza los análisis. Sobre el libro *Arte antiguo...*, cuya primera edición fue publicada en 1950, Gómez Sicre —que lo reseñó un año después— se sorprende ante la osadía de Westheim de traer a América el concepto de *Kunstwollen* o "voluntad artística", pues no era una novedad ya que desde hacía 25 años se leía en América a Worringer y sus libros *La esencia del estilo gótico* y *El arte egipcio*.³¹ Sin embargo, en esta reseña no profundiza en el verdadero contenido: el arte prehispánico.

Tratar de explicar la "actitud artística como reflejo de concepciones colectivas, ahondar en su comprensión y poner de manifiesto la diferente voluntad artística de los diversos pueblos mesoamericanos"³² enfrentó a Westheim al difícil problema de explicar el cambio histórico y estilístico sin lograr liberarse del todo de las ideas de progreso y evolución en las artes y en el pensamiento religioso, ideas que le molestan y que intenta evadir o eliminarlas en el terreno teórico, pero éstas se apoderan finalmente de la explicación histórica de los fenómenos artísticos.

El concepto de "voluntad artística" se opone a la idea de "saber/poder hacer" que depende de los adelantos técnicos, de las habilidades manuales y de la complejidad del conocimiento, e implican la idea de evolución. Al defender la explicación de una obra de arte como la manifestación de un "querer hacer" (en toda época y cualquiera que sea su soporte material), Westheim deseaba eliminar todo asomo de la idea del progreso. Sin embargo, la abrumadora novedad del mundo cultural del México antiguo a la cual

³⁰ Véase todo el libro *Pensamiento artístico...*

³¹ Wilhelm Worringer, *La esencia del estilo gótico*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1973 (Col. Fichas, 21) (primera edición en alemán, 1911), y *El arte egipcio*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1972 (Col. Fichas, 7) (primera edición en alemán, 1927). José Gómez Sicre, *Américas*, junio de 1951; Washington, OEA, vol. 3, núm. 6.

³² P. Westheim, *Ideas fundamentales...*, p. 198, y *Obras maestras del México antiguo*, México, Era, 1990, p. 10.

se enfrentó no alcanzó la maduración de una explicación teórica sin contradicciones. Muchos de sus contemporáneos atribuyeron estas fallas metodológicas o fisuras teóricas al hecho de tratarse de un conocimiento "importado" que no había surgido y madurado *a partir del objeto*. Desde luego, eran objeciones y críticas que no carecían de fundamento. Sin embargo, también estas objeciones tenían sus propias fisuras. El problema se formuló como *aplicación* de los conceptos derivados del arte occidental al arte antiguo de México. Así, "para poder comprender en su propio contexto cultural al mundo indígena, es necesario —como ya lo decía Gammio— llegar a formarse categorías mentales lo más semejantes posible a la de los propios creadores de ese arte [...] y Westheim aplica categorías que parecen alejadas de él".³³ Justino Fernández opinaba de manera muy parecida. ¿A esto se limita la contribución de Westheim?

En cuanto a la afirmación de que un artista (o un grupo de artistas, si el trabajo es colectivo) se expresa según la propia voluntad de manejo de las formas y no según las limitaciones de tipo técnico o de conocimiento, es decir, según la voluntad de forma, abrió muchas posibilidades para el estudio del vestigio arqueológico como pieza artística. En otras palabras, permitió configurar al objeto de estudio para la historia del arte prehispánico con bases teóricas.

Para descubrir la monumentalidad y delicadeza de las creaciones precortesianas, su vigor y perfección plástica, en fin, su alto valor artístico, hacía falta una nueva estética —a la cual corresponde un nuevo arte, el de este siglo xx— que se rebelara contra el dominio exclusivo de pautas válidas únicamente para determinadas épocas del arte europeo: que se volviera a comprender la expresividad de una obra y que el juicio crítico se basara en la voluntad de arte y el "valor de esencia" de la forma.³⁴

Según Westheim, una nueva manera de ver, una nueva sensibilidad ante el fenómeno artístico, propia del siglo xx, propició la apreciación de las artes que no estaban inscritas en los cánones de la estética occidental griega y renacentista. La capacidad del hombre occidental de apreciar el arte *imaginativo*, que representa

³³ Miguel León-Portilla, en "Homenaje...", *op. cit.*

³⁴ Paul Westheim, *Escultura y cerámica del México antiguo*, México, Era, 1991, pp. 19-20.

la esencia de los fenómenos y no su apariencia física, tuvo como consecuencia el interés de los historiadores del arte en el arte precolombino. En este sentido, si bien de una manera distinta, los estudios de Westheim son trabajos pioneros, como lo fueron los escritos prácticamente contemporáneos de Eulalia Guzmán, Salvador Toscano, Miguel Covarrubias y Justino Fernández.

Por otra parte, Westheim abrió una discusión y planteó un problema que ni ahora, 50 años después de haber sido escrito el texto que comentamos, ha podido ser resuelto. Desde hace tiempo sabemos que muchas observaciones, análisis y definiciones dicen a veces mucho más sobre el historiador del arte que lleva a cabo el estudio que acerca del objeto mismo. Al verbalizar lo visto, la imagen, las observaciones acerca de una pieza de arte precolombina, forzosamente utilizamos conceptos. Éstos son empleados, como lo reitera Westheim una y otra vez, *faute de mieux* y siempre son insuficientemente precisos, siempre son nuestros y siempre "prestados". Es decir, son occidentales y testimonian nuestro propio capital cultural, metodología y teoría del arte desde los cuales miramos y nos apropiamos de un objeto artístico. La "pureza" de la visión es imposible. Westheim plantea implícitamente el tema de la construcción del sujeto, del *yo* que realiza la lectura y el análisis, dejando al descubierto su óptica desde la cual trata de comprender el lenguaje de las formas antiguas. Al dejar al descubierto ante el lector su propia mirada, éste recibe una información adicional y valiosa: conoce no sólo el objeto de estudio, sino también el enfoque del historiador del arte, sus herramientas, sus procedimientos y su lógica. Eso sí, éstos pueden convencerlo o no; también es —a mi manera de ver— una invitación al debate. Por el momento agregaré solamente que éste es un problema de fondo que sigue vivo, es decir, abierto a la polémica.³⁵

³⁵ He tratado este problema desde la metodología de la semiótica visual. También recibí críticas en el sentido de "utilización de terminología occidental" y "aplicación" de método desarrollado a la luz de una producción artística europea. Dúrdica Ségota, *Valores plásticos del arte mexica*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995 (Col. Estudios de Arte y Estética, 22). Una de las reseñas críticas de este libro: B. de la Fuente, "Dúrdica Ségota, valores plásticos del arte mexica", en *Estudios de cultura náhuatl*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1999, núm. 28, pp. 447-451, señala: "Planteamientos que parecen demasiado aventurados, como la aplicación de las propuestas del pintor Paul Klee y del teórico A. J. Greimas [...] esos conceptos, pienso que carecen de fundamento histórico para ser evaluados" (p. 451).

Despertaron controversias afirmaciones como éstas:

[Picasso] no busca la fachada de las cosas, sino su estructura secreta: un jeroglífico. Exactamente como el arte prehispánico de México [...] utilizando formas fundamentales se logra una grandeza, una *monumentalidad*. Monumentalización [que se obtiene] con la concentración a lo esencial.

Pueden coincidir también en los supuestos formales —un Picasso y la Guacamaya de Xochicalco—, pero los supuestos espirituales son diametralmente opuestos.³⁶

Para Westheim, Tamayo —que es uno de los representantes más importantes del expresionismo en México (entendido éste, una vez más, no sólo como manera de pintar sino también como manera de ver el mundo)— “realiza, como en los murales de Teotihuacán, una transustanciación: la materia del fenómeno se torna signo, forma simbólica”.³⁷ No se trata de “afición arqueológica ni folklórica” del pintor. El arte antiguo, el arte de Tamayo y también el arte popular que brota del “alma y la fantasía del indio” rechazan el arte imitativo y optan por una expresividad imaginativa, creativa, simbólica. El arte ilusionista ha sido y sigue siendo extraño para su sensibilidad.³⁸ Todas estas creaciones tratan de captar “lo inexpresable”: son artes dramáticas, saturadas de conflictos y tensiones, de constantes choques de fuerzas destructoras; en otras palabras, expresan las energías que actúan en la materia.³⁹ Citando a Ernst Cassirer, Westheim dice que la teoría de la relatividad convirtió el espacio físico en espacio energético, y así lo encontramos en Tamayo; por su parte, el pensamiento mítico, tema central del arte prehispánico, se refiere constantemente a fuerzas y energías (divinas) en tensión, como lo podemos ver en la Coatlicue o en las múltiples variantes de *xicalcolihqui* o *grecas*;⁴⁰

³⁶ P. Westheim, *Pensamiento artístico...*, p. 32.

³⁷ *Ibid.*, p. 169.

³⁸ P. Westheim, *Tamayo...*, pp. 5-6.

³⁹ “Una realidad arraigada en el pensamiento mágicomítico [...] esa especie de surrealismo audaz y visionario” (P. Westheim, *Ideas fundamentales...*, p. 46). El empleo de esta palabra, *surrealismo*, fue criticado por J. Fernández (*Coatlicue. Estética del arte...*, p. 108). Pero habría que tener en cuenta que Westheim se refiere de hecho a la construcción plástica de una realidad mítica y divina.

⁴⁰ P. Westheim, *Tamayo...*, pp. 12-21. Decía Tamayo: “Mi pintura es perfectamente realista [...] es concreta, porque trata de reducir las formas a su esencia” (p. 22).

"[es] el realismo precortesiano, es hacer visible lo invisible. Para hacerlo, recurre a signos y símbolos, basado en mito. Por lo tanto, es un realismo mítico".⁴¹ Es la lectura que el hombre prehispánico hace de la naturaleza, de su entorno social y de su historia. Es ésta, por cierto, una de las tesis más conocidas y citadas de Westheim.

Detrás de estas lecturas de Westheim de lo real-mesoamericano está su bagaje de la filosofía alemana: Kant, Burckhardt, Goethe y muchísimos otros filósofos, pensadores, escritores. Pero, sobre todo, se reconoce su deuda (además de Wolfflin y Worringer) con las ideas de Schopenhauer, como "el mundo es mi representación" y la "producción de lo real" de Conrad Fiedler. "Si dos grandes principios, la imitación y la transformación de lo real, se han disputado desde antiguo el derecho de ser la verdadera esencia de la realidad artística, el arbitraje de esta disputa sólo es posible poniendo en lugar de estos dos un tercero: la producción de lo real."⁴² Ahora bien, el mundo creado por el arte no es un mundo irreal, regido por leyes de la fantasía subjetiva, sino que en él se produce, en sentido estricto, el mundo real. La autonomía de lo artístico es la autonomía de la experiencia sensible del mundo real.⁴³

Para descubrir esta realidad, Westheim recurre por supuesto a la lectura de las fuentes del siglo XVI, pero también cita con mucha frecuencia a Alfonso Caso, George Vaillant, Ignacio Marquina, Eulalia Guzmán y otros autores contemporáneos suyos. La inmersión en este mundo y su cultura, tan nuevos y tan distintos para él, y un largo proceso de aprendizaje, han dado un sello particular a sus libros sobre el arte prehispánico. El estudio de la forma, que antes lo preocupaba más, queda bastante restringido. Un muy buen ejemplo, logrado y sugerente, es el análisis de la greca escalonada mesoamericana.⁴⁴ Pero, a lo largo de las páginas de sus libros, aquello que lo ocupa más es el estudio del significado de las obras. La lectura se orienta hacia la manifestación del pensamiento mágico-mítico, basado a su vez en la

⁴¹ P. Westheim, *Ideas fundamentales...*, p. 27.

⁴² Conrad Fiedler, *Escritos sobre el arte*, Madrid, Ed. Visor, 1991, p. 164.

⁴³ Siempre, según las ideas de C. Fiedler. Véase Francisca Pérez Carreño, "Conrad Fiedler", en Valeriano Bozal, *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Madrid, Ed. Visor, 1999, vol. II, p. 268.

⁴⁴ P. Westheim, *Arte antiguo...*, pp. 156-185.

relación del hombre con el cosmos y la naturaleza que lo rodea. El "gran ausente", digamos, en estos análisis es el cuerpo social, la relación entre hombres, la razón de ser de estas realidades mágico-míticas. Éstos, como la creación artística, cobran una autonomía respecto del devenir histórico y han sido objeto de no pocas críticas a las interpretaciones que hace Westheim de los significados contenidos en las obras de arte.

En las revisiones historiográficas encontraremos clasificado a Westheim indefectiblemente en el rubro de "psicología del arte", con sus críticas correspondientes.⁴⁵ De hecho, la visión del hombre prehispánico lleno de miedo ante las fuerzas de la naturaleza se encuentra en muchas páginas de sus libros: energías divinas en continuo conflicto que actúan sobre los hombres: "Nunca puede haber un equilibrio armonioso, sino sólo tensión aliviada, y sólo por el conjuro mágico logra alivio de la tensión".⁴⁶ Las obras de arte desempeñaron, desde luego, un papel importante en estos conjuros. Justino Fernández dice que Westheim, "no obstante sus bases históricas, no rebasa en definitiva el naturalismo, ni menos el psicologismo y es, en parte, formalista".⁴⁷ Creo que podemos ver esta clasificación como ecléctica y en sentido peyorativo.

Pienso que la lectura de Paul Westheim, a distancia de cuatro o cinco décadas, sigue siendo interesante y útil en muchísimos aspectos. Kubler subraya la necesidad de la historiografía para señalar desviaciones y errores de los instrumentos que habían sido utilizados. Termina con una frase lapidaria: "Los métodos de Westheim eran demasiado burdos (o laxos) para poder captar las finas distinciones que fueron descubiertas (posteriormente) con los testimonios arqueológicos".⁴⁸

Hoy disponemos de muchísimos más vestigios de las culturas prehispánicas que hace medio siglo, y nuestro conocimiento acerca de la cultura del México antiguo ha sido enriquecido en muchos aspectos. Sin embargo, respecto de la revisión historiográfica quisiera dar mi opinión. Al menos en cuanto a estudios precolombinos, tenemos una marcada tendencia a señalar errores, des-

⁴⁵ George Kubler, *Esthetic Recognition of Ancient American Art*, New Haven, Yale University Press, 1991, pp. 141-143.

⁴⁶ P. Westheim, *Arte antiguo...*, p. 82.

⁴⁷ J. Fernández, *Coatlícué. Estética del arte...*, p. 109.

⁴⁸ G. Kubler, *op. cit.*, p. 143.

aciertos, vaguedades, fallas teórico-metodológicas o de información arqueológica, léase científica. De alguna manera, en estas revisiones predomina la intención de subrayar "lo superado" en detrimento de lo que fue, y sigue siendo, una contribución. En el caso de los trabajos de Westheim, pienso que él planteó la necesidad de escribir una estética del arte prehispánico con bases filosóficas y de hacer una historia del arte antiguo: uno puede estar o no estar de acuerdo con sus fundamentos teóricos, o con sus respuestas y análisis, pero en ningún caso creo que pueden ser rechazados globalmente. Se sugieren dos tareas. Una, realizar un estudio crítico, con notas, comentarios y bibliografía actualizada que acompañe a alguna de las próximas reediciones de *Arte antiguo de México* o de *Ideas fundamentales del arte prehispánico*. La presentación de su trabajo que expuse aquí no se ha ocupado de sus respuestas o propuestas puntuales, sino tan sólo del enfoque global. La segunda tarea —o posibilidad— sería escribir nuestra propia lectura generacional de la estética precolombina de Mesoamérica, teniendo en cuenta tal vez algunas hipótesis expuestas en trabajos pioneros.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE WESTHEIM

Arte prehispánico

- Arte antiguo de México*, México, Era, 1970 (Col. Biblioteca Era-Serie Mayor), 440 pp., il. (1ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1950; la 2ª ed., de 1963, es la que se cita en este trabajo).
- Escultura y cerámica del México antiguo*, México, Era, 1991 (Col. Biblioteca Era-Serie Mayor), 270 pp. (1ª ed., *La escultura del México antiguo*, México, UNAM, 1956, y *La cerámica del México antiguo*, México, UNAM, 1962).
- Ideas fundamentales del arte prehispánico*, México, Era, 1972 (Col. Biblioteca Era-Serie Mayor), 328 pp., il. (1ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1957).
- La calavera*, México, Era, 1971 (Col. Biblioteca Era), 114 pp. (1ª ed., México, Antigua Librería Robredo, 1953).
- Obras maestras del México antiguo*, México, Era, 1990 (Col. Biblioteca Era-Serie Mayor), 280 pp., il.

Otros temas

- Das Kunstblatt. Monatschrift für künstlerische Entwicklung in Malerei, Skulptur, Architectur und Kunsthandwerk. Herausgeber Paul Westheim, Potsdam, Berlín, Gustav Kiepenheuer, de 1916 a 1933, Westheim es el editor (cuaderno mensual) (reed. [una selección]: Neudeln/Lichtenstein, Krauss Print, 1978, 15 vols.).*
- Das Werk Wilhelm Lehmbruck in 84 Abbildungen (mit einem Porträt Lehmbrucks von Ludwig Meidner), Potsdam, Gustav Kiepenheuer, 1919.*
- Die Schafenden* (reed.: Leipzig, G. Kiepenheuer Verlag, 1984).
- Die Welt als Vorstellung. Ein Weg zur Kunstnschaung, Berlín, Gustav Kiepenheuer, 1919, 134 pp.*
- El grabado en madera, México, Fondo de Cultura Económica, 1992 (Brevarios, 95), 300 pp., il. (1ª ed. en alemán, 1921; en español, 1954).*
- El pensamiento artístico moderno y otros ensayos, México, Secretaría de Educación Pública, 1976 (Col. Sep-Setentas, 295), 200 pp.*
- Karton mit Säulen. Antifaschistische Kunstkritik, Leipzig, Gustav Kiepenheuer, 1985 (Col. Kiepenheuer Bücherei, 59), 344 pp.*
- Mundo y vidas de grandes artistas, México, Era, 1973 (Col. Biblioteca Era-Ensayo), 332 pp. (1ª ed. en alemán, 1931).*
- Novedades, suplemento México en la Cultura* (artículos de Westheim en la década de los años cincuenta).
- Orbis Pictus. Weltkunst Bucherei. Colección dirigida por Paul Westheim. Dentro de esta colección se publica el libro de Walter Lehmann, Alt-mexikanische Kunstgeschichte. Ein Entwurf in Umrissen, Berlín, Verlag Ernst Wasmuth, 1921, vol. 8.*
- Oskar Kokoschka. Das Werk Kokoschkas in 135 Abbildungen, 3ª ed., Gustav Kiepenheuer, 1925, 134 pp. (1ª ed., 1918).*
- Pensamiento artístico y creación, ayer y hoy, México, Siglo XXI, 1997 (Col. Artes), 270 pp., il. (este libro reúne *Arte, religión y sociedad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, y *El pensamiento artístico moderno y otros ensayos*, México, Sep-Setentas-Diana, 1981, revista *ARS*, 1945).*
- Siempre!*, suplemento *La Cultura en México* (artículos de Westheim al inicio de los años sesenta).
- Tamayo, una investigación estética, México, Ed. Artes de México, 1957; 222 pp., il. (1ª ed., *Artes de México*, núm. 12, 1956).*

OBRAS SOBRE WESTHEIM

- El Alcaraván*, boletín trimestral del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (Col. III, 9), abril-mayo-junio de 1992.

- Fernández, Justino, *Coatlicue. Estética del arte mexicano*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1972 (Col. Estudios de Arte y Estética, 12), pp. 7-162.
- "Homenaje a Paul Westheim", en *Siempre!*, suplemento *La Cultura en México*, núm. 102, 29 de enero de 1964, pp. XIII-XV.
- Kiezling, Wolfgang, *Freies Deutschland in Mexiko*, vol. I: *Ein Beitrag zur Geschichte des antifaschistischen Exils (1941-1946)*; vol. II: *Texte und Dokumente zur Geschichte des antifaschistischen Exils (1941-1946)*, Berlín, Akademie-Verlag, 1974.
- Kubler, George, *Esthetic Recognition of Ancient American Art*, New Haven, Yale University Press, 1991, 276 pp.
- Pohle, Fritz, "Paul Westheim. Ein Autor sucht seine Bücher", en Martin Heilscher, *Fluschtort Mexiko. Ein Asylland für die Literatur*, Hamburgo-Zurich, Ed. Luchterhand Literaturverlag, 1992, pp. 67-78.
- Windhöfel, Lutz, *Paul Westheim und Das Kunstblatt. Eine Zeitschrift und ihr Herausgeber in der Weimarer Republik*, Colonia-Weimar-Viena, Böhlau Verlag, 1995, "Dissertationen zur Kunstgeschichte", núm. 35.

OTRAS OBRAS CITADAS

- Bozal, Valeriano (ed.), *Teoría de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Madrid, Visor, 1999 (Col. La Balsa de la Medusa), vol. II, 506 pp.
- Cassirer, Ernst, *Antropología filosófica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977 (Colección Popular, 41), 336 pp. (1ª ed. en español, 1945; 1ª ed. en alemán, 1923 [versión mucho más amplia]).
- De la Fuente, Beatriz, "Dúrdica Ségota, valores plásticos del arte mexicana", reseña en *Estudios de cultura náhuatl*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1999, núm. 28, pp. 447-451.
- Fiedler, Conrad, *Escritos sobre el arte*, Madrid, Visor, 1991.
- Riegl, Alois, *Problemas de estilo, fundamentos para una historia de la ornamentación*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980 (Col. Arte), 240 pp.
- Ségota, Dúrdica, *Valores plásticos del arte mexicana*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995 (Col. Estudios de Arte y Estética, 22), 240 pp., il.
- Wölfflin, Heinrich, *Conceptos fundamentales en la historia del arte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1985 (Col. Espasa Arte, 1), 366 pp., il.
- Worringer, Wilhelm, *La esencia del estilo gótico*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1973 (Col. Fichas, 21), 144 pp. (1ª ed. en alemán, 1911).
- , *El arte egipcio*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1972 (Col. Fichas, 7), 150 pp. (1ª ed. en alemán, 1927).