



## Aviso Legal

### Artículo de divulgación

Título de la obra:

Tejiendo redes translocales en el tránsito hacia México: Paul Westheim

Autor:

Zapata Galindo, Martha

Forma sugerida de citar:

Zapata, M. (2023). Tejiendo redes translocales en el tránsito hacia México: Paul Westheim. *Cuadernos Americanos*, 4(186), 89-108.

Publicado en la revista:

*Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año XXXVII, Núm. 186 (octubre-diciembre de 2023).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2023 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C.P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx>  
Correo electrónico: [cialc-sibiunam@dgb.unam.mx](mailto:cialc-sibiunam@dgb.unam.mx)

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Pueden hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

# Tejiendo redes translocales en el tránsito hacia México: Paul Westheim

Por *Martha Zapata Galindo*\*

## *Introducción*

**E**N LOS ÚLTIMOS AÑOS la construcción de redes translocales en la investigación sobre el exilio ha adquirido mucha relevancia, al grado que en la actualidad puede hablarse de un cambio de paradigma dentro de las ciencias sociales y humanas. Lo anterior se constata en los trabajos que se interesan por analizar en forma objetiva las relaciones entre individuos y colectivos en condición de exilio con instituciones y organizaciones entrelazadas, a su vez, con distintos tipos de actores y prácticas culturales. El caso de Paul Westheim (1886-1963), crítico e historiador de arte, adquiere importancia capital en el contexto de las “redes del exilio”<sup>1</sup> y justifica una revisión de sus acciones y sus ideas, no sólo en Alemania, sino también durante el exilio en Francia y en México. En las siguientes páginas haré una breve recapitulación y crítica de la investigación sobre Westheim, así como sobre las redes que construyó desde Berlín, en especial en su ruta hacia México, y mostraré la relevancia que dichas redes tienen hoy para los estudios sobre el exilio.

Mi aproximación al estudio de las intervenciones culturales de Westheim durante su exilio parte de las siguientes premisas:  
a) postulo que la condición de exilio está determinada por las

---

\* Investigadora y docente del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Freie Universität Berlin, Alemania; e-mail: martha@zapatagalindo.de>; <mizg@zedat.fu-berlin.de>.

El presente ensayo fue elaborado en el marco del proyecto “Redes de exilio-Estética de lo transnacional en el México posrevolucionario”, dirigido por Anja Bandau y Doerte Bischoff, con sede en la Universidad de Hannover y en la de Hamburgo, Alemania, y del encuentro “Diálogo para el estudio de los exilios”, organizado por el Seminario Iberoamérica Contemporánea, dirigido por Francisco Mejía y Laura Moreno, con sede en el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe de la Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>1</sup> Burcu Dođramacı, “Netzwerke des künstlerischen Exils als Forschungsgegenstand: zur Einführung”, en *id.* y Karin Wimmer, eds., *Netzwerke des Exils: Künstlerische Verflechtungen, Austausch und Patronage nach 1933*, Berlín, Gebr. Mann, 2011, pp. 13-28, p. 25.

redes y el capital social del que disponen los actores en su lugar de origen;<sup>2</sup> b) que tales redes sirven de fundamento para la rearticulación de otras nuevas en las rutas hacia México; y c) que Westheim no sólo era un mediador cultural —como la investigación en su país natal sostiene— dedicado a traducir aspectos de la cultura alemana a otras culturas, sino también un tejedor de redes que asumía diferentes funciones: conectar a artistas del mundo cultural y político; construir espacios multidimensionales inter y extraexílicos, transfronterizos, efímeros, con fronteras permeables y *estaciones de relé (relay station)*<sup>3</sup> para determinar qué prácticas y artefactos culturales circulan y se difunden de un lugar a otro.

*Aculturación, mediación y transferencia cultural  
como paradigma en los estudios sobre exilio*

LAS investigaciones sobre el trabajo de Paul Westheim en las áreas de literatura, arte y estudios culturales en el nacionalsocialismo, así como sobre la historia del arte durante la República de Weimar, se hicieron en Alemania bajo el paradigma de la “aculturación” y la “transferencia cultural” que, desde mediados de los ochenta y principios de los noventa, sustituyó a la investigación interesada en las dimensiones políticas del exilio en el marco de una visión nacionalista. Algunos de estos trabajos ya reconocían la función de las redes sociales para los actores y las prácticas migratorias,<sup>4</sup> sin

---

<sup>2</sup> Entiendo al capital social como la pertenencia a un grupo social que dispone o tiene acceso a la totalidad de recursos de una red de relaciones institucionalizadas, ya sean relaciones formalizadas como las de parentesco, o informales como las de amistad, cf. Pierre Bourdieu, “Las formas del capital: capital económico, capital cultural, capital social”, en *id.*, *Poder, derecho y clases sociales*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 2000, pp. 131-164.

<sup>3</sup> El concepto de *estaciones de relé* nos ayuda a entender los filtros múltiples y efímeros que actúan dentro de las redes sociales y determinan no sólo los conocimientos, prácticas y artefactos culturales que circulan o se marginan, sino también la manera en que fomentan y canalizan la circulación de ellos, así como sus transformaciones durante el proceso de flujo de un lugar a otro, cf. Susanne Lettow y Martha Zapata Galindo, “Movimientos del saber, políticas del saber: esbozo de una epistemología política de la globalización”, en Anja Bandau y Martha Zapata Galindo, eds., *El Caribe y sus diásporas: cartografía de saberes y prácticas culturales*, Madrid, Verbum, 2011, pp. 25-48.

<sup>4</sup> Según Hélène Roussel, la dinámica del campo artístico francés impedía el acceso de extranjeros, por lo que los alemanes empezaron a construir sus propias redes, reactivando las que habían creado durante la República de Weimar y reviviendo las relaciones que ya habían establecido desde antes con el campo artístico francés, cf. Hélène Roussel,

embargo, nunca reflexionaron sobre la teoría de las redes como perspectiva para la investigación.

El exilio se explicaba “como un proceso de traducción intercultural de experiencias de la propia cultura a la cultura extranjera —y viceversa: de la cultura extranjera a la propia cultura”.<sup>5</sup> Los traductores culturales, ya sean actores o instituciones políticas, desempeñaban la función de mediadores, y la política, la cultura o la vida cotidiana, se pensaban como lugares de aculturación o rechazo. Tal concepción se encuentra en los trabajos de Hélène Roussel y Peter Rautmann,<sup>6</sup> sobre la relación entre la aculturación y la lucha antifascista de Westheim, y en los estudios de Inés Rotermund-Reynard dedicados al exilio de éste en Francia y México<sup>7</sup> que mostraron la importancia de los documentos y cartas —alojados en los archivos de París, Berlín y Moscú— para la reconstrucción de sus actividades como mediador intercultural durante el exilio.

El predominio de este paradigma al estudiar la vida y obra de Westheim redujo su función a la de un mediador entre culturas e invisibilizó su labor de tejedor de redes translocales, que era la condición de posibilidad para todas sus prácticas, en su lucha contra la política de los nazis y en sus estrategias para sobrevivir en el exilio. Los conceptos de *aculturación* y *transferencia cultural* asumían un nacionalismo metodológico<sup>8</sup> que partía de la existencia

---

“German-speaking artists in Parisian exile: their routes to the French capital, activities there, and final flight: a short introduction”, en Inés Rotermund-Reynard, ed., *Echoes of exile: Moscow archives and the Arts in Paris 1933-1945*, Berlín/Múnich/Boston, Walter de Gruyter GmbH, 2015, pp. 1-26, pp. 17-18.

<sup>5</sup> Hélène Roussel y Lutz Winckler, “Exil in Frankreich. Selbstbehauptung, Akkulturation, Exklusion: über einige Themen der Forschung. Mit einem Exkurs von Michael Werner, Kulturtransfer und Verflechtung: das Exil als Sammelpunkt soziokultureller Interaktionen”, en Claus-Dieter Krohn, Lutz Winckler y Erwin Rotermund, eds., *Exilforschungen im historischen Prozess*, Múnich, Edition text + Kritik en editorial Richard Boorberg GmbH & Co KG, 2012, pp. 166-191, pp. 171-172. En todos los casos la traducción es mía.

<sup>6</sup> Cf. Hélène Roussel y Peter Rautmann, “Stadtgeschichte von Paris in Texten Paul Westheims”, en *id.* y Lutz Winckler, eds., *Pariser Tageblatt und Pariser Tageszeitung 1933-1940*, Tubinga, Max Niemeyer, 2002, pp. 311-332.

<sup>7</sup> Inés Rotermund-Reynard, “*Dieses ist ein Land, in dem ein Kunstmensch leben kann*”: *Der Kunstkritiker Paul Westheim im Prozess der Akkulturation während der französischen und mexikanischen Emigration 1933-1963*, París/Berlín, Freie Universität/EHESS, 2012, tesis de doctorado.

<sup>8</sup> El nacionalismo metodológico naturaliza al Estado-nación y asume sus discursos y prácticas, así como imaginarios culturales e historias nacionales, como punto de partida, delimitando con esto el ámbito de la investigación a las fronteras nacionales,

de culturas cerradas y homogéneas asociadas a un territorio, un lenguaje y un pasado común, algo que contradecía no sólo la historia fallida de la construcción de las naciones europeas y las luchas culturales de las minorías excluidas de éstas, sino también la propia estructuración del campo intelectual en Alemania que el régimen nacionalsocialista condenó al exilio. Una buena parte del arte y la cultura durante la República de Weimar se caracterizaba por sus tendencias cosmopolitas, internacionalistas y multiculturales que se articularon —en especial después de la Primera Guerra Mundial— como dimensiones críticas de los nacionalismos chovinistas.

Desde un nacionalismo metodológico, esta visión implicaba que tanto los exiliados provenientes de Alemania como sus actividades estaban orientadas a integrarse a la cultura que los había recibido. Roussel sostiene que el caso del periódico *Pariser Tageblatt/Pariser Zeitung*, a partir de 1936, confirma estas tendencias de aculturación con una doble función: por un lado, se encargaba de la comunicación interexílica y, por el otro, fomentaba la transferencia cultural entre los exiliados y la sociedad francesa. Los periódicos y suplementos literarios, así como sus colaboradores, aparecen entonces como mediadores culturales que contribuyen activamente al proceso de integración de los exiliados.<sup>9</sup>

Rotermund-Reynard considera que la actividad de Westheim en París tenía un carácter político-cultural: “Por un lado, como crítico de arte alemán, escribe sobre arte francés y actúa así como mediador intercultural; por el otro, como antifascista, lleva a cabo una labor educativa político-cultural”,<sup>10</sup> que sirve de enlace entre distintos “movimientos artísticos nacionales, en este caso, el Impresionismo y el Expresionismo alemanes”, al mismo tiempo que actuaba “como mediador de otra forma de ver el arte, como mediador de un enfoque de la teoría del arte que sólo se desarrolló de tal forma en el mundo de lengua alemana y que se remonta a teóricos del arte como Conrad Fiedler, Heinrich Wölfflin, Alois Riegl y Wilhelm

---

Andreas Wimmer y Nina Glick Schiller, “Methodological nationalism and the study of migration”, *European Journal of Sociology* (Cambridge University), vol. 43, núm. 2 (agosto de 2002), pp. 217-240, pp. 221-223.

<sup>9</sup> Roussel, “German-speaking artists in Parisian exile” [n. 4], pp. 16-18, p. 4.

<sup>10</sup> Inés Rotermund-Reynard, “Die Realität des Visuellen: Der Kunstkritiker Paul Westheim und die französische Kunst”, en Roussel y Winckler, eds., *Pariser Tageblatt* [n. 6], p. 130.

Worringer”.<sup>11</sup> En el caso de las prácticas de Westheim en México la situación es más compleja y el concepto de *aculturación* ya no funciona de la misma manera, porque como señalaron Bernd Fechner y York-Egbert König: “En contraste con la mayoría de los emigrantes, su interés no permaneció fijo en Alemania, su mirada se desprendió de Europa. Westheim encontró nuevos retos en su vida en el arte contemporáneo y antiguo de México”.<sup>12</sup>

Rotermund-Reynard no toma en cuenta esa separación en la interpretación que hace de *El arte antiguo de México*<sup>13</sup> y los artículos publicados en la revista *Freies Deutschland/Alemania Libre*.<sup>14</sup> En lugar de eso intenta encajonar el trabajo intelectual de Westheim en un esquema de aculturación y mediación intercultural que lo reduce a una estructura dicotómica entre lo propio y lo extranjero. En este caso el proceso de aculturación ya no se articula como la mediación entre dos culturas cerradas y claramente definidas dentro del Estado-nación, sino que se produce una apertura hacia lo extranjero en la que se identifican formas estéticas independientes a partir de un marco teórico específico que sigue asociado al nacionalismo alemán.<sup>15</sup>

En mi opinión, el cosmopolitismo judío e ilustrado de Westheim le permitió abrirse tempranamente a nuevas experiencias estéticas de diferentes países, de lo cual tenemos algunos ejemplos: 1) entre 1920 y 1925 editó veinte tomos de la colección *Orbis Pictus/Biblioteca Mundial de Arte*<sup>16</sup> que incluía monografías sobre diferentes culturas y épocas de la historia del arte japonés, chino, hindú, francés, africano, alemán, ruso y mexicano; el propio Westheim escribió la introducción al libro de arquitectura de la India y el tomo completo de clasicismo francés; 2) conocía y compartía las críticas de William Cohn, editor de la *Revista de Asia Oriental*, a las posi-

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>12</sup> Bernd Fechner y York-Egbert König, *Paul Westheim. Kunstkritiker-Publizist-Sammler*, Berlín, Heinrich & Hentrich, 2017.

<sup>13</sup> Paul Westheim, *El arte antiguo de México*, Mariana Frenk, trad., México, Era, 1970.

<sup>14</sup> Westheim publicó diez artículos sobre arte en esta revista editada por el exilio alemán en México.

<sup>15</sup> Rotermund-Reynard, “*Dieses ist ein Land, in dem ein Kunstmensch leben kann*” [n. 7], p. 214.

<sup>16</sup> La colección de *Orbis Pictus/Biblioteca Mundial de Arte* se publicó en la editorial Ernst Wasmuth de Berlín.

ciones eurocéntricas de la historia del arte, en las que denunciaba a los historiadores por favorecer en sus trabajos a los clásicos de la antigüedad en Grecia y Roma, así como al arte europeo: “Todo lo demás se mira con la conocida arrogancia del europeo, que se considera el modelo intocable del mundo, no sólo en el campo de la técnica, sino también de la cultura espiritual y la estética. Debe quedar claro de una vez por todas que se trata de una perspectiva insostenible”;<sup>17</sup> 3) Westheim publicó artículos en *Das Kunstblatt* y libros de historia del arte sobre diferentes culturas, muestra de ello es su obra *El grabado en madera* (1921), en el que incluye partes sobre el grabado japonés y su influencia sobre el grabado expresionista.<sup>18</sup>

La tesis de doctorado de Lutz Windhöfel,<sup>19</sup> que reconstruye la historia de *Das Kunstblatt*, desde su creación en el año 1917 hasta su prohibición en 1933, destaca por situar a la revista en el marco de recepción de las controversias estéticas durante la República de Weimar y de las diferentes corrientes que formaban parte de la vanguardia artística, como el Expresionismo, el Constructivismo, el Verismo, la Nueva Objetividad y la Bauhaus. Windhöfel se adhiere al paradigma de la mediación cultural, por lo que analiza los proyectos editoriales de Westheim, como la colección de *Orbis Pictus*, o las antologías *Almanaque de Europa*<sup>20</sup> y *Confesiones de los Artistas*,<sup>21</sup> los libros de arte que publicó con la editorial Gustav Kiepenheuer y sus contribuciones dentro de la sección de arte del suplemento literario del *Frankfurter Zeitung*.<sup>22</sup>

---

<sup>17</sup> Tomado de Lutz Windhöfel, *Paul Westheim und Das Kunstblatt: Eine Zeitschrift und ihr Herausgeber in der Weimarer Republik*, Colonia/Weimar/Viena, Böhlau, 1995, p. 285.

<sup>18</sup> Paul Westheim, *Das Holzschnittbuch*, Potsdam, Gustav Kiepenheuer, 1921. El libro fue traducido al español por Mariana Frenk-Westheim y publicado en México en 1954 en el Fondo de Cultura Económica. Westheim le agregó dos capítulos sobre el grabado mexicano.

<sup>19</sup> Windhöfel, *Paul Westheim und Das Kunstblatt* [n. 17].

<sup>20</sup> Carl Einstein y Paul Westheim, eds., *Europa-Almanach. Malerei/Literatur/Musik/Architektur/Plastik/Bühne/Film/Mode*, Potsdam, Gustav Kiepenheuer, 1925.

<sup>21</sup> Paul Westheim, ed., *Künstlerbekenntnisse, Briefe/Tagebuchblätter/Betrachtungen heutiger Künstler*, Berlín, Propyläen, 1925.

<sup>22</sup> El suplemento literario del periódico de Frankfurt fue muy importante durante la República de Weimar. Aquí publicaban escritores de renombre como Max Brod, André Gide, Joseph Roth, Thomas Mann, Stefan Zweig etcétera.

Este breve panorama nos revela cuál es la situación de los estudios sobre el exilio de Paul Westheim a partir de 1933. Existen investigaciones sobre su actividad y sus publicaciones sobre arte y política antifascista en Alemania y en Francia, además de importantes aportes para reconstruir su biografía y su bibliografía. En lo que se refiere a su época en México, no se ha avanzado mucho porque la distancia, el idioma y el acceso a los archivos dificulta el trabajo. Rotermund-Reynard y Windhöfel sólo recurrieron al material publicado en alemán, pero tuvieron el privilegio de entrevistar a Mariana Frenk-Westheim, lo que les ayudó a reconstruir esta etapa de la vida de Westheim que sólo es accesible si se investiga en los archivos y hemerotecas mexicanos.<sup>23</sup>

La investigación sobre Westheim en el paradigma de las redes del exilio ya ha dado los primeros resultados. Se trata de los artículos de Keith Holz,<sup>24</sup> quien analiza los grupos de artistas en el marco de las comunidades diaspóricas transnacionales e investiga el papel de las redes del exilio en la preparación de la exposición “Twentieth Century German Art” en 1938, y el de Inés Rotermund-Reynard,<sup>25</sup> quien se concentra en la figura de Charlotte Weidler, una historiadora de arte que había colaborado con *Das Kunstblatt* y a partir de 1924 asesoraba al Instituto Carnegie en Pittsburgh.

Por cuestiones de espacio no puedo discutir en este artículo los paradigmas centrales de la investigación sobre el exilio en México. Me concentraré sólo en la investigación sobre Westheim, que ha sido marginal dentro de éstos, pese a que su nombre está presente en muchas publicaciones acerca de arte prehispánico, ya sea mencionando sus contribuciones o discutiendo sus aciertos y desaciertos. Si bien sus ideas han sido objeto de homenajes —como el que se le hizo en 1964 a raíz de su muerte<sup>26</sup> o, más recientemente, la exposición “Paul Westheim, el sentido de la forma”, realizada en

---

<sup>23</sup> La colección de sus manuscritos y su correspondencia en alemán desde México se encuentra en el archivo de la Academia de las Artes en Berlín, en DE: <<https://www.adk.de/en/archives/>.

<sup>24</sup> Cf. Keith Holz, “Recasting exile artists’ groups as transnational diasporic communities”, en Doğramacı y Wimmer, eds., *Netzwerke des Exils* [n. 1], pp. 279-293.

<sup>25</sup> Rotermund-Reynard, “Geheime Netzwerke: Charlotte Weidlers Briefe an den Kunstkritiker Paul Westheim (1933-1940)”, en *ibid.*, pp. 261-276.

<sup>26</sup> “Homenaje a Paul Westheim”, *La Cultura en México*, suplemento de la revista *Siempre!* (México), núm. 2 (29 de enero de 1964), pp. xii-xv.

el Museo de Arte Moderno en 2016— no existe ninguna biografía ni tampoco un estudio exhaustivo de su pensamiento que abarque sus publicaciones en Alemania, Francia y México.

Dúrdica Ségota es una excepción. En su artículo sobre el Expresionismo de Westheim nos ofrece un panorama detallado de su vida y obra que comprende la fase en Alemania, el exilio en París y su asentamiento en México.<sup>27</sup> Los datos sobre sus actividades editoriales y su producción intelectual provienen del libro de Windhöfel y de su comunicación personal con Mariana Frenk-Westheim, así como de las contribuciones de estudiosos del exilio alemán en América Latina y en México como Wolfgang Kießling y Fritz Pohle.<sup>28</sup>

Ségota no se interesa por la condición de exiliado de Westheim. Se concentra en sus intervenciones sobre el arte prehispánico mexicano y en sus ideas estéticas presentadas en diálogo con los antropólogos e historiadores de su tiempo. Plantea también preguntas a las que la investigación aún no ha dado respuesta: ¿por qué el experto de arte moderno no se dedicó en México a la crítica de las manifestaciones artísticas contemporáneas en dicho país, sino que seleccionó un nuevo objeto de estudio? ¿Cuáles fueron sus críticas al nacionalismo mexicano desde sus posiciones cosmopolitas? ¿Cómo se aproximó al arte mexicano y cuáles fueron sus referentes teóricos y su metodología?<sup>29</sup> El artículo no profundiza en estas cuestiones pero nos invita a realizar un estudio crítico que reconstruya todos los debates dentro del campo de la historia del arte y de la estética en México, así como a completar su biografía y bibliografía, desde una visión amplia que perciba tanto las continuidades con su pasado en Europa como las rupturas y los nuevos desafíos.

---

<sup>27</sup> Dúrdica Ségota, “Paul Westheim (1886-1963). Expresionismo, un potencial universal”, en Rita Eder, coord., *El arte de México: autores, temas, problemas*, México, FCE, 2002, pp. 321-340.

<sup>28</sup> Véanse Wolfgang Kießling, *Exil in Lateinamerika*, Leipzig, Reclam, 1980; y Fritz Pohle, “Paul Westheim: Ein Autor sucht seine Bücher”, en Martin Hielscher, ed., *Fluchtort Mexiko: Ein Asylort für die Literatur*, Hamburgo/Zúrich, Luchterhand, 1992, pp. 66-68.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 331.

### *Rutas y redes translocales en el exilio*

EN 1933 Paul Westheim se encontraba en una fase muy exitosa de su vida. A través de sus numerosas publicaciones había ingresado al campo de la crítica con contribuciones sobre arte decorativo en una diversidad de revistas y periódicos: más adelante se consolidó como uno de los críticos de arte del renombrado suplemento cultural del *Frankfurter Zeitung* (1912-1924) y amplió sus temas de crítica para incluir el arte moderno. En el año 1917 fundó *Das Kunstblatt*, que llegaría a ser una de las revistas más importantes de arte contemporáneo durante la República de Weimar. Al ser víctima de las agresiones antisemitas del régimen nacionalsocialista,<sup>30</sup> Westheim tomó la decisión de abandonar Alemania y partir rumbo a Francia en agosto de 1933.

El éxito de la labor intelectual de Westheim no sólo se explica por su esfuerzo y tenacidad, sino también gracias a las redes a las que se integró. En el marco de un proyecto de investigación que se interesa por cartografiar las rutas del exilio, he empezado a documentar sus acciones como tejedor de redes translocales. Aun cuando estoy muy lejos de poder presentar resultados de esta investigación, compartiré aquí una primera lectura de las prácticas culturales de Westheim desde la perspectiva de las redes del exilio y destacaré las estrategias que utilizó para articular y conectar dichas redes a su paso por Berlín, París y México.

Desde la perspectiva de la teoría de redes y del capital social, hasta 1933 Westheim había logrado colocarse como un actor central que contaba con un sinnúmero de relaciones en diferentes campos con actores e instituciones sociales. Los cuatro campos que conformaban sus redes eran el arte, la literatura, el periodismo y la política. Dentro del primero hay que considerar al arte plástico, la fotografía, la arquitectura, la crítica a la historia del arte, las galerías y los museos, así como sus correspondientes editoriales, revistas y periódicos. Además, se había puesto en contacto con algunas asociaciones profesionales.

---

<sup>30</sup> A partir de marzo de 1933 *Das Kunstblatt* dejó de ser editada, ese mismo año Westheim tuvo que abandonar las asociaciones de profesionales por ser judío.

Antes de tener a su cargo la sección de arte del suplemento cultural del *Frankfurter Zeitung*, que marca un giro en su trayectoria intelectual, entre 1904 y 1912 publica artículos y reseñas de exposiciones o libros de arte decorativo en más de diez revistas, entre ellas *Arte y Decoración Alemana* y *Decoración Interior*, de Darmstadt, el *Anuario del Universo Ilustrado* de Leipzig, y el *Boletín Mensual Socialista* de Berlín. La relación con diferentes comités de redacción de revistas, periódicos y editoriales lo lleva a reconocer la importancia de la política en la cultura. En 1909 participa en la creación y en la junta directiva de la Asociación para la Protección de Escritores Alemanes junto con el periodista y publicista Theodor Heuss,<sup>31</sup> que después de la guerra sería presidente de Alemania entre 1949 y 1959. Más tarde se afilió a la Asociación de Periodistas Alemanes y con ello consiguió ampliar la gama de posibilidades para establecer lazos entre actores e instituciones.

La colaboración con el suplemento del periódico de Frankfurt fue para Westheim significativa, en esta fase se enfocó en la crítica de arte plástico y se colocó como una autoridad a nivel nacional. Además, estableció contactos con otros actores del campo cultural, político y diplomático.<sup>32</sup> Westheim también empezó a tejer sus redes a nivel translocal. Sus viajes a París en 1914 y 1921 sirvieron para conocer al escultor August Gaul y al arquitecto Le Corbusier, así como para vincularse con revistas, escritores y críticos de arte franceses. A partir de 1917 publicó *Das Kunstblatt* en la editorial Gustav Kiepenheuer, con lo cual ayudó a colocarla en el campo de las artes plásticas como promotora de arte de vanguardia.<sup>33</sup> A partir de ese momento empezó a publicar en dicha editorial monografías sobre artistas plásticos, como las de Oskar Kokoschka y Wilhelm Lehmbruck, y la revista de arte *Die Schaffenden* en 1918. *Das Kunstblatt* se convirtió en el centro desde el cual establecía

---

<sup>31</sup> Windhöfel, *Paul Westheim und Das Kunstblatt* [n. 17], p. 11.

<sup>32</sup> Relaciones importantes de esta época incluyen a Max Pechstein, Lovis Corinth, Wilhelm Lehmbruck, Henry Van de Velde, Gustav Kiepenheuer y Alfred Kerr.

<sup>33</sup> *Das Kunstblatt* dejó de editarse en Gustav Kiepenheuer en 1925, en 1927 en la editorial Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion m.b.H de Potsdam, y a partir de 1927 se realizó en tres editoriales de Berlín: la J.S. Spaeth (1927-1929), la Hermann Reckendorf (1929-1932) y la w&s Löwenthal en donde se publicó el último número en marzo de 1933.

vínculos amistosos con actores del campo de las artes plásticas como el mencionado Oskar Kokoschka, Ludwig Meidner, Georg Grosz, Otto Dix, Karl Hofer y Rudolf Belling; con este último visitó nuevamente París en 1925, en compañía de Carl Einstein, y contactó al escultor francés Aristide Maillol.

La revista de Westheim funcionaba como una estación de relé que filtraba las informaciones sobre exposiciones de obras de arte, tendencias artísticas y actores dentro del campo a nivel internacional,<sup>34</sup> con lo cual influía en las luchas por la definición de la vanguardia artística y lo que debía considerarse arte contemporáneo. A partir de 1911, incluso antes de editar su revista, Westheim “operaba una especie de oficina de prensa”,<sup>35</sup> desde su departamento en Berlín: ahí reunía las noticias sobre arte en Alemania y las difundía por todo el país, con lo que tenía el poder de decidir cuáles eventos circulaban. Al mismo tiempo aprovechaba esta función de estación de relé para conectarse con los actores dentro del campo cultural.

Westheim aprovechaba también los debates y controversias dentro del campo del arte para establecer nuevos vínculos con artistas y escritores y ganar adeptos a su revista. La controversia que se desencadenó de 1919 a 1921 entre *Das Kunstblatt* de Westheim y la revista *Sturm*<sup>36</sup> de Herwarth Walden es un ejemplo paradigmático de las estrategias en la lucha por el poder de representación sobre el Expresionismo alemán y el arte contemporáneo francés dentro del campo de la cultura y el arte en Alemania. Independientemente de los motivos o argumentos de la disputa, Westheim salió victorioso de la contienda. Aprovechó la coyuntura, no sólo para agrupar a los artistas que antes colaboraban con Walden en torno a su revista, sino también para fortalecer su posición dentro del campo de la

---

<sup>34</sup> En sus viajes a Francia estableció también vínculos con las siguientes revistas: *L'Esprit Nouveau*, *L'Amour de l'Art* y *Selection*. Además, para formalizar las relaciones con los nuevos contactos publicó en 1922 un suplemento en el *Frankfurter Zeitung* y editó dos números especiales sobre arte francés en *Das Kunstblatt*, Windhöfel, *Paul Westheim und Das Kunstblatt* [n. 17], p. 267.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>36</sup> Se trata de una de las publicaciones más importantes del Expresionismo. Walden fundó en 1912 una galería que se hizo famosa con la exposición Primer Salón Alemán de Otoño en Berlín en el año de 1913 cuya sección principal estaba dedicada al grupo de artistas del *Blaue Reiter*, cf. Catálogo *Erster Deutscher Herbstsalon*, Berlín, Der Sturm, 1913.

vanguardia artística.<sup>37</sup> Otra controversia interesante entre Westheim y el crítico e historiador de arte Julius Meier-Graefe fue la que se desarrolló en 1924 en torno al cuadro antibelicista de Otto Dix, *La trinchera*, que desató una polémica por su representación radical y violenta de la guerra.<sup>38</sup> Westheim defendió el cuadro frente a sus críticos y en contra de la posición de Meier-Graefe, quien propuso que dicha obra fuera retirada del Museo de Colonia, que la había comprado en 1923. Westheim intervino protestando en contra de la denuncia, represión y censura de la obra de Dix. Ésta fue retirada de las salas del museo y finalmente comprada por la ciudad de Dresde en 1928.<sup>39</sup> Westheim pagó un precio muy alto por esta intervención, ya que fue despedido del periódico, sin embargo, logró consolidar sus redes y multiplicar su capital social.<sup>40</sup>

Si estudiamos ambas controversias desde la lógica de la acumulación de capital social, podríamos postular la tesis de que éstas forman parte de las estrategias y el ingenio westheimiano para fortalecer a diferentes segmentos de su red. Westheim aprovechaba todas las oportunidades que se le presentaban para ampliar su rango de conectividad o para generar vínculos potenciales, y cuando no tenía coyunturas a su disposición, creaba nuevos espacios de encuentro, como era el caso de las reuniones de los amigos de *Das Kunstblatt*, que se llevaban a cabo una vez al mes en el Café Rankenplatz de Berlín, a las que asistían tanto los artistas como los lectores de la revista. Según Windhöfel, a raíz del éxito obtenido, a

---

<sup>37</sup> Véase una descripción detallada de esta controversia en Windhöfel, *Paul Westheim und Das Kunstblatt* [n. 17], pp. 87-114.

<sup>38</sup> Defensor del impresionismo, Julius Meier-Graefe difamó el cuadro de Otto Dix con un artículo en el *Deutsche Allgemeine Zeitung* en 1924; después de la salida de Westheim del *Frankfurter Zeitung*, Meier-Graefe ocupó su lugar, cf. Dietrich Schubert, “Ein Schützengraben von 1916-1918: Julius Meier-Graefe und Otto Dix 1924”, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* (Universidad de Marburgo), núm. 45 (2018), pp. 275-304.

<sup>39</sup> En 1937 la obra fue confiscada y clasificada por los nazis como “arte degenerado”, *ibid.*, pp. 292-296.

<sup>40</sup> La respuesta a este acto se articuló con una protesta de artistas que se solidarizaron con *Das Kunstblatt* en contra del *Frankfurter Zeitung*, entre ellos estaban: Otto Dix, Rudolf Belling, Georg Grosz, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Oskar Kokoschka, Georg Kolbe, Ludwig Meidner, Otto Müller, Emil Nolde, Max Pechstein, Hans Poelzig, Karl Schmidt-Rottluff, Bruno Taut, Carl Einstein, Alfred Gellhorn, Karl Hofer, Oscar Kaufmann, E.L. Kirchner, Arthur Korn, Paul Mebes, Heinrich Nauen, Otto Rudolf Salvisberg y Richard Scheibe, cf. Windhöfel, *Paul Westheim und Das Kunstblatt* [n. 17], p. 328.

partir de febrero de 1926 las reuniones se realizaron cada semana.<sup>41</sup> Otro espacio de encuentro, que Westheim creó entre 1927 y 1931, fueron las exposiciones de arte que organizó con el apoyo de la editorial Hermann Reckendorf.<sup>42</sup>

La llegada del nacionalsocialismo al poder desarticuló esas organizaciones y redes en Alemania, además de que obligó a muchos a abandonar el país por la persecución política y racial. Para mediados de los años treinta ya habían desaparecido del campo cultural todas las publicaciones liberales y de izquierda y el arte de vanguardia era excluido paulatinamente de museos, galerías y exposiciones. Poco tiempo después de su llegada a París, Westheim se incorporó a la prensa del exilio alemán y más tarde también publicó en algunas revistas francesas, aprovechando los vínculos que había establecido en Berlín y en el campo cultural francés. Una gran parte de las publicaciones que habían sido prohibidas en Alemania fue restablecida en los diferentes centros del exilio alemán y judío en Europa: Ámsterdam, Dinamarca, Londres, Moscú, Praga y Zúrich. Westheim colaboró con algunas como *Die Sammlung* que editaba Klaus Mann en Ámsterdam y *Das Wort* que publicaban Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger y Willi Bredel en Moscú. En el *Pariser Tageblatt/Pariser Tageszeitung* aparecieron cerca de cuatrocientos ensayos y reseñas de Westheim sobre arte francés, exposiciones en museos y galerías, así como de crítica a la política cultural del nazismo en contra del arte de vanguardia.

Westheim participó en el proceso de rearticulación de redes que habían sido destruidas por el nazismo, como la Asociación para la Protección de Escritores Alemanes, que fue refundada en 1933 en París. Como miembro activo de la asociación participó con conferencias sobre la cultura política en Alemania. En 1937 se integró al comité ejecutivo del que también formaban parte Bertolt Brecht, Rudolf Breuer, Leonhard Frank y Anna Seghers.<sup>43</sup> En el exilio francés construye nuevos espacios multidimensionales que sirven para la comunicación y vinculación inter y extraexílica, a

<sup>41</sup> *Ibid.*, pp. 60-61.

<sup>42</sup> De las ocho exposiciones que organizó, seis fueron para difundir arte de jóvenes y dos de ellas tuvieron temas específicos como “El contraste del dibujo con la fotografía” y “El elemento artístico en el juego de los niños”, *ibid.*, p. 300.

<sup>43</sup> También eran miembros de esta organización Alfred Kerr, Gustav Regler y Egon Erwin Kisch. Algunos de éstos se reencontrarían en el exilio mexicano.

nivel local y translocal, como la Unión de Artistas Alemanes, más tarde Unión de Artistas Libres, que fundó junto con Eugen Spiro, entre otros, con la intención de ofrecer una respuesta adecuada a la exposición sobre “Arte degenerado” que había organizado en Múnich el régimen nacionalsocialista en 1937.<sup>44</sup> La Unión de Artistas Libres también se proponía agrupar en su seno a todos los artistas en el exilio —incluidas sus organizaciones locales, como fue el caso de la asociación de Kokoschka en Praga, que reunía a artistas plásticos alemanes— y crear grupos locales conectados entre sí, como la Asociación de los Exiliados Alemanes y Austriacos en Inglaterra a fines de 1938. La Unión de Artistas Libres organizó campañas para reclutar miembros en diferentes ciudades y países: Ámsterdam, Praga, Moscú, Londres, Suiza, Bélgica, Turquía, Brasil, Estados Unidos, Italia y Noruega.

El grado de conectividad de la Unión de Artistas Libres era tan alto que se convirtió en poco tiempo en una asociación representativa del arte plástico en el exilio. Para mantener los vínculos activos entre sus miembros se intensificó la comunicación a través de cartas y Westheim editó el *Boletín de Arte y Literatura Libres* a partir de septiembre de 1938. Cuando un mes más tarde se fundó el Cartel Cultural Alemán, que reunía a todas las asociaciones del exilio alemán en el terreno de la cultura, negoció no sólo que la Unión de Artistas Libres ingresara al Cartel Cultural Alemán, sino que el *Boletín de Arte* se convirtiera en su órgano de información.<sup>45</sup>

Dentro de la Unión de Artistas Libres, Westheim logró ejercer su influencia gracias a sus experiencias como tejedor de redes y a que no tenía miedo al contacto con diferentes posiciones políticas dentro del exilio. Aquí podía demostrar su capacidad para movilizar actores en busca de resolver conflictos políticos, controversias estéticas y tratar de imponer sus intereses. Aun cuando no siempre

---

<sup>44</sup> La Unión de Artistas Libres se fundó oficialmente en abril de 1938 y Westheim fue elegido en la junta directiva junto con Eugen Spiro, Heinz Lohmar, Gert Wollheim, Victor Tischler y Max Ernst. Se propuso como presidente de la asociación a Oskar Kokoschka, cf. Hélène Roussel, “Die emigrierten deutschen Künstler in Frankreich und der Freie Künstlerbund”, en Thomas Koebner, Wulf Köpke y Joachim Radkau, eds., “Erinnerungen ans Exil: kritische Lektüre der Autobiographien nach 1933 und andere Themen”, *Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch*, Múnich, edition text + kritik, 1984, vol. 2, pp. 173-211, p. 189.

<sup>45</sup> *Ibid.*, pp. 191-196.

obtuvo los resultados deseados con sus intervenciones, siempre reafirmó la cohesión de los vínculos dentro y fuera de sus redes.

Ejemplos paradigmáticos de lo anterior son las luchas en el contexto de la organización de dos exposiciones: una entre el 7 de julio y el 27 de agosto de 1938 en Londres, “Twentieth Century German Art”, y la otra del 4 al 18 de noviembre en París, “Arte alemán libre”. Ambas fueron inicialmente concebidas como respuesta a la exposición “Arte degenerado” de 1937 en Múnich. Tanto Westheim como la Unión de Artistas Libres apoyaron el evento de Londres, incluso cuando más adelante se retiraron oficialmente de su organización porque cambió su orientación política. Westheim y el eje París-Berlín-Praga de su red desempeñaron un papel decisivo en la primera fase de los preparativos. Las figuras clave en la preparación de la exposición fueron Lady Noel Peter Norton en Londres y Varsovia, Edith Hoffmann en Londres, Charlotte Weidler en Berlín, Praga y París e Irmgard Burchard en Zúrich y Londres. A diferencia de Westheim, que no podía abandonar París, todas ellas contaban con un alto grado de movilidad transnacional, que les permitía conectarse con museos, galerías, comerciantes y coleccionistas de arte en diferentes lugares de Europa.<sup>46</sup>

Westheim conocía a Hoffmann y Weidler desde Berlín. La primera era hija de su amigo Camill Hoffmann<sup>47</sup> y con la segunda tenía una relación íntima y una amistad en común, el pintor Kokoschka. El crítico de arte y la Unión de Artistas Libres estaban grandemente interesados en colaborar porque tenían la expectativa de que la exposición fuera llevada a París. Cuando las New Burlington Galleries adoptaron una posición neutral frente al nazismo, no sólo la Unión de Artistas Libres se retiró, sino que Kokoschka amenazó con cancelar su participación. Tanto el artista como Westheim se mantuvieron ambivalentes frente a esta empresa y al final participaron en ella: Kokoschka envió sus pinturas a Londres y Westheim no retiró los cuadros de colección que había dejado en Alemania en 1933, los cuales ofreció para que fueran incluidos en la exposición.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Holz, “Recasting exile artists’ groups” [n. 24], pp. 279-293.

<sup>47</sup> Hoffmann había sido entre 1920 y 1938 consejero de Legación, agregado cultural y jefe de Prensa de la embajada de Checoslovaquia en Berlín.

<sup>48</sup> Holz, “Recasting exile artists’ groups” [n. 24], pp. 284-286.

En el caso de la exposición “Arte alemán libre”, llevada a cabo entre el 4 y el 18 de noviembre de 1938 en la Maison de la Culture en París, participaron en su organización la Asociación para la Protección de Escritores Alemanes y la Unión de Artistas Libres. Como hemos dicho, Westheim pertenecía a ambas y desempeñaba un papel central en ellas. Aun cuando no participó en la comisión encargada de la preparación, en el concepto de la exposición se reconocen sus huellas. Se incluyeron cerca de setenta artistas, principalmente aquellos que pertenecían a la Unión de Artistas Libres, sin embargo, se le dio mucho espacio al Expresionismo y, además, se incluyeron reconocimientos especiales a la obra de Ernst Ludwig Kirchner y Ernst Barlach.

La ofensiva de guerra nacionalsocialista cambia dramáticamente la situación de los centros de exilio. En los lugares de ocupación las publicaciones fueron prohibidas y la mayoría de los exiliados trataron de huir a lugares más seguros. Las redes de actores dentro del campo cultural del exilio fueron prácticamente desmanteladas. Los que no lograron salir a tiempo de París fueron internados en campos de concentración. Según el registro de refugiados del Comité Central Israelita de México, Westheim estuvo internado catorce meses en los campos de concentración en Francia y logró conseguir una visa de asilado político para México a través del apoyo de Varian Fry, que trabajaba para el Emergency Rescue Committee, cuyo objetivo era ayudar a los artistas, escritores, políticos y científicos de renombre a huir de la Francia ocupada por el nazismo. No es posible reconstruir en qué medida Westheim contó con el apoyo de su red para lograr exiliarse en México, pero Rotermund-Reynard afirma que probablemente fue puesto en la lista de Fry de personas a rescatar a raíz de la intervención en Marsella de su amigo André Masson, pintor francés, y de Jacques Lacan.<sup>49</sup>

La vida de Westheim en México, sus publicaciones y sus relaciones con actores e instituciones han sido poco estudiadas; no contamos con mucha información, así que mencionaré sólo algunas de sus actividades en las redes del exilio mexicano. Al llegar —el 16 de diciembre de 1941 en el *Serpa Pinto*—, Westheim venía ya

---

<sup>49</sup> Rotermund-Reynard, “*Dieses ist ein Land, in dem ein Kunstmensch leben kann*” [n. 7], p. 193.

conectado con las redes judías que lo habían ayudado a huir de Francia y ser recibido en México. Ingresó al país como alemán judío que había perdido su nacionalidad a raíz de la persecución política nazi<sup>50</sup> y entró en contacto no sólo con el Comité Central Israelita, sino también con otras asociaciones como la Liga Pro Cultura Alemana y el grupo de exiliados alemanes agrupados en torno al Club Heinrich Heine, que editaban la revista *Freies Deutschland/Alemania Libre*, en la que Westheim empezó a publicar desde 1942. Con algunos de ellos ya había tenido contacto entre 1936 y 1939 en París, como Anna Seghers y Egon Erwin Kisch en la Asociación para la Protección de Escritores Alemanes, con Gustav Regler en el Colectivo de Artistas Alemanes, y con Bruno Frei en la Unión de Artistas Libres. También entró en contacto con actores y organizaciones mexicanas que lo apoyaron para integrarse paulatinamente al campo cultural. A través del Club Heinrich Heine conoció a Mariana Frenk, quien había emigrado en 1930 con su familia a México, y quien se convertiría en una gran amiga, traductora de su obra al español y en su interlocutora y compañera durante la última fase de su vida.

Habiendo tomado la decisión de permanecer en México, Westheim logró integrarse con éxito al campo cultural, con la ayuda de los contactos establecidos a través del Club Heinrich Heine, como la Universidad Obrera de México “Vicente Lombardo Toledano” y con actores centrales de la cultura, como el museógrafo, pintor y promotor cultural Fernando Gamboa, o el periodista y escritor Fernando Benítez, quien le abrió las puertas de revistas, periódicos y suplementos culturales, como la *Revista Mexicana de Cultura* del periódico *El Nacional* (1947-1948), *México en la Cultura* (1949-1961), suplemento del periódico *Novedades*, y *La Cultura en México* del semanario *Siempre!* (1962); Westheim publicó artículos también en las revistas *Letras de México* y *El Hijo Pródigo*.<sup>51</sup>

<sup>50</sup> Westheim escribió en el formulario para el registro general de israelitas que su religión era judía, que además era miembro de la Comunidad Israelita en Berlín y que se había afiliado a la asociación judía mexicana Menorah, Sociedad Israelita de habla alemana, cf. Archivo Histórico del Centro de Documentación e Investigación Judío en México (CDIJUM).

<sup>51</sup> Fundada por Octavio G. Barreda en 1937, el último número de *Letras de México* se publicó en 1947, cf. Armando Pereira, coord., *Diccionario de Literatura Mexicana*:

La decisión de permanecer en México, que implicaba para Westheim dar el paso del exilio a la diáspora, tuvo consecuencias sobre su actividad de tejedor de redes, ya que no retomó muchos de los contactos en Alemania o en el exilio en Estados Unidos y Francia. Probablemente dificultaban la tarea de crear nuevos vínculos la barrera del idioma, la necesidad de orientación en el nuevo entorno, así como el interés por canalizar su trabajo intelectual hacia un tema nuevo, a saber, la historia y estética del arte antiguo de México.

*A modo de cierre*

LA lectura de la biografía intelectual y las prácticas culturales de Paul Westheim revelan aspectos interesantes para la revisión de la investigación sobre el exilio alemán y judío durante el nacional-socialismo. Ante todo la influencia del capital social y las redes sobre el horizonte de acción del crítico e historiador de arte en el exilio, que se manifiesta en sus estrategias para construir y ampliar vínculos sociales a través de acciones específicas que van más allá de su trabajo intelectual, como originar espacios multifuncionales de conectividad o la participación en debates y controversias relevantes para la reproducción de las relaciones de poder dentro del campo cultural en el que estaba situado y la creación de estaciones de relé para ejercer influencia sobre la circulación de conocimientos, prácticas y artefactos culturales.

Westheim huyó de Berlín en 1933 dejando todos sus recursos materiales y parte de su capital cultural, como su biblioteca y su colección de arte. Sin embargo, recurrió a las redes locales y translocales que había tejido desde Alemania para organizar su subsistencia y sus actividades dentro del campo cultural del exilio, además de que se conectó con el campo cultural francés y no sólo reactivó redes existentes, sino que contribuyó a generar nuevas.

La creación de espacios intra e interexílicos en los que se negociaban las posiciones políticas y estéticas le permitió a Westheim

---

*siglo xx*, México, UNAM, 2004, citado por *Enciclopedia de la Literatura en México*, en DE: <<http://www.elem.mx/institucion/datos/1872>>. Consultada el 11-vi-2023; la revista *El Hijo Pródigo* fue fundada en 1943 por iniciativa de Octavio Paz y Octavio G. Barreda y su último número se publicó en 1946, *ibid*.

ejercer su influencia sobre la circulación y valoración del arte de vanguardia. Esto se observa en sus actividades culturales dentro de las instituciones del exilio en Alemania y Francia, ya sean asociaciones profesionales o medios, y en la organización de las exposiciones en defensa del arte de vanguardia frente a la amenaza destructiva del régimen nacionalsocialista.

La perspectiva de las redes del exilio inaugura un horizonte de reflexión que plantea nuevas preguntas para la investigación: ¿Cómo pueden reconsiderarse las dimensiones teóricas de los conceptos *exilio* y *diáspora*, teniendo en cuenta la centralidad de las redes? ¿Qué pasa con las redes sociales en las condiciones de exilio? ¿Cómo podemos estudiar las redes efímeras en sus transformaciones, intermitencias y conexiones? ¿Cómo identificar las huellas que dejaron las redes del exilio sobre el pensamiento intelectual? ¿Qué papel tienen las redes para transformar ideas, conocimientos y prácticas culturales?

La figura de Westheim es interesante desde la perspectiva de las redes del exilio porque nos ayuda a comprender cómo dichas redes se tejen y destejen en ese tránsito y cuál es el efecto que tienen en la vida y el pensamiento de los actores que las experimentan. Sin embargo, gran parte de las colaboraciones de Westheim en periódicos, suplementos y revistas de México son aún desconocidas. Muchas de sus publicaciones en español no se han traducido al alemán, así como parte de su trabajo de crítico de arte y sus publicaciones en Alemania no han sido traducidas al español. Muchos de sus aportes al arte en México o Alemania siguen siendo ignorados por la investigación en ambos países. No queda claro si esta situación se debe a las barreras del idioma o si en estos campos sigue dominando el nacionalismo metodológico o, incluso, a que las críticas decoloniales y poscoloniales a las ciencias sociales no han sido incorporadas a la investigación sobre el exilio.

Martha Zapata Galindo

RESUMEN

Revisión de las investigaciones sobre el crítico e historiador de arte alemán Paul Westheim (1886-1963) y propuesta de una nueva lectura de su trabajo intelectual bajo la óptica de las redes del exilio. Para lograr lo anterior se reconstruyen las redes sociales que él conformó en su lugar de origen, especialmente aquellas que articuló en su ruta hacia el exilio en México.

*Palabras clave:* aculturación, redes del exilio, estaciones de relé, crítica de arte.

ABSTRACT

Review of the research made on German art critic and historian Paul Westheim (1886-1963) in order to propose a new reading of his intellectual work from the perspective of exile networks. To this end, social networks created in his place of origin are reconstructed, particularly those formed while in transit toward Mexico.

*Key words:* acculturation, exile networks, relay stations, art criticism.