

Este artículo propone un diálogo entre la historia de las escrituras sobre arte y la historia cultural del libro. En el centro de esa conversación identificamos como idea-fuerza la afirmación de que el libro sobre arte se abre a la asignación de nuevos sentidos en sus procesos de transmisión cultural. Los actores que intervienen en su difusión, los circuitos de transmisión y de conservación de los que participa y las prácticas que lo insertan en nuevos contextos interpretativos son algunas de las entradas que permiten elaborar ese diálogo. Desde el supuesto de que cada artefacto cultural redefine el espacio social al producir sus propias comunidades de apropiación<sup>1</sup> intentaremos situarnos en el espacio de análisis que se abre *entre* los dispositivos editoriales y las experiencias de lectura. Para hacerlo acudimos al análisis de la bibliografía, la recolección de fuentes hemerográficas vinculadas a la actividad editorial y la reconstrucción de trayectorias biográficas de editores, traductores y artistas.

Uno de los escenarios que permite observar ese punto de vista remite a las relaciones variables entre dos series históricas: la producción de discursos sobre las artes visuales y las transformaciones de la industria cultural. En los primeros decenios del siglo XX, la fascinación que la *Kunstgeschichte* suscita en el concierto de las ciencias humanas se observa en la energía con que la joven disciplina científica atraviesa la cultura impresa de Europa central. Aún en circunstancias desfavorables para la producción editorial, títulos como *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* de Heinrich Wölfflin y *Abstraktion und Einfühlung* de Wilhelm Worringer se posicionan como éxitos comerciales en el área de habla alemana.

Hacia los años veinte, distintas firmas vuelven a publicar textos clásicos sobre arte escritos en los albores del siglo, en ediciones ampliadas y corregidas.<sup>2</sup> El caso más resonante es el de la editorial fundada por el historiador del arte Friedrich Bruckmann. Es en esa firma que se publican de manera continuada las sucesivas ediciones de lo que se traducirá como *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. En el medio de sus transformaciones, cada nueva edición conserva la característica *mise en page* dicotómica.<sup>3</sup> La masificación de ese corpus de obras científicas es también el escenario en el que se construye la identidad de nuevos operadores culturales.

En relación con los escritos de Wölfflin y los de Aloïs Riegl –otro autor reeditado por esos años– es posible individualizar discípulos como Hans Rose y Otto Pächt, que se instituyen en albaceas de sus legados intelectuales y participan en la edición de la obra de sus maestros. La transmisión inicial de la obra de Worringer en su propio idioma no registra ese tipo de figuras: se debe menos a la existencia de legatarios directos que a la bienvenida depurada por comunidades de artistas y críticos de las vanguardias históricas. Por fuera del *Deutscher Sprachraum*, la figura de admiradores y de discípulos en el exilio resultará decisiva para la transmisión de la obra en otros espacios lingüísticos. Al constituirse en enunciadores secundarios del texto, traductores

y también prologuistas –como Herbert Read– asociarán su propio nombre al de la obra que introducen en una nueva circulación social.

El programa intelectual que Worringer sostiene en toda su producción escrita nace en tono menor, con una tesis que intenta colocar el concepto de *Einfühlung* –empatía, de acuerdo con una traducción problemática– en la perspectiva más amplia de la *kunstwollen* o *voluntad artística*, categoría heredada de Riegl. Al hacerlo, Worringer encuentra que esa empatía, definida como el auto-goce objetivado del sujeto en las formas orgánicas de la naturaleza, no agota las posibilidades expresivas del arte. Existe, además, la voluntad artística de abstracción, que se construye con una experiencia diversa del entorno sensible. Con esa operación de reencuadre teórico Worringer introduce una cuña, por así decir, en el discurso sobre las artes; el argumento antropológico permitirá el ingreso de los otros culturales y, también, el de las inminentes vanguardias, en el museo imaginario del arte universal.

El historiador no solamente es leído por los primeros artistas abstractos –y de forma eminente, por Wassily Kandinsky–. La popularidad que acumula en distintas comunidades de recepción lo transforma en uno de los historiadores del arte más ampliamente leídos en el siglo XX.<sup>4</sup> Esa comprobación permite situar nuestra problemática en un punto de intersección: entre la historia de las ideas estéticas y la historia de la lectura.

La celebridad de Worringer se construye a partir de lo que podrá ser llamado un “texto de juventud”<sup>5</sup>: la tesis *Abstraktion und Einfühlung*, *inaugural-dissertation* presentada para obtener el grado de doctor en filosofía. La anécdota sobre la manera en la que el texto llega al escritorio de la editorial múniquesa Piper en 1908 es referida con frecuencia en la literatura sobre el autor. La antítesis presenta un indudable atractivo literario: al origen modesto en una imprenta de provincia se oponen de forma espectacular las doce ediciones que el texto llega a tener en menos de dos décadas. El prodigio se opera a través de una reseña firmada por Paul Ernst en la revista *Kunst und Künstler* que despierta el interés del editor Reinhard Piper. El camino que el texto siguió a partir de entonces ha sido señalado por diversas investigaciones. Se dijo que “se convirtió inmediatamente en *best-seller* y continuó siendo impreso en los siguientes cuarenta años”;<sup>6</sup> que “apareció en más ediciones que cualquier otra obra del modernismo alemán y en términos internacionales ha sido el más influyente”,<sup>7</sup> e incluso que “sería muy raro encontrar otra tesis con tal trayectoria de éxito”.<sup>8</sup>

Esa extraordinaria circulación a lo largo del siglo XX transformará a su autor en uno de los historiadores del arte más citados entre artistas y exponentes de las distintas humanidades.<sup>9</sup> En esa estela el castellano ocupa un lugar diferencial: en el final de la centuria, habrá sido el idioma al que se lo tradujo más extensamente, mientras que la mayor cantidad de títulos traducidos se registrará en Argentina. Con el nombre de Worringer como hilo rojo, es posible reconstruir episodios y contextos de esa circulación en este lado del Atlántico, un capítulo en la historia de los dispositivos y las prácticas de apropiación de la bibliografía sobre arte.

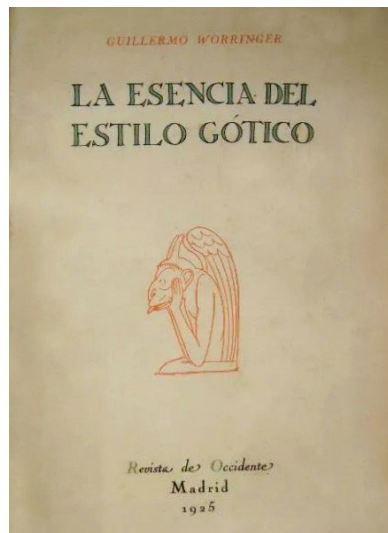
## Worringer en el catálogo germanófilo de Revista de Occidente

En el auge de las publicaciones sobre arte que Argentina conoce durante los años cuarenta, el predominio asignado a los historiadores y críticos de arte franceses en la formación de catálogos ubicó a la erudición alemana en un lugar marginal.<sup>10</sup> La excepción más notable es quizás *El problema de las generaciones en la historia del arte de Europa* de Wilhelm Pinder, traducido en 1946 y publicado en la Biblioteca sociológica de Losada, dentro de la sección Sociologías especiales.<sup>11</sup> Es un dato revelador el hecho de que el director de la colección reconozca en la presentación a la obra que los conceptos de Pinder son conocidos en el mundo hispanohablante a través de José Ortega y Gasset. No es extraño que el libro sea reseñado en el primer número de *Ver y estimar*, la “revista de crítica artística” dirigida por un admirador del filósofo. Por lo demás, las primeras traducciones de la *Kunstwissenschaft* se habían publicado en España bajo su dirección.

En 1922, un artículo publicado con la firma de José Ortega y Gasset en la madrileña *Revista de Bellas Artes* culmina con este *finale*: “Yo espero que algún editor facilite la lectura de este libro bellísimo a los aficionados españoles: ninguno mejor como manual e introducción a la ‘sublime historia medioeval’”<sup>12</sup> El libro que se reseña es el clásico de Worringer sobre arte gótico y el editor que dará cuenta de la expectativa es el mismo que la había fijado, cuando dirija tres años después la *Revista de Occidente*. Para ser exactos, lo que la *Revista de Bellas Artes* coloca nuevamente en circulación es un artículo escrito por el filósofo para el periódico que dirige su abuelo, Eduardo Gasset y Artime, en 1911. Al momento de escribir esa nota de lectura había pasado menos de un año desde que Worringer entregara a las prensas de Piper *Formprobleme der Gotik*.<sup>13</sup>

El libro bellísimo que Ortega había profetizado sale de imprenta en 1925, con una viñeta de la estirga burlona de Notre-Dame sobre el fondo blanco de la cubierta y cincuenta y dos fotografías en el interior.<sup>14</sup> Su acogida favorece la rápida publicación de un segundo título del mismo autor. En abril de 1929, el alemán viaja a Madrid para brindar una conferencia “ilustrada con numerosas proyecciones”<sup>15</sup> sobre el espíritu de la escultura alemana en la catedral de Bamberg. Uno de los periódicos que anuncia el evento explica la relación del autor con el público de la capital española: “Guillermo Worringer es conocido en Madrid porque dos de sus obras han sido traducidas al español y publicadas por la ‘Revista de Occidente’, ‘La esencia del estilo gótico’ y ‘El arte egipcio. Problemas de su valoración’”.<sup>16</sup> El auditorio que oyó al profesor de Königsberg leer una disertación escrita en francés tuvo quizás la oportunidad de reconocer en las diapositivas alguna de las imágenes vistas en *La esencia del estilo gótico*.

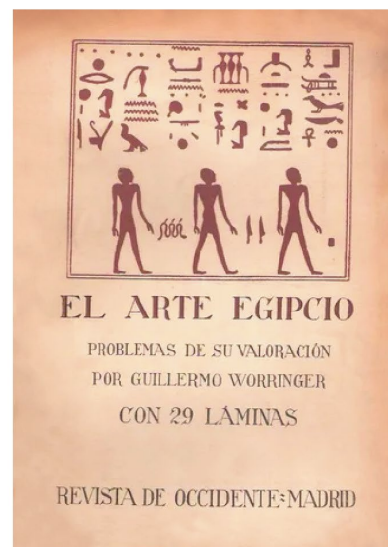
*La esencia* es el segundo de los seis títulos que Manuel García Morente traduce para la casa editora y el primero de Worringer que aparece en castellano. El segundo título, mencionado en la crónica, es la traducción de *Ägyptische Kunst. Probleme ihrer Wertung*, que Revista de Occidente publica en 1927, el mismo año en el que aparece la primera edición en la casa Piper.



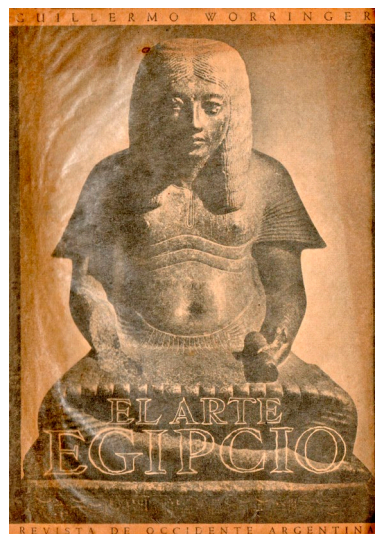
Worringer, Guillermo, *La esencia del estilo gótico*, Madrid, Revista de Occidente, 1925.



Worringer, Wilhelm, *Ägyptische Kunst. Probleme ihrer Wertung*, München, Piper, 1927; Worringer, Guillermo, *El arte egipcio. Problemas de su valoración*, Madrid, Revista de Occidente, 1927.



Worringer, Guillermo, *El arte egipcio*, Buenos Aires, Revista de Occidente Argentina, 1948.



La versión castellana *traslada* también la cubierta original: la edición de Revista de Occidente conserva en la portada la imagen, el diseño y la tipografía del libro editado por Piper. En el desplazamiento solamente han *caído* dos ilustraciones: en la caja de texto donde Piper se presenta “Mit 31 Abbildungen”, la versión de Ortega reza “con 29 láminas”. En este caso la traducción ha corrido por cuenta de Emilio Rodríguez Sadia, conocido traductor y esporádico crítico de arte, que acaba de traducir la monumental *Historia del arte en todos los tiempos y pueblos* de Karl Woermann para Saturnino Calleja y que en 1932 enfrentará la versión castellana de la *Filosofía de la historia del arte en la actualidad* escrita por Walter Passarge y difundida ampliamente en Latinoamérica.

El contexto en el cual el autor alemán ingresa al catálogo de las ediciones Revista de Occidente (RO) es conocido. Ortega y Gasset pone a funcionar la editorial a menos de un año de que eche a andar la revista homónima. En el número 11 de la revista, fechado en mayo de 1924, aparece una adaptación parcial de *Formprobleme der Gotik*. La edición integra del libro se concreta al año siguiente. Entretanto, Ortega dirige la “Biblioteca de ideas del siglo xx” que en el mismo año de 1924 publica *Conceptos fundamentales de la historia del arte*; obra de “Enrique” Wölfflin, según la onomástica que corre también para “Guillermo” Worringer. En el paratexto editorial de la colección, Ortega afirma que “existe ya un organismo de ideas peculiares a este siglo XX”. En esa figuración del siglo como biblioteca, las ideas introducidas por la historia del arte alemana ocupan un estante central.<sup>17</sup>

#### El Worringer de Ortega y las comunidades lectoras en el Río de la Plata

En un intercambio epistolar de 1938, el escritor Juan Carlos Onetti le confiesa a su amigo Julio Payró que del *douanier* Rousseau solamente conoce la reproducción de *La gitana dormida*, colocada frente a la página titular en la edición de *El realismo mágico* que Revista de Occidente publica en 1927.<sup>18</sup> El crítico de arte argentino también tiene el libro de Franz Roh en su biblioteca y lo seguirá conservando por muchos años: en la bibliografía de un opúsculo sobre el expresionismo que escribe en 1970 todavía figura: la única referencia en español, en el medio de títulos en alemán.<sup>19</sup>

La escena ilustra el modo de circulación que tienen al otro lado del Atlántico los libros sobre imágenes publicados por la Revista de Occidente, en el que se combinan la multiplicidad de los usos y la permanencia en el tiempo. El hecho de que esos libros transporten imágenes resulta tan decisivo para los lectores en el Río de la Plata como el momento en el que han sobrevenido a la trayectoria de varias generaciones. La producción de un espacio lector para los títulos publicados por la RO no puede ser separada de la figura que construye su editor entre la *intelligentsia* local.<sup>20</sup> Sin embargo, si el reconocimiento que se rinde al autor de *La rebelión de las masas* correrá diversos avatares después de su tercera visita a la región (1939-1942), los libros que edita permanecen en las bibliotecas de artistas e intelectuales. En un lectorado que rara vez domina el alemán —el caso de Payró es excepcional— los libros impulsados por Ortega, son a la vez que el soporte de una enciclopedia visual

una cantera de motivos para el discurso sobre las artes.

Ricardo Ibarlucía y Paula Zingoni pudieron localizar ejemplares de los dos libros de Worringer en la biblioteca del crítico José León Pagano.<sup>21</sup> Otras bibliotecas registran solamente el dedicado a la voluntad gótica. En 1925, Alberto Prebisch y Ernesto Vauthier recurren a la obra para autorizar sus ideas sobre la modernidad<sup>22</sup> mientras que en el margen opuesto del Río de la Plata, el poeta Emilio Oribe prepara una conferencia sobre *La Esencia del estilo gótico* según la interpretación de Worringer, que dicta en 1928.<sup>23</sup>

Para comienzos de los años 30, el espectro de prácticas lectoras alcanza a la vez la disquisición erudita y el entrenamiento de los artistas. En 1933, una monografía presentada por el pintor Juan Carlos Castagnino durante su formación en la Escuela de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova menciona a Worringer y lo incluye en un mundo de referencias que comparte con Oswald Spengler.<sup>24</sup> La yuxtaposición de los autores –tan habitual en el lectorado argentino– sugiere el panteón intelectual producido como efecto de conjunto por los proyectos editoriales de Ortega y Gasset.<sup>25</sup> Ese mismo año de 1933, B. Ventura Pessolano publica con la Librería García Santos de Buenos Aires “La estética de la proyección sentimental”, resultado de un curso que pretende dictar como profesor de Estética en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En este universo de lecturas, Worringer ya podrá ser situado en un linaje diferente a la comunidad imaginaria producida por la pedagogía de Ortega. Una referencia algo más tardía la encontramos en los cursos de Historia del Arte que José Destéfano dicta en la Universidad Nacional de La Plata entre 1937 y 1938;<sup>26</sup> la bibliografía de los programas recomienda la lectura de *La esencia del estilo gótico* mientras que el resto de las lecturas sobre el período están indicadas en lengua original.<sup>27</sup>

Otros artistas argentinos pueden ser destacados como lectores que encuentran en el Worringer editado por RO un aliciente para la formulación de su discurso. Para el artista de origen judeo-alemán Martín Blaszkó, exiliado en Argentina desde 1939, resultó decisivo. Si bien en sus escritos no encontramos ninguna referencia, tenemos un indicio claro: la presencia de los libros editados por Revista de Occidente en su biblioteca particular. La bipolaridad que aparece como leimotiv de sus formulaciones teóricas es un eco de la bipolaridad psico-cultural que estructura el sistema de Worringer. La opinión de Blaszkó coincide con la del mismo crítico en lo que respecta al problema de la monumentalidad.<sup>28</sup>

El Worringer que edita Ortega es leído también para descifrar el museo que Europa representa para la imaginación rioplatense. Cuando el crítico de arte porteño Héctor Raurich visita la Catedral de Burgos confiesa emocionado al grabador Luis Seoane: “He vuelto a leer a Worringer”.<sup>29</sup> En la distancia de la lectura transatlántica, los libros de Worringer son leídos y también mirados, para recobrar la experiencia en la Europa de los monumentos.

En este inventario de experiencias lectoras no podemos pasar por alto la figura de Ángel Guido. Nombre de máximo interés para la historiografía del arte, Guido es también un caso excepcional en la historia de la

lectura por las huellas que permiten estudiar sus actitudes hacia la bibliografía extranjera. La deuda que une este arquitecto, historiador de arte y agente de transferencia cultural a la figura Worringer ha sido señalada en reiteradas oportunidades.<sup>30</sup> Esa deuda está puesta en escena en el título del libro que publica en 1936 con la Universidad Nacional del Litoral, en el que decide incorporar el término *Einfühlung*. El nombre del autor encabeza además uno de los capítulos: “Lo etno-psicológico en la voluntad de la forma: Guillermo Worringer”. La misma *exhibición de lecturas*, en el capítulo segundo de su obra *Redescubrimiento de América en el Arte*: “La filosofía del arte en la actualidad. Wölfflin, Worringer, Dvorak, Pinder: aplicación de sus teorías a temas americanos”, reescritura de una conferencia impartida en Montevideo en 1939.<sup>31</sup>

A los fines de nuestro trabajo, interesa destacar que, para la fecha en la que Guido escribe sus lecturas, solamente habían sido traducidos *Ägyptische Kunst* y *Formprobleme der Gotik*. El arquitecto, que no dominaba el idioma alemán de la misma manera en que podía comprender el francés, había podido abreviar en las ideas del historiador a través de esas traducciones y de sus comentaristas.<sup>32</sup> Si bien es difícil determinar hasta qué punto llega su conocimiento del alemán<sup>33</sup> el peso ejercido por la mediación cultural de Ortega y Gasset resulta, en cualquier caso, evidente.<sup>34</sup> Es Ortega el que afirma en 1911 que “hoy por hoy no existe más que una estética: la alemana” y que “la estética alemana contemporánea gravita casi íntegramente en un concepto que se expresa en un término sin directa equivalencia castellana: la *Einfühlung*”.<sup>35</sup> Ortega, el que no está seguro de cómo traducir ese “endemoniado vocablo germánico”,<sup>36</sup> ha colocado un acento en el término al confesar su vacilación y al hacerlo ha legitimado la posibilidad de que un libro aparezca con el heteróclito subtítulo informativo: “Influencia de la ‘einfühlung’ en la moderna historiografía del arte”. Antes que la centralidad asignada al concepto, lo que sorprende es la práctica, ajena a los hábitos editoriales, de conservar la palabra foránea en idioma original. El programa intelectual que Guido desarrolla a través de una apropiación singular de la historiografía germanófona encuentra una condición de posibilidad en las coordenadas editoriales que marcan la hora a la bibliografía sobre arte.

### Recrear la novedad: Worringer en Revista de Occidente Argentina

La radicación de una sucursal de Revista de Occidente en Argentina tiene lugar en un escenario en el que la industria editorial española ha multiplicado las casas filiales en el territorio americano. La actividad más temprana que registra Revista de Occidente Argentina es una nueva publicación de *La esencia del estilo gótico* en 1942, fecha que coincide con la tercera estadía de Ortega en el país. Para volver a encontrar indicios de actividad en la filial habrá que esperar hasta la posguerra: son ensayos de Dámaso Alonso y de Julián Marías y una traducción de Hegel, aparecidos en 1946. Si bien casi toda la actividad de la editorial se concentrará entre los años 1948 y 1950, todavía podemos encontrarla activa en 1954.

En una publicidad de la revista *Biblos*, la casa anuncia la aparición de “La esencia del estilo gótico” en su colección “Libros de arte y estética”: “La tan esperada reedición de una obra genial, con 47 bellísimas láminas en rotograbado”. Junto con esta segunda edición argentina se promete la inmediata aparición de *Arte egipcio* del mismo autor, “profusamente ilustrado”, y de “Arte de los griegos” de Arnold von Salis, con numerosas láminas.<sup>37</sup> De los dieciocho títulos publicados por el sello<sup>38</sup> solamente los tres que menciona el aviso aparecen como “Libros de Arte y Estética”, una fórmula novedosa para denominar un espacio editorial.<sup>39</sup>

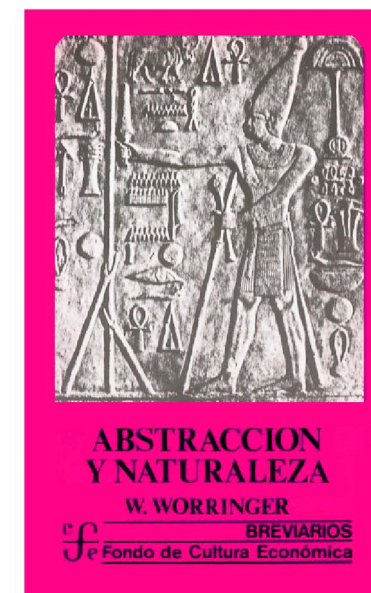
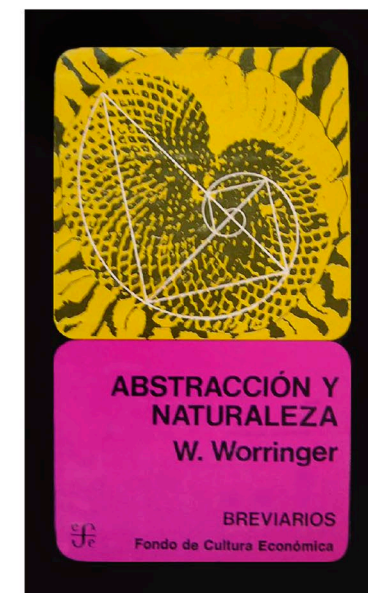
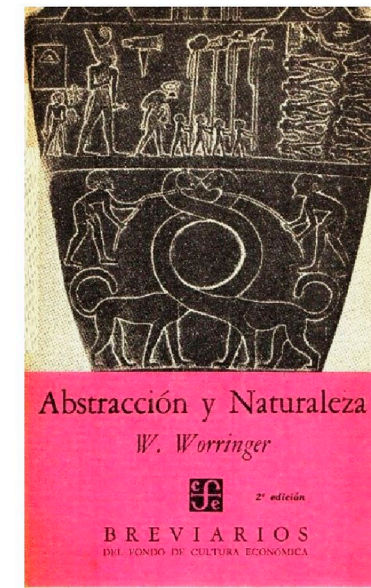
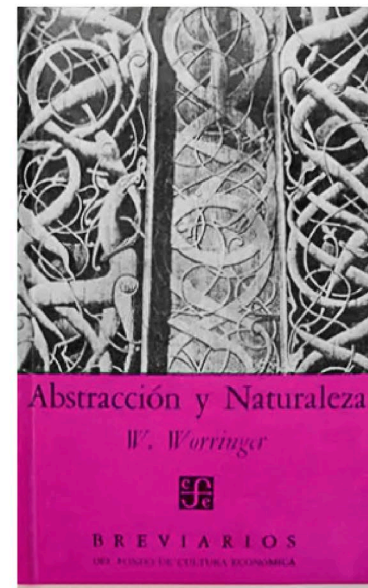
La nueva publicación argentina de las versiones encargadas por la RO, con numerosas fotografías y una retórica visual más enfática que sus predecesoras, es un acontecimiento por derecho propio: para una nueva generación de críticos y de artistas, representa el primer contacto con el autor. Una vez más recurrimos a *Ver y Estimar* para registrar una escena de lectura: en el número 5, de 1948, se incluye un dossier de artículos sobre el arte de la Edad Media y una “Guía de lecturas sobre la cultura y el arte medievales”. Con ese encuadre temático, Damián Bayón reseña *La esencia del estilo gótico* y discute los alcances del ensayo. El autor había escrito ese libro hace casi cuarenta años, pero el movimiento bibliográfico lo devuelve a un presente en el que la controversia todavía es posible.

Diez años antes, un crítico de arte español de la generación precedente se exiliaba en México: el bilbaíno Juan de la Encina –*nom de plume* de Ricardo Gutiérrez Abascal. En su paso por Madrid había conocido a Ortega y la figura de aquel habrá resultado decisiva para la formación de su biblioteca. Años después de su arribo, el crítico ofrece un curso sobre Worringer en la Universidad Autónoma de México. En el marco de ese seminario, el intelectual español se apoya en los estudios sobre arte gótico y egipcio; sin embargo, no puede pasar por alto *Abstraktion und Einfühlung*. De la Encina hace su propia traducción del texto, pero tiene la posibilidad de recomendar al estudiantado la que acaba de imprimirse en México; al igual que las otras dos *obras capitales* que “por dicha están bien traducidas a nuestra lengua” De la Encina considera que la versión mexicana, publicada por Fondo de Cultura Económica, está lograda. Solamente reniega de su título, “malamente traducido”: *Abstracción y naturaleza*.<sup>40</sup>

### Abstracción y naturaleza: la tesis de Worringer transformada en breviario

Para cuando FCE publica *Abstraktion und Einfühlung* con el título de *Abstracción y Naturaleza*, el texto de origen había sido parcialmente traducido por Samuel Ramos en 1944. Como De la Encina, este filósofo mexicano había estado ligado a Ortega y a la Revista de Occidente en los años veinte y de la misma manera que el crítico exiliado, la traducción ha surgido como necesidad mientras prepara un curso de Estética para la Universidad. En el caso de Ramos, la versión es publicada en una revista –*El hijo pródigo*– con el título de “Abstracción y proyección sentimental”.<sup>41</sup>

En el acápite elegido por Ramos, *Einfühlung* aparece traducido por



Worringer, Wilhelm, *Abstracción y Naturaleza*. Una contribución a la psicología del estilo, México, Fondo de Cultura Económica.

uno de los dos equivalentes que se postulan para el término en la *lengua meta*. La otra alternativa, elegida con mayor frecuencia, es *empatía*. En un ensayo sobre el surrealismo publicado por la misma editorial, la opción se justifica de la siguiente manera: “Einführung se traduce a veces por conocimiento o empatía, respondiendo a una tendencia propia de la naturaleza humana a no formar más que uno con el mundo”.<sup>42</sup> En cualquiera de los casos, *naturaleza* está fuera de la órbita de una traducción posible.<sup>43</sup>

Breviarios es tal vez la colección más emblemática entre las que se incorporan al Fondo de Cultura Económica (FCE) durante la gestión del argentino Arnaldo Orfila Reynal. Basada en el programa de divulgar el conocimiento universitario en libros breves y de gran atractivo, la serie “transformó por completo la industria editorial latinoamericana”.<sup>44</sup> En un contexto en el que Orfila es capaz de editar a los pensadores de mayor nombradía en el espacio intelectual europeo,<sup>45</sup> el editor consigue publicar la “obrita”<sup>46</sup> de Worringer, hasta entonces inédita en castellano, como volumen octagésimo de la colección.<sup>47</sup>

*brauchsmusk*, purismo, mesianismo, colectivismo, individualismo— que la han producido y sus diversas modalidades. Volumen medio.

**72 Beethoven**, por Max STEINITZER. Trad. de W. Roces. 1ª ed., 1953. 144 pp.

En torno del gran músico alemán, la fantasía de los críticos ha creado multitud de leyendas a veces totalmente alejadas de la verdad histórica. Steinitzer escribe la biografía del hombre, esclareciendo muchos de esos episodios anecdóticos que nunca tuvieron relación con la realidad. A la vez, el autor hace un sencillo análisis de la obra de Beethoven, mediante el aprovechamiento de investigaciones de singular importancia.

**78 La pintura galante francesa en el siglo XVIII**, por JACQUES y FRANÇOIS GALL. Traducción de F. González Aramburo. 1ª ed., 1953. 254 pp. y 32 de ilustraciones.

Los jóvenes críticos Jacques y François Gall nos ofrecen un sugestivo panorama de la pintura galante francesa en el siglo XVIII, expresión de la sociedad aristocrática más refinada de Europa, cruce y síntesis del realismo septentrional y de la sensualidad del Sur, temático de la mujer y del amor que nunca incide en la procaacidad. Volumen doble.

**80 Abstracción y naturaleza**, por W. WORRINGER. Trad. de M. Frenk. 1ª ed., 1953. 144 pp.

En esta obra, W. Worringer, el discípulo genial de Riegl, dio la primera redacción a los principios generales de su estética acerca de los contenidos espirituales de la obra de arte, sólo comprensibles basándonos en el afán de abstracción, del que el deliberado antinaturalismo del arte egipcio constituye la expresión más feliz. Una concepción estética famosa y todavía vigente.

335



Arriba: Gaston Baty y Georges Sadoul  
Centro: Adolfo Salazar y L. L. Schücking  
Abajo: W. Worringer y Jorge Luis Borges

Fondo de Cultura Económica, *Catálogo general*, México, FCE, 1955.

En la “Nota editorial” de una edición conmemorativa realizada en 2007 se recuerda que la traductora ha recurrido en el cuerpo del texto a la opción *proyección sentimental*, mientras que la solución elegida para el título atiende a una particularidad de la cosmovisión mexicana.<sup>48</sup> Más allá de esta explicación, la construcción *ex novo* de ese título parece haber apuntado a su emplazamiento en una serie de divulgación. Tanto *empatía* como *proyección sentimental* podían resultar disonantes para segmentos de ese público lector amplio y pertrechado, por ende, de competencias enciclopédicas desiguales, que la colección ubica en el corazón de su proyecto pedagógico. En ese sentido, el tiraje de 10.000 copias de la primera edición ilumina el alcance que

aspira a tener.<sup>49</sup> Mientras que el título del libro constituye un dispositivo que favorece la apropiación del texto por nuevos públicos lectores; en la comunidad universitaria, la conjunción no deja de producir asombro. En cualquier caso, la perplejidad erudita no impide que el libro también se consulte en las aulas de la Universidad.<sup>50</sup>

Las cubiertas de las cuatro ediciones aparecidas durante el siglo XX utilizaron el color magenta, identificador gráfico que ubica el libro en el espacio temático del arte. Recurrieron a fotografías que destacan los aspectos lineales en un motivo iconográfico<sup>51</sup> y en un caso un gráfico del número áureo se sobreañade al botón de una flor fotografiado en primer plano. En el nuevo milenio el título se incorpora en una selecta edición *de jubileo* de estética más sobria: la colección Breviarios 60, una docena de títulos que aparece en 2007 para celebrar las seis décadas de la serie.<sup>52</sup> Su recuperación en esa operación de memoria señala la medida en la que llegó a convertirse un producto representativo del fondo editorial.

### Mariana Frenk: Worringer entre el arte prehispánico y la memoria de su discípulo

Con respecto a la traductora de *Abstracción y naturaleza* dos puntos merecen ser destacados: la experticia para la tarea y el papel que desempeña en ese hecho de importación cultural su historia de vida. Marianne Freund Frenk-Westheim, judía sefardí nacida en Alemania, emigra a México en 1930, después de haber estudiado literatura española en la Universidad de Hamburgo. Ya en México, comienza a trabajar como traductora para el FCE en 1936 y en los años subsiguientes se dedica de manera esporádica a escribir sobre artes visuales. En 1942, Frenk conoce en el Heinrich-Heine-Klub de la capital al crítico de arte alemán Paul Westheim; intelectual, como ella, de origen judeo-alemán, que había llegado a México huyendo del régimen nazi.<sup>53</sup> La formación que trae Westheim incluye lecciones con Heinrich Wölfflin y Wilhelm Worringer, de los que se reconoce como discípulo. Los libros que Westheim escribe a partir de entonces y bajo la influencia de aquellos autores son traducidos por Frenk para el FCE. En 1959, la pareja de alemanes en el exilio contrae matrimonio. El lugar que Westheim ocupará en la vida social de México y su notabilidad pública como primer historiador del arte prehispánico de la región<sup>54</sup> hace que Frenk sea recordada como traductora de la obra de su esposo. Frenk, que en 1953 todavía firma con el apellido de su primer cónyuge, agregará luego el de su segundo esposo. En la firma de “Mariana Frenk-Westheim” la subordinación de género se sobreimprime al trabajo a veces invisible como traductora de su marido.<sup>55</sup>

El primer libro de Westheim que Fondo de Cultura Económica publica es *Arte antiguo de México*, según su traductora “el primer libro en el cual este arte está tratado en cuanto arte”.<sup>56</sup> En las primeras páginas encontramos la dedicatoria del autor a su *maestro y amigo* Worringer; quien a su vez había dado su conformidad para los honores que se le rinden.<sup>57</sup> Antes de que Frenk asuma la empresa de traducir *Abstraktion und Einführung*, la primera entrada

que Worringer hace al catálogo del FCE no es por un libro propio sino a través de una obra que se *consagra* bajo el dintel de su nombre.<sup>58</sup>

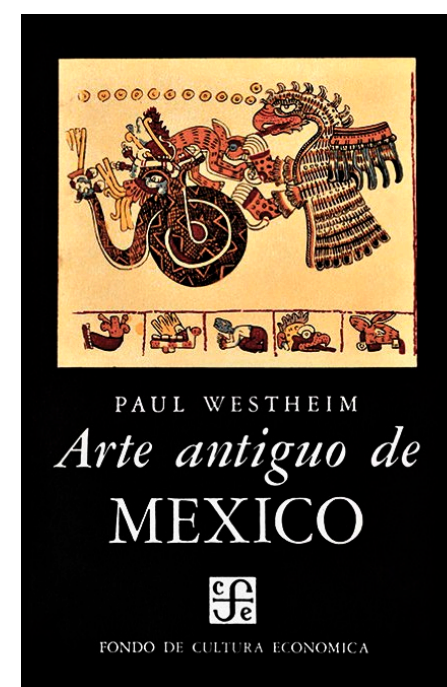
La traducción de la tesis de 1908, realizada sobre una reedición de 1948, es junto con la norteamericana la primera en aparecer (1953); para las versiones en italiano, francés y otros idiomas habrá que esperar hasta la década del setenta. Hasta la llegada de *Abstracción y Naturaleza*, artistas y críticos del espacio iberoamericano debían conformarse con un gesto de perplejidad cuando difusores del expresionismo hacían referencia a la tesis, o cuando el mismo Worringer recomendaba la lectura como propedéutica a *La esencia del estilo gótico*. Su materialización se inscribe en un nuevo régimen de exportación de la obra, pero también en una nueva comunidad de apropiación. Dos discípulos de Ortega y Gasset habían hecho el intento de traducirlo sin llegar a la puesta en libro. Es la pareja cosmopolita de alemanes en el exilio la que por un momento se apropia del significante Worringer.

Cuando finalmente tiene lugar, el contexto de aparición imprime en el título un significado suplementario. Si en los ensayos que publica con el FCE, Westheim despliega una lectura worringueriana del “arte prehispánico”, la aparición en el mismo catálogo de *Abstracción y naturaleza* no solo repone un texto que se figura como el testamento teórico de su maestro y la piedra angular de su producción; al hacerlo, esa operación proporciona también, de modo subrepticio, la contraseña que permite releer y volver a fundar toda la obra del discípulo; movimiento simultáneo de suplencia y exceso que recuerda la lógica escrituraria del *suplemento*.<sup>59</sup>

El discurso del FCE favorece ese efecto de lectura. En 1953, su *Noticiero bibliográfico* dedica un párrafo a difundir la publicación de *Abstracción y naturaleza*, una primera redacción que “hoy [es] indispensable para la crítica de arte”. La tesis es colocada en la perspectiva de “los estudios que hizo posible”: el “arte indígena de América que era considerado como muestra de interés exclusivamente antropológico” y que la obra de Worringer permitió estudiar desde el punto de vista artístico.<sup>60</sup> La operación de encuadre editorial es transparente: se trata de una invitación a leer en el libro un tema sobre el cual éste no dice una sola línea. Esta construcción retrospectiva del libro como condición de posibilidad para los estudios del arte indígena solamente hace sentido cuando se lee junto con la obra que Westheim publica, a lo largo de años, en el FCE.

### La última de las inscripciones: Worringer en la editorial argentina Nueva Visión

La editorial Nueva Visión (NV) se constituye legalmente en Buenos Aires en 1953, entre Jorge Grisetti, Aldo Pellegrini y Tomás Maldonado. Éste último es además propietario de la revista homónima y en el acta fundacional se deja asentado que renunciará “a toda reclamación que pudiese corresponderle por el uso de un mismo nombre”. En el mismo documento queda establecida la distribución de responsabilidades entre los socios comerciales y la estructura que vislumbran para el catálogo: “Tomás Maldonado aportará a

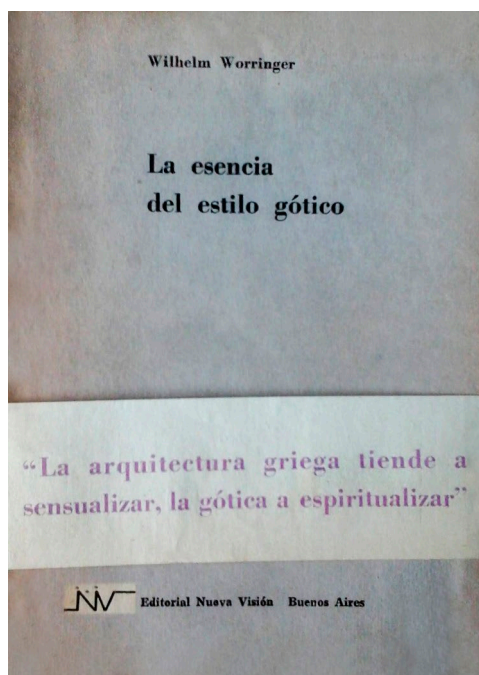


Westheim, Paul, *Arte antiguo de México*, México, FCE, 1950.



Worringer, Wilhelm, *La esencia del estilo gótico*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1967 y 1957.

la sociedad su trabajo de asesoramiento cultural y gráfico; quedando a cargo de la dirección de las series de arquitectura y plástica”; Aldo Pellegrini asume responsabilidad sobre la venta y la distribución de los libros, está a cargo suyo la serie de literatura “y la co-dirección de la serie de plástica” mientras tanto le toca a Grisetti dirigir la serie de música y codirigir la de arquitectura. El acta se anticipa a la posibilidad de que los socios realicen traducciones y se deja constancia de que no serán consideradas como parte del aporte societal.<sup>61</sup>



Worringer, Wilhelm, *La esencia del estilo gótico*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1957. Ejemplar con faja promocional.

El documento que citamos pone de relieve dos puntos de la política editorial: la asignación de valor a la traducción como trabajo intelectual y la figura de colecciones codirigidas, que con nombres diversos para espacios y agentes se verá confirmada por la actividad de la empresa. Después de distintos avatares –entre ellos el viaje de Maldonado a Ulm, al año siguiente, donde dirigirá la Hochschule für Gestaltung– la editorial aparecerá con una serie de libros sobre “Arte y estética” dirigida de manera conjunta por el pintor Alfredo Hlito y el arquitecto Francisco Bullrich y en la que, casi sin excepciones, se publicarán textos traducidos.

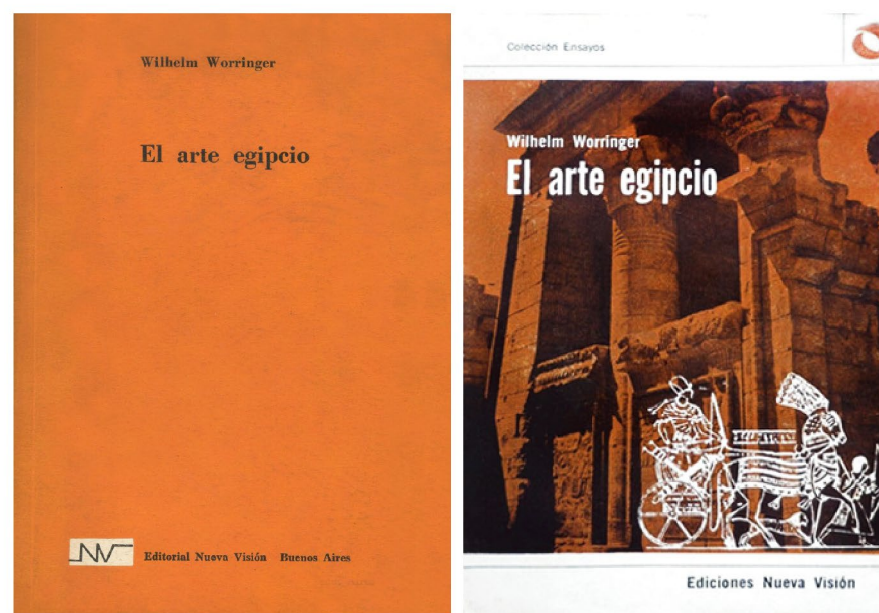
La investigadora María Amalia García ha señalado la presencia de *Problemática del arte contemporáneo* de Wilhelm Worringer entre los títulos con los que NV se presenta al público en 1955.<sup>62</sup> Publicitado en la revista de la editorial y seguido de numerosas reediciones<sup>63</sup> el título había aparecido originalmente con el sello Piper en 1948. El encargado de traducirlo es nada menos que Ludovico Rosenthal, reconocido por trasladar los textos de Sigmund Freud que restaban sin traducir a partir de 1943.<sup>64</sup>

Es difícil de concebir la atención recibida por este folleto de 31 páginas sin atender a la dimensión publicitaria del dispositivo editorial, entendida

como promoción comercial y en un sentido más amplio como capacidad de agencia para inscribir el texto en el ágora pública. En *Imago Mundi*, Blanca Stábile reseña este “opúsculo” que atribuye al “autor de *Abstracción y Naturaleza*” y si remarca las limitaciones del texto no lo hace sin antes recomendar su lectura a “las manifestaciones más avanzadas de la plástica”.<sup>65</sup> En 1978, una *Lista básica para bibliotecas* todavía lo incluye en la selección de libros sobre Bellas Artes, en consideración de que “estas breves páginas se cuentan entre lo mejor que se ha escrito sobre el tema”.<sup>66</sup>

Después de elegir a un traductor reconocido para su primer título, Nueva Visión sostiene un programa de publicación del historiador del arte alemán a través de los años, en el cual el encargo se combina con la reutilización de traducciones. Sensiblemente, es uno de los autores extranjeros del que NV publica más títulos en las décadas iniciales y la investigación bibliográfica permite confirmar que la casa argentina es la editorial en la que se publicaron más títulos suyos fuera del alemán. Los dos títulos del autor registrados en 1958 consisten en las traducciones de Worringer comisionadas por la Revista de Occidente en los años veinte.<sup>67</sup> Hasta esa fecha, en lo que publica de manera autónoma o junto a la librería Galatea, la práctica regular había consistido en el encargo de nuevas traducciones, en general sobre títulos recientemente publicados. *El arte egipcio* y *La esencia del estilo gótico* constituyen la primera oportunidad en la que NV regresa a un texto comisionado por otra casa editora. La centralidad del autor altera las prácticas de la editorial y seguirá siendo excepcional en el tiempo que dure el binomio “Arte y estética”.

En efecto, dentro de la serie, el mecanismo reaparece solamente en 1962, con la recuperación de una versión de la *Estética* de Croce aparecida en Madrid en los años 20. *De lo espiritual en el arte* es traducido por Edgar



Worringer, Wilhelm, *El arte egipcio*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1959 y 1965.



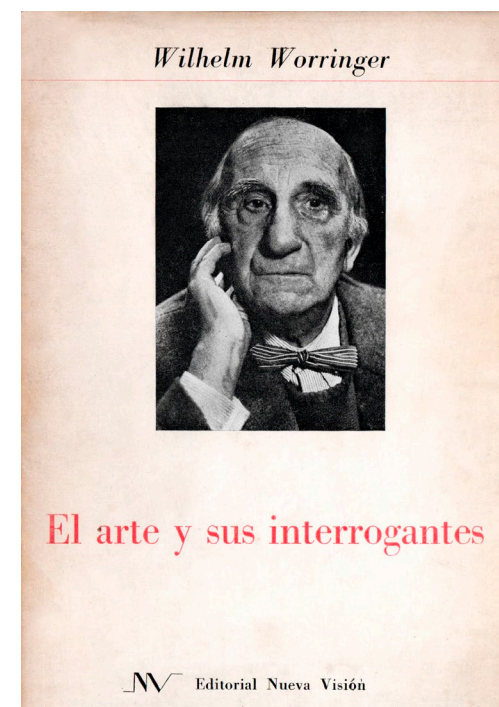
Bayley desde el francés para “Ediciones Galatea-Nueva Visión” en 1956, y se incorpora a la serie Arte y Estética en 1968. El primer tomo de la *Estética* de Max Bense, *Consideraciones metafísicas sobre lo bello*, se publica en Stuttgart en 1954 y es traducido por Alberto Luis Bixio en 1957. *Constantes técnicas de las artes* de Gillo Dorfles, publicado en italiano en 1952, es trasladado en 1958 por Rodolfo Alonso. Los escritos del arquitecto modernista Henry van de Velde, reunidos en 1907, son presentados con el título *Hacia un nuevo estilo* en 1959. *Cuatro pasos en el arte moderno* de Lionello Venturi y *Arte y técnica* de Lewis Mumford son volcados desde el inglés por Luis Fabricant, traductor activo por esos años en Paidós y en Eudeba. Los fragmentos de Winckelmann presentados con el título de *Lo bello en el arte* y el libro de Konrad Fiedler, *De la esencia del arte* son traducidos por Manfred Schonfeld, periodista del diario porteño *La Prensa*. La *Historia de la estética* de Bernard Bosanquet es trasladada por José Rovira Armengol, traductor de Kant en Losada. *El Happening* de Jean-Jacques Lebel y la *Historia del dadáismo* de Hans Richter son traducidos, en 1967 y 1973, por Enrique Molina. *Arte y mito*, del italiano Ernesto Grassi; por Jorge Thieberger, en 1968. *Documentos para la comprensión del arte moderno*, compilado por Walter Hess; por José María Coco Ferraris. *Los pintores cubistas*, de Apollinaire, por el argentino Raúl Gustavo Aguirre. En todos los casos, las versiones son realizadas *ad hoc* para NV.

Es interesante que la solapa de *La esencia del estilo gótico* destaque la decisión de conservar “la impecable traducción de Manuel García Morente”. Revela las credenciales que esa figura puede exhibir en el ámbito de la traducción: en 1949 un comentario ya lo encomiaba, con el mismo vocabulario higienicista, por la “pulcritud”<sup>68</sup> de su reescritura. Pero si es posible construir un argumento de venta con el nombre de ese filósofo, franquista en su última hora, se debe a la popularidad ganada con su manual *Lecciones preliminares de filosofía*, basado en los cursos que dicta en la Universidad de Tucumán y que la casa de estudios publica en una coedición largamente explotada por la editorial Losada, en la que intervienen, también, Francisco Romero y Eugenio Pucciarelli. La huella discursiva señala, en última instancia, un punto de dependencia y continuidad en la editorial de los concretos con respecto al impacto del movimiento orteguiano en la cultura letrada de Latinoamérica.

Los dos títulos que NV adquiere a la Revista de Occidente encuentran la última estación de su recorrido editorial en una segunda serie. En la década de 1970 ambos son republicados en la colección “Fichas” dirigida por Guillermo Rabinovich. Gustavo Sorá y Andrea Novello vinculan esta colección con el espacio creciente que las humanidades y las ciencias sociales ganan progresivamente en el catálogo.<sup>69</sup> Ahora se trata de volúmenes delgados y algo más oblongos: la imagen clásica del libro como reservorio de saber se retira y en su lugar son la transportabilidad y la concisión de las fichas las que producen el valor de estos objetos escritos por sus cualidades prácticas.

El último de los títulos del historiador que el sello pone en circu-

lación es la colectánea *El arte y sus interrogantes*, un libro que reúne todos los atributos genéricos de una *publicación-homenaje*. Aparecido al conmemorarse el 75 aniversario de Worringer, el volumen compila una serie de intervenciones escritas para ser oralizadas en eventos puntuales, escritos de circunstancias que destacan la figura del autor por encima de su obra. Esta operación de sentido es reforzada por el diseño de la sobrecubierta, en la que se presenta un retrato fotográfico en blanco y negro del autor. La tarea de traducir el libro, publicado por Piper tres años antes, recae en esta oportunidad sobre Elsa Tabernig. Autora de ensayos teóricos sobre la traducción,<sup>70</sup> Tabernig aparecía como una profesional especialmente calificada para el encargo; bajo su responsabilidad habían estado las versiones de Dilthey en Losada, así como las de Simmel, Windelband y Herder aparecidas con la editorial Nova, dentro la la colección dirigida por su cónyuge Eugenio Pucciarelli. A pesar de que la lengua materna de Tabernig es el francés –perfeccionada en el profesorado porteño de Lenguas Vivas– es notable que su ámbito de especialización ocupacional consiste en la traducción de textos filosóficos del alemán. En el ámbito particular de la Estética había traducido *La filosofía del arte* de Schelling, publicada por Nova en 1949 con prólogo de Pucciarelli. En 1954, se desempeña como profesora de alemán en la Universidad Nacional de La Plata y en enero de 1960, al mes de que *El arte y sus interrogantes* saliera de las prensas, la *Revista de la universidad* publicada por esa casa de estudios,<sup>71</sup> incorpora un artículo de Tabernig referido a los problemas de la traducción. Aunque no hay referencias a Worringer en el texto, acaso podemos adivinar su impronta en el adverbio elegido para definir la tarea del traductor: “reconstruir *endopáticamente* el mundo interior de la obra”.<sup>72</sup>



Worringer, Wilhelm, *El arte y sus interrogantes*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1959.



Worringer, Wilhelm, *La esencia del estilo gótico*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1973. Worringer, Wilhelm, *El arte egipcio*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1972.

### Alfredo Hlito en la tradición de los libros

En ocasiones puntuales los títulos integrados en “Arte y estética” pueden ser vinculados con la biblioteca de Alfredo Hlito. *Discorso tecnico delle arti*, el texto de Dorfler que Rodolfo Alonso traduce en 1958, aparece citado tres años antes por Hlito en “Situación del arte concreto”, un ensayo que escribe para la revista *Nueva Visión*. La versión madrileña de la *Estética* de Benedetto Croce que NV republica en 1962 es referida unos años antes en el prefacio escrito por el pintor para *De la esencia del arte* de Fiedler. En estos casos, el catálogo de la colección no puede ser dissociado de ciertas experiencias de lectura que tienen una dimensión biográfica.

En relación con Worringer lo mismo no puede ser afirmado con la misma contundencia; sin embargo, podemos tirar del hilo que aporta un indicio. En los dos volúmenes que compilan la producción escrita de Alfredo Hlito<sup>73</sup> el nombre del autor alemán aparece solamente una vez. En el texto “Espacio artístico y sociedad”<sup>74</sup> Hlito pondera primero la importancia de Worringer, intenta después explicar las resistencias a su pensamiento y luego de analizar sus ideas junto a las de Wölfflin, los enfrenta finalmente a la propuesta superadora que expone Pierre Francastel en *Peinture et société*. Mientras que cuando cita al francés los datos son consignados en una nota, al mencionar al autor alemán no considera necesario gastar una *marginalia* en indicar el lugar donde pueden ser encontrados sus textos. En la producción escrita del artista el lugar de la nota al pie tiene el tiempo de la novedad bibliográfica. El nombre de Worringer –lo mismo que el de ese *partenaire* al que sigue emparejado– se pierde en un fondo de contraste que se funde en la memoria de lo *ya-leído*. En ese mismo *locus* de la memoria lectora están los nombres de Frobenius y

de Spengler, autores vinculados al mundo intelectual de Ortega que Hlito cita manteniendo la misma relación de distancia. La manera en la que el pintor lee a Worringer en el artículo al que aludimos sugiere que ese autor, al que editará, ha dejado de operar en su subjetividad estética: Hlito puede leerlo, pero esa lectura no tiene consecuencias sobre sus *hábitos de 'lectura' espaciales*.<sup>75</sup> En otras palabras, Worringer pertenece al tesoro de los documentos, el archivo que permite reconstruir un campo de ideas que sin embargo se considera históricamente cerrado.

En la decisión de ponerlo a circular pudieron haber pesado razones pecuniarias y prácticas, entre ellas las que permite suponer la presencia de Maldonado en Ulm; también, desde luego, motivos simbólicos. Si Kandinsky había sido central en la transmisión de las ideas de Worringer, con el gesto de publicarlos ahora, de manera casi simultánea, el editor recuerda una genealogía en la que no puede dejar de inscribirse: la de los artistas que escriben. En particular, la de quienes lo hacen a hombros de la Estética alemana.

### Figuras y prácticas: la transmisión de un best-seller de la bibliografía sobre arte

La conjunción “Arte y estética” que aparece como nombre de colección en NV estaba contenida ya en el de la sección “Libros de arte y estética” de las ediciones Revista de Occidente Argentina. En esos rótulos, la mención a la *estética* como campo de problematización de los textos anticipa la delimitación de una cultura teórica que sobre los años sesenta imprimirá el tono de las discusiones en artes visuales. Paradójicamente, un autor que encontraba a la *estética* sospechosa de clasicismo fue el ariete con el que esa región de la filosofía pudo abrirse como *locus* de inscripción bibliográfica. En efecto, de los tres “libros de arte y estética” que publica ROA dos habían sido suyos y Nueva Visión estrenó una serie, casi con el mismo título, empezando con su *Problemática*. Sus libros no solo fueron la carta de presentación de las editoriales, sino que con ellos introdujeron una categoría de clasificación editorial de los textos.

No resulta fácil situarlo al interior de esa categoría: mientras que la *Estética* de Moritz Geiger, traducida en Buenos Aires en 1946, localiza su nombre en el capítulo de la “estética empírica”,<sup>76</sup> en el *Catálogo general* publicado por el FCE en 1955, José Gaos ubica sin ambages *Abstracción y naturaleza* en el territorio de la “estética filosófica”.<sup>77</sup> El disenso en las figuraciones del mismo autor son también un efecto de dispositivos editoriales. La proximidad más o menos imaginaria con Spengler o con Wölfflin, producida por los proyectos de Ortega y Gasset; o bien con Kandinsky, en la tradición que reanuda Nueva Visión, contribuye en cada caso a cristalizar conexiones y cartografías de lectura. Las iniciativas editoriales son intervenciones en la política cultural a la vez que empresas económicas. En en el caso que desplegamos cristalizan comunidades de apropiación: las ediciones de Worringer hacen visibles contextos de lectura preexistentes sobre los cuales, además, intervienen.

El recorrido que trazamos permitió reconocer los sentidos abiertos

en la transmisión de los textos por traductoras y traductores a través de sus trayectorias biográficas. Los diálogos entre intelectuales y artistas, las experiencias del exilio y los viajes culturales puntúan esos episodios de transferencia cultural. De manera secundaria, el trabajo nos permitió particularizar identidades socio-profesionales que se construyen en la mediación escrita de las artes visuales, prácticas vinculadas a la circulación de bibliografía artística extranjera y estrategias para solucionar los problemas que se presentan al español como lengua de llegada.

Las relaciones entre maestros y discípulos separados por el Atlántico encuentran en el libro sobre arte una superficie de inscripción de sentidos suplementarios que conciernen a la simbolización de esos vínculos fracturados. La distancia de América frente a una Europa que se imagina como reservorio del arte y el hecho de que la escritura sobre las imágenes se metaforice a menudo como traducción son otras tantas coordenadas que redoblan el alcance de ese universo simbólico.

La transmisión de los escritos de Worringer en castellano tuvo lugar a lo largo de décadas a la sombra de Ortega y Gasset, que operó de forma directa como editor y de manera indirecta por medio de sus discípulos. Especialmente, Samuel Ramos y Juan de la Encina, trabajaron en la tarea de completar ese corpus worringeriano que Revista de Occidente había comenzado a levantar sobre la ausencia de una piedra angular. Esa cuenta será saldada en el entorno formado por Paul Westheim, un discípulo de Worringer en el exilio mexicano: el momento de aparición permitirá que lo lean junto con los escritos de aquel sobre el arte americano antiguo, pero su inclusión en Breviarios hará que las copias del libro viajen a contextos muy diferentes. Finalmente, publicado por la editorial de los artistas concretos, los libros de Worringer son conectados con una genealogía de lectores que había comenzado con Kandinsky. La nueva inscripción de esos textos se ubica en una relación de tensa continuidad con el espacio de lectura abierto en Latinoamérica por los herederos de Ortega. Entre el programa de publicación de RO y el de NV Worringer conserva su vigencia aún en diferentes agendas: la del nacionalismo artístico es reemplazada por la de la psicología visual. El acercamiento a la trama invisible en la que se produce cada libro contribuye a delimitar la política de lectura que se subtiende a cada hecho editorial. Pero a final de cuentas es el movimiento paradójico de la huella el que escribe la historia: fijar un pensamiento en papel es a la vez conservarlo y exponerlo a la alteración.

## Notas

\* Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio, Universidad Nacional de San Martín / CONICET, pedronijuncruz@gmail.com

<sup>1</sup> Chartier, Roger, *Cultura escrita, literatura e historia*, México, FCE, 2000.

<sup>2</sup> Sobre problemas de historia editorial vinculados con la historiografía del arte en idioma alemán v. Hopkins, Andrew, "Reprinting and republishing Wölfflin in the 1920s" en *Journal of Art Historiography*, n° 14, 2016; Witte,

Arnold, "An appendix of manageable proportions': Heinrich Wölfflin and Hans Rose between Baroque Studies and National-Socialism" en *Journal of Art Historiography*, n° 14, 2016; Lockard, Jesse, "Seeing Through a Roman Lens: Formalism, Photography, and the Lost Visual Rhetoric of Riegl's Late Roman Art Industry" en *History of Photography*, vol. 40, n° 3, 2016, pp. 301-329.

<sup>3</sup> Los Conceptos fundamentales habían tenido un éxito comercial inimaginable en el contexto de la guerra mundial: en el prólogo a una nueva edición, el autor confiesa la perplejidad frente a la fortuna del libro en la coyuntura de la conflagración. Este prólogo es recuperado en la versión española publicada por Calpe en 1924.

<sup>4</sup> Smith, Kimberly A., "Introduction" en Smith, Kimberly A. (Ed.), *The Expressionist Turn in Art History. A Critical Anthology*, Farnham, Ashgate, 2018, p. 4.

<sup>5</sup> Kalinowski, Isabelle, "Un désir véhément d'expression non sensible' Wilhelm Worringer, la gravure sur bois allemande et la mimesis" en *Revue germanique internationale*, n° 22, 2015, pp. 93-114.

<sup>6</sup> Gluck, Mary, "Interpreting Primitivism, Mass Culture and Modernism: The Making of Wilhelm Worringer's Abstraction and Empathy" en *New German Critique*, n° 80, 2000, p. 154. La traducción es nuestra.

<sup>7</sup> Helg, Ursula, "Thus we forever see the ages as they appear mirrored in our spirits': Willhelm Worringer's Abstraction and Empathy as longseller, or the birth of artistic modernism from the spirit of the imagined other" en *Journal of Art Historiography*, n° 6, 2015, p. 3. La traducción es nuestra.

<sup>8</sup> Grebing, Helga, "Prólogo", en Worringer, Wilhelm, *Abstracción y naturaleza. Una contribución a la psicología del estilo*, 2008 [1953], p. 7.

<sup>9</sup> La historia del arte universitaria constituye en cambio una comunidad de lectura con mayores reservas frente al estilo hiperbólico y especulativo de Worringer. En particular, la *scholarship* norteamericana, empeñada desde los años treinta en normalizar un modelo de disciplina científica, no deduce fácilmente las consecuencias operativas en los escritos del autor.

<sup>10</sup> Sobre la orientación francófila de la crítica de arte en Argentina v. Gustavino, Berenice, *La escritura sobre arte en Argentina en los años sesenta. La crisis de las referencias extranjeras y la extensión de la perspectiva latinoamericana*, Tesis doctoral, La Plata / Rennes, 2014.

<sup>11</sup> Con respecto a la colección "Biblioteca sociológica" y a su director, v. el artículo de Luis A. Escobar "Francisco Ayala y la construcción de un catálogo sociológico en la década del cuarenta en Argentina", en *Trabajo y sociedad*, vol. 21, n° 35, pp. 317-335.

<sup>12</sup> Ortega y Gasset, José, "Arte de este mundo y del otro", *Revista de Bellas Artes*, Madrid, noviembre de 1922, pp. 6-7.

<sup>13</sup> Ortega y Gasset, José, "Arte de este mundo y del otro", *El imparcial*, Madrid, 14.VIII.1911, p. 1

<sup>14</sup> Debo esta referencia a la amabilidad del Lic. Federico Ruviñoso.

<sup>15</sup> S/A, "Conferencias y reuniones", *El sol*, 14.IV.1929, p. 1.

<sup>16</sup> S/A, "El profesor Worringer en Madrid", *La época*, Madrid, 12.IV.1929, p. 3.

<sup>17</sup> La fascinación de Ortega y Gasset por Worringer tiene caracteres singulares. Después de conocer su obra en Marburgo, el español cree posible reconocer en ella motivos que él mismo había desarrollado en sus textos. La conexión con Worringer que se puede rastrear en *La deshumanización del arte* no ha pasado desapercibida a los comentaristas. Tampoco el hecho de que los estudios del filósofo en Alemania transitaran durante los años en los que este país vio emerger al historiador del arte. A la biografía cruzada del autor y de su editor hay que añadir la devoción que comparten por la figura de Georg Simmel. Al respecto, v. García, Jordi, *José Ortega y Gasset*, Madrid, Taurus, 2014.

<sup>18</sup> Onetti, Juan Carlos, *Cartas de un joven escritor*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2010.

<sup>19</sup> Payró, Julio, *Introducción a la pintura expresionista*, Buenos Aires, Columba, 1970.

<sup>20</sup> Acerca de la presencia de Ortega y Gasset en Argentina existe una abundante bibliografía que nos resulta imposible glosar dentro de los límites de este artículo. Sobre el tercer viaje de Ortega al país nos limitamos a mencionar el artículo Tzvi Medin: v. Medin, Tzvi, "Ortega y Gasset en la Argentina: La tercera es la vencida", *E.I.A.L.*, vol. 2, n° 2, 1991, pp. 25-37.

<sup>21</sup> Ibarlucía, Ricardo y Zingoni, Paula, "José León Pagano y los fundamentos filosóficos de la crítica de arte", AAVV, *El rol del crítico de arte en la Argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2008, pp. 97-166.

<sup>22</sup> Vautier, Ernesto y Prebisch, Alberto. "Fantasía y Cálculo", *Martín Fierro. Segunda época*, año II, n°20, p. 3

<sup>23</sup> S/A, "Conferencias de Emilio Oribe", *La Pluma*, año II, vol. 7, VII.1928, pp. 144-145.

<sup>24</sup> Castagnino, Juan Carlos, "Sociología y arte", en Perla Zayas de Lima y Santiago Lima (Comp.), *Monografías de artistas argentinos (1932-1938)*, Buenos Aires, Nueva Generación, pp. 234-236

<sup>25</sup> Como observa Lucio Piccoli, la traducción de Spengler en la Biblioteca de ideas del siglo XX dio lugar a un "best-seller" que tuvo inmediata repercusión entre los intelectuales latinoamericanos del siglo XX. Cf. Piccoli, Lucio, "Empatía y experiencia del espacio. La recepción latinoamericana de las ideas estéticas centroeuropeas en los escritos y composiciones urbanas de Ángel Guido", *Cuadernos de Historia del Arte*, n° 28, 2017, p. 203.

<sup>26</sup> El acceso a los programas tuvo lugar en el marco del Proyecto de Investigación y Desarrollo B361: "Historia de la Historia del Arte en la UNLP (1961-1983). De la constitución disciplinar a la creación de la carrera universitaria", radicado en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano de la Facultad de Artes (UNLP) y dirigido por la Dra. Berenice Gustavino.

<sup>27</sup> Conviene recordar que muchos autores clásicos sobre el período todavía no habían sido traducidos. Las lecciones de Louis Courajod sobre el arte gótico, por ejemplo, aparecerán en Argos con un estudio preliminar de Romero Brest en 1946.

<sup>28</sup> Las ideas estéticas de Blazsko aparecen registradas en numerosas entrevis-

tas y artículos. Entre otros, v. Blazsko, Martin, "Sculpture and the Principle of Bipolarity", *Leonardo*, vol. 1, 1968, pp. 223-232

<sup>29</sup> Raurich, Héctor, "Carta de Raurich a Seoane", s.f., disponible en línea en «<http://consellodacultura.gal/>»

<sup>30</sup> Para una semblanza sobre Ángel Guido como historiador del arte, v. Montini, Pablo, "Ángel Guido", en Szir, Sandra y García, María Amalia (Ed.), *Entre la academia y la crítica. La construcción discursiva y disciplinar de la historia del arte. Argentina – Siglo XX*, Buenos Aires, EDUNTREF, 2017, pp. 171-177. V. también Montini, Pablo y Siracusano, Gabriela. *Anales del Museo Histórico Provincial de Rosario: Ángel Guido*, Rosario, Anales Museo Histórico Provincial de Rosario Dr. Julio Marc, 2011.

<sup>31</sup> En la tercera edición corregida de *Redescubrimiento de América en el Arte*, publicada en Buenos Aires por El Ateneo en 1944, se registra la adición de una palabra en el encabezado del texto. La variante que se lee es "La filosofía de la historia del arte en la actualidad". Ese encabezado coincide con el título del libro de Walter Passarge (Madrid, Sindictado Exportador del Libro Español, 1932). Quizás, en las ediciones previas en las que Guido tituló "filosofía del arte" (Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1940 y 1941), haya intentado disimular la influencia de Passarge.

<sup>32</sup> El argumento es desarrollado de manera detallada en Piccoli, Lucio, "Empatía y experiencia del espacio. La recepción latinoamericana de las ideas estéticas centroeuropeas en los escritos y composiciones urbanas de Ángel Guido", *Cuadernos de Historia del Arte*, n° 28, 2017. Véase también: Piccoli, Lucio, "Olvidar el neocolonial: empatía y experiencia del espacio como nuevas claves de interpretación de los escritos y composiciones urbanas de Ángel Guido" en *Separata*, n° 23, 2018, pp. 77-111.

<sup>33</sup> Ana María Rigotti afirma que Guido "domina y publica en francés e italiano, lee en inglés y alemán". Cf. Rigotti, Ana María, "Monumento a la Bandera de Rosario. Síntesis de búsquedas excéntricas en la modernidad argentina" en *Primeras Jornadas de Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad*, 2011, p. 4. Debo la referencia a la amabilidad del Prof. Pablo Montini.

<sup>34</sup> Telesca, Ana María; Malosetti Costa, Laura y Siracusano, Gabriela, "Impacto de la 'moderna' historiografía europea en la construcción de los primeros relatos de la historia del arte argentino" en *(In)disciplinas: estética e historia del arte en el cruce de los discursos. XXII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México, 1999.

<sup>35</sup> Ortega y Gasset, José, "Arte de este mundo y del otro", *El imparcial*, Madrid, 31.07.1911, p. 4.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> *Biblos*, octubre 1947, año 5, n° 25, p.81. La primera edición argentina de *La esencia del estilo gótico* tuvo lugar en 1942; hubo reediciones en 1947 y 1948. En el caso de la segunda edición se registró una tirada de 2.000 ejemplares. *El arte egipcio. Problemas de su valoración* apareció con 2.000 ejemplares en 1947. Cf. *Boletín Oficial*, 4.V.1948, p. 11.

- <sup>38</sup> *Estilo y creación en el poema del Cid* de Dámaso Alonso, 1946; *Ensayos sobre poesía española* de Dámaso Alonso, 1946; *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal* de Georg Hegel, trad. de José Gaos, 1946; *Psicología de la edad juvenil* de Eduardo Spranger, trad. de José Gaos; *Historia de la filosofía* de Julián Marías, 1946; *Abreviatura de la evolución creadora de Henri Bergson* de Fernando Vela, 1947; *Sociología del saber* de Max Scheler, trad. de José Gaos, 1947; *Abreviatura de Principios de Sociología* de Herbert Spencer de Fernando Vela, 1947; *El otoño de la Edad Media* de Johan Huizinga, 1947; *El espíritu del derecho romano* de R. von Ihering de Fernando Vela, 1947; *Ética* de Max Scheler, trad. de Hilario Rodríguez Sanz, 1948; *El arte de los griegos* de Arnold von Salis, trad. de Manuel Manzanares, 1948; *San Agustín* de Erich Przywara, trad. de P. Lope Cilleruelo, 1949; *Abreviatura de investigaciones lógicas de Edmund Husserl* de Fernando Vela, 1949; *Ortega y tres antípodas* de Julián Marías, 1950; *Psicología* de Augusto Messer, trad. de Anselmo Romero Marín, 1954.
- <sup>39</sup> Recién en 1949 aparecerá una colección “Arte y estética” en la editorial burgalesa Monte Carmelo. En otros idiomas, existe el antecedente de la serie “Art et esthétique” en Librairie Félix Alcan. Después de que Nueva Visión tenga una serie “Arte y estética”, también existirá un espacio con ese nombre en la editorial Kraft, sobre el final de los años sesenta.
- <sup>40</sup> De la Encina, Juan, *Worringer*, edición, introducción y notas de Ana María Leyra, Madrid, Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense, 2002, p. 25.
- <sup>41</sup> AAVV, *El hijo pródigo II, octubre-diciembre de 1943 --- III, enero-marzo de 1944*, México, FCE, 2018.
- <sup>42</sup> Chénieux-Gendron, Jacqueline, *El surrealismo*, México, FCE, 1989, p. 226.
- <sup>43</sup> En *La esencia del estilo gótico*, García Morente traduce el término *Einfühlung* por *proyección sentimental*. Según un estudioso de Ortega y Gasset, éste último traduce *Einfühlung* por *simpatía*, término en realidad vinculado con la filosofía de Max Scheler. v. Olivé Pérez, Alfonso, *La perspectiva filosófica y biológica de la noción orteguiana de “vida”*, Universitat de Barcelona, Tesis doctoral, 2018, p. 73. Para una historia semántica del concepto y de sus apropiaciones, v. Infante del Rosal, Fernando, “De la mediación a la *Einfühlung*: la crisis de la idea moderna de identidad en el siglo XIX”. *Daimon. Revista internacional de filosofía*, n° 56, 2012, pp. 85-99.
- <sup>44</sup> Benedict, Nora C. “Los precursores (estéticos) de los Breviarios de Fondo de Cultura Económica”. *Bibliographica*, vol 3, n° 1, primer semestre 2020, pp. 104-132, aquí p. 105.
- <sup>45</sup> Sobre la figura de Arnaldo Orfila Reynal, v. el fundamental trabajo de Gustavo Sorá. Sorá, Gustavo, *Editar desde la izquierda en América Latina. La agitada historia del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2017.
- <sup>46</sup> De la Encina, Juan, *op.cit.*, p. 26.
- <sup>47</sup> Entre los numerosos legajos de autores existentes en el FCE no figuran los de Wilhelm Worringer y Mariana Frenk, según información proporcionada

por la editorial. Dejamos aquí constancia de nuestro profundo agradecimiento a la Lic. Rosario Martínez Dalmáu, Jefa de Bibliotecas y Catálogos del Fondo de Cultura Económica y a la Lic. María Antonieta Hernández Rojas, responsable de su archivo histórico, quienes respondieron solícitamente a nuestras consultas.

- <sup>48</sup> Cf. FCE, “Nota editorial”, en Worringer, Wilhelm, *Abstracción y Naturaleza. Una contribución a la psicología del estilo*, 2008 [1953], p. 30.
- <sup>49</sup> El número resulta elevado si lo comparamos, en un eje sincrónico, con otros títulos publicados por FCE ese año, cf. Fondo de Cultura Económica, *80 años. Libro conmemorativo del primer medio siglo. Fondo de Cultura Económica 1934-1984*, México, FCE, 1984. Si lo comparamos en un sentido diacrónico, tomando como eje la tirada de la misma colección, coincide con los niveles más altos. Según Díaz Arciniegas la tirada en Breviarios iba de 4.000 a 10.000 ejemplares: cf. Díaz Arciniegas, Víctor. *Historia de la casa. Fondo de cultura económica. 1934-1996*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 125. Según Benedict, el promedio de tiraje en la colección se ubica “entre 5 mil y 10 mil”: cf. Benedict, *op.cit.*, p. 111.
- <sup>50</sup> En el año 1969, el programa de un seminario sobre “Filosofía y Estética” dictado en la Escuela Superior de Bellas Artes de La Plata por Juan Romano cita el título con un *lapsus calami*: *Abstracción de la naturaleza*. En la misma casa de estudios, Ángel Osvaldo Nessi lo incluye en la bibliografía de su manual *Técnicas de Investigación en Historia del Arte* (Buenos Aires, Nova, 1967), donde el pensamiento de Worringer es tratado en el capítulo sobre los métodos fenomenológicos. Se podrían mencionar ejemplos análogos en otros entornos universitarios.
- <sup>51</sup> Para ampliar este tema, v. Garone Gravier, Marina, *Historia en cubierta. El fondo de cultura económica a través de sus portadas (1934-2009)*, México, FCE, 2011.
- <sup>52</sup> *Ibidem*, p 116.
- <sup>53</sup> V. Chametzky, Peter, “Paul Westheim in Mexico: A Cosmopolitan Man Contemplating the Heavens”, *Oxford Art Journal*, vol. 24, n° 1, 2001, pp. 25-43.
- <sup>54</sup> En el documental *La emperatriz de México. Retrato de una cosmopolita*, Frenk recuerda que hasta la intervención de Westheim el arte antiguo de México era desvalorizado. Al momento de su exilio, el discípulo de Worringer ya era un crítico de fama en Europa; en América, logra reconvertir ese capital en un mito de fundación: inventa un campo de estudios.
- <sup>55</sup> La firma de Frenk aparece en los libros de Westheim, pero no en los artículos y en las conferencias del mismo autor.
- <sup>56</sup> Frenk, Mariana, *Arte entre dos continentes*, México, CONACULTA / Siglo XXI, 2005, p. 43.
- <sup>57</sup> Westheim, Paul, *Arte antiguo de México*, México, FCE, 1950, p. 10.
- <sup>58</sup> Sobre la dedicatoria como operación de lo sagrado, v. Chartier, Roger, “Poder y escritura: el príncipe, la biblioteca y la dedicatoria”, *Manuscripts*, n° 14, 1996, pp. 193-211.

- <sup>59</sup> Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, París, Éditions de Minuit, 1967.
- <sup>60</sup> *Noticiero bibliográfico*. Segunda época, vol. III, n°29, IX.1953, s.p. Debo la referencia a la amabilidad de la Lic. Martínez Dalmau.
- <sup>61</sup> El acta de constitución de la editorial es publicada en el *Boletín Oficial de la República Argentina*, 21.IV.1953, Segunda sección, p. 15.
- <sup>62</sup> García, María Amalia, "Poseidón y Nueva Visión o cómo leer las artes plásticas en la Argentina a través de los proyectos editoriales" en *XXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*, 2006. Como señala la misma autora, los otros dos títulos fueron *Max Bill* de Tomás Maldonado e *Introducción a la música de nuestro tiempo* de Juan Carlos Paz.
- <sup>63</sup> *Problemática del arte contemporáneo* se publica en 1955. Es reeditado en 1958 y 1961. Según los asientos en el *Boletín Oficial* las tiradas son de 2.500 ejemplares.
- <sup>64</sup> La empresa de traducción que Rosenthal comienza en la editorial Americana es continuada en 1955 en el marco de la publicación de las obras completas de Freud que acomete Santiago Rueda. Además de traducir y compilar los textos dispersos, Rosenthal puede anunciar que ha cumplido "una empresa pocas veces lograda en la historia del libro: publicar la obra de un autor más íntegramente en una traducción que en su propio idioma original". La cita está tomada de Petersen, Lucas, *Santiago Rueda. Edición, vanguardia e intuición*, Buenos Aires, Tren en movimiento, 2019, p. 105.
- <sup>65</sup> Stabile, Blanca, *Worringer, Wilhelm. Problemática del arte contemporáneo, Imago Mundi*, n° 9, 1955, pp. 97-98.
- <sup>66</sup> Aguirre, Raúl Gustavo y Tomán, Miguel, *Lista básica de obras para bibliotecas públicas*, Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación, 1978, p. 127.
- <sup>67</sup> *La esencia del estilo gótico* aparece en 1957 y *El arte egipcio* en 1959. En el primer número de la *Bibliografía argentina de artes y letras* ambos títulos son asentados en 1958. Por adelantado, en el primer caso, y con retraso, en el segundo, ese año es la fecha en la que ambas publicaciones se inscriben en el registro de la propiedad intelectual. En la misma página donde están consignados se registra la aparición de *Lo bello en el arte* de NV y un artículo de Hlito acerca de "El arte concreto" aparecido en el tercer número de la platense *Revista de la Universidad*: v. *Bibliografía argentina de artes y letras*, Buenos Aires, n° 1, enero / marzo 1959.
- <sup>68</sup> Citado en Baroni, Manuel Jesús, *La nación en la filosofía de la historia del último García Morente (1936-1942)*, Tesis doctoral, 2010.
- <sup>69</sup> Sorá, Gustavo y Novello, Andrea. "En los márgenes de Orfila. José Sazbón y el estructuralismo en Nueva Visión", *Prismas*, vol. 22, n° 2, 2018, pp. 211-222.
- <sup>70</sup> Tabernig, Elsa. "Problemas técnicos y literarios de la traducción" en *Revista de la Universidad*, n° 10, enero-abril de 1960, pp. 11-29; *Qué es la traducción*, Buenos Aires, Columba, 1970; "La traducción: Enfoque lingüístico", *Babel*, 19, 3, 1973, pp. 117-126.
- <sup>71</sup> Tanto Alfredo Hlito como su pareja Sonia Henríquez Ureña colaboran

en la *Revista de la Universidad*. Eugenio Pucciarelli, esposo de Tabernig y también colaborador de la publicación, había sido amigo y discípulo del padre de Sonia, Pedro Henríquez Ureña. Estos vínculos interpersonales sugieren un entorno de sociabilidad intelectual en el que podemos situar el hecho impreso que analizamos.

- <sup>72</sup> Tabernig, Elsa, "Problemas técnicos y literarios de la traducción", *op.cit.*, p. 25. El destacado es nuestro. El artículo exhibe el conocimiento de la autora sobre problemáticas específicas de la filosofía alemana traducida al español, concede elogios a García Morente y cita los pensamientos sobre la traducción publicados por Ortega y Gasset. Tabernig jerarquiza ante todo las "traducciones técnicas y científicas que son las más necesarias y urgentes en nuestros días".
- <sup>73</sup> Hlito, Alfredo, *Escritos sobre arte*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1995; Hlito, Alfredo, *Dejen en paz a la Gioconda*, Prólogo, revisión y edición de Rodolfo Alonso, Buenos Aires, Infinito, 2007.
- <sup>74</sup> Hlito, Alfredo, "Espacio artístico y sociedad", *Escritos sobre arte, op.cit.*, pp. 31-32. Publicado originalmente en revista *Nueva Visión*, 4, 1955, pp. 29-34.
- <sup>75</sup> Hlito, Alfredo, *Escritos sobre arte, op.cit.*, p. 62.
- <sup>76</sup> En la *Aesthetik* de Moritz Geiger, la perspectiva de Worringer es abordada dentro del capítulo sobre "La estética empírica". En la mencionada traducción castellana que realiza Raimundo Lida el título *Formprobleme der Gotik* es traducido como *Problemas formales del arte gótico*. Cf. Geiger, Moritz, *Estética*, Buenos Aires, Argos, 1951, p. 70.
- <sup>77</sup> Gaos, José, "Presentación" en Fondo de Cultura Económica, *Catálogo general*, México, FCE, 1955, p. 184. Sobre la importancia de los catálogos editados por Fondo de Cultura Económica como fuente de información, v. Garone Gravier, Marina, "Los catálogos editoriales como fuentes para el estudio de la bibliografía y la historia de la edición: El caso del Fondo de Cultura Económica", *Palabra Clave*, 9, 2, 2020. En el mismo número, v. también: Costa, María Eugenia y Garone Gravier, Marina, "Reflexiones sobre la noción de catálogo y colección editorial: Dispositivos y estrategias para la producción de sentidos en el mundo del libro", *Palabra Clave*, 9, 2, 2020.

#### Como citar este artículo:

Pedroni, Juan Cruz, "Worringer en castellano: (re)leer, traducir, editar", en *Separata «Editores, escritores y artistas en libros y revistas del siglo XX»*, año XVIII, n° 26, Rosario, CIAAL/UNR, septiembre de 2020, pp. 103-129.