



El Correo

Una ventana abierta al mundo

Marzo 1971 (año XXIV) - España: 20 pesetas - México: 3 pesos

¿QUE OPINA LA GENTE
DEL ARTE MODERNO?
Resultados de una encuesta





Foto George Holton © Photo Researchers Inc., Nueva York

Plato maya del siglo VII

Este plato apareció dentro de una tumba maya del siglo VII, en Uaxactún, en la región selvática del Petén (Guatemala). Siguiendo la tradición, se le « mató » haciéndole una perforación en el centro, para colocarlo luego junto con otros utensilios en la tumba. Las hendiduras indican la manera como se ensamblaron los diversos fragmentos. Los mayas solían « matar » los objetos que depositaban en las tumbas para que los muertos los utilizaran en su viaje al otro mundo. Los alfareros mayas modelaban una gran variedad de piezas de cerámica en forma de serpientes, aves, hombres y dioses y las decoraban con pinturas, grabados o relieves. La cerámica pintada presenta unos colores muy vivos : dibujo negro sobre fondo amarillo o anaranjado, con detalles en rojo, marrón o blanco. La figura aquí dibujada es la de un bailarín.

TESOROS DEL ARTE MUNDIAL

53

Guatemala

MARS 1971

MARZO 1971
AÑO XXIV

PUBLICADO EN 13 EDICIONES

Española	Norteamericana
Inglesa	Italiana
Francesa	Hindi
Rusa	Tamul
Alemana	Hebrea
Arabe	Persa
Japonesa	

Publicación mensual de la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura).

Venta y distribución
Unesco, Place de Fontenoy, París-7^o.

Tarifa de suscripción anual: 12 francos.
Bienal: 22 francos.
Número suelto: 1,20 francos; España: 20 pesetas; México: 3 pesos.



Los artículos y fotografías de este número que llevan el signo © (copyright) no pueden ser reproducidos. Todos los demás textos e ilustraciones pueden reproducirse, siempre que se mencione su origen de la siguiente manera: "De EL CORREO DE LA UNESCO", y se agregue su fecha de publicación. Al reproducir los artículos y las fotos deberá constar el nombre del autor. Por lo que respecta a las fotografías reproducibles, estas serán facilitadas por la Redacción siempre que el director de otra publicación las solicite por escrito. Una vez utilizados estos materiales, deberán enviarse a la Redacción tres ejemplares del periódico o revista que los publique. Los artículos firmados expresan la opinión de sus autores y no representan forzosamente el punto de vista de la Unesco o de la Redacción de la revista.



Redacción y Administración
Unesco, Place de Fontenoy, París-7^o

Director y Jefe de Redacción
Sandy Koffler

Subjefe de Redacción
René Caloz

Asistente del Jefe de Redacción
Lucio Attinelli

Redactores Principales
Español: Francisco Fernández-Santos

Francés: Jane Albert Hesse

Inglés: Ronald Fenton

Ruso: Georgi Stetsenko

Alemán: Hans Rieben (Berna)

Arabe: Abdel Moneim El Sawi (El Cairo)

Japonés: Hitoshi Taniguchi (Tokio)

Italiano: Maria Remiddi (Roma)

Hindi: Kartar Singh Duggal (Delhi)

Tamul: N.D. Sundaravivelu (Madrás)

Hebreo: Alexander Peli (Jerusalén)

Persa: Fereydun Ardalan (Teherán)

Redactores

Español: Jorge Enrique Adoum

Inglés: Howard Brabyn

Francés: Nino Frank

Ilustración y documentación: Olga Rödel

Composición gráfica

Robert Jacquemin

La correspondencia debe dirigirse al Director de la revista.

Páginas

4	EL PUBLICO JUZGA EL ARTE MODERNO Resultados de una encuesta realizada en Toronto con ayuda de la Unesco
15	EL MUSEO HACE UNA VISITA AL PUBLICO <i>por Duncan F. Cameron</i>
18	PARTICIPE USTED TAMBIEN ¿ Cuáles son sus preferencias en materia de arte ?
19	OCHO PAGINAS DE REPRODUCCIONES EN COLOR
35	PUBLICACIONES DE LA UNESCO SOBRE ARTE
37	ESCUELA DE DESARME Una iniciativa italiana
38	PARA LA EDUCACION DE LOS REFUGIADOS DE PALESTINA Llamamiento del Director General de la Unesco
40	LATITUDES Y LONGITUDES
42	LOS LECTORES NOS ESCRIBEN
2	TESOROS DEL ARTE MUNDIAL Plato maya del siglo VII (Guatemala)

ORIGEN DE LAS ILUSTRACIONES

Las ilustraciones del presente número de «El Correo», cuyas referencias se indican a continuación, están sujetas a copyright ©. Prohibida la reproducción. He aquí su procedencia:

Museum of Modern Art, Nueva York: portada. Kunstverlag Fingerle y Cia., Esslingen, Rep. Fed. de Alemania: páginas 8-9 (n.º 4 y 7), p. 10-11 (n.º 5), p. 12-13 (n.º 1, 8, 9), p. 14 (n.º 7, 8, 9), p. 16-17 (n.º 4, 6, 8), p. 21 (n.º 3, 7, 10), p. 24 (n.º 1, 6), p. 25 (n.º 8), p. 26 (n.º 1, 2, 5), p. 32-33 (n.º 3, 10), p. 34 (n.º 7). Le Musée de Poche-G. Fall, Paris: p. 8-9 (n.º 6, 10), p. 10-11 (n.º 9, 10), p. 14 (n.º 1, 2, 10), p. 16-17 (n.º 5), p. 19 (n.º 8), p. 20 (n.º 1), p. 21 (n.º 4), p. 23 (n.º 9), p. 26 (n.º 3, 4, 7, 9), p. 34 (n.º 8, 9). Fernand Hazan, Paris: p. 8-9 (n.º 8, 9), p. 10-11 (n.º 7, 8), p. 12-13 (n.º 6), p. 14 (n.º 3), p. 19 (n.º 2, 3), p. 23 (n.º 3), p. 24 (n.º 5), p. 32-33 (n.º 6, 8), p. 34 (n.º 6). Soho Gallery, Londres: p. 14 (n.º 4, 5), p. 20 (n.º 5), p. 22 (n.º 2), p. 23 (n.º 4, 5), p. 26 (n.º 6), p. 34 (n.º 1). Pallas Gallery, Londres: p. 10-11 (n.º 1, 2, 4), p. 12-13 (n.º 3), p. 16-17 (n.º 9), p. 19 (n.º 5, 6, 7, 9), p. 25 (n.º 10), p. 32-33 (n.º 1), p. 34 (n.º 3). Editions Nomis, Paris: p. 8-9 (n.º 5), p. 10-11 (n.º 3, 6), p. 19 (n.º 10), p. 22 (n.º 1), p. 32-33 (n.º 9). F.A. Ackermanns Kunstverlag, Munich: p. 8-9 (n.º 2), p. 14 (n.º 6), p. 20 (n.º 2), p. 22 (n.º 7), p. 25 (n.º 9). Arttext Prints, Westport, Conn. EUA: p. 12-13 (n.º 5), p. 16-17 (n.º 2), p. 24 (n.º 7), p. 26 (n.º 8), p. 34 (n.º 2). Franz Hanfstängl, Munich: p. 20 (n.º 8), p. 23 (n.º 10), p. 25 (n.º 4), p. 32-33 (n.º 2, 5). Buchheim Verlag, Feldafing, Rep. Fed. de Alemania: p. 12-13 (n.º 4), p. 22 (n.º 6), p. 22-23 (n.º 8), p. 34 (n.º 4). Wlechmann-Verlag, Starnberg vor München, Rep. Fed. de Alemania: p. 32-33 (n.º 4), p. 34 (n.º 10). New York Graphic Society Publishers, Greenwich, Conn. EUA: p. 12-13 (n.º 2), p. 16-17 (n.º 1). Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, Países Bajos: p. 12-13 (n.º 10), p. 20 (n.º 6), p. 32-33 (n.º 7). N.V.'t Lanthuys, Amsterdam: p. 8-9 (n.º 3), p. 16-17 (n.º 3). Kunstverlag Wolfram, Viena: p. 8-9 (n.º 1), p. 12-13 (n.º 7). Verlag Öffentliche Kunstsammlung, Basilea: p. 26 (n.º 10). The National Gallery, Londres: p. 19 (n.º 1). The Medici Society, Londres: p. 25 (n.º 3). Tate Gallery, Londres: p. 34 (n.º 5). Whitney Museum of American Art, New York: p. 16-17 (n.º 10). The Art Institute of Chicago, Chicago: p. 16-17 (n.º 7). Editions Pierre Cailler, Ginebra: p. 24 (n.º 2). Edizioni del Milione, Milán: p. 19 (n.º 4). The Art Gallery of Ontario, Toronto: p. 21 (n.º 9).

MC 71.1-264 E

Nº 3 - 1971



El público juzga el arte moderno

Sorprendentes resultados de una encuesta realizada en Toronto con ayuda de la Unesco

¿Cuál es la actitud del público actual para con el arte moderno? ¿De qué manera aprecia el hombre de la calle a los grandes pintores como Picasso, Klee, Miró, Mondrian, Pollock, etc.? En este número de « El Correo de la Unesco » presentamos unas cuantas respuestas a esas preguntas, tal como se deducen de una encuesta realizada en Toronto (Canadá) con los auspicios del Consejo Internacional de Museos y la ayuda de la Unesco. Aquellos de nuestros lectores que deseen confrontar sus propios puntos de vista sobre el arte moderno con las reacciones del público de Toronto deben consultar sin más tardar el texto titulado «Participe usted también», en la página 18, y las ocho páginas centrales de reproducciones en color.

Ruskin se refirió en cierta ocasión a un cuadro de Whistler diciendo que era «un bote de pintura arrojado al rostro del público». A juzgar por sus respuestas a una encuesta realizada recientemente en Toronto (Canadá), puede decirse que el público ha recogido el bote de pintura y lo ha devuelto lanzándolo contra el rostro del pintor moderno.

La encuesta de Toronto sobre las actitudes del público ante el arte moderno fue llevada a cabo por el Consejo Internacional de Museos, con la ayuda de la Unesco y de la Comisión Canadiense de esta organización.

La encuesta ha puesto de manifiesto que, cuando se trata de apreciar el arte moderno, la gente puede a veces no saber lo que le gusta pero afirma con extraordinaria vehemencia qué es lo que no le gusta. Por lo general tiende a apreciar los cuadros con los cuales está familiarizada, pero rechaza los estilos «embrollados», y las innovaciones en general.

Los resultados de la encuesta se

dieron a conocer en la revista trimestral *Museum*, que publica la Unesco con destino a los especialistas en museos (1). En sí misma, la encuesta consistió en presentar una selección de pinturas modernas, clasificadas de acuerdo con ciertas características, a una muestra representativa de la población de Toronto, integrada por personas mayores de 15 años. Se pidió a los entrevistados que examinaran cuatro series de 10 tarjetas postales cada una, con reproducciones en color de pinturas. No se indicaba ni el nombre de los artistas ni el título de los cuadros.

Casi todas las obras de arte en que se basó la encuesta fueron ejecutadas entre 1900 y 1960. En la mayoría de los juegos de tarjetas había por lo menos un cuadro «de referencia» correspondiente a un período anterior. Con raras excepciones, los cuadros de este tipo fueron los que más gustaron al público. *El Angelus*, de Millet, pintado en 1859 y ampliamente conocido en la actualidad, fue la obra

preferida entre las 220 que abarcaba la encuesta.

Aunque hubo una gran variedad en lo que atañe a las preferencias, la mayoría de los entrevistados coincidieron categóricamente en las obras que no les gustaban. Las pinturas más impopulares fueron las de Dubuffet (*La barba de los retornos inciertos* —véase la página 7— y *Paisaje de lo mental*.) El primero de estos cuadros fue relegado al último lugar por el 78 por ciento de las personas interrogadas.

Entre los artistas más «detestados» figuran Léger, De Kooning, Miró y Pollock. Algunos cuadros de otros célebres artistas modernos como Paul Klee y Picasso ocuparon un lugar muy bajo en el orden de preferencia, aunque un número igual de obras de este último merecieron una alta clasificación. Ocho de ellas obtuvieron uno de los cuatro primeros lugares en distintas series, y otras ocho uno de los cuatro últimos.

El viejo guitarrista, de Picasso —pintado en 1904 a fines de su

(1) «Museum», vol. XXII, núms. 3-4, 1969.

Lo normal es que no se pueda apreciar el arte moderno sin un esfuerzo de iniciación en la materia. Esta es una de las enseñanzas de la reciente "encuesta de Toronto" sobre las actitudes del público en general hacia las creaciones artísticas de nuestro tiempo. "Los libros, tarjetas postales, diapositivas y otras formas de reproducción constituyen medios gracias a los cuales se puede despertar en mayor grado el interés del público", afirma en sus conclusiones William J. Withrow, director de la Art Gallery de Ontario. "Una vez expuestas, las obras de arte llegan a ser conocidas por el público, que se familiariza con ellas, lo cual suscita un sentimiento opuesto al menosprecio". En la fotografía, los visitantes del Museo de Arte Moderno de Nueva York escuchan las explicaciones de un especialista ante el cuadro de Picasso *Los tres músicos* (reproducido en color en nuestra portada).

Foto David E. Scherman - Museum of Modern Art, Nueva York



Entre la creación artística y el público una distancia de medio siglo

«periodo azul»— fue el preferido de su serie (véase la página 16). Incluso su naturaleza muerta *La cacerola esmaltada* (1944), con perfiles intencionalmente deformados, ocupó el segundo lugar en su serie, posiblemente debido a que en ella los objetos son fácilmente reconocibles (véase la reproducción en color n.º 6 de la página 19).

Léger es otro de los pintores cuyas obras obtuvieron clasificaciones altas y bajas. Su *Madre e hijo*, por ejemplo, quedó en segundo lugar en su serie, tal vez porque el tema es de fácil interpretación. En cambio, los cuadros de Mondrian fueron enérgicamente rechazados.

La encuesta parece ofrecernos un panorama algo más claro de los gustos y aversiones del público en materia de arte moderno, un panorama que ya no se basa en la simple suposición o la intuición. Sin embargo, el grupo de especialistas que organizó el estudio señaló sin tardar que sería erróneo extraer de él conclusiones definitivas, haciendo hincapié en que la encuesta tenía por objeto primordial elaborar y ensayar un método de investigación que ahora debería utilizarse en otros países.

DE todos modos, incluso los primeros resultados, que aun no han sido tratados con calculadoras electrónicas, son tan elocuentes que resulta difícil ignorarlos. Por ejemplo, revelan que, a juzgar por la muestra canadiense, el público es constante en sus preferencias y sus aversiones y que la edad, el sexo, la ocupación y la educación influyen poco en ellas.

La encuesta corrobora la impresión comúnmente expuesta por los directores de museos y especialistas en arte, de que el gusto del público es sumamente conservador. El Dr. Theodore Heinrich, miembro de la comisión investigadora de Toronto y ex director del Royal Ontario Museum, afirma en su evaluación de los resultados preliminares publicada en *Museum*:

«A pesar de que los círculos especializados en la esfera de la comunicación pretenden que los inventos de la generación actual han acelerado considerablemente el ritmo de asimilación de la información y la difusión de los conocimientos y a despecho de la afirmación de algunos artistas y críticos de que, en consecuencia, cualquier innovación en materia de arte logra hoy una aceptación igualmente rápida, podemos ahora afirmar con certeza lo contrario.

«En lo que al arte atañe, sigue siendo válida la vieja observación de que existe un retraso más o menos constante de dos generaciones, es decir, un mínimo de medio siglo, entre las innovaciones creadoras importantes y su aceptación generalizada por el público. Pese a todos los adelantos técnicos en materia de información y a la enorme difusión de la enseñanza, dudamos de que el retraso con que se produce esa aceptación haya disminuido ni siquiera en una semana.»

El Dr. Heinrich considera significativo el hecho de que tres de los cuadros rechazados con mayor violencia en la encuesta de Toronto —*Soldados jugando a las cartas* de Léger, *Brücke III* de Feininger y *Composición en azul* de Mondrian (véase la reproducción en color n.º 6 de la página 20)— fueran pintados en 1917, es decir, 50 años antes de la encuesta, aunque otras obras menos radicales de Léger y Feininger obtuvieron una clasificación excelente.

Igualmente reveladores son, a juicio del Dr. Heinrich, otros resultados obtenidos mediante la utilización de obras «de referencia» en 20 de los 23 juegos de reproducciones. Esas «referencias» se escogieron principalmente entre los cuadros de artistas de la segunda mitad del siglo XIX, pero entre ellas figuraban también obras de Chardin (siglo XVIII) y de Vermeer (siglo XVII) y algunas pinturas más «conservadoras» del siglo XX.

Con pocas excepciones, los cuadros de referencia fueron los favoritos del público. Además, los puestos dos y tres de cada serie los ocuparon, por lo general, las obras más cercanas por su concepción a las obras de referencia.

«Cualquiera que fuera la variedad de estilos y de modos de expresión que ofrecía cada serie —agrega el Dr. Heinrich— la elección se inclinó infaliblemente en favor de las pinturas menos revolucionarias, de las más inspiradas en un espíritu conservador. Artistas por lo demás tan populares como Degas, Renoir y Monet quedaron relegados al medio o al final de la clasificación cada vez que se incluían sus obras de carácter más experimental y menos sólido.»

Comentando algunas de las conclusiones que ya pueden extraerse de la encuesta, el Dr. Heinrich señala que la gente, por poco versada que sea en materia de arte, en cuanto se le presenta una gama bastante amplia de obras, se muestra fácilmente dispuesta a indicar, por medio de una clasificación, cuando no de una explicación razonada, cuáles son las que le gustan.

Sin embargo, en términos generales la gente estima mucho más fácil decir qué es lo que no le gusta. «Nuestro estudio parece demostrar —escribe el Dr. Heinrich— que la palabra 'gustar' es un término ambiguo que puede tener muchas interpretaciones, ninguna de las cuales entraña necesariamente la idea de deleite, en tanto que 'no gustar' representa una sensación o una emoción muy difundida.»

LA encuesta ha puesto de relieve los aspectos del arte contemporáneo que el público rechaza abiertamente o que pueden indisponerle e incluso provocar su hostilidad. Entre ellos se encuentran la representación no tradicional de los temas religiosos (como *El Cristo amarillo*, de Gauguin, página 17), las líneas angulosas o puntiagudas (con la notable excepción de la pintura de Bernard Buffet), la deformación de objetos familiares, las obras que expresan amenaza o fatalidad (aunque *Campo de trigo con cuervos*, de Van Gogh —página 16— fue una excepción) y los cuadros que producen en el público la impresión de que el artista trata de embromarlo. También rechaza la gente en proporción considerable las representaciones de peces. Pero, sobre todo, lo que más reprueba es lo ininteligible.

«Gracias al lenguaje verbal, la gente está acostumbrada a las proposiciones enunciadas de manera clara y espera lo mismo del arte», dice el Dr. Heinrich. «Ya no parece pedir a un cuadro que relate una historia o enseñe una moraleja, pero si no le ofrece una imagen aprehensible que pueda por lo menos sentir, lo rechazará.»

«Nos complació comprobar que fueron pocas las obras rechazadas por considerárselas indecentes o a causa de prejuicios raciales —añade el Dr. Heinrich—, pero muchas veces pudimos comprobar que nuestros entrevistados se sentían burlados por artistas a quienes no les importaba ser 'comprendidos' por la gente sencilla. Para ellos es obvio que el 'buen' arte tiene un sentido que cualquier persona de inteligencia media debe poder captar fácilmente.»

«La confusión visual les indisponen y se quejaron de ella constantemente. A menudo parecen referirse con eso a una superficie sobrecargada, aunque también, y casi con la misma frecuencia, a un exceso de detalles o a detalles aparentemente inconexos pero que atraen la atención.

«La referencia a los problemas

sociales... les parece fuera de lugar. Las imágenes que sugieren de manera más o menos explícita una catástrofe, la decadencia del hombre o de la sociedad u otros aspectos de la vida que juzgan negativos, las consideran deliberadamente destructivas. Lo que en materia de violencia y de otras perversiones constituye un lugar común en la televisión, les parece que no debe suministrar también temas a la pintura. »

Otras reacciones del público observadas por los investigadores de Toronto son las siguientes :

— Se aceptan las formas geométricas cuando son dominantes y sencillas, prefiriéndose al parecer los círculos y óvalos a los cuadrados y rectángulos, siempre que no sean «esfumados» ni «desvaídos».

— La forma masculina puede representarse de manera aproximada, pero no se tolera ninguna deformación de la figura femenina.

— En cuanto al color, es el origen de muchas sensaciones desagradables. Frecuentemente se critican los colores «apagados», «opacos» o «chillones» (con lo cual se suele significar colores «vivos»). Se considera sumamente desagradable el predominio del rojo o del verde, excepto cuando se trata de paisajes. El púrpura y el violeta encendido no provocan comentarios. Disgustan los colores «que no son naturales» (como los de *El Cristo amarillo* de Gauguin y *Los tres perritos* del mismo autor). Sin embargo, el cuadro *Torre de los caballos azules*, de Franz Marc (página 10), obtuvo una alta clasificación; probablemente el hecho de que en él sean fácilmente reconocibles los caballos fue más fuerte que las objeciones relativas a su color «irreal».

EN su resumen final de las conclusiones de la encuesta de Toronto, el Dr. Heinrich encuentra alentador el hecho de que incluso las personas que aseguraron desinteresarse totalmente del arte en todas sus formas, y con mayor razón del arte contemporáneo, demostraron que no carecían de opiniones ni de sentimientos en relación con él. «Esas personas, en número mucho mayor del que creemos, son accesibles y pueden ser inducidas a interesarse por el arte moderno», dice el Dr. Heinrich.

En una época en la que se está revisando el papel que los museos desempeñan en la vida moderna ¿pue-

SIGUE A LA VUELTA



EL PRIMERO Y EL ULTIMO. *El Angelus* (arriba), pintado en 1859 por el artista francés Jean-François Millet, fue el cuadro más apreciado por el público entre las 220 obras que le fueron presentadas con ocasión de la encuesta sobre el arte moderno realizada en Toronto (véase reproducción en color nº9 de la página 25). Comparten en gran medida esta popularidad los cuadros de Renoir, Cézanne y Monet. La encuesta ha permitido comprobar que, en general, el público es constante en su preferencia por las obras que le son familiares y cuya fama data de hace mucho tiempo. En el otro extremo de la escala de preferencias, el cuadro que ocupó el último lugar y resultó condenado con mayor energía fue *La barba de los retornos inciertos* (abajo), pintado en 1959 por el artista francés Jean Dubuffet (véase la página 33). Cerca del 80 por ciento de las personas a las que se les presentó este cuadro lo rechazaron "por no ser una obra de arte". Otros pintores célebres, como Léger, de Kooning, Miró y Pollock, compartieron, aunque en menor grado, esa impopularidad.



- | | |
|---|--|
| <p>1 VERMEER DE DELFT
<i>El artista en su estudio, 1665</i>
Kunsthistorisches Museum, Viena
(cuadro de referencia)</p> <p>2 JUAN GRIS
<i>El violin, 1916</i>
Kunstmuseum, Basilea</p> <p>3 VINCENT VAN GOGH
<i>La velada</i>
Stedelijk Museum, Amsterdam</p> <p>4 HENRI MATISSE
<i>La ventana azul, 1911</i>
Museum of Modern Art
Nueva York</p> <p>5 PIERRE BONARD
<i>La mesa de trabajo</i>
Colección particular</p> | <p>6 NICOLAS DE STAEL
<i>Los músicos. Recuerdo de Sidney Bechet, 1952</i>
Colección particular</p> <p>7 PABLO PICASSO
<i>Los tres músicos, 1921</i>
Museum of Modern Art, Nueva York</p> <p>8 GEORGES SEURAT
<i>Joven poniéndose polvos, 1889-90</i>
Courtauld Institute, Londres</p> <p>9 PAUL KLEE
<i>Perspectivas alucinantes, 1920</i>
Colección particular, París</p> <p>10 VIEIRA DA SILVA
<i>Interior rojo, 1951</i></p> |
|---|--|

DEL UNO AL DIEZ

Orden de preferencia establecido en Toronto

A la derecha, un juego de diez tarjetas postales que se utilizó en la encuesta sobre la pintura moderna llevada a cabo en Toronto (Canadá). Los cuadros aquí reproducidos están numerados del 1 al 10, de conformidad con las preferencias del público. El número 1, *El artista en su estudio* de Vermeer, fue en esta serie el cuadro preferido por la mayoría de los entrevistados, y el número 10 el que obtuvo el menor número de votos. También figura en esta serie el cuadro de Picasso que se reproduce en color en nuestra portada y que ocupó el séptimo lugar. En la encuesta se utilizaron 23 juegos de 10 tarjetas postales cada uno con reproducciones en color de obras de diversos autores.

A cada persona entrevistada se le presentaban solamente cuatro juegos y se le invitaba a que clasificara las tarjetas de uno solo de esos juegos de acuerdo con sus preferencias, debiendo responder luego a determinadas preguntas, especialmente a las siguientes: «¿Había visto antes uno o varios de estos cuadros?», «¿Encuentra alguna razón para que hayan sido agrupados en una misma serie?». (Los organizadores de la encuesta habían preparado cada juego basándose en un elemento común a las diez obras, ya fuera el motivo, el tema, la búsqueda de formas o colores, etc.). Esta última pregunta se le volvía a hacer al entrevistado al presentarle cada una de las tres series restantes, pidiéndosele en este caso que señalara solamente dos obras: la que más le gustaba y la que menos. Señalemos que no se indicaba ni el nombre del autor ni el título del cuadro. En la mayor parte de los juegos de tarjetas se había incluido, como cuadro de referencia, una obra de un pintor célebre anterior al siglo XX. En la serie que figura a la derecha, el cuadro de referencia es el de Vermeer. Resulta sumamente elocuente el hecho de que sea esta obra la preferida por el mayor número de personas, ocupando el primer lugar en la serie de que forma parte.

Basándose en los comentarios de las personas interrogadas respecto de esta serie, los realizadores de la encuesta de Toronto han deducido que existe una preferencia por «el realismo, la perspectiva, las líneas definidas, los colores fríos», rechazándose en cambio lo que es demasiado «satírico» o «abstracto». No gustó el lienzo de Vieira da Silva, en que predomina el rojo, quedando clasificado en último lugar. Los comentarios que acompañan a cada una de las once series que reproducimos en este número están tomados de las observaciones efectuadas por los realizadores de la encuesta y de las primeras conclusiones a que han llegado los especialistas que la organizaron, en particular Theodore Allen Heinrich, profesor de historia del arte de la York University de Toronto.



1



6

EL PÚBLICO JUZGA EL ARTE MODERNO (cont.)

den los resultados preliminares de la encuesta sugerirnos nuevos medios para que los museos contribuyan a salvar la distancia que existe entre la creación de los artistas actuales y el tipo de arte que el público en general está dispuesto a aceptar?

El Sr. William Withrow, director de la Art Gallery of Ontario y miembro del grupo de expertos, se pronuncia por la afirmativa. Para enfocar debidamente el problema, debería partirse del hecho, demostrado por la encuesta, de que el público prefiere aquellas obras de arte que le son familiares.

«Todo esfuerzo educativo —dice el Sr. Withrow— debe ir de lo conocido (es decir, de lo que gusta y es aceptado) a lo desconocido. Se trata de un principio pedagógico simple y obvio cuya aplicación es naturalmente eficaz en todos los terrenos, pero que



2



3



4



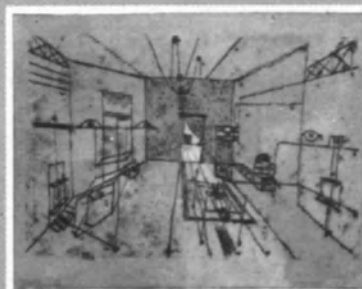
5



7



8



9



10

resulta particularmente importante en la educación artística. He aquí algo que parece evidente. Pero ¿cuántas veces se ha violado o ignorado ese principio en las visitas organizadas a los museos o las conferencias, con el resultado de que el público se impacienta aun antes de que el guía o conferenciante haya tenido la oportunidad de ganar su confianza y de abrir en sus prejuicios una brecha que permita una nueva apreciación de lo desconocido?»

El mismo autor indica que se pueden extraer algunas consecuencias de orden práctico en lo que se refiere a la organización de exposiciones de arte moderno. Por ejemplo, para los carteles que anuncian una exposición convendría escoger las obras que probablemente son más conocidas del público o cuyo tema le es familiar.

La exposición puede ser dispuesta

de manera que ayude al visitante a comprender y apreciar lo que mira. Una colocación y agrupación cuidadosa de los cuadros puede poner de relieve la intención del artista y contribuir a que el visitante descubra algunos aspectos formales de la obra de un pintor que, según demostró la encuesta, generalmente desconciertan al público.

Los diagramas y notas explicativas sobre los cuadros expuestos deberían contener una explicación de la obra en lugar de ofrecer un fárrago de datos biográficos sobre el autor, y la jerga técnica que se utiliza frecuentemente en los catálogos de las exposiciones tendría que ser sustituida por un lenguaje sencillo y claro que todos pudieran comprender.

«No será excesivo insistir en el hecho de que este estudio se emprendió con objeto de elaborar y expe-

rimentar un método nuevo —dice el Sr. Withrow—. Por consiguiente, no puede ser juzgado desde otro punto de vista. Nadie niega que los resultados obtenidos hasta ahora sólo tienen una aplicación limitada. Lo que esperamos es que ese método se aplique en otras ciudades de muchos países.

«Asimismo, esperamos poder perfeccionarlo en los años venideros y hacer una interpretación científica más precisa de los resultados. Los directores de museos dispondrán de un volumen considerable de datos en los que podrán basar sus esfuerzos a fin de llegar a un gran público. Mientras tanto, alertados por las primeras conclusiones del estudio de Toronto, podrían comenzar a realizar un examen crítico de las técnicas de presentación y de educación que actualmente se utilizan en sus museos.»

El muchacho del chaleco rojo de Paul Cézanne (reproducido en color en nuestra contraportada) obtuvo el primer puesto de esta serie. Los cuadros clasificados en los cinco primeros lugares se apartan menos que los otros del realismo. En ellos el tema es fácilmente identificable, el dibujo vigoroso y acusada la perspectiva de los diversos planos. Al Matisse, clasificado en mal lugar (el octavo), se le consideró «poco serio para una obra de arte», comparándose-lo incluso con un dibujo de tirilla ilustrada. En cuanto al color, se le tachó de demasiado vivo. En cambio, la *Torre de los caballos azules* de Franz Marc logró el segundo lugar a pesar de sus colores irrealistas, sin duda gracias a que los caballos son perfectamente reconocibles y dan una impresión de fuerza y de vida.



1 PAUL CEZANNE
El muchacho del chaleco rojo
 1890-1895
 Colección Emil Bührle, Zurich (Suiza)
 (cuadro de referencia)



2 FRANZ MARC
Torre de los caballos azules
 1913-1914
 Obra desaparecida
 Anteriormente se encontraba en la Nationalgalerie, Berlín



6 JOAN MIRO
El pájaro cometa y la sombrilla floreada, 1947
 Colección Galerie Maeght, París



7 PABLO PICASSO
Arlequín, 1915
 Colección particular



3 GEORGES ROUAULT
El rey viejo, 1916-1936
Colección Carnegie Institute
Pittsburgh (EUA)



4 PABLO PICASSO
Muchacha con una mandolina, 1910
Colección particular, Nueva York



5 PABLO PICASSO
Les demoiselles d'Avignon, 1907
Museum of Modern Art, Nueva York



8 HENRI MATISSE
La blusa rumana, 1940
Musée National d'Art Moderne, París



9 SERGE POLIAKOFF
Sin título, 1953



10 ANDRE MASSON
Antilla, 1943
Colección particular

Aunque corresponden a épocas y estilos diferentes, los cuadros que ocupan los ocho primeros lugares en esta serie presentan un rasgo común: el tema es fácilmente identificable. A los dos restantes, el de Severini, que se halla en noveno lugar, y el de Léger, que ocupa el último, se los consideró demasiado "abstractos", a pesar de ser figurativos. Monumental y serena, *La aguadora* de Hofer obtuvo el mayor número de votos. Renoir, Degas y Picasso, que expresan de diferente manera la gracia y la agilidad del movimiento, fueron preferidos a Cézanne, cuyo retrato de un muchacho ostenta el primer lugar en otra serie (véase la página 10). La clasificación bastante baja de la obra de Chardin (cuadro de referencia, que data del siglo XVIII) "parece obedecer a su aspecto anecdótico y sentimental", según afirman los realizadores de la encuesta. Al Beckman, que se halla en octavo lugar, se le calificó de "perverso". Pertenece a una categoría de imágenes plásticas a las que se consideró "deliberadamente destructivas". En efecto, según el profesor Heinrich, de la encuesta se deduce que las personas entrevistadas en Toronto estiman, de manera general, que "la violencia y otras perversiones, que constituyen un lugar común en la televisión", no son aceptables en la pintura.



1 CARL HOFER
La aguadora
Colección Hugo Borst, Stuttgart



2 AUGUSTE RENOIR
Baile en Bougival, 1883
Museum of Fine Arts, Boston



6 PAUL CEZANNE
Los jugadores de cartas, 1885-1890
Musée du Louvre, París



7 JEAN-BAPTISTE CHARDIN
El ama
The National Gallery of Canada, Ottawa
(cuadro de referencia)



3 EDGAR DEGAS
Bailarinas en una banquetta, 1898
Glasgow Art Gallery (Reino Unido)



4 PABLO PICASSO
Muchacha sobre la bola, 1905
Museo Pushkin de Bellas Artes, Moscú



5 GRANT WOOD
Mujer de las plantas, 1929
Colección Cedar Rapids
Fine Arts Association (EUA)



8 MAX BECKMANN
Tres bailarinas, 1942
Wallraff-Richartz Museum, Colonia



9 GINO SEVERINI
*Jeroglífico dinámico del
Bal Tabarin* 1912
Museum of Modern Art,
Nueva York



10 FERNAND LEGER
Soldados jugando a las cartas, 1917
Rijksmuseum Kröller-Müller,
Otterlo (Países Bajos)



1



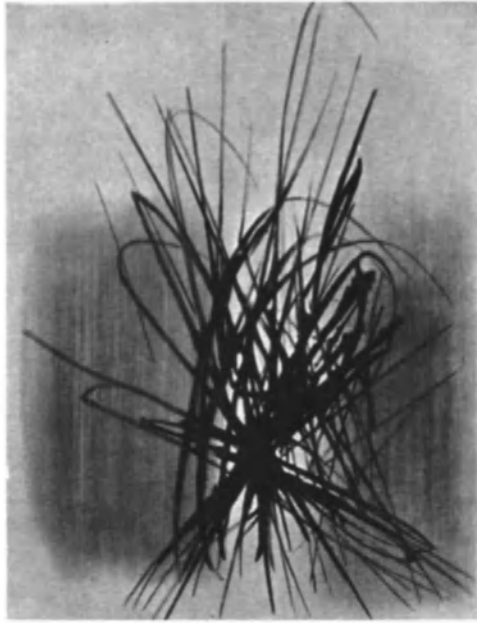
4



7



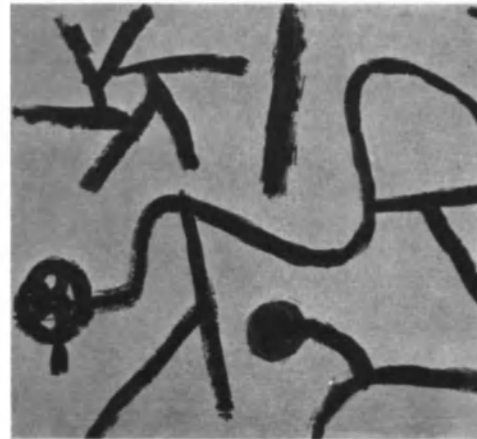
8



2



5



9



3



6



10

Los expertos agruparon los diez cuadros de esta serie bajo el epígrafe de «Caligrafía». Resulta curioso observar que la obra que la mayoría de los entrevistados consideró como más bella es de un pintor francés de origen chino, Zao Wou-ki, nacido en Pekín en 1920. Sin embargo, aunque la caligrafía sea un arte eminentemente chino, Zao Wou-ki no es un pintor de caligrafías. El cuadro de Tobey, clasificado el último, es una obra típica del pintor norteamericano, quien, según los expertos de Toronto, fue en esta ocasión «víctima de la aversión tan extendida a los cuadros sobrecargados». En cuanto al Klee, que obtuvo el penúltimo lugar, se le consideró «infantil». Es de señalar la excelente clasificación de los dos cuadros de Picasso (tercero y cuarto).

- 1 ZAO WOU-KI**
Piazza, 1951
Colección particular, París
- 2 HANS HARTUNG**
T 1958-2, 1958
- 3 PABLO PICASSO**
Bodegón con vaso, pipa, limón y cuchillo, 1911
Colección del artista
- 4 PABLO PICASSO**
Pescados sobre un periódico, 1922
Colección R. H. Wethered
- 5 PAUL KLEE**
Hoja de propaganda de tiras cómicas
Colección particular
- 6 WASSILY KANDINSKY**
Composición
Colección Dr. Oth. Huber, Glaris (Suiza)
- 7 PIERRE SOULAGES**
Composición
Kunsthalle, Hamburgo
- 8 STUART DAVIS**
Visado, 1951
Museum of Modern Art
Nueva York
- 9 PAUL KLEE**
Esta estrella enseña la humildad
1930
Colección Félix Klee, Berna
- 10 MARK TOBEY**
El despertar de la noche, 1949

El museo hace una visita al público

por Duncan F. Cameron

EL despertar de una nueva conciencia social es una de las características del decenio que comienza. Ya no es un fenómeno que pudiera observarse en una sociedad o en un continente determinados sino una realidad universal que no varía de un sitio a otro; salvo en sus formas de expresión o en su grado de complejidad, lo cual se advierte más fácilmente en la represión o aceptación que encuentra. Y el artista, por lo general, se halla en la vanguardia, junto a los intelectuales, los innovadores políticos, la juventud radicalizada y los grupos de protesta.

En el plano histórico, no se trata de una nueva función que desempeña el artista, como tampoco la reforma o la revolución son invenciones propias de nuestra época. Lo que no tiene precedentes es la dimensión universal de este fenómeno, el volumen y la rapidez de las comunicaciones y el ritmo a que se producen los cambios.

Por tanto, puede afirmarse que ahora es más importante que nunca que el artista sea no solamente escuchado sino, además, comprendido. Y la historia reciente parece indicar que el artista ha sido en la mayoría de los casos un precursor de los cambios sociales y sólo rara vez un conductor de hombres.

Por lo menos en las sociedades de Europa Occidental y de Norteamérica, hay razón para inquietarse ante la improbabilidad de que el artista sea escuchado y, aun más, comprendido por un público realmente popular.

La cultura de masas, bajo el impulso de una inmensa fuerza de comercialización, lanza oleada tras oleada de héroes populares. A veces su contenido es fuerte, auténtico, nacido de un

afán de renovación, pero en su mayor parte no es sino la explotación comercial y espuria de ese mismo afán. Y en medio de la algarabía de los medios electrónicos de información y bajo el inmenso alud de periódicos y revistas de gran circulación, la voz del artista parece perdida y sofocada.

Ello ocurre siempre que se expresa por intermedio de la galería de arte o el museo, la sala de conciertos, el teatro o las publicaciones literarias, lo mismo si se trata de instituciones de arte oficial que de avanzada. En ambos casos se dirige a una minoría. Su lenguaje y sus enunciados permanecen desconocidos para el más vasto público, incluso para quienes quizá siguen fervorosamente a una u otra de esas minorías.

En la esfera de las artes plásticas y, concretamente, en la de la pintura, que es la que nos ocupa ahora, no es suficiente decir que no se escucha al artista debido a que los artistas contemporáneos que exponen en las galerías de arte son burgueses o que los visitantes de dichas galerías pertenecen a una minoría burguesa selecta. Tal afirmación podría desmentirse inmediatamente con los resultados de los estudios sobre el público o con una ojeada a los catálogos de las galerías.

Generalmente se admite que existe una correlación evidente entre el nivel de educación y la frecuentación de las galerías de arte, pero los directores de los museos que exponen obras de arte moderno y contemporáneo informan que el público en general manifiesta desde cierta apatía hasta una abierta hostilidad hacia dichas obras.

La galería de arte parece haber fracasado como medio para establecer una relación y una comunicación efectivas entre los artistas del siglo XX (y en especial los de hoy día) y el público.

¿Es acaso la galería de arte en la sociedad occidental un reducto oficial hasta el punto de que el público popular se siente intimidado o se mantiene alejado de ella en señal de protesta? Las galerías de arte de todos los tipos y dimensiones han experimentado un extraordinario aumento del número de visitantes desde fines de la década de 1940-1950.

¿Se necesita acaso una educación especial para comprender el arte

DUNCAN F. CAMERON fue uno de los principales miembros del grupo canadiense de especialistas en arte que llevó a cabo la encuesta de Toronto sobre las actitudes del público frente al arte moderno. El Sr. Cameron es Director Nacional de la Canadian Conference of Arts (asociación que agrupa las organizaciones más importantes del Canadá en la esfera de las artes) y coordinador de la Subcomisión Internacional sobre el Público y el Arte Moderno del Consejo Internacional de Museos. Los lectores recordarán su artículo «Nuevos museos para nuestra época», publicado en nuestro número de octubre de 1970.



1 PABLO PICASSO
El viejo guitarrista, 1904
 Art Institute of Chicago



2 ANDREW WYETH
Día de fiesta
 City Art Museum of Saint Louis (EUA)

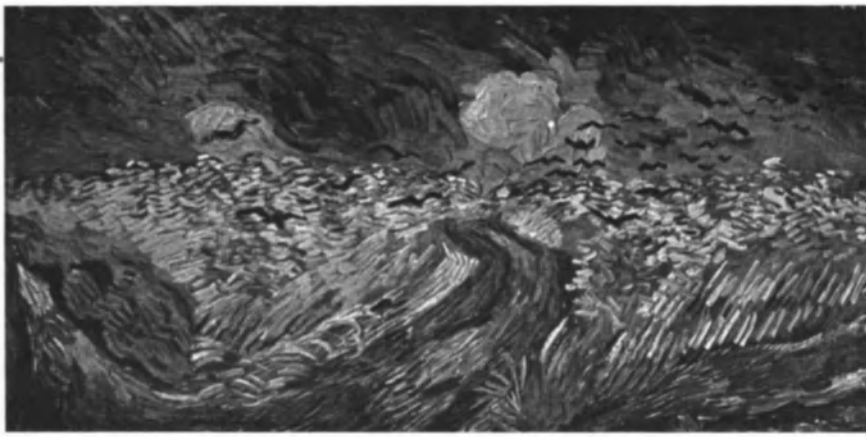
La mayoría de las personas a las que se mostró esta serie estimaron que el carácter predominante de los cuadros era la morbidez; algunos llegaron a afirmar que sentían náuseas al mirarlos. Sin embargo, hubo una minoría considerable que apreció la imaginación de los artistas. Se consideró que las obras clasificadas en los dos primeros lugares —un Picasso del "período azul" (1904) y un lienzo del pintor norteamericano Wyeth— eran expresión de la soledad humana y se les dio preferencia a causa de "la emoción que inspiran por su tono patético". El Van Gogh (que en esta serie era la obra de referencia) ocupó el tercer lugar y gustó por la intensidad del color. En cuanto a *El Cristo amarillo* de Gauguin, relegado al penúltimo lugar, se le reprocharon sus líneas angulosas y sus tonos amarillos.



5 STANLEY W. HAYTER
Invierno, 1958

6 EDWARD HOPPER
Casa junto a la vía férrea, 1925
 Museum of Modern Art, Nueva York





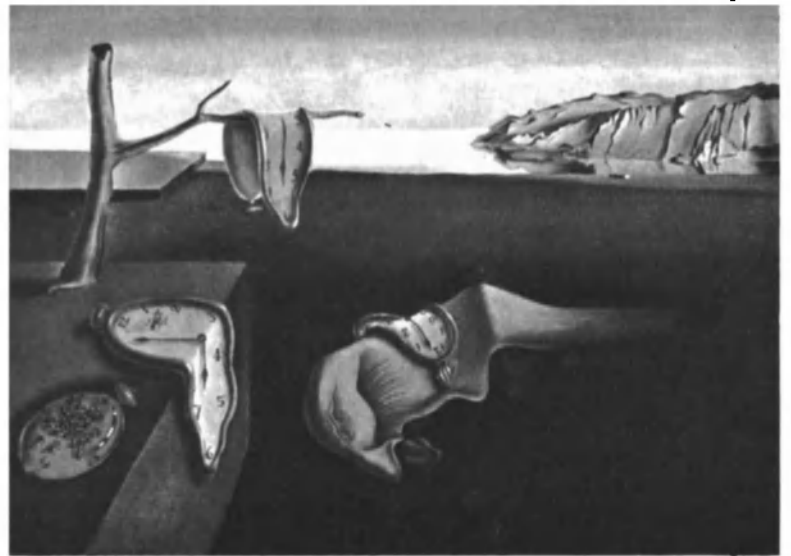
3 VINCENT VAN GOGH
Campo de trigo con cuervos, 1890
Stedelijk Museum, Amsterdam
(cuadro de referencia)



4 PAVEL TCHELITCHEW
Juego del escondite, 1940-1942
Museum of Modern Art, Nueva York



7 PETER BLUME
La roca
Art Institute of Chicago



8 SALVADOR DALÍ
Persistencia de la memoria, 1931
Museum of Modern Art, Nueva York



9 PAUL GAUGUIN
El Cristo amarillo, 1889
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo (EUA)



10 FEDERICO CASTELLÓN
Figura negra, 1938
Whitney Museum of American Art, Nueva York

PARTICIPE USTED TAMBIEN

¿Qué piensa usted del arte moderno? ¿En qué orden de preferencia clasificarla una serie de diez cuadros, sin que se le indique el nombre del autor ni el título de cada obra?

He aquí el juego a que invitamos a nuestros lectores: en las páginas que siguen se reproducen en color cinco de las series de diez pinturas cada una, que sirvieron para realizar la encuesta de Toronto sobre el arte moderno: primera serie (página 19), segunda serie (páginas 20-21), tercera serie (páginas 22-23), cuarta serie (páginas 24-25) y quinta serie (página 26).

Dentro de cada serie, debe usted clasificar, de acuerdo con sus preferencias personales, las diez obras que la integran. Tenga presente que los números que aparecen junto a las reproducciones en color no corresponden a la clasificación establecida por las personas entrevistadas en Toronto y no cumplen otra función que la de permitirle a usted que anote en la casilla pertinente el cuadro de su elección. Por ejemplo, si la pintura que prefiere a todas las demás de la serie de la página 19 es la marcada con el número 6, y si le sigue la que lleva el número 3, deberá usted escribir en la primera columna el número 6 en primera posición, el número 3 en segunda posición, y así sucesivamente.

Una vez que haya terminado su clasificación, busque en las páginas 27, 28, 29 y 30 la identificación de las reproducciones en color (el número correspondiente se halla entre paréntesis). En dichas pági-

Clasificación	1a. serie página 19	2a. serie páginas 20-21	3a. serie páginas 22-23	4a. serie páginas 24-25	5a. serie página 26
1					
2					
3					
4					
5					
6					
7					
8					
9					
10					
Véase resultados	pág. 27	pág. 28	p. 28-29	pág. 29	pág. 30

nas figuran las reproducciones según el orden de preferencia que tuvieron en la encuesta de Toronto.

De esta manera podrá usted comparar su propia reacción con las actitudes del « público en general » que la encuesta ha puesto de manifiesto.

Se trata sólo de un pasatiempo personal. Rogamos, pues, a nuestros lectores que no nos comuniquen los resultados que obtengan.

EL MUSEO VISITA AL PÚBLICO (viene de la pág. 15)

moderno y contemporáneo, de modo que únicamente quienes han aprendido su lenguaje pueden descifrar la clave? Según mi propia experiencia, los niños, a quienes no se ha atiborrado de educación artística, responden a la educación por medio del arte, interpretan gozosamente a su manera incluso las innovaciones más recientes y carecen de las inhibiciones visuales de que adolecen sus mayores.

¿Es acaso acertada la hipótesis, largo tiempo sostenida, de que existe una distancia de dos generaciones, o sea, unos cincuenta años, entre la innovación creadora y su aceptación general? Si es así, y si admitimos la idea de que lo que dicen los artistas de nuestros días no será comprensible hasta el año 2020, podríamos también preguntarnos si quedará entonces alguien para comprender.

Al considerar este dilema no importa saber si somos radicales o reaccionarios, si nos interesan los cambios políticos hacia la izquierda o la derecha, si nos preocupa el racismo, la destrucción de la biosfera o la liberación de la mujer. Siempre que nos interesen la naturaleza del hombre, la calidad de la vida y las opciones para el porvenir, el artista debe ser escuchado y, como tal, también el creador de obras plásticas. La historia pasada nos enseña que lo que dice será de importancia para nosotros.

La encuesta realizada en Toronto acerca de las actitudes del público y el arte moderno no es sino uno de los esfuerzos iniciales, todavía de escasa envergadura, para salvar la distancia entre el artista y su público. Lo grave

del asunto está en que ese problema es muy amplio y complejo, mientras que la necesidad de resolverlo es muy urgente.

Para relatar los comienzos de la encuesta de Toronto en su forma más simple, cabe señalar que algunos directores de museos de arte moderno expresaron en el Congreso de 1965 del Consejo Internacional de Museos, celebrado en Washington y Nueva York, cierta inquietud por la dificultad con que tropezaban para atraer a grandes sectores de su público potencial.

A su juicio, debían efectuarse encuestas sobre las razones de la resistencia del público a las exposiciones de arte moderno y contemporáneo, y los directores de museos que no reconocían haber encontrado resistencia alguna admitieron que deberían realizarse encuestas por lo menos acerca de las dificultades que algunas personas del público parecían tener para comprender el arte del siglo XX y de su propia época.

La señora Ayala Zacks, de Toronto, se ofreció para organizar una comisión que efectuara dichas encuestas. Posteriormente, en 1966, se constituyó en Toronto una Comisión que incluía a un psicólogo (el Dr. David S. Abbey), un historiador del arte y ex director de museo (el Dr. Theodore Allen Heinrich), un director de una galería de arte (el Sr. William Withrow), un profesor de arte (el Dr. Robert Welsh), un representante de la Comisión Nacional Canadiense del Consejo Internacional de Museos (el Sr. Donald Crowdis) y el autor de este artículo.

Se consideraron diversos tipos de

encuestas y se analizaron algunos de ellos con miras a una investigación preliminar. Finalmente se decidió que sería más conveniente elaborar una metodología para la definición de las actitudes del público hacia el arte moderno, que pudiera aplicarse en cualquier ciudad sin necesidad de tener en cuenta su idioma, los modelos de cultura predominantes ni el tipo de museos de arte que visitarían las personas entrevistadas.

Se acordó que el estudio de Toronto no trataría de responder en absoluto a ninguna de las preguntas sobre las actitudes del público de esa ciudad. La Comisión no se encargaría sino de elaborar una metodología y someterla a prueba hasta que fuera capaz de producir resultados válidos siempre que para la investigación se reunieran determinadas condiciones.

Huelga decir que el éxito del estudio dependía, ante todo, de una cuidadosa selección de la muestra de entrevistados. Se escogió entre los habitantes de Toronto (sin incluir los suburbios) una muestra de máxima probabilidad, con lo cual se quiere significar que todo habitante de Toronto tenía las mismas probabilidades que cualquier otro para ser escogido como participante en la encuesta. La única limitación fue la de que sólo serían seleccionados los mayores de 15 años.

Las entrevistas se efectuaron personalmente y en el domicilio de cada entrevistado, y las llevaron a cabo los mejores entrevistadores profesionales que pudo encontrarse.

La primera parte de la entrevista

SIGUE EN LA PAG. 30



1
2



2
1



3
2



4
2



5
2



6
1



7
0



9
9



8
1



10
A



1
Σ



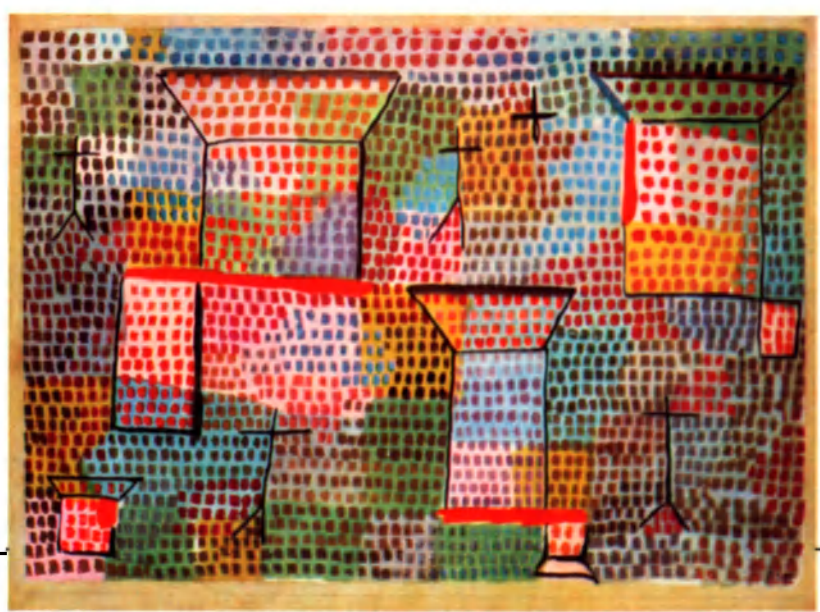
2
r



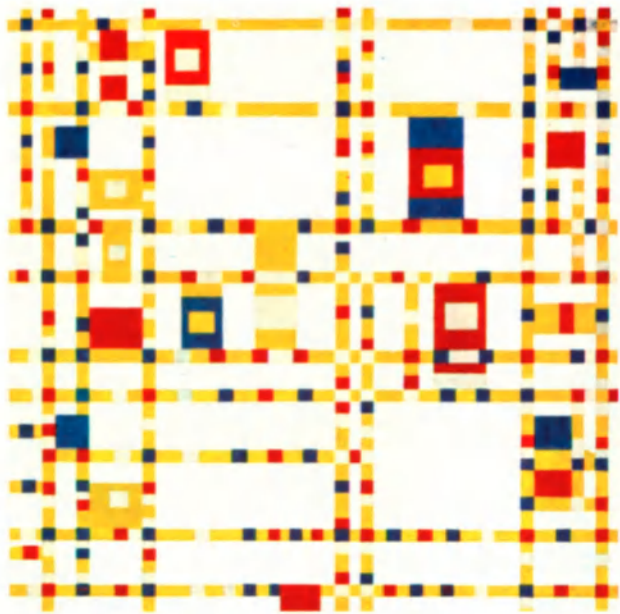
5
Y



6
T



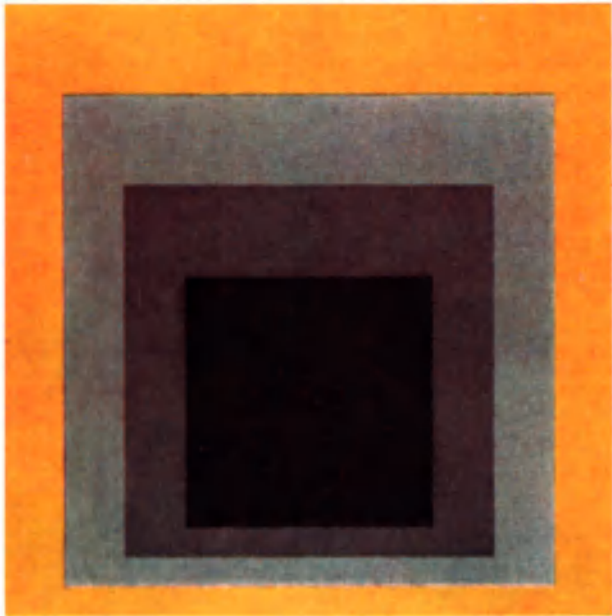
8
1.



3
r



4
1



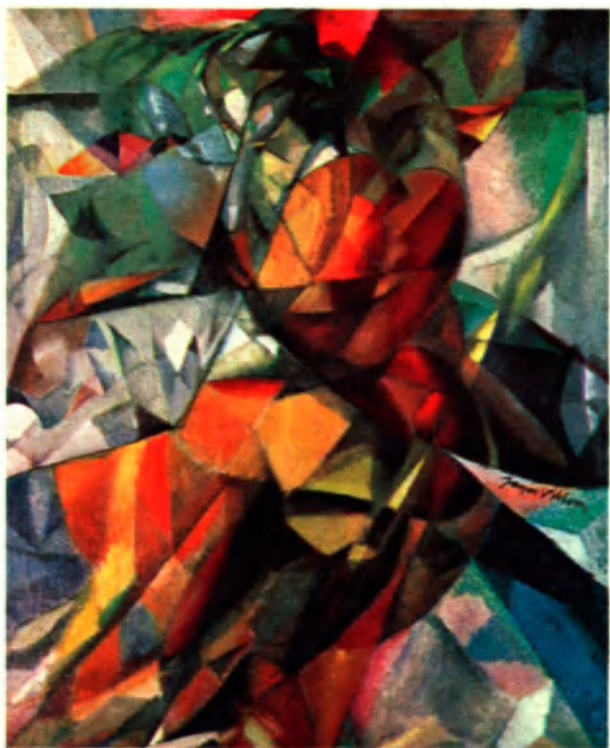
7
6



10
A



9
A



1
o



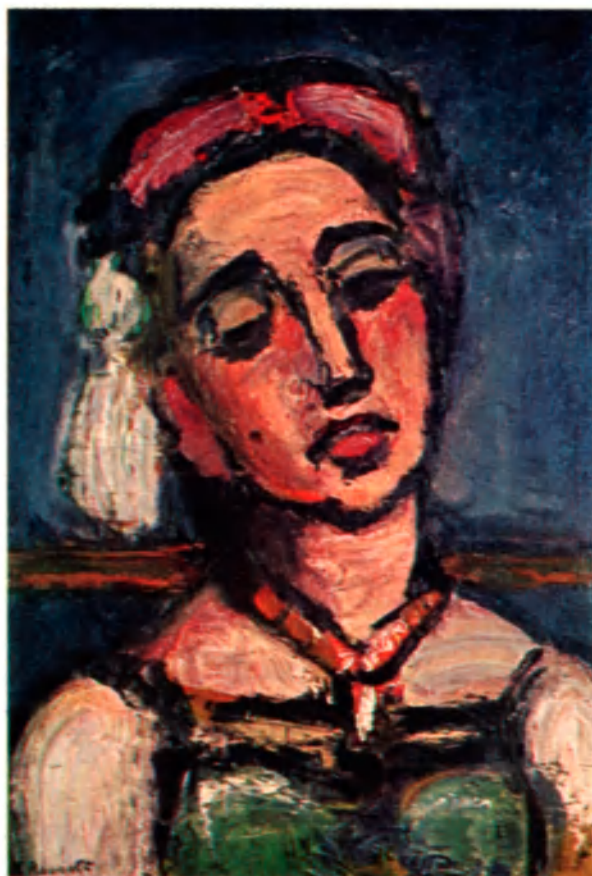
2
ε



3
π



6
1.



7
9



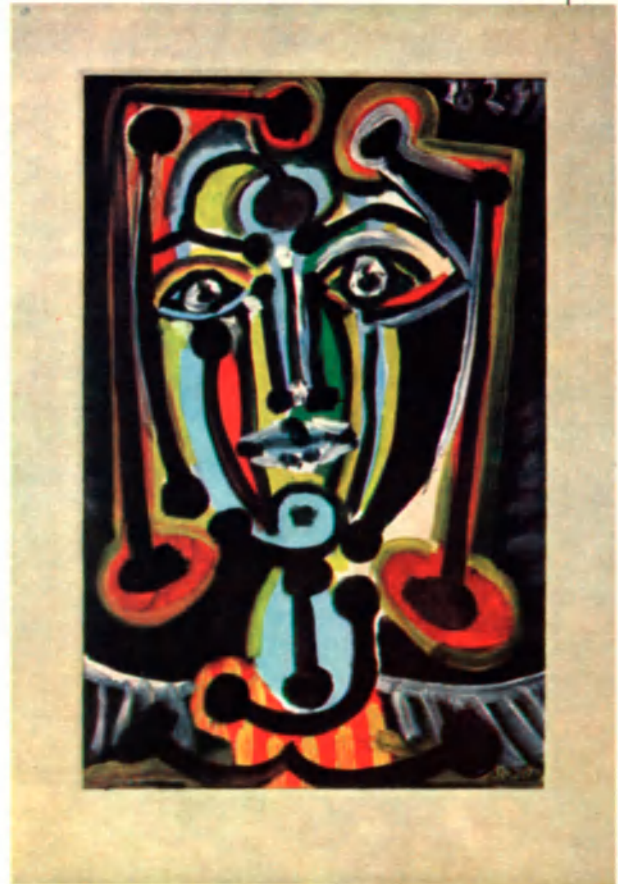
8
λ



5
1



4
2



10
1



9
2

23
22



1
ε



2
π



5
9



6
1.



7
A



3
r



4
1



8
o



10
r



9
y

25
r.



1
r



2
r



3
1



4
r



5
o



6
z



7
A



8
Y



9
1.



10
A

PAGINAS EN COLOR

PARTICIPE USTED TAMBIEN

(Antes de leer estas páginas, lea la 18)

A la derecha y en las páginas siguientes indicamos el orden de preferencia que tuvieron en la encuesta de Toronto las cinco series de diez pinturas reproducidas en color en las ocho páginas anteriores.

En cada serie, los cuadros van acompañados por sus datos de identificación y (entre paréntesis) el número correspondiente a las reproducciones en color. Se clasifican verticalmente de 1 a 10, esta vez en el orden de preferencia establecido por las personas interrogadas en Toronto. Junto con el nombre del pintor y el título de la obra, señalamos en la mayoría de los casos el año en que ésta se pintó y el lugar en que se encuentra. Acompaña a cada serie un breve comentario.

Los lectores que hayan anotado su propio orden de preferencia respecto de estos cuadros (Véase la sección «Participe usted también», página 18) podrán confrontarlo con las clasificaciones establecidas en la encuesta de Toronto.

1 GUSTAVE COURBET

Manzanas y granada, 1871
National Gallery, Londres
(cuadro de referencia)



(1)

2 PABLO PICASSO

La cacerola esmaltada, 1945
Musée National d'Art Moderne
París



(6)

3 PAUL CEZANNE

La mesa de cocina, 1880-1890
Musée du Louvre, París



(3)

4 PABLO PICASSO

Naturaleza muerta con cabeza antigua, 1925
Musée National d'Art Moderne
París



(9)

5 NICOLAS DE STAEL

Las botellas, 1953
Colección particular



(8)

6 GIORGIO MORANDI

Naturaleza muerta, 1943
Colección Cesare Tosi, Milán



(4)

7 GEORGES BRAQUE

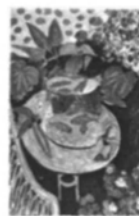
Guitarra y frutero
Colección Galerie Louise Leiris
París



(10)

8 HENRI MATISSE

Bodegón con peces rojos, 1911
Museo Pushkin de Bellas Artes
Moscú



(5)

9 BEN NICHOLSON

Julio 15 - 54 (Vibora), 1954
Pallas Gallery, Londres



(7)

10 GEORGES BRAQUE

La garrafa, 1941
Musée National d'Art Moderne
París



(2)

1a. SERIE EN COLOR PAGINA 19

Más de la cuarta parte de las personas a las que les fue presentada esta serie de reproducciones no solamente colocaron en primer lugar *Manzanas y granada*, del pintor francés Courbet, sino que además manifestaron que tenían la impresión de haber visto anteriormente ese cuadro, actualmente en la National Gallery de Londres. Es seguramente el tema lo que les resultaba familiar. Por otro lado, se trata de la obra más «realista» de la serie. En cambio, es sumamente interesante comprobar que no es la pintura menos figurativa la que ocupó el último lugar en el orden de preferencias del público, sino una naturaleza muerta de Braque, *La garrafa*, de concepción y estilo más bien «realistas». Respecto de las dos obras de Picasso, ambas quedaron muy bien clasificadas: *La cacerola esmaltada*, en segundo lugar, antes que el Cézanne (posiblemente a causa del dibujo muy nítido y vigoroso y a pesar de la deformación sistemática de los objetos), y la *Naturaleza muerta con cabeza antigua*, en cuarto lugar.

1 JAMES W. MORRICE

Escena de invierno con caballos y trineos, 1905
Art Gallery of Toronto (Canadá)
(cuadro de referencia)



(9)

2 FERNAND LEGER

Madre e hijo
Galería Maeght, París



(5)

3 HANS HOFMANN

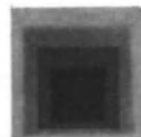
Pompeya, 1959



(4)

4 JOSEPH ALBERS

Homenaje al cuadrado : vestíbulo silencioso, 1961
Museum of Modern Art
Nueva York



(7)

5 PIERRE SOULAGES

Pintura, 1957
Colección Galería Koolz
Nueva York



(1)

6 PAUL KLEE

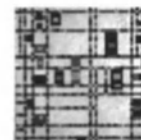
Ajedrez, 1937
Kunsthaus, Zurich (Suiza)



(2)

7 PIET MONDRIAN

Broadway boogie-woogie 1942-1943
Museum of Modern Art
Nueva York



(3)

8 MARK ROTHKO

Número 10, 1950
Museum of Modern Art
Nueva York



(10)

9 PAUL KLEE

Columns y cruces, 1931
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich



(8)

10 PIET MONDRIAN

Composición en azul, 1917
Rijksmuseum Kröller-Müller
Otterlo (Países Bajos)



(6)

**2a. SERIE EN COLOR
PAGINAS 20-21**

Casi la mitad de las personas entrevistadas en Toronto expresaron su preferencia por el cuadro *Escena de invierno con caballos y trineos* del pintor canadiense Morrice. No debe atribuirse esta actitud a ningún sentimiento nacionalista, ya que fueron muy pocas las personas que declararon haber visto antes ese cuadro, pese a encontrarse en el Museo de Toronto donde se lo considera «muy conocido». Tal reacción obedece a que el tema es fácilmente reconocible, cosa que sucede también con *Madre e hijo* de Léger, que obtuvo el segundo lugar en esta serie. En lo que respecta a Mondrian, una de cuyas obras quedó relegada al último lugar, según los organizadores de la investigación «fue víctima de una hostilidad constantemente expresada durante la encuesta, pese a que poco tiempo antes se había presentado en Toronto una importante exposición de sus obras».

**3a. SERIE EN COLOR
PAGINAS 22-23**

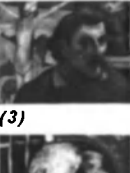
La clasificación de esta serie de retratos presenta resultados interesantes. La *Muchacha*, de Villon, quedó en quinto lugar, pese a que indudablemente se trata del cuadro más abstracto de la serie. El Picasso viene mucho después, en octavo lugar. Las razones de las preferencias del público en lo que hace a los demás retratos no son claras, pero resulta significativo, una vez más, que las pinturas más «clásicas», como las de Cézanne, Rouault y Gauguin, se hallen a la cabeza de la clasificación. Algunas personas declararon que todos estos cuadros expresaban la tristeza, y una estimó que los diez retratos «eran obras ejecutadas por el mismo artista y en el mismo estilo y que no valía la pena mirar ninguna».



(4)



(7)



(3)



(6)



(1)



(5)



(2)



(10)



(9)



(8)

1 PAUL CEZANNE
Campesino con blusa azul
Colección particular

2 GEORGES ROUAULT
Cabeza de mujer
Colección Dr. Oth. Huber
Glaris (Suiza)

3 PAUL GAUGUIN
*Autorretrato con el
Cristo amarillo, 1889-1890*
Colección Maurice Denis
St-Germain-en-Laye (Francia)
(cuadro de referencia)

4 MAX BECKMAN
Autorretrato, 1937

5 JACQUES VILLON
Muchacha
Philadelphia
Museum of Art (EUA)

**6 AMEDEO
MODIGLIANI**
Retrato de Madame Hebuterne
Colección particular

7 BERNARD BUFFET
Cabeza de payaso, 1955
Colección Maurice Garnier
París

8 PABLO PICASSO
Cabeza de mujer, 1949
Kunsthalle, Brema

9 VICTOR BRAUNER
El paso, 1945

**10 ALEXEJ
VON JAWLENSKY**
Princesa con una flor blanca
Galería Aenne Abels, Colonia



(3)



(9)



(8)



(2)



(1)



(6)



(10)



(7)



(4)



(5)

1 AUGUSTE RENOIR
El palco, 1874
Courtauld Institute, Londres

2 J.-F. MILLET
El Angelus, 1858-1859
Musée du Louvre, París
(cuadro de referencia)

3 GEORGES ROUAULT
Los tres jueces, 1913
Museum of Modern Art
Nueva York

4 EDOUARD MANET
El balcón, 1868
Musée du Louvre, París

5 EDOUARD VUILLARD
*La madre y la hermana del
artista, 1893*
Museum of Modern Art
Nueva York

6 MAX WEBER
El geranio, 1911
Museum of Modern Art
Nueva York

**7 HENRI DE
TOULOUSE-LAUTREC**
En el reservado, 1899
Courtauld Institute, Londres

8 GRANT WOOD
Gótico americano, 1930
Art Institute of Chicago

9 PABLO PICASSO
La niña ante un espejo, 1932
Museum of Modern Art
Nueva York

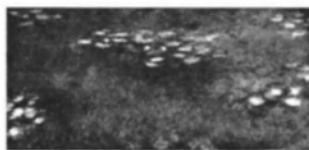
10 JOAN MIRO
*Fiesta snob en casa de la
princesa, 1944*
Colección L. G. Clayeux, París

**4a. SERIE EN COLOR
PAGINAS 24-25**

En la página 7 se indica que *El Angelus* de Millet fue el cuadro preferido por el público en la encuesta de Toronto. Sin embargo, en esta serie se advierte que ocupa el segundo lugar después de *El palco* de Renoir. La explicación de esta discrepancia radica en el hecho de que la encuesta comprendía varias partes. Una de ellas consistía en pedir a los entrevistados que indicaran, dentro de cada una de tres series de reproducciones que se les mostraban, solamente dos obras: la que les gustaba más y la que les gustaba menos. (A estas series se refieren los artículos pertinentes que publicamos en el presente número con los términos de «juegos secundarios»). Fue entonces cuando la obra de Millet se clasificó por encima de las demás. Otra parte de la encuesta consistía en hacer que los entrevistados examinaran con mayor detenimiento una cuarta serie (llamada en los artículos «juego principal») y clasificaran de acuerdo con sus preferencias las diez reproducciones (y ya no solamente dos) que la integraban. Fue entonces cuando las personas a quienes les tocó hacer un examen minucioso de la serie a la que pertenecía *El Angelus*, lo relegaron al segundo puesto, después del Renoir. Este curioso descenso al segundo lugar no ocurrió exclusivamente en el caso de la obra de Millet sino también en casi un tercio del total de las 23 series que se utilizaron en la encuesta. Es interesante observar que el célebre cuadro de Grant Wood, *Gótico americano*, pese a ser la pintura más conocida por el público de Toronto, quedó en uno de los últimos lugares de esta serie (el octavo) debido a que muchas personas lo consideraron una «parodia» del tema que representa.

1 CLAUDE MONET

Ninfeas, 1916-1926
City Art Museum of Saint Louis
(EUA)
(cuadro de referencia)



(8)

2 ROBERT DELAUNAY

Discos, 1913
Museum of Modern Art
Nueva York



(2)

3 WILLI BAUMEISTER

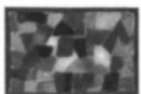
Figura con líneas, 1935



(5)

4 PAUL KLEE

Noche azul, 1937
Kunstmuseum, Basilea



(10)

5 MAURICE ESTEVE

Composición « Berlougane »
1956
Colección particular



(6)

6 GERARD SCHNEIDER

Pintura 65 B, 1954
Galerie Galanis, París



(9)

7 JEAN ARP

Bajo el sol negro de alegría
1958
Colección particular



(3)

8 KUMI SUGAI

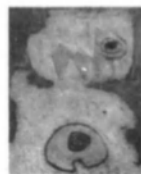
Yayoi, 1958



(4)

9 WILLIAM BAZIOTES

El enano, 1947
Museum of Modern Art
Nueva York



(1)

10 JEAN ARP

Perfil, 1955
Colección del artista



(7)

**5a. SERIE EN COLOR
PAGINA 26**

Dado el carácter acusadamente "abstracto" o "no figurativo" de las pinturas de esta serie, establecer entre ellas un orden de preferencia debió presentar no pocas dificultades para las personas entrevistadas en Toronto. La mayoría prefirió la obra más "naturalista", es decir, las *Ninfeas* de Claude Monet (cuadro de referencia), que quedó en primer lugar. Un número bastante considerable de personas no comprendieron por qué se había incluido el cuadro de Monet en esta serie. Entre los comentarios que suscitó la serie en su conjunto, podemos citar los siguientes: "abstracto", "pop art", "colores muy lindos", "nada más que colores y formas", "los colores parecen confusos o desvaldos", "manchas", "todos tienen algo pero es difícil saber qué", "esto no es arte", "no tiene sentido", "maldísimo"...

estaba destinada a recoger una abundante información sobre los antecedentes, familia, origen étnico y educación del entrevistado e incluía preguntas acerca de cualquier formación especial en materia de artes plásticas. También se pedían datos acerca de la educación de los padres.

Lo fundamental de la entrevista, desde luego, consistió en la evaluación por el entrevistado de reproducciones de obras de arte del siglo XX en tarjetas postales.

La parte más difícil y agobiadora de todo el proyecto fue la selección de una muestra representativa de reproducciones en tarjetas postales. El hecho de que tuviéramos que conformarnos con las tarjetas postales disponibles en el mercado constituyó, en sí mismo, un factor limitativo, pero aun así la selección preliminar nos colocó frente a unas dos mil posibilidades, que debíamos reducir a un número más manejable.

Como simple observador sólo puedo decir que no habría podido hacerse con mayor cuidado y acertado juicio crítico la reducción de las dos mil tarjetas a las 220 que se emplearon finalmente. Estas se clasificaron en 23 juegos de diez (algunas de ellas formaron parte de más de un juego), cada uno de los cuales estaba compuesto por reproducciones de obras de arte que tenían alguna cualidad formal común a todas ellas.

Se pidió a cada entrevistado que, ante todo, se pronunciara con respecto a las tarjetas de uno de los juegos. Los entrevistados las clasificaron de acuerdo con sus preferencias y, según demostraron los resultados, también con su aversión. Se les pidió que explicaran por qué les gustaba o no les gustaba cada obra y que trataran de encontrar la razón por la cual las diez reproducciones que tenían a la vista habían sido agrupadas en un mismo juego; que dijeran si alguna de dichas obras no encajaba en ese juego y por qué; que indicaran cuál de los cuadros, reproducido en tamaño natural, quisieran poseer y, caso de tenerlo, qué harían con él.

Después de la contemplación y manipulación excesivamente largas de lo que llamaremos el Juego Principal, los entrevistados observaron más rápidamente tres Juegos Secundarios, escogiendo en cada uno la obra que les gustaba más y la que menos.

En lo que respecta a los resultados de la encuesta de Toronto, tal vez lo más simple sería decir que los datos entrañan algunas hipótesis que exigen un estudio más detenido. La más sorprendente de ellas está en el hecho de que las 500 personas comprendidas en el estudio, ninguna de las cuales tenía conocimientos de índole artística, demostraron, ante todo, que tienden a coincidir en lo que les gusta y en lo que no les gusta.

Esta comprobación podría llevarnos incluso a formular la hipótesis de que los llamados analfabetos en materia

“No entienden nada de arte, pero saben lo que les gusta”

de estética poseen un gusto, aunque no sea el que algunos calificarían de gusto refinado. Demostraron además que pueden expresar verbalmente sus reacciones, explicar las razones por las cuales una obra les gusta o no, y argumentar en su defensa. En definitiva, poseen un lenguaje popular en materia de arte.

La segunda hipótesis se basa en la comprobación, que corrobora una creencia largo tiempo sostenida, de que entre la innovación creadora y su aceptación general media una distancia de 50 años. En los juegos de tarjetas se incluían como «puntos de referencia» algunos ejemplos del realismo del siglo XIX y obras de los impresionistas. Estos cuadros obtuvieron calificaciones tan elevadas en comparación con la baja clasificación que se dio incluso a las obras más inofensivas de la vanguardia de comienzos del siglo XX, que resulta difícil explicarlo por otra razón que ese retraso.

El Dr. Abbey formuló la hipótesis diciendo que «el estar familiarizado con algo produce satisfacción» y demostró que había correlaciones evidentes entre aquellos cuadros que los entrevistados declararon conocer y aquellos que más les gustaban. Teniendo en cuenta el hecho de que algunos cuadros que gran número de entrevistados dijeron haber visto antes sólo rara vez habían sido reproducidos o nunca se habían expuesto en Toronto, el Dr. Heinrich replicó afirmando que posiblemente el género les era familiar pero no el cuadro en sí mismo, y nuevamente nos encontramos aquí con la hipótesis del retraso.

ES obvio que estos descubrimientos no constituían los objetivos principales del grupo de expertos de Toronto. Nos interesaba saber si la metodología que habíamos puesto en práctica podía o no dar resultados válidos desde el punto de vista estadístico. La respuesta fue que la metodología era apropiada, lo cual quiere decir que con una muestra de buena calidad y de dimensiones adecuadas y con las técnicas y los materiales de entrevista que se utilizaron en el estudio de Toronto, pueden obtenerse respecto de las actitudes del público índices válidos desde el punto de vista estadístico.

Ahora la tarea consiste en realizar réplicas del estudio experimental de Toronto en algunos otros centros, de modo que podamos disponer de un conjunto de datos comparativos. David Bartlett, Comisario General de la Comisión Canadiense de la Unesco, que financió la investigación, ha señalado que el resultado más importante de una repetición del estudio de Toronto es que puede constituir una oportunidad para establecer compara-

ciones y paralelos interculturales respecto de las actitudes del público.

Pero, volviendo a las preguntas iniciales formuladas por los directores de museos de arte moderno en las reuniones internacionales de Nueva York y Washington, ¿qué deberán hacer con los resultados? ¿Cómo pueden aplicarlos a los problemas cotidianos de sus museos?

En ningún momento se ha insinuado que el estudio de Toronto y otros análogos que se emprendan vayan a suministrar una fórmula aplicable al planeamiento de una galería de arte. Tampoco se ha sugerido que los resultados estadísticos de tales estudios deban servir de base para organizar los museos en el sentido de ofrecer lo que al público le gusta, ahora que se conocen sus preferencias.

Existe, más bien, la impresión de que los resultados de estudios como el que acabamos de describir pueden ser útiles para los directores de museos de arte en la medida en que les permiten tener una visión más profunda de los problemas con que tropiezan ciertos espectadores en su esfuerzo por relacionar su propia experiencia vital con el arte moderno.

En mi opinión, esos problemas parecen vincularse no tanto con el lenguaje no hablado del arte como con la distancia verbal y semántica que existe entre la jerga especializada del artista, el crítico y el conservador de museo y el lenguaje popular de quienes «no entienden nada de arte pero saben lo que les gusta».

Habiendo obtenido resultados satisfactorios con la aplicación de su método, y una vez presentado su estudio al Consejo Internacional de Museos y publicado posteriormente en *Museum*, el grupo de expertos de Toronto pudo haber dado por terminada su labor. Pero quedaban algunas cuestiones inquietantes que exigían respuesta. En 1971, el grupo, que actualmente trabaja en colaboración con la York University de Toronto, trata de investigar por lo menos dos de ellas.

Primera: ¿es verdad que el público en general participa de un arte popular y comparte también lo que podría llamarse el gusto público? En otras palabras, ¿existe una estética de élite (y al parecer suponemos que existe cuando hablamos de «buen gusto») paralela a una estética popular que puede ser sistematizada y que representa una realidad cultural mucho más evidente que la suma de los atributos frecuentemente supuestos de ignorancia, vulgaridad, apatía, conservadurismo, insensibilidad o falta de capacidad para matizar?

Segunda: ¿puede aplicarse a los jóvenes (de 15 a 25 años de edad) la teoría del retraso con que se acepta generalmente la innovación creadora y que parece válida cuando se trata de la población en general? El estudio

experimental de Toronto no señala diferencia alguna a este respecto entre los grupos de edad, pero la dimensión del grupo entrevistado (500 personas) era tan pequeña que las respuestas del subgrupo de los jóvenes no justificarían una conclusión.

Hay quienes afirman que el ritmo de asimilación de las ideas nuevas, de los nuevos valores y de los nuevos modos de expresión se acelera en relación inversa a la edad y paralelamente aunque no al mismo ritmo que los cambios sociales y técnicos. Si es así ¿por qué las nuevas formas de las artes plásticas constituirían una excepción?

En el proyecto actual no se intentará responder a ninguna de estas cuestiones complejas. Simplemente se espera poder elaborar hipótesis suficientemente precisas para bosquejar un estudio cuantitativo de los problemas.

PARA la encuesta que se realiza actualmente se han escogido como instrumentos de trabajo 24 de las reproducciones en tarjetas postales que se emplearon en el estudio experimental de Toronto. Son las que obtuvieron la clasificación más alta (apreciadas) y la más baja (no apreciadas). Se efectuarán entrevistas grabadas con grupos de 8 a 12 personas y posteriormente se analizarán las grabaciones desde diversos puntos de vista. Es obvio que los resultados de las entrevistas de grupo pueden indicar la necesidad de emplear otros métodos de investigación.

Lo que importa señalar es que continúa el estudio del problema. Y es de lamentar que se haya perdido tanto tiempo entre la iniciación de esos proyectos y la publicación de sus resultados.

Por ejemplo, cuando el proyecto de Toronto comenzó en 1965, parecía razonable fijar el año 1960 como fecha límite de las obras de arte que debían incluirse en el estudio. Hoy día, la ausencia de la pintura del decenio último puede ser considerada por algunos como un serio inconveniente del plan de investigación. (1)

Solamente un esfuerzo concertado de la Unesco, del Consejo Internacional de Museos y de los museos de arte moderno y contemporáneo puede acelerar la realización de estos programas de investigación a fin de que respondan al carácter apremiante de nuestras necesidades en esta materia. ■

(1) He aquí lo que dice a este respecto el Dr. Theodore Heinrich, del grupo de trabajo de Toronto: «Todos sabemos que durante el decenio de 1960 se han producido cambios en la pintura. De ahí que durante algún tiempo pensáramos que tal omisión podía falsear nuestros resultados. Sin embargo, hoy opinamos que la inclusión de obras radicalmente vanguardistas no habría alterado apreciablemente esos resultados».



1 AUGUSTE RENOIR
Madame Charpentier y sus niñas (detalle), 1878
 Metropolitan Museum of Art
 Nueva York



2 EDOUARD MANET
Monet en su barca-estudio, 1874
 Bayerische Staatsgemäldesammlungen
 Munich

Ante esta serie de diez cuadros, las personas interrogadas en Toronto expresaron sus impresiones con el máximo vigor. Efectivamente, en este juego figuraba *La barba de los retornos inciertos* de Dubuffet, que iba a provocar la reprobación más general de toda la encuesta (véase la página 7). En el penúltimo lugar de la clasificación aparece un *Autorretrato* de Picasso, pintado en 1906. Aunque data de la "época rosa" del artista, esta obra obtuvo menos votos que otra más reciente del mismo pintor también incluida en esta serie: *Maternidad* (1921), que consiguió el quinto puesto. La misma separación aparece en la clasificación de las pinturas de Gauguín, que figura también dos veces en esta serie. En efecto, *Jinetes paseando* obtuvo el cuarto lugar, mientras *Manao Turapau (El espíritu de los muertos vela)* se clasificaba en octava posición. Por otro lado, debe observarse que las dos obras clasificadas en los dos primeros lugares, de Renoir y de Manet, son también las más antiguas de la serie. (Recordemos una vez más que a las personas entrevistadas no se les indicó ni el nombre del pintor ni el título de la obra).



6 GEORGES SEURAT
El circo, 1888
 Musée du Louvre, París



7 VINCENT VAN GOGH
Retrato de hombre (Saint-Rémy)
 Rijksmuseum Kröller-Müller
 Otterlo (Países Bajos)



3 JOSE CLEMENTE OROZCO
Zapatistas, 1931
Museum of Modern Art, Nueva York



4 PAUL GAUGUIN
Jinetes paseando, 1902
Folkwang-Museum, Essen
(Rep. Fed. de Alemania)



8 PAUL GAUGUIN
Manao Turapau (El espíritu de los muertos vela), 1893
Colección particular, Nueva York



9 PABLO PICASSO
Autorretrato, 1906
Philadelphia Museum of Art (EUA)



5 PABLO PICASSO
Maternidad, 1921
Colección particular



10 JEAN DUBUFFET
La barba de los retornos inciertos, 1959
Museum of Modern Art,
Nueva York



1



2



3



4



5



6



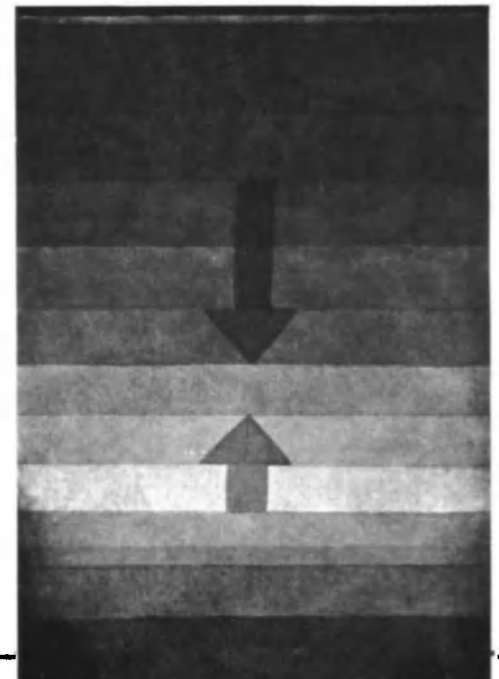
7



9



8



10

Muchas personas fruncieron el ceño cuando se les presentó esta serie. Es interesante observar que las obras que ocuparon los cuatro primeros lugares presentan figuras humanas, a diferencia de las seis restantes. Esta es una prueba clara de que los entrevistados en Toronto apreciaban poco el arte no figurativo. Sin embargo, la pintura de Sugai, clasificada en penúltimo lugar, es en realidad sumamente « figurativa ». Se titula *Oni*, que en japonés significa demonio, y constituye una estilización del ideograma sino-japonés correspondiente a dicha palabra. Huelga decir que ninguna de las personas entrevistadas lo sabía y, posiblemente, tampoco los realizadores de la encuesta.

PUBLICACIONES DE LA UNESCO SOBRE ARTE

Durante sus 25 años de existencia la Unesco ha publicado gran número de obras sobre arte, ya sea por sus propios medios o en cooperación con editoriales de diversos países. Álbumes de gran tamaño, libros de bolsillo con reproducciones en color de las obras maestras del arte universal, colecciones de diapositivas, catálogos de reproducciones de alta calidad y toda clase de estudios especializados o de divulgación han contribuido a un mejor conocimiento del patrimonio cultural de diferentes regiones del mundo.

En la lista que ofrecemos a continuación no figuran sino las publicaciones más importantes, algunas de las cuales se hallan agotadas, dato que no hemos podido indicar en cada caso. Pedimos por ello disculpas a nuestros lectores.

1 HENRI ROUSSEAU

La gitana dormida, 1897
Museum of Modern Art
Nueva York

2 BEN SHAHN

La escalera roja
City Art Museum of Saint Louis
(EUA)

3 HENRY MOORE

Mujeres bañando a un niño, 1948
Colección particular

4 EDVARD MUNCH

Claro de Luna

5 VINCENT VAN GOGH

La silla y la pipa, 1888-1889
Tate Gallery, Londres

6 CHAIM SOUTINE

Escalera roja
Colección Katia Granoff, París

7 WASSILY KANDINSKY

Rosado puntiagudo y apacible
1924
Wallraf-Richartz Museum, Colonia

8 JEAN DUBUFFET

Paisaje de lo mental, 1951

9 KUMI SUGAI

Oni, 1958

10 PAUL KLEE

Separación de la noche, 1922
Colección Félix Klee, Berna

ALBUMES DE ARTE

«Colección Unesco de Arte Mundial». Publicada por la New York Graphic Society, Greenwich, Conn., EUA Formato: 48 × 34 cm. 32 láminas en color. Disponibles en láminas separadas. Pedidos a la Unesco y a los agentes generales de ésta en cada país:

Australia: Pinturas aborígenes. Tierra de Arnhem (*). - Austria: Pinturas murales de la Edad Media. - Bulgaria: Pinturas murales de la Edad Media. - Ceilán: Pinturas en templos y santuarios (*). - Checoslovaquia: Manuscritos iluminados románicos y góticos (*). - Chipre: Mosaicos y frescos bizantinos. - Egipto: Pinturas en tumbas y templos (*). - España: Pinturas románicas (*). - Etiopía: Manuscritos iluminados. - Grecia: Mosaicos bizantinos (*). - India: Pinturas de las cuevas de Ajanta (*). - Irán: Miniaturas persas. Biblioteca Imperial (*). - Israel: Mosaicos antiguos (*). - Japón: Pinturas búdicas antiguas (*). - Masaccio: Los frescos de Florencia. - México: Pinturas prehispánicas (*). - Noruega: Pinturas de las «Stavkirer» (*). - Polonia: La pintura del siglo XV. - Rumania: Iglesias pintadas de Moldavia. - Túnez: Mosaicos antiguos. - Turquía: Miniaturas antiguas (*). - URSS: Iconos rusos primitivos (*). - Yugoslavia: Frescos medievales (*).

(*) Existe también en edición de bolsillo, en la Colección Bolsilibros de Arte, publicada por la Editorial Hermes S.A., México, D.F., en colaboración con la Unesco.

Las reproducciones de todos estos álbumes pueden obtenerse también en la colección «Diapositivas Unesco de obras de arte». En inglés, francés y español. (30 diapositivas por caja). Ed. Publications filmées d'art et d'histoire. Existe además en diapositivas: Nubia: Obras maestras en peligro. - Pedidos a la Unesco, París.

SIGUE A LA VUELTA

EDICIONES DE BOLSILLO

«Colección Bolsilibros de Arte», publicada por la Editorial Hermes S.A., México, D.F., en colaboración con la Unesco:

Frescos yugoslavos medievales. - Iconos rusos primitivos. - Miniaturas persas. - Pinturas búdicas japonesas. - Pinturas de las cuevas de Ajanta en la India. - Pinturas egipcias en tumbas y templos. - Pinturas españolas románicas. - Pinturas precolombinas de México. - Pinturas australianas aborígenes. - Mosaicos griegos bizantinos. - Pinturas cingalesas en templos y santuarios. - Miniaturas checoslovacas románicas y góticas. - Manuscritos irlandeses primitivos. - Mosaicos israelitas primitivos. - Pinturas góticas en iglesias noruegas. - Miniaturas turcas. - Esculturas egipcias. - Esculturas etruscas. - Goya. - Henry Moore. - Modigliani. - Toulouse-Lautrec. - Escultura de la antigua Grecia. - Arte de Oceanía. Región del Sepik (Nueva Guinea). - Van Dyck. - Gauguin. - Matisse y el desnudo. - Calder, «mobiles» y «stables». - Miró. - Arte de Africa Occidental. - Arte de Africa Central. - Vermeer. - Los ojos de Picasso. - Renoir. - El arte sumerio. - Los iniciadores del surrealismo. - Retratos flamencos del siglo XV al XVII. - La pintura norteamericana moderna.

Las reproducciones de todas estas obras pueden obtenerse también en la Colección Unesco de diapositivas «Pinturas y esculturas». En inglés, francés y español. (24 diapositivas por caja.) Ed. Rencontres, París, 1967. Próximamente aparecerá la serie de diapositivas: **Objetos prehispánicos de oro de Colombia.** - Pedidos a la Unesco, París.

OBRAS DE CONSULTA Y CATALOGOS

Catálogo de reproducciones en color de pinturas anteriores a 1860 (véase pág. 43).

Trilingüe: inglés-francés-español. Unesco, París, 1968.

Catálogo de reproducciones de pinturas: 1860 a 1969 (véase pág. 43).

Trilingüe: inglés-francés-español. Unesco, París, 1969.

Dix ans de films sur l'art (1952-1962). 1. Peinture et sculpture. (Solamente en francés). Unesco, París, 1966.

Rafael - Stanza della Segnatura (pinturas del Vaticano).

Tipografía Poliglota Vaticana, Ciudad del Vaticano, 1950.

Dictionnaire polyglotte des termes d'art et d'archéologie. Presses Universitaires de France, París, 1953.

Glossarium archaeologicum (diccionario poliglota ilustrado).

Rudolf Habelt Verlag, Bonn. Ediciones Científicas de Polonia, Varsovia, 1961.

Monumentos Históricos y Arqueológicos: Guatemala - Honduras - México.

Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Comisión de Historia, México, D.F., 1953.

Catálogos de las exposiciones ambulantes de reproducciones (agotados). Unesco, París:

Desde el impresionismo hasta nuestros días (1949). - Leonardo de Vinci, Serie C (1952). - Dos mil años de pintura china (1961). - Grabados japoneses en madera (1954). - Pinturas anteriores a 1860 (1961). - El arte de la escritura (1965). - Acuarelas (1966). - La pintura de 1900 a 1925 (1957).

ESTUDIOS

El artista en la sociedad contemporánea. Unesco, París, 1954.

Colección «El hombre a través de su arte». Editorial Vincens Vives, Barcelona. Edición patrocinada por la Confederación Mundial de Organizaciones de Profesionales de la Enseñanza (CMOPE) en colaboración con la Unesco:

La guerra y la paz. - La música. - El hombre y la bestia. - La educación. - Amor y matrimonio. - El rostro humano. - De próxima aparición: La naturaleza. - La libertad. - El hombre en el trabajo. - La familia. - Los festivales. - La experiencia de Dios.

El museo de hoy y de mañana. Unesco, París, 1967.

Colección «Museos y Monumentos»:

Cuzco. Reconstrucción de la ciudad y restauración de sus monumentos. Unesco, París, 1952.

La conservación de los bienes culturales con especial referencia a las condiciones tropicales. Unesco, Roma, 1969.

Colección «Corpus vasorum antiquorum»:

Cuadernos publicados con la ayuda de la Unesco y los auspicios del Consejo Internacional de Filosofía y Ciencias Humanas. El «Corpus» es un amplio catálogo de los vasos antiguos de todo el mundo que la Unión Académica Internacional ha venido publicando desde 1922. (Véase «El Correo de la Unesco» de abril de 1964).

Alemania (serie de tres cuadernos). Ed. Beck, Munich, 1956-1968.

- Austria: Kunsthistorisches Museum, Wien. Ed. Anton Schroll, Viena 1951. - Chipre: Colecciones particulares de Nicosia. Ed. Ministerio de Comunicaciones y Obras Públicas, Nicosia, 1965. - Dinamarca: Museo Nacional de Copenhague. Ed. Munksgaard, Copenhague, 1955-1964. - España: Museo Arqueológico de Barcelona. Ed. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1951-1965. - Estados Unidos: Metropolitan Museum of Art, New York. Ed. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1953-1963. - Francia: Musée de Laon. Musée du Louvre. Ed. Champion, París, 1951-1959. - Grecia: Museo Nacional de Atenas. Ed. Champion, París, 1954. - Italia (serie de once cuadernos). Ed. Libreria dello Stato, Roma, 1953-1965. - Noruega: Colecciones públicas y privadas. Ed. Universitets Forlaget, Oslo, 1964. - Polonia: Museo Nacional de Varsovia. Ed. Manstowowe Wydawnictwo Naukowe, Varsovia 1960-1964. - Rumania: Instituto de Arqueología de Bucarest y colecciones particulares. Ed. de la Academia de la República Socialista de Rumania, Bucarest, 1965-1968.

Colección «Corpus vitrearum medii aevi»:

Siete primeros volúmenes de un total de treinta que comprenderá este catálogo de las vidrieras realizadas en Europa entre los siglos XII y XIV. (Véase «El Correo de la Unesco» de abril de 1967.)

Alemania: Suavia - de 1200 a 1350. Ed. Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1950. - Austria: Edad Media. Ed. Graz, Viena; Herman Böhlhaus, Colonia, 1962. - Bélgica: de 1200 a 1500. Ed. Ministère de l'Education Nationale, Bruselas, 1961. - Escandinavia: Edad Media. Ed. Konngl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Estocolmo, 1964. - Francia: Les vitraux de Notre-Dame et la Sainte-Chapelle de Paris. Ed. CNRS, París, 1965. - Suiza: del siglo XII hasta comienzos del XIV; del siglo XIV al XV. Ed. Birkhäuser Verlag, Basilea, 1956-1965.

DIAPPOSITIVAS

(Véase, además, el apartado «Ediciones de bolsillo».)

Colección «Diapositivas Unesco de educación artística». En inglés, francés y español. (30 diapositivas por caja.) Ed. Publications filmées d'art et d'histoire, París, 1962. Pedidos a la Unesco, París:

Jugar-buscar-ver-crear. - Artes tridimensionales para los adolescentes. - Incentivos visuales y plásticos en la educación artística. - El arte del niño en el Japón. - Diseño industrial. - La arquitectura moderna en el mundo. - Diseño gráfico. Estudio internacional de la comunicación visual. De próxima aparición: El arte del niño en Africa. - El arte del niño en América Latina.

REPRODUCCIONES DE PINTURAS

«Colección Unesco de Difusión Artística». Obras de jóvenes artistas contemporáneos, escogidas en las bienales internacionales por comisiones de expertos en arte. Publicada por la New York Graphic Society, Greenwich, Conn., EUA.

II Bienal de Sao Paulo (1953): Caballos, Alfredo Volpi (Brasil). Espacio azul, Luis Martinez Pedro (Cuba).

XXVII Bienal de Venecia (1954): La historia de una vela, Mordecai Ardon (Israel). - Animal del sol, Karel Appel (Países Bajos). - Bodegón, Antoni Clave (Francia). - Los amantes, Wolfgang Hutter (Austria). - Retrato, Tadeuz Kulisiewicz (Polonia).

III Bienal de Sao Paulo (1955): Sobre fondo azul, Milton Dacosta (Brasil). - Who's who, Roberto Matta (Chile). - Construcción N° 75, Ivan Ferreira Serpa (Brasil).

III Bienal Hispanoamericana (1955): Interior y paisaje, Rafael Zabaleta (España).

XXVIII Bienal de Venecia (1956): El pez, Justin Daraniyagala (Ceilán). - Bodegón, Miodrag Protic (Yugoslavia).

XXIX Bienal de Venecia (1958): Abanicos, Kenzo Okada (Japón). - Pintura 1958, Antonio Tapies (España).

Asociación Internacional de Críticos de Arte (1959): Pintura E, Yoshishige Sato (Japón).

V Bienal de Sao Paulo (1959): Sacco e Rosso SP 2 1958, Alberto Burri (Italia).

XXX Bienal de Venecia (1960): Suite Bizantina, Antonio Zoran Music (Italia). - El oráculo, Jannis Spiropoulos (Grecia).

XXXI Bienal de Venecia (1962): Lo negro que se alza, Jean-Paul Riopelle (Canadá). - Los pájaros azules, Carl-Henning Pedersen (Dinamarca).

XXXII Bienal de Venecia (1964): Marzo de 1960 (Gris y blanco con ocre), Roger Hilton (Reino Unido).

XXXIII Bienal de Venecia (1966): Interior IV (El geómetra), Horst Antes (Alemania).

XXXIV Bienal de Venecia (1968): Ansía de vivir, Manuel H. Hompé (España).

UNA ESCUELA DE DESARME

LA mole impresionante del Castillo de Duino, que data del siglo XV, se levanta sobre un promontorio rocoso desde donde se domina el Mar Adriático, a unos pocos kilómetros al sur de Trieste, en Italia. Durante tres semanas del verano pasado dicho castillo albergó a un grupo de hombres eminentes y de jóvenes estudiosos de 21 países, que asistían a la Tercera Escuela Internacional de Verano sobre Desarme y Control de Armamentos.

Fue en 1962, durante los cursos de la escuela de verano para físicos organizada por la Sociedad Italiana de Física, cuando el profesor Carlo Schaefer sugirió por primera vez, en una conversación con el profesor Edoardo Amaldi, la idea de crear una escuela internacional de verano sobre desarme y control de armamentos.

En su condición de profesor de física de la Universidad de Roma y de autor de varios trabajos importantes sobre física nuclear, Carlo Schaefer veía con mayor claridad que los demás la gravedad de las consecuencias de una guerra moderna.

Su idea era que, en la esfera del desarme y del control de armamentos, podía emplearse la misma fórmula utilizada satisfactoriamente para explicar a los físicos los últimos resultados experimentales y teóricos y actualizar su información sobre cuestiones que no eran precisamente de su especialidad.

El desarme, explicaba el Dr. Schaefer, es un problema político, y sólo podrá implantarse si los dirigentes del mundo, presionados por la opinión pública de sus respectivos países, adoptan de manera concertada las decisiones políticas necesarias. Sin embargo, el desarme constituye también un problema técnico sumamente complejo. Para comprender los problemas políticos que entraña se requiere un gran volumen de información técnica.

Supongamos que esta información pudiera ponerse en conocimiento de los hombres con influencia en los países de todo el mundo. ¿No tendría ello un efecto moderador en los organismos de gobierno, efecto que iría aumentando hasta que, finalmente, el

desarme y el control de armamentos llegaran a constituir una necesidad evidente y no ya un sueño utópico?

El profesor Amaldi, que es miembro del Comité Permanente de la Conferencia de Pugwash, organización de científicos para el intercambio internacional de ideas sobre la influencia de la ciencia en la sociedad, acogió con entusiasmo la propuesta del profesor Schaefer.

Empezó así una larga lucha para convencer a otras personas de la importancia del proyecto y obtener los fondos necesarios para su realización. La Dotación Carnegie para la Paz Internacional, de los Estados Unidos, y la Comisión Nacional Italiana de la Unesco fueron las primeras en responder a la iniciativa y conceder un apoyo económico. La Escuela abrió sus puertas el 13 de julio de 1966, con el profesor Amaldi como Director.

Las invitaciones a los principales conferenciantes de la Escuela de Verano se hicieron teniendo en cuenta el interés específico y la reputación de los profesores en materia de desarme y en otras disciplinas conexas. Entre las personalidades que han dictado conferencias en la Escuela figuran expertos tales como Jules Moch, ex ministro francés, quien presidió durante algún tiempo la Comisión de Desarme de las Naciones Unidas, V. Emeljanov, Presidente de la Comisión de Problemas Científicos del Desarme de la Academia de Ciencias de Moscú, M. Markovich, profesor de filosofía de la ciencia en la Universidad de Belgrado, y Bert Röling, Secretario General de la Asociación Internacional de Investigaciones sobre la Paz.

Entre los participantes han figurado también jóvenes estudiosos especializados en relaciones internacionales, funcionarios de relaciones exteriores, sociólogos, economistas, etc.

Los cursos abarcan un período de dos semanas, con un promedio de tres sesiones diarias. Estas comienzan con las conferencias y continúan con largos debates. Por iniciativa del Director o a petición de los participantes, se organizan reuniones de mesa redonda, debates y seminarios muy especializados. Por la noche, los

participantes se reúnen en pequeños grupos en los que continúan las discusiones iniciadas durante el día. El último curso fue seguido por un coloquio de una semana.

Una de las técnicas adoptadas en la Escuela, tanto para la enseñanza como para la investigación, es el empleo de la simulación de conflictos sociales y de la teoría de los juegos, métodos sumamente complejos que utilizan la investigación experimental de laboratorio en un medio que simula el de las situaciones internacionales. La teoría de los juegos se aplicó a los problemas del desarme a comienzos de la década de 1960 y la Escuela se propone integrarla a sus métodos y emprender más amplias investigaciones sobre ella.

HOY día, tras varios años de experiencia, la Escuela constituye una iniciativa internacionalmente reconocida en el campo de la educación para la paz y de la investigación sobre ella.

La Escuela funciona con un presupuesto mínimo y su financiamiento no es regular. Esta situación preocupa a sus organizadores, pero al mismo tiempo garantiza la preciosa independencia de que goza. Ningún grupo de presión nacional o político puede aspirar a ejercer influencia alguna en los trabajos de la institución. La imparcialidad y la libertad para discutir cualquier tema son su norma.

La Escuela Internacional de Verano sobre Desarme y Control de Armamentos trata de lograr la fusión del conocimiento teórico y de la acción social. Posiblemente, según señaló uno de los distinguidos participantes, el profesor Rapoport, de la Universidad de Toronto, de esta iniciativa y de otras similares «surgirá una ciencia aplicada de la paz, tal como en otra época aparecieron las ciencias naturales cuando los filósofos vencieron su aversión a lo concreto y se trasladaron a los talleres donde ya estaban trabajando, los artesanos y los artistas.» ■

Para la educación de los refugiados de Palestina

Llamamiento del Sr. René Maheu
Director General de la Unesco

SON un millón y medio los refugiados de Palestina que piden justicia.

Cualquiera sea la forma en que pueda satisfacerse esta reivindicación en el plano político, en el marco de un arreglo pacífico entre Estados, es bien sabido que para ese pueblo, como para los demás, sólo podrá haber justicia efectiva si se reconocen los derechos humanos, los cuales son exigibles desde ahora e incondicionalmente. Uno de ellos es el derecho a la educación.

Desde hace más de veinte años, la Unesco está asociada al Organismo de Obras Públicas y Socorro a los Refugiados de Palestina (OOPSRP), de las Naciones Unidas, para proporcionar a esos refugiados la educación a que tienen derecho y colocarles así intelectual y moralmente en condiciones de asumir, frente a un destino adverso, su dignidad y su libertad esenciales.

Esa actividad, que comenzó sin los medios necesarios y de modo improvisado, ha ido progresivamente dotándose de ellos, organizándose y desarrollándose, hasta llegar a ser, a despecho de la situación persistentemente precaria de los refugiados y del propio estatuto jurídico del Organismo y pese a un clima psicológico continuamente perturbado por la violencia, la más grande empresa de educación bajo administración internacional. Incluso en los territorios ocupados después de los acontecimientos de junio de 1967, esta labor continúa con toda la normalidad posible.

Las 500 escuelas de enseñanza primaria que el OOPSRP ha establecido y administra hoy día, con el concurso técnico de la Unesco, en el Líbano, en Siria, en Jordania, en ambas orillas del Jordán y en el territorio de Gaza reciben a 192.000 alumnos, a los cuales deben sumarse los 35.000 niños que acuden a las escuelas públicas o privadas de los países que los han acogido, gracias a las subvenciones del OOPSRP. En la enseñanza secundaria, las cifras son, respectivamente, 53.000 y 30.000 alumnos, y en la enseñanza técnica, 2.500.

Por último, se han concedido becas a más de 800 estudiantes para que prosigan sus estudios en la universidad. Cuantitativamente, el porcentaje de escolarización de los refugiados de Palestina es uno de los más elevados de los países árabes y, cualitativamente, se ha logrado un mejoramiento constante de la enseñanza, sobre todo gracias a un esfuerzo metódico de formación de los maestros —en su mayoría palestinos—

para lo cual ingresan unas 2.700 personas por año en 5 escuelas normales y en el Instituto de Educación creado en Beirut para el personal docente en ejercicio.

Ahora bien, la continuación de esta obra humanitaria, que honra a la cooperación internacional, está en peligro como consecuencia del carácter precario y de la insuficiencia de los recursos del OOPSRP.

Como es sabido, esos recursos proceden exclusivamente de contribuciones voluntarias aprobadas y abonadas cada año por algunos Estados. Dadas las necesidades de una población que no cesa de aumentar, el Organismo experimenta desde hace varios años un déficit que se agrava constantemente y que para 1970 es del orden de 5.300.000 dólares en un presupuesto de 47.800.000. Hasta ahora, ese déficit crónico se ha enjugado con anticipos del Fondo de Operaciones del Organismo, pero actualmente el nivel de ese Fondo es tan bajo que cualquier nuevo anticipo sería peligroso.

EN estas condiciones, y como ya señaló el Secretario General U Thant a la Asamblea General de las Naciones Unidas, si no se incrementan de modo importante y regular los recursos, será preciso efectuar una considerable reducción de las actividades del Organismo. Y como es imposible que esa reducción se aplique a los servicios médicos y sanitarios, que son de primera necesidad, o a las raciones alimenticias que se distribuyen a base de 1.500 calorías diarias —es decir, apenas el mínimo vital—, el Alto Comisionado, Sr. Michelmore, ha llegado muy a su pesar a la conclusión de que los créditos de educación deberán sufrir reducciones inevitables.

Estas reducciones, que se efectuarán a partir del próximo año escolar (1° de septiembre de 1971) y que podrán ascender al 20 % de las consignaciones previstas para ese año, deberán decidirse a más tardar en abril. Ante esa posibilidad, cuyas graves consecuencias para el estado de ánimo de los refugiados huelga subrayar, el Consejo Ejecutivo de la Unesco me autorizó a hacer un llamamiento a la solidaridad internacional, a fin de que puedan allegarse los fondos necesarios para mantener y reforzar los servicios de enseñanza destinados a los refugiados palestinos, y la Asamblea General de las Naciones Unidas exhortó a todos los gobiernos a responder con generosidad a ese llamamiento.

Respaldo por esa autoridad y por ese estímulo, me permito hacer hoy, solememente, este llamamiento a la fraternidad de los pueblos.

Me dirijo en primer lugar a los gobiernos que tienen la posibilidad y el deber de trabajar por el establecimiento de la justicia y de la paz. Les pido que tengan a bien considerar, en relación con otros gastos, el inmenso valor que representan desde el punto de vista humano unos pocos millones de dólares —bastaría con una decena en el futuro inmediato— para continuar la obra de educación a que nos hemos comprometido.

Los recursos que solicito pueden ingresarse en el fondo general del OOPSRP o en un fondo fiduciario establecido especialmente en la Unesco para la educación de los refugiados de Palestina. Los donadores podrán indicar si desean que sus contribuciones sirvan para la totalidad del programa de educación OOPSRP-Unesco o se destinen a alguna empresa o aspecto particular de ese programa.

Pero me dirijo también a los organismos y movimientos privados y, en definitiva, a todos los hombres y mujeres de buena voluntad, ya que la justicia y la paz constituyen el bien común de la humanidad y nos incumben a todos.

Me dirijo a ellos invocando un derecho humano. La causa de los derechos humanos es una causa universal y nadie puede permanecer indiferente e inactivo ante las infracciones o violaciones de esos derechos, las cuales, por desgracia, revisten tantas formas y se producen en tantos lugares de todo el mundo. Es preciso reaccionar antes de que sea demasiado tarde.

En este principio de año, que incita a reflexionar sobre el transcurso del tiempo y el empleo de la vida, cuando el Papa Pablo VI nos invita nuevamente a dedicar una meditación fervorosa a los problemas de la paz y a adoptar resoluciones valientes sobre los mismos, en el momento en que renace la esperanza de una solución pacífica del conflicto que desde hace un cuarto de siglo desgarró al Cercano Oriente, la comunidad internacional no puede desinteresarse de un aspecto esencial del problema de esos refugiados que están en el centro del conflicto.

¡Ojalá que, en esta conyuntura, la voz de la Unesco que alzo por la noble causa del derecho a la educación sea amplia y generosamente escuchada!

LIBROS RECIBIDOS

■ Kunst im Widerstand

(El arte y la resistencia)

Prólogo de Ernst Niekisch

Texto alemán de Erhard Frommhold
VEB Verlag der Kunst, Dresde, y
Rödeberg-Verlag GmbH, Francfort,
1969 (Véase nota en esta misma
página)

■ Obras completas

de Carlos J. Finlay

Tres volúmenes

Academia de Ciencias de Cuba
La Habana, 1965-1967

■ La proyección internacional de los derechos humanos

por Héctor Cuadra

Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1970

■ Antología

de Ricardo Flores Magón

UNAM, México, 1970

■ Estudios sobre el judeoespañol de Bucarest

por Marius Sala

UNAM, México, 1970

■ Obras

Tomo IV. Periódicos

de José Joaquín Fernández de Lizardi
UNAM, México, 1970

■ Los principios de la filosofía lingüística

por F. Waismann

UNAM, México, 1970

■ Tiempo de siega y otras yerbas

por Carlos Alvarez

Editorial Helios, Madrid, 1970

■ Historia de la Mafia

por Salvatore Francesco Romano

Alianza Editorial, Madrid, 1970

■ Cuentos

de Edgar Allan Poe

Prólogo y traducción de Julio Cortázar

Alianza Editorial, Madrid, 1970

■ El malestar en la cultura

por Sigmund Freud

Alianza Editorial, Madrid, 1970

■ Socialismo utópico español

Selección, prólogo y notas de Antonio Elorza

Alianza Editorial, Madrid, 1970

■ La Gran Guerra 1914-1918

por Marc Ferro

Alianza Editorial, Madrid, 1970

■ La hija del Reverendo

por George Orwell

Alianza Editorial, Madrid, 1970

LATITUDES Y LONGITUDES

Bonos de ayuda mutua en favor de Paquistán

Inmediatamente después del ciclón que asoló Paquistán Oriental en noviembre último, la Unesco emprendió un plan especial de bonos de ayuda mutua a fin de suministrar materiales y artículos indispensables para las escuelas de la zona devastada.

La población de los Países Bajos fue de las primeras en responder con una contribución de 75 000 dólares destinada a la adquisición de receptores de radio para 3.500 escuelas, colegios e institutos de formación técnica destruidos o gravemente dañados por la catástrofe.

Con esta contribución asciende a más de 90.000 dólares el total alcanzado hasta el momento por el plan prioritario de bonos de la Unesco, gracias al cual se intenta ahora suministrar 100.000 dólares más para la obtención del material técnico de enseñanza que las escuelas de esa región necesitan urgentemente.

El año pasado se emprendió otro plan de bonos de ayuda mutua (GCP 609) por un total de 10.000 dólares, destinado a proporcionar equipos para los niños ciegos y sordos de once escuelas de enseñanza especial de Paquistán Oriental destruidas por el ciclón. Esas escuelas necesitan ahora más ayuda que nunca. Es urgente suministrarles instalaciones de audición colectiva, prensas, máquinas de taquigrafía Braille y otros aparatos especiales.

Los bonos de ayuda mutua de la Unesco son un tipo de orden de pago internacional que los beneficiarios pueden destinar a la adquisición de equipo y material para la enseñanza. Para más detalles, puede escribirse al Programme de Bons d'Entraide, Unesco, place de Fontenoy, Paris-7^e, al Gift Coupon Office, U.N. Building, Nueva York, o a la Comisión Nacional de la Unesco de cada país. Las contribuciones deberán llevar la mención «East Pakistan Schools - GCP 524» o «GCP 609».

Teniendo en cuenta los esfuerzos que está realizando Paquistán para recobrar de las pérdidas materiales ocasionadas por la catástrofe, la Unesco ha prometido su ayuda a la inmensa tarea de reconstrucción de las zonas devastadas, particularmente con vistas a conseguir que las escuelas vuelvan a funcionar normalmente. El Consejo Ejecutivo de la Unesco ha destinado 50 000 dólares del presupuesto de la Organización, como contribución inicial, a fin de que los establecimientos de educación secundaria puedan reponer el equipo necesario para la enseñanza de las ciencias.

Está ya en ejecución el plan de recuperación y reconstrucción de escuelas organizado por el Gobierno de Paquistán Oriental. En él se da prioridad a la reconstrucción de 483 escuelas primarias, sobre la base de los planes elaborados por el Instituto Regional Asiático de Investigaciones sobre Constructores Escolares, de Colombo (Ceilán), organismo auspiciado por la Unesco.

Los nuevos edificios escolares, de dos pisos y con capacidad para 400 alumnos cada uno, están concebidos de modo que puedan resistir los embates de cualquier ciclón.

El programa de reconstrucción a corto y a largo plazo de Paquistán Oriental abarcará la edificación de 4.400 escuelas y colegios en las zonas costeras expuestas

con frecuencia a los ciclones y a las inundaciones.

Mientras tanto, se ha puesto en práctica un programa inmediato a fin de que las clases comiencen nuevamente, aun cuando sea en condiciones de emergencia, en las escuelas dañadas o destruidas en noviembre último.



La FAO condena la discriminación racial

El Sr. Addeke H. Boerma, Director General de la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación, calificó la discriminación racial de «odiosa» y «criminal» y de «amenaza indudable para la paz», en un mensaje de Año Nuevo en que encomia la decisión de las Naciones Unidas de proclamar 1971 «Año Internacional de Lucha contra el Racismo y la Discriminación Racial», cuyo símbolo reproducimos aquí.

«El Preámbulo de la Constitución de la FAO habla, entre otras cosas, de elevar los niveles de nutrición y de vida, de mejorar las condiciones de la población rural, y de proteger a la humanidad del azote del hambre», afirma el Dr. Boerma, quien añade: «¿Cómo van a alcanzarse esos objetivos cuando, además de las otras desigualdades que puedan existir, hay grupos enteros de población condenados a una existencia de segunda clase, privados de tierras donde cultivar sus alimentos o de medios para comprar lo necesario para comer, por la simple razón de haberseles clasificado arbitraria, inhumana y demencialmente como raza inferior?»

LA UNESCO Y LAS

A raíz del llamamiento que hiciera el Director General de la Unesco, Sr. René Maheu, en favor de la educación de los refugiados palestinos, el embajador Mansur Jalid, jefe de la delegación del Sudán en las Naciones Unidas, está realizando una gira mundial con el fin de obtener nuevos fondos para el programa conjunto del Organismo de Obras Públicas y Socorro a los Refugiados de Palestina (OOPSRP), de las Naciones Unidas, y la Unesco. La gira del embajador Jalid, quien viaja en calidad de consejero especial del Sr. Maheu y ha sostenido conversaciones previas en la sede del OOPSRP en Beirut (Libano), incluye visitas a Irán, Irak, Kuwait, Bahrein, Qatar, Abu Dhabi, Dubai, Arabia Saudita, Libia, Italia, España, Suiza, la República Federal de Alemania, el Reino Unido, así como otros países de Europa, el Lejano Oriente y América del Norte.

Gracias principalmente a las negociaciones del Director General de la Unesco con los países árabes y con Israel, los 58 000

«El arte y la resistencia»



Entre 1922 y 1945, toda una generación de artistas emplearon su talento y sus posibilidades de expresión en defensa de las libertades humanas. Este movimiento espontáneo de resistencia del arte moderno contra la tiranía

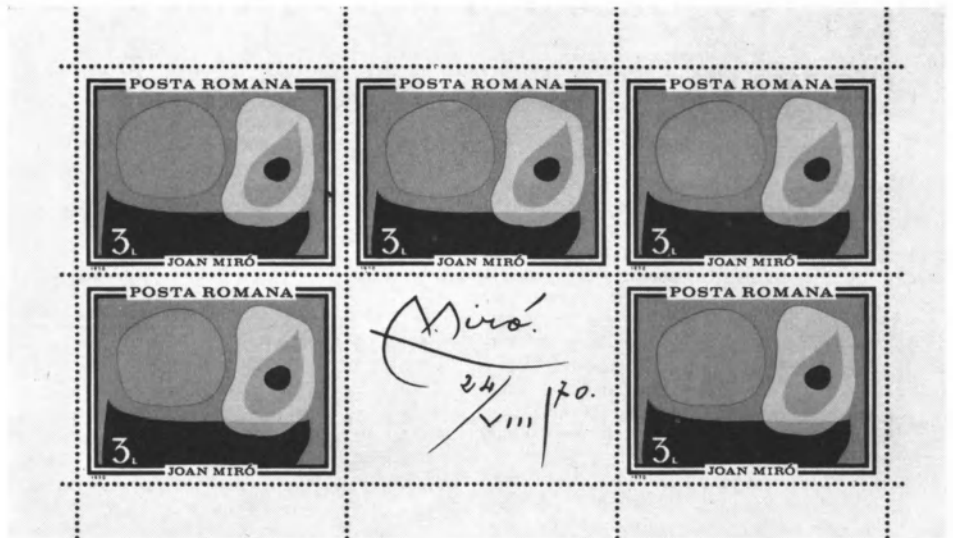
y las agresiones totalitarias nos lo muestra de manera notable el volumen «Kunst im Widerstand» (El arte y la resistencia), el cual reproduce 600 pinturas, dibujos y esculturas en los que se denuncian la opresión, la brutalidad y los horrores de la guerra. Las obras pertenecen a 300 artistas de todo el mundo, entre ellos pintores y escultores tan famosos como Henry Moore, Jacob Epstein, Ivan Mestrovic, Max Ernst, Salvador Dalí, Joan Miró, Jean Lurçat, Marc Chagall, Paul Klee, Henri Matisse y George Grosz, por citar sólo a unos pocos. (Véase «Libros recibidos»).

Un profesor argentino, Premio Nobel de Química

El profesor e investigador argentino Luis Federico Leloir ha obtenido el Premio Nobel de Química de 1970 por su descubrimiento de nucleótidos de azúcar y su papel en la biosíntesis de los carbohidratos. El profesor Leloir es el primer latinoamericano que recibe el premio correspondiente a la química y el tercer argentino que obtiene un Premio Nobel.

Donación de la Unesco a la Biblioteca Internacional de la Juventud

La Unesco ha donado una colección de 25.000 libros para niños a la Biblioteca Internacional de la Juventud, de Munich



UN DIBUJO DE MIRÓ PARA AYUDAR A LOS NIÑOS RUMANOS — La sorprendente obra de arte moderno que reproducen estos sellos de correo de Rumania se debe al célebre artista español Joan Miró, quien la donó al fondo de socorro para los niños rumanos víctimas de las inundaciones que asolaron su país el pasado año. La reproducción en blanco y negro no logra dar una idea de la belleza de colorido de la obra de Miró, realizada en rojo, amarillo, marrón y negro sobre un fondo azul intenso. Los cinco sellos de "ayuda a los niños", que llevan intercalada la firma del artista, forman una serie especial que se emitió recientemente en Rumania y que ya se ha puesto a disposición de los filatelistas y del público en otros países, al igual que una tarjeta postal que lleva, asimismo, la firma de Miró.

(República Federal de Alemania). Esta colección, reunida por la Oficina Internacional de Educación de Ginebra, abarca gran número de obras para niños de la época victoriana, así como algunos libros franceses raros del siglo XVIII. La editorial Hall and Co. de Boston (Estados Unidos) ha publicado un catálogo en 18 volúmenes de las obras para niños que existen en la Biblioteca Internacional de la Juventud.

Trabajos de salvamento de los templos de Filae

Se han iniciado ya los trabajos para salvar los templos nubios de Filae, cuyo costo se calcula en 13.300.000 dólares. En virtud de un acuerdo entre la República Árabe Unida y la Unesco, la primera se encargará de desmontar los templos de la isla de Filae, inundada casi todo el año con grave perjuicio para ellos, y de reconstruirlos en la cercana isla de Agilkia. La RAU sufragará un tercio de los gastos de la operación. Por su parte, la Unesco, en virtud de un acuerdo de ayuda aprobado por 18 países, transmitirá a la RAU las contribuciones voluntarias que hagan los gobiernos, las fundaciones y los particulares. El Programa Mundial de Alimentos dará de comer a 3.000 obreros y sus familias durante cuatro años, lo que supondrá un ahorro equivalente a 2.443 000 dólares. El traslado de los templos de Filae constituye la última fase de la campaña internacional patrocinada por la Unesco para salvar los monumentos de Nubia de las aguas de la Gran Presa de Asuán. (Véase «El Correo» de diciembre de 1968.)

Creación de un Instituto Bibliográfico Hispánico

Bajo la dependencia del Ministerio de Educación y Ciencia y como órgano de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, se ha creado recientemente en España un Instituto Bibliográfico Hispánico

en el que quedarán integrados el Servicio de Depósito Legal, el Servicio Nacional de Información Bibliográfica y la Comisión Nacional de Coordinación y Planificación Bibliográfica.

Tesoros escondidos en las momias egipcias

El primer examen completo de carácter tridimensional realizado con rayos X de 29 momias de faraones y reinas de Egipto, llevado a cabo en el Museo de El Cairo, reveló la existencia de aderezos sagrados, estatuillas y joyas en forma de escarabajos con inscripciones, ocultos dentro de los cuerpos o bajo las vendas. Este descubrimiento, de gran valor para la arqueología, se debe a los científicos de la Universidad de Michigan (Estados Unidos) que se hallaban estudiando el aspecto fisiológico de los cadáveres y el arte de la momificación de faraones en el antiguo Egipto.

En comprimidos

■ La Unesco está preparando un proyecto de convenio internacional sobre la protección de los lugares y monumentos de valor universal, proyecto que será presentado a la 17ª reunión de la Conferencia General de la organización, en 1972.

■ El Japón es el primer país pesquero del mundo. Su producción ascendió a nueve millones de toneladas de pescado en 1969, según informaciones de la FAO.

■ En colaboración con el gobierno de Indonesia, la Unesco ha emprendido un programa de ayuda por valor de 500 000 dólares con destino a la construcción de escuelas y al fomento de la enseñanza en Irián Occidental.

■ Según datos recientes, en un solo año más de seis millones de personas, víctimas de catástrofes naturales en 22 países, recibieron ayuda del Programa Mundial de Alimentos.

ESCUELAS PALESTINAS

niños palestinos refugiados que estudian en las escuelas de la zona de Gaza ocupada por Israel disponen ahora, por primera vez desde que estallaron las hostilidades en 1967, de libros de texto impresos en la República Árabe Unida.

Se ha efectuado ya un primer envío de unos 214 000 ejemplares destinados a la enseñanza primaria y a los primeros cursos de la secundaria; seguirá otro de 200 000. El permiso de importación correspondiente autoriza la entrada de 60 títulos de los 66 que fueron aprobados por el Director General de la Unesco, previa consulta con la comisión internacional de tres especialistas en lengua árabe creada para examinar los textos que hayan de emplearse en las escuelas creadas por el OOPSRP y la Unesco.

Las autoridades israelíes se habían quejado de que ciertos pasajes de los seis libros excluidos tendían a fomentar el odio hacia Israel y daban una versión unilateral de la historia y la geografía de la región.

Los lectores nos escriben

EL TABACO POR "EL CORREO"

Soy un hombre sencillo, obrero de industria, y estoy suscrito desde hace más de seis años a "El Correo de la Unesco". Cada vez que tengo la oportunidad de hacerlo, encomio la belleza y el contenido de esa revista, de la que pueden ustedes estar orgullosos, y que constituye la «carta» de un amigo sabio dirigida tanto a los jóvenes como a los hombres de edad madura. Refiriéndome al placer que me produce la lectura de "El Correo", he afirmado que dejaría de fumar (si me viese obligado a ello por razones económicas) para pagar con el dinero así ahorrado mi suscripción anual. Y conste que soy un fumador empedernido.

Luis Carvajal
Madrid

POSIBLES INTERPRETACIONES ERRONEAS

Hemos observado que en la página 23 del número de noviembre de «El Correo» se incluye una lista de guerras y conflictos ocurridos en las distantes regiones del mundo desde la segunda guerra mundial. El apartado «Lejano Oriente y Asia Meridional» contiene unas cuantas referencias a la India que no son exactas y que podrían considerarse *tendenciosas*. Es verdad que ha habido algunos disturbios internos en la India, como en la mayoría de los países, pero no hay por qué darles excesiva importancia ni calificarlos de «conflictos» y, desde luego, en modo alguno de conflictos con un país vecino.

Por ejemplo, mencionar India y Paquistán como las dos partes implicadas en unos desórdenes internos a los que el artículo califica de «disturbios en la India» o caracterizar la acción de policía en Haiderabad como un conflicto entre el gobierno indio, por un lado, y el Nizam y los musulmanes, por otro, no sólo es falso sino que equivale a immiscuirse en los asuntos internos de un Estado Miembro de la Unesco.

Desearíamos creer que el autor de dicho documento no se ha dado plena cuenta de las desafortunadas implicaciones de sus asertos no sólo en lo que atañe a la India sino también a otros muchos países.

E. Pouchpa Dass
Delegación Permanente de la
India en la Unesco

N.D.L.R. — *El conflicto de Haiderabad a que se refiere la carta anterior tuvo lugar en 1948, cuando dicha región gozaba aun de un estatuto especial de independencia. Esa es la razón de que se lo incluyera en la lista. Los redactores de «El Correo» saben cumplidamente que la India está formada por pueblos de religión muy diversa, entre ellos los musulmanes, y en modo alguno quisieron achacar al gobierno indio ningún tipo de discriminación política o religiosa. La expresión «disturbios en la India» se refería a los desórdenes sobrenidos en el momento de la partición del subcontinente indio, en 1947. Lamentaríamos que esa expresión o*

cualesquiera otras relativas a otros países, reproducidas todas ellas del «Anuario Mundial de los Armamentos y del Desarme 1968-1969» que ha editado el Instituto Internacional de Investigaciones sobre la Paz de Estocolmo (SIPRI), hubieran dado pie a interpretaciones erróneas.

LOS PELIGROS DE LA AGRESION AUDIOVISUAL

El hecho de que estemos adentrándonos en la llamada "cultura de la imagen" no es inquietante en sí mismo, mientras los instrumentos (artificios electrónico-mecánicos) transmitan cultura. Lo inquietante es que asistamos a la aparición de *imágenes sin ideas*, es decir, al surgimiento de subculturas y, peor aún, de anticulturas.

Los ensayos del "cine LSD" (McLuhan, "Kino-Automat" de Raduz Cincera, "Dypoliecran", "Polyvisión"...), transferidos al cine convencional y a la TV, pueden ser válidos como reactivos de laboratorio psicológico y experimentaciones siquiátricas; pero ningún educador, consciente y ponderado, considerará lícita su explotación pública, mucho menos sabiendo de antemano que el tercio de la posible audiencia está formado por niños.

Los estímulos sicodélicos no son una novedad. Prácticas elaboradas «científicamente» fueron denunciadas ya en 1939. Posteriormente, el mundo se horrorizó al descorrerse el telón de Nuremberg. A la tensión siquica provocada por choques audiovisuales que, juntamente con otros factores represivos, causaba el desmoronamiento de la conciencia, el anonadamiento de la voluntad y la perturbación mental, se le llamó «tortura». Ahora se le da otro nombre, acuñado con etiquetas aseptizadas por la moda. Pero el trauma difiere poco, en el fondo. Tal vez sólo en que, bajo el signo de la guerra, es ejecutado en la intimidad de las celdas, en dosis sobresaturantes y a cargo de verdugos; y bajo el signo de la paz se difunde públicamente, en dosis comedidas y a cargo de montadores audiovisuales.

J. Mallas Casas
Profesor y Director Escolar
Barcelona, España

SOLIDARIDAD INTERNACIONAL CONTRA LAS CATASTROFES NATURALES

Mientras la escasez y la anarquía de la ayuda enviada a Paquistán dejan indiferente al mundo, un grupo de unas 300 personas de la modesta ciudad de Dole, del departamento francés del Jura, estimando que esos hechos les conciernen, han constituido de manera espontánea un comité exigiendo que se ponga en práctica un plan de ayuda urgente en escala internacional.

Más de 600 habitantes de Dole, impulsados por nuestra acción, han firmado y enviado esa petición.

De todos modos, el problema que plantean no es de carácter local sino

que entra en la esfera de competencia de la Unesco.

Actualmente, los medios de información y de comunicación hacen que el mundo resulte más pequeño y solidario; por tanto, en caso de necesidad, los socorros deben responder a esta circunstancia. Cada país debe poseer un fondo de solidaridad que permita aplicar un plan de ayuda urgente internacional en caso de necesidad grave o de catástrofe natural.

Dentro de poco el hombre será el señor del cosmos... Pero ¿será todavía un hombre si ya no tiene dignidad?

Dole ha dado ya un gran hombre al mundo en la persona de Pasteur. ¿Aceptará ahora el mundo que le ofrezca también una solución a las grandes epidemias o catástrofes mundiales?

J. y J. Bobaskeroff
Orchamps, Francia

N.D.L.R. — *En lo que atañe a la ayuda internacional en favor del Paquistán, véase la nota informativa que incluimos en la página 40.*

LA VEJEZ, TEMA PARA "EL CORREO"

Me permito sugerir que «El Correo de la Unesco» dedique uno de sus próximos números a los problemas de la vejez en el mundo. En él podrían estudiarse los aspectos fisiológicos y psicológicos de la senilidad así como sus consecuencias demográficas y sociológicas.

M. Durry
París

N.D.L.R. — *Nuestro número de octubre de 1958 estuvo dedicado, en su mayor parte, a esos problemas. Véase el artículo «La vida después de los sesenta. La vejez ante la ciencia».*

UN "CONSEJO DE SEGURIDAD" EN DEFENSA DE LA NATURALEZA

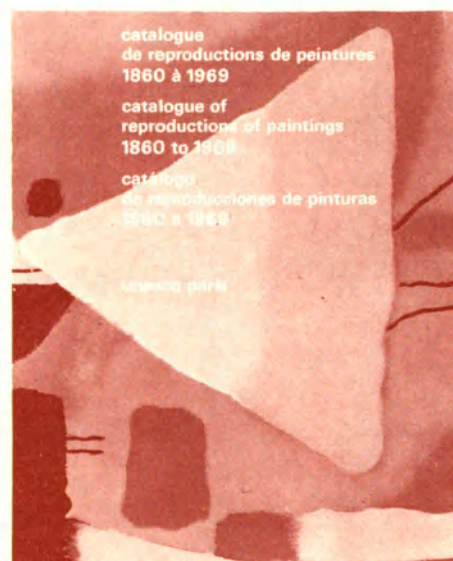
El número de «El Correo» dedicado a «El hombre y su agresividad» (agosto-setiembre de 1970) trata de problemas vitales para la humanidad y estoy seguro de que les habrá valido cartas de los lectores de todo el mundo.

Mientras leía el artículo «El hombre contra la naturaleza», se me ocurrió que la Unesco podría proponer que se convoque una reunión especial de la Asamblea General de las Naciones Unidas a fin estudiar la posibilidad de crear un Consejo para la Protección de la Naturaleza y de la Humanidad. Este nuevo organismo del sistema de las Naciones Unidas podría estar investido de las mismas atribuciones que el Consejo de Seguridad.

En mi opinión, la Conferencia Internacional de las Naciones Unidas sobre el Medio Humano, que se reunirá el año próximo en Estocolmo, podría preparar los documentos de trabajo para la reunión especial de la Asamblea General a que me refiero.

M. Pravotorov
Moscú

DOS CATALOGOS DE LA UNESCO DE REPRODUCCIONES EN COLOR



■ Repertorios de reproducciones de pinturas célebres en el mundo entero.

■ En la selección de las pinturas se han aplicado criterios muy rigurosos: fidelidad de la reproducción, importancia del artista e interés de la obra original.

■ Cada obra se reproduce en blanco y negro y va acompañada de datos en español, inglés y francés sobre la pintura original y sobre la reproducción (dimensiones, precio, nombre del editor).

CATALOGO DE REPRODUCCIONES EN COLOR DE PINTURAS ANTERIORES A 1860

8a edición

Contiene 1 249 reproducciones

451 páginas Precio: 30 francos franceses 2,55 dólares 8,50 libras

CATALOGO DE REPRODUCCIONES DE PINTURAS 1860 A 1969

9a edición

Contiene 1 548 reproducciones

549 páginas Precio: 34 francos franceses 2,55 dólares 8,50 libras

Para renovar su suscripción y pedir otras publicaciones de la Unesco

Pueden pedirse las publicaciones de la Unesco en todas las librerías o directamente al agente general de ésta. Los nombres de los agentes que no figuren en esta lista se comunicarán al que los pida por escrito. Los pagos pueden efectuarse en la moneda de cada país, y los precios señalados después de las direcciones de los agentes corresponden a una suscripción anual a «EL CORREO DE LA UNESCO».

★

ANTILLAS NEERLANDESAS. C.G.T. Van Dorp & Co. (Ned. Ant.) N.V. Willemstad, Curaçao, N.A. (Fl. 5,25). — ARGENTINA. Editorial Sudamericana, S.A., Humberto I No. 545, Buenos Aires. — ALEMANIA. Todas las publicaciones: Verlag Dokumentation Postfach 148, Jaiserstrasse 13, 8023 München-Pullach. Para «UNESCO KURIER» (edición alemana) únicamente: Vertrieb Bahrenfelder-Chaussee 160, Hamburg-Bahrenfeld, C.C.P. 276650. (DM 12). — BOLIVIA. Librería Universitaria, Universidad Mayor de San Francisco Xavier de Chuquisaca, Apartado 212, Sucre. — BRASIL. Livraria de la Fundação Getulio Vargas. Serviço de Publicações, Caixa postal 21120, Praia de Botafogo, 188, Rio de Janeiro, GB. — COLOMBIA. Librería Buchholz Galería, Avenida Jiménez de Quesada 8-40, Apartado aéreo 4956, Bogotá; Distribuidora Ltda., Pío Alfonso García, Carrera

4a 36-119, Cartagena; J. Germán Rodríguez N. Oficina 201, Edificio Banco de Bogotá, Girardot, Cundinamarca. — COSTA RICA.: Librería Trejos S.A., Apartado 1313, Teléf. 2285 y 3200, San José. — CUBA. Distribuidora Nacional de Publicaciones. Neptuno 674, La Habana. — CHILE. Editorial Universitaria S.A., Casilla 10 220, Santiago. — ECUADOR. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Pedro Moncayo y 9 de Octubre, Casilla de correo 3542, Guayaquil. — EL SALVADOR. Librería Cultural Salvadoreña, S.A., Edificio San Martín, 6a Calle Oriente No. 118, San Salvador. — ESPAÑA. Todas las publicaciones: Ediciones Iberoamericanas, S.A., Calle de Oñate, 15, Madrid 20; Distribución de Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Vitrubio 16, Madrid 6; Librería del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Egipcíacas, 15, Barcelona. Para «El Correo» solamente: Ediciones Liber, Apartado 17, Ondárroa (Vizcaya) (200 ptas). — ESTADOS UNIDOS DE AMERICA, Unesco Publications Center, P. O. Box 433, Nueva York N.Y. 10016 (US \$5.00). — FILIPINAS. The Modern Book Co., 928 Rizal Avenue, P. O. Box 632 Manila. — FRANCIA. Librairie de l'Unesco, Place de Fontenoy, Paris, 7^e, C.C.P. Paris 12.598-48 (12 F). — GUATEMALA. Comisión Nacional de la Unesco, 6a Calle 9.27 Zona 1, Guatemala. — JAMAICA. Sangster's Book Stores Ltd., P.O. Box 366;

101, Water Lane, Kingston. — MARRUECOS. Librairie «Aux belles images», 281, avenue Mohammed-V, Rabat. «El Correo de la Unesco» para el personal docente; Comisión Marroquí para la Unesco, 20, Zenkat Mourabidine, Rabat (CCP 324-45). — MÉXICO. Editorial Hermes, Ignacio Mariscal 41, México D.F. (\$ 30). — MOZAMBIQUE. Salema & Carvalho, Ltda., Caixa Postal 192, Beira. — NICARAGUA. Librería Cultural Nicaragüense, Calle 15 de Setiembre y Avenida Bolívar, Apartado N° 807, Managua. — PARAGUAY. Melchor García, Eligio Ayala, 1650, Asunción. — PERU. Únicamente «El Correo»: Editorial Losada Peruana, apartado 472, Lima, Otras publicaciones: Distribuidora Inca S.A., Emilio Althaus 470, Lince, casilla 3115, Lima. — PORTUGAL. Dias & Andrade Lda., Livraria Portugal, Rua do Carmo 70, Lisboa. — PUERTO RICO. Spanish-English Publications, Calle Eleanor Roosevelt 115, Apartado 1912, Hato Rey. — REINO UNIDO. H.M. Stationery Office, P.O. Box 569, Londres. S.E1 (20/-). — REPUBLICA DOMINICANA. Librería Dominicana, Mercedes 49, Apartado de Correos 656, Santo Domingo. — URUGUAY. Editorial Losada Uruguaya S.A./ Librería Losada, Maldonado 1092, Colonia 1340, Montevideo. — VENEZUELA. Librería Historia, Monjas a Padre Sierra Edificio Oeste 2, N° 6 (Frente al Capitolio), Apartado de correos 7320, Caracas.



Colección Bührle Zurich (Suiza) Foto © S.A.W. Schmitt-Verlag, Zurich

CEZANNE, *El muchacho del chaleco rojo*

Paul Cézanne (1839-1906), uno de los más grandes pintores franceses del siglo XIX, fue víctima en vida de la incomprensión del público y de la burla de los pintores académicos de su época. Su

gloria póstuma le ha hecho célebre en el mundo entero. En una encuesta realizada recientemente en Toronto (Canadá), el cuadro de Cézanne « El muchacho del chaleco rojo », aquí reproducido, obtuvo el primer puesto entre una serie de diez obras pictóricas de los siglos XIX y XX. (Véase pág. 10).