



Enterrado hace
2.000 años

**EL EJÉRCITO DE ARCILLA
DEL PRIMER EMPERADOR CHINO**

TESOROS
DEL ARTE
MUNDIAL

148

Nepal

**Nacimiento
de Buda**

Estatuilla de bronce dorado (56 cm de alto), del siglo XVIII, que representa el nacimiento de Siddharta, fundador del budismo. Según la creencia tradicional, nació Gotama (Buda es un título que significa "Sabio" o "Iluminado") hacia el año 563 a.C. en el bosque de Lumbini, en el Nepal actual. En esta representación de la escena de su nacimiento, aparece saliendo del costado derecho de su madre, Maya, quien sostiene en la mano la rama florida de un árbol. Las incrustaciones de piedras de colores es típica de la artesanía del bronce y de la orfebrería de Nepal.

Foto © Réunion des musées nationaux, Museo Guimet, París



PUBLICADO EN 20 IDIOMAS

Español	Italiano	Turco
Inglés	Hindi	Urdu
Francés	Tamul	Catalán
Ruso	Hebreo	Malayo
Alemán	Persa	Coreano
Arabe	Portugués	Swahili
Japonés	Neerlandés	

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, 75700 París

Tarifas de suscripción :
un año : 35 francos (España : 750 pesetas)
dos años : 58 francos.
Tapas para 11 números : 29 francos.

Los artículos y fotografías que no llevan el signo © (copyright) pueden reproducirse siempre que se haga constar "De EL CORREO DE LA UNESCO", el número del que han sido tomados y el nombre del autor. Deberán enviarse a EL CORREO tres ejemplares de la revista o periódico que los publique. Las fotografías reproducibles serán facilitadas por la Redacción a quien las solicite por escrito. Los artículos firmados no expresan forzosamente la opinión de la Unesco o de la Redacción de la revista. En cambio, los títulos y los pies de fotos son de la incumbencia exclusiva de esta última.

Redacción y Administración :
Unesco, place de Fontenoy, 75700 París

Jefe de redacción :
Jean Gaudin

Subjefe de redacción :
Olga Rödel

Secretaria de redacción :
Gillian Whitcomb

Redactores jefes :

Español : Francisco Fernández-Santos (París)
Francés :
Inglés : Howard Brabyn (París)
Ruso : Victor Goliachkov (París)
Alemán : Werner Merkli (Berna)
Arabe : Abdel Moneim El Sawi (El Cairo)
Japonés : Kazuo Akao (Tokio)
Italiano : Maria Remiddi (Roma)
Hindi : H.L. Sharma (Delhi)
Tamul : M. Mohammed Mustafa (Madrás)
Hebreo : Alexander Broido (Tel-Aviv)
Persa : Fereydu Ardalan (Teherán)
Portugués : Benedicto Silva (Río de Janeiro)
Neerlandés : Paul Morren (Amberes)
Turco : Mefra Ilgazer (Estambul)
Urdu : Hakim Mohammed Said (Karachi)
Catalán : Cristián Rahola (Barcelona)
Malayo : Azizah Hamzah (Kuala Lumpur)
Coreano : Lim Moun-Young (Seul)
Swahili : Domino Rutayebesibwa
(Dar es-Salam)

Redactores adjuntos :

Español : Jorge Enrique Adoum
Francés : Djamel Benstaali
Inglés : Roy Malkin

Documentación : Christiane Boucher

Ilustración : Ariane Bailey

Diagramación : Philippe Gentil

La correspondencia debe dirigirse
al Director de la revista.

páginas

**5 EL EJERCITO DE ARCILLA
DEL PRIMER EMPERADOR CHINO***por Gu Wenjie***9 UNA MONTAÑA-SANTUARIO
EN EL HIMALAYA NEPALES***por Corneille Jest***25 LA PINTURA TAILANDESA
Expresión del espíritu budista***por Adul Wichiencharoen***29 AFGANISTAN
EL ORO DE UNA MISTERIOSA DINASTIA***por Viktor I. Sarianidi***35 Pagán, la joya de Birmania
UN "LIBRO DE IMAGENES"
EN LOS MUROS DE UN TEMPLO***por Klaus Wenk***2 TESOROS DEL ARTE MUNDIAL**

NEPAL : El nacimiento de Buda

OCHO PAGINAS EN COLORISSN 0304 310X
Nº 11 - 1979 - OPI-79 - 1 - 360 S

Foto © China Features, Pekín

Nuestra portada

Desde 1974, los arqueólogos chinos están desenterrando un fabuloso ejército de guerreros de arcilla de tamaño natural descubierto por casualidad en una bóveda subterránea en la provincia de Chensi, China. Como señala Gu Wenjie, autor del artículo que publicamos en las páginas siguientes, cada una de las figuras de ese nutrido ejército (más de 6.000 piezas en total, incluidos los caballos) es un retrato auténtico de un miembro de la guardia del primer emperador chino, Qin Shihuang. En la foto de la portada puede verse con qué primor y meticulosidad modelaron sus obras los artesanos chinos de la época. En los demás artículos del presente número, dedicado en su totalidad a Asia, se examinan un reciente y admirable hallazgo arqueológico realizado en Afganistán y la influencia budista en la vida y el arte de Nepal, Tailandia y Birmania.



El ejército de arcilla del primer emperador chino

por Gu Wenjie



Fotos © China Features, Pekín

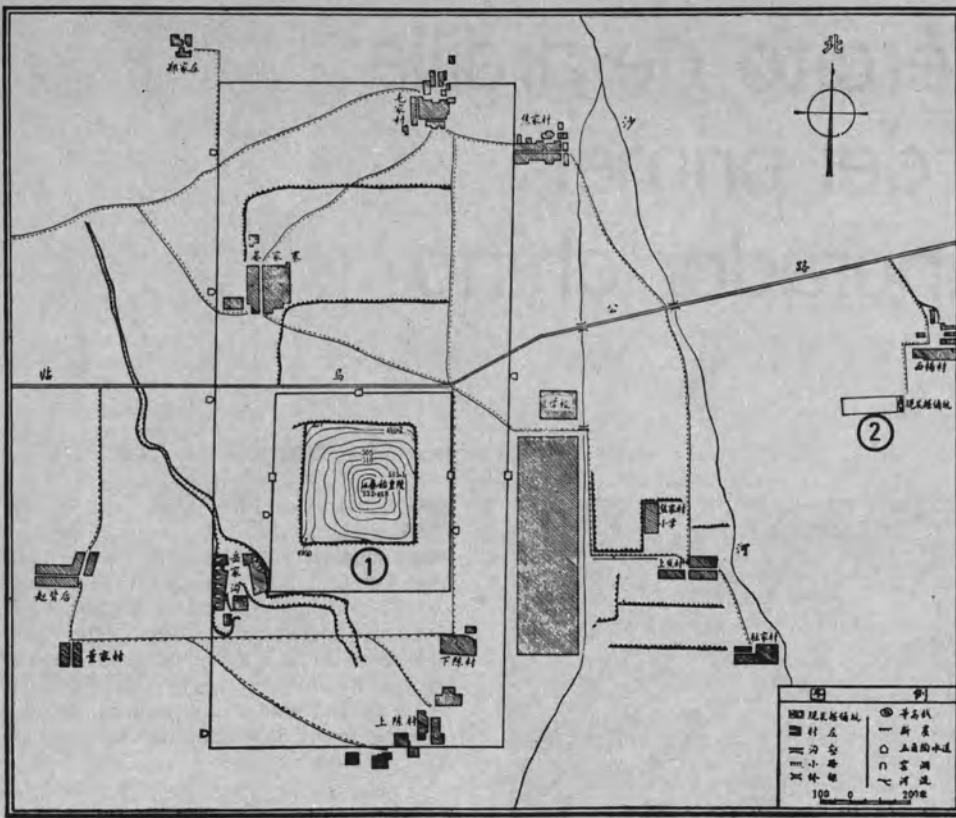
EN marzo de 1974, unos cuantos campesinos de una comuna popular cercana a la ciudad de Sian, antigua capital de China, al sudoeste de Pekín, realizaron uno de los descubrimientos arqueológicos más extraordinarios de nuestro siglo. Al excavar un pozo dieron no con el agua sino con un túnel en el que se hallaba enterrado un ejército entero de guerreros, caballos y carros, todos de tamaño natural y fabricados con barro cocido.

La fabulosa falange de arcilla (varios miles de piezas) había sido enterrada a una distancia de poco más de un kilómetro de la tumba del Emperador Qin Shihuang (Chin Shih Huang), el soberano que hace más de 2.000 años unificó los estados guerreros de China. Cuando todas las piezas hayan sido elevadas a la superficie, restauradas y expuestas en un museo permanente, es muy posible que despierten en el mundo entero tanto interés como la otra monumental realización por la que se recuerda al poderoso Emperador: la Gran Muralla de la China.

Los campesinos informaron de su hallazgo a las autoridades. Tras lo cual, se nombró un equipo de arqueólogos para que supervisarán las excavaciones de la zona. Los arqueólogos descubrieron una caverna subterránea de 210 metros de largo por 60 de

Que el Emperador Qin Shihuang se hiciera enterrar junto con todo un ejército formado por miles de piezas de barro cocido de tamaño natural, es algo que casa perfectamente con la grandeza histórica de quien fundara el Imperio Chino, que iba a durar más de 2.000 años, y construyera la Gran Muralla. El gran unificador, Cheng, tomó el título con que se le conoce en la historia de "Qin Shihuang-ti" o "Primer Señor Augusto de la China". Ese fabuloso ejército de arcilla está ahora saliendo de su milenario sueño subterráneo gracias a la labor de los arqueólogos chinos. En la página anterior, un arqueólogo y sus ayudantes recomponen pieza a pieza varios guerreros que tras el hundimiento de la bóveda pocos años después de su construcción quedaron reducidos a un montón de cascotes. Arriba y a la izquierda, dos vistas parciales del museo constituido en el sitio mismo de las excavaciones, bajo un enorme hangar metálico: los guerreros y sus caballos aparecen formados en el orden militar chino de la época, tal como fueron enterrados.

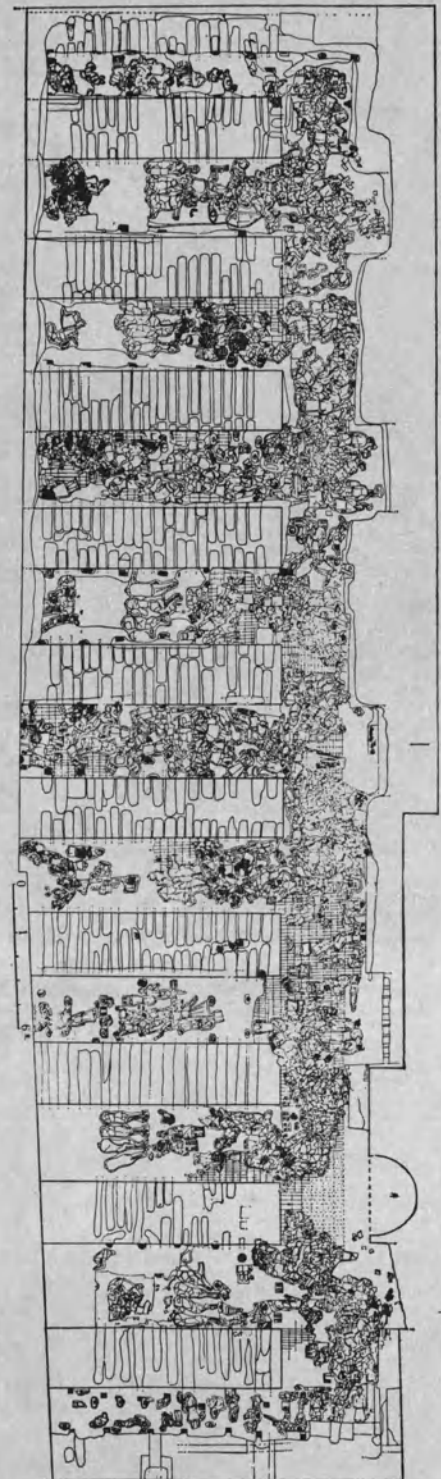
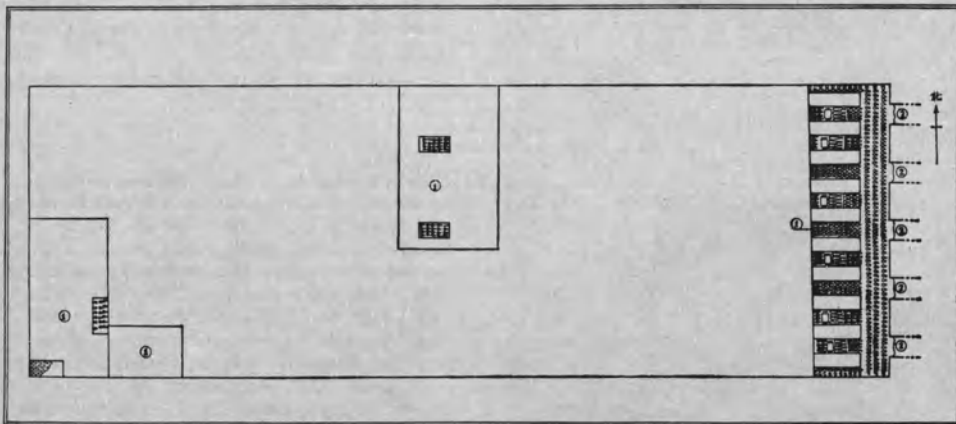
GU WENJIE, de la República Popular de China, es especialista en arqueología y escribe en la revista China Features, de Pekín.



El mapa indica la ubicación de la bóveda subterránea que contenía el extraordinario tesoro (2) y de la tumba del Emperador Qin Shihuang (1), aun no excavada y que ha llegado hasta nosotros intacta. Junto a ella pasa una carretera principal. La distancia entre la tumba y la bóveda es de 1.225 metros. El Emperador tardó 36 años y empleó 700.000 trabajadores en la construcción del palacio subterráneo que iba a ser su morada para la eternidad. Según los expertos, se necesitarán dos generaciones para sacar a la luz del día

todas las riquezas histórico-artísticas enterradas en el complejo de la tumba de Qin Shihuang.

Abajo, plano de la bóveda de los guerreros en 1975, con la parte de la derecha excavada en primer lugar (1). En el plano se indican los pasadizos de entrada (2). A la derecha, plano de la zona primeramente excavada de la bóveda; en él se observan las figuras de los guerreros y los caballos tal como se hallaban enterradas desde hacia más de 2.000 años.



ancho, llena de figuras de terracota. La excavación preliminar realizada en una superficie de 1.000 metros cuadrados dio como resultado el hallazgo de 520 guerreros de cerámica (cada uno de 1,78 a 1,87 metros de altura) y 24 caballos de tamaño natural. Los expertos calculan que en el lugar puede haber hasta seis mil figuras de este tipo.

Los guerreros, en excelente estado de conservación, son bien proporcionados y en las líneas de su rostro se manifiesta el primor y la habilidad de los artesanos que los modelaron, algunos de cuyos nombres están inscritos en su obra. La armadura, el cinturón, las polainas y las botas están reproducidos con gran lujo de detalles.

Pero quizá lo más notable es que cada figura constituye un retrato único. Uno de los soldados, quizá un veterano, aparece con las cejas fruncidas y los labios apretados. Otro, con las cejas arqueadas y los ojos chispeantes, podría ser un recluta novato. Un tercer soldado tiene unos bigotes ensortijados y la jovial mirada del optimista a quien no perturba la idea de la muerte en el campo de batalla. Ninguno se parece a los demás.

Las manchas de color en las figuras y en el suelo donde aparecieron indican que en un principio estaban pintadas con una serie de pigmentos minerales: rojo, rosa, púrpura, azul, verde, amarillo, anaranjado, negro, marrón, gris y blanco.

A juzgar por los estudios realizados en el lugar, el ejército fue enterrado en una gran bóveda subterránea cuyo techo, sostenido por vigas de madera, se hundió tras un gran incendio. Los arqueólogos iniciaron sus trabajos en el extremo oriental de la bóveda rectangular. Allí desenterraron cinco pasadizos de entrada en pendiente que conducían a una cámara en la que descubrieron una hueste de guerreros, formados de tres en fondo y orientados hacia el este en orden de batalla. Tres figuras, una en el medio y las otras dos a cada extremo de la primera hilera, eran probablemente los jefes.

Estos guerreros, equipados ligeramente y armados con arcos y aljabas, parecen formar la vanguardia. Tras ellos se despliega el



Los rostros de los guerreros del Emperador muestran una sorprendente variedad, tanto en sus rasgos propios como en sus adornos y adminículos: se trata al parecer de retratos de miembros de la guardia de Qin Shihuang (véanse las cuatro muestras de la izquierda). El guerrero de rodillas es un arquero en posición de tiro: originalmente llevaba un arco que con el tiempo quedó destruido. Los tres primeros guerreros llevan un tocado especial con un moño en lo alto que es el que aparece en la mayoría de los casos; la cuarta figura presenta el otro tipo de tocado más frecuente: una especie de montera sujeta con un barboquejo (arriba, dibujos detallados de ambos tipos de tocados).

grosso de las fuerzas, formado por nutridas columnas de infantes entremezclados con carros, cada uno de ellos tirado por cuatro caballos. Estos soldados están armados en su mayoría con lanzas o alabardas, si bien algunos llevan armas de corta empuñadura. Unos van vestidos con traje talar, otros con armadura. Las orejas de los caballos, de aspecto tan vivo y real como los guerreros, apuntan hacia adelante y sus crines son enortijadas. Miran hacia el frente con atención, esperando una señal de sus amos. Su cola está anudada, como para permitirles galopar más libremente.

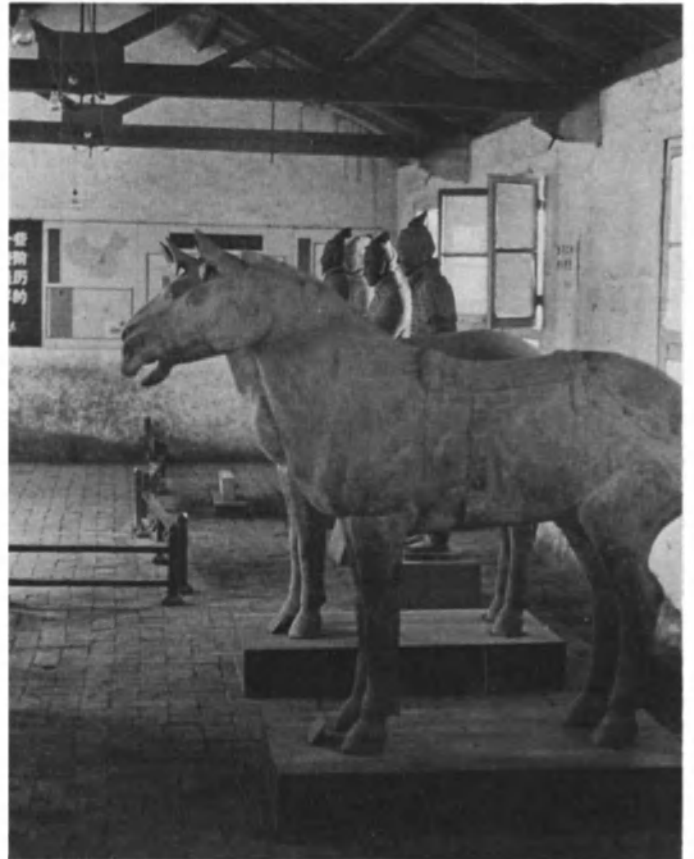
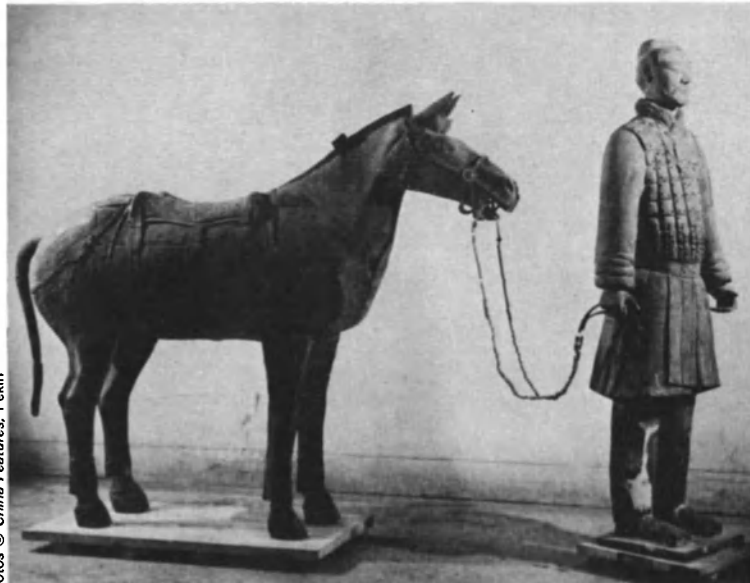
Los flancos norte y sur de esta falange principal están guardados por una columna de guerreros de dos en fondo y mirando hacia fuera. Todo ello muestra el terrible orden de batalla y la mortífera fuerza de las legiones del Emperador.

Tras comparar soldados y caballos con otras figuras ya desenterradas de la dinastía Qin (Chin), los arqueólogos llegaron a la conclusión de que se trataba de acompañantes funerales enterrados con el Emperador Qin Shihuang (259-210 a.C.), cuya tumba no ha sido excavada hasta ahora. Según los documentos, la construcción de la tumba de Qin Shihuang se inició mucho antes de la muerte del Emperador, y parece casi seguro que la fabricación de las figuras de barro cocido formaba parte de esos preparativos.

Qin es una de las figuras más importantes de la primitiva historia china. Durante su reinado se normalizó el sistema de escritura del país, así como el de pesas y medidas, su sistema monetario y su calendario. Qin orde-



A la derecha, especialistas chinos dando la última mano a la restauración de dos guerreros.



Fotos © China Features, Pekin

De un realismo tan vigoroso como los guerreros, los caballos del ejército enterrado de Qin Shihuang se cuentan por centenares. He aquí cuatro imágenes que ilustran esta admirable caballería, trasunto en barro cocido de la que sirvió al fundador del Imperio Chino para ganar sus numerosas batallas. Los caballos se utilizaban para arrastrar carros de guerra (cuatro por carro) o como montura para los guerreros. En cada carro había, además del conductor, otros dos guerreros armados con lanzas, espadas y arcos. Para montar un caballo se utilizaban sillas sin estribos (éstos fueron al parecer inventados en China en época posterior).

▶ nó la construcción de canales de riego y de carreteras que recorrían las diversas partes de su imperio y unió las murallas construidas anteriormente por cada estado, formando así la Gran Muralla, sólida barrera contra la amenaza de las tribus nómadas del norte.

El Emperador reclutó por la fuerza a millones de hombres para trabajar en estos inmensos proyectos y obligó a las gentes ricas e influyentes a trasladarse de las provincias a la capital. Cientos de intelectuales fueron asesinados por criticar su política, y se quemaron cuantos libros trataban de cosas distintas de la agricultura, la medicina, la farmacia y la astronomía porque Qin consideraba que esos otros conocimientos eran subversivos.

Hasta ahora sólo se ha excavado una pequeña parte de la bóveda situada cerca del

montículo funerario del Emperador, pero de ella se han extraído, además de guerreros, caballos y carros, gran profusión de utensilios agrícolas de hierro y objetos de oro, jade y hueso, así como de lino, seda y cuero. También se han desenterrado muchas armas de bronce muy bien conservadas: puntas de flecha y espadas que al cabo de tantos siglos se mantienen relucientes y aguzadas, así como arcos hallados en tan gran número que es de suponer su utilización generalizada en la China de Qin Shihuang.

En el lugar mismo se está construyendo un museo que dará albergue tanto a las piezas descubiertas como a los arqueólogos, a quienes esperan años de ardua labor antes de que la bóveda entregue todos sus secretos.

Gu Wenjie

Una montaña-santuario en el Himalaya nepalés

por **Corneille Jest**

"EN la cumbre de la montaña sagrada de Muligang, una joya exquisita semeja un stupa de cristal.

*Al Este, la morada de los Tres Preciosos Protectores;
al Sur, el palacio de la divinidad Tara;
al Oeste, los palacios de la divinidad Dorje Pamo y de las hadas Dakini;
al Norte, el palacio de la divinidad Dorjechan..."*

Esa montaña de Muligang no es otra que el Dhaulagiri, una de las cumbres más altas del Himalaya. Hasta hace unos treinta años el reino de Nepal y las cimas que forman el "techo del mundo" eran conocidos sólo por unos cuantos privilegiados. Pero desde entonces, tras las primeras expediciones de alpinistas, comenzaron a llegar algunos viaje-



En los altos valles de Nepal lo sagrado está íntimamente vinculado con la vida cotidiana. Tanto en los momentos decisivos de la existencia humana —nacimiento, matrimonio, muerte— como en la realización de actividades de diversa índole —construcción de una casa, delimitación de un terreno, protección de las personas y de los bienes— se requiere la intervención de los hombres de religión. En caso de enfermedad se consulta a un lama médico, como el de la fotografía. El tratamiento, que puede ser a base de plantas, de sangrías o de ventosas, va siempre acompañado de ritos para la protección del paciente. Verdadero guía espiritual de la comunidad, el lama o "maestro" vela por la salud de todos. Cuando alguien muere, corresponde al lama extraer su alma del cuerpo para evitar que un demonio cualquiera se apodere de ella. Y es también él quien conduce al difunto a su sepultura.

CORNEILLE JEST, francés, es director de un programa multidisciplinario de investigaciones en el Himalaya del Centro Nacional de Investigaciones Científicas de Francia. Consultor de la Unesco en cuestiones relativas al patrimonio cultural de Nepal, ha publicado numerosos artículos sobre la región himalaya. Su libro *Tarap, une Vallée dans l'Himalaya*, profusamente ilustrado con sus propias fotografías, se publicó en 1974 en las Editions du Seuil, París.

ros occidentales, luego visitantes nacionales deseosos de conocer mejor su propia cultura y, finalmente, oleadas de turistas en busca de extrañamiento y de exotismo.

Nepal se extiende, de este a oeste, a lo largo de más de ochocientos kilómetros sobre un telón de fondo formado por las cumbres más altas y célebres del mundo: el Everest, el Anapurna, el Dhaulagiri, el Kanjiroba... De norte a sur el viajero desciende, a través de mesetas sucesivas, a la planicie del Ganges donde los ríos y las montañas forman un tablero gigantesco de regiones naturales sumamente diversas. Debido a su situación en la cordillera del Himalaya, Nepal pudo acoger y luego asimilar y preservar elementos culturales de origen indio y centroasiático.

Hasta hace poco, el aislamiento relativo de los altos valles había permitido preservar de las influencias extranjeras los modos de vida, la religión y la arquitectura de la región. Las poblaciones de los valles medios, orientados hacia Katmandú y el sur del país, hablan o comprenden el nepalés y practican el hinduismo; en cambio, los habitantes de los altos valles del norte y de las regiones situadas a los pies del Himalaya son de lengua y cultura tibetobirmana o tibetana y, por lo general, budistas.

Esos altos valles se encuentran entre el Tíbet y Nepal. La altitud elevada, el clima riguroso y las lluvias sumamente escasas del norte de la gran cordillera determinan una agricultura limitada al cultivo de la cebada y del alforfón y, desde hace poco tiempo, de las patatas. La cría del yak y de sus híbridos y la de carneros y cabras suministra un complemento a la alimentación y la materia prima para el tejido. A esos insuficientes recursos agropecuarios cabe añadir los intercambios de cereales de la región por sal proveniente de los lagos salados de la meseta tibetana.

En la primavera, una vez terminada la siembra, se lleva el ganado a los pastos de altura; durante el verano continúan los intercambios de cereales y sal; y en el otoño, después de la cosecha, una parte de la población desciende hacia los valles medios a comerciar con productos tales como tejidos y plantas medicinales.

La vida religiosa gira en torno al budismo cuyo modelo se desarrolló en el Tíbet a partir del siglo VIII. El tiempo está regulado por el calendario lunar: el año nuevo cae a mediados de febrero, fecha en que se celebra el rito de la expulsión del mal; a mediados del verano tienen lugar las ceremonias que aseguran la prosperidad de los cultivos y del ganado. Los lugares de culto son numerosos: templos de las aldeas, capillas privadas o monasterios donde se reúnen hombres o mujeres que han hecho voto de meditación.

Cabe destacar la forma sumamente estructurada que ha adoptado el budismo en esas regiones. Los sacerdotes o lamas (lama significa "maestro") desempeñan la función decisiva de guías espirituales sin los cuales el hombre estaría privado de toda esperanza de salvación. Los hombres de religión hacen accesibles a los laicos las operaciones y fórmulas litúrgicas o mágicas y constituyen una poderosa organización clerical jerarquizada que se expresa en ritos complejos y en un rígido formalismo. El sacerdote puede retirarse del mundo a contemplar las cosas divinas, o bien hacer que los miembros de la comunidad se beneficien de sus conocimientos y de su experiencia; en tal caso será educador, pintor de imágenes devotas, médico y astrólogo.

La vida monástica, antaño muy desarrollada en el norte de Nepal, se ha revitalizado desde fines del siglo XIX, particularmente debido al impulso que le dieron los lamas venidos de Bután.

Las creencias primitivas del Alto Nepal, que giran en torno a las divinidades de la montaña, se mantienen en la tradición oral, los relatos y los cuentos que aun hoy son conocidos de todos. Las montañas forman parte de una geografía sagrada muy antigua que el budismo y, en menor grado, el hinduismo han asimilado. La leyenda de Padmasambhava, el santo propagador del budismo en la región himalayana en el siglo VIII, cuenta principalmente la conversión de las antiguas divinidades de las montañas y de los lagos en defensores de la nueva fe.

Tanto si se llega por el sur, tras haber cruzado espesos bosques de encinas y de abetos, como por el norte a través de un paisaje en el que florecen algunas plantas alpinas, súbitamente se descubre, irguiéndose desde el fondo del valle de Kali Gandaki, la montaña-santuario de Muktinath. Allí, en medio de áridas pendientes, se instalaron los hombres, cultivando las tierras en terrazas y conservando el agua de riego en depósitos cuya salida controlan —técnica indispensable para sobrevivir. Sea por la belleza singular del sitio dominado por los poderosos macizos de los Nilgiri y del Dhaulagiri, sea por la presencia de gas natural que allí se quema al contacto con el aire, lo cierto es que ese escenario único ha llegado a ser un lugar sagrado de las religiones himalayanas.

Una fuente sagrada alimenta 108 bocas por las que brota el agua y bajo las cuales los peregrinos toman un baño purificador. Las bocas rodean un templo-pagoda donde se yergue una estatua de bronce dorado que representa a Vishnú, según algunos, y a Buda Lokeshwar, según otros. A un arqueólogo que no atinaba a identificarla, porque las manos de la divinidad representada están ocultas bajo los ornamentos dorados, se le respondió que la sonrisa llena de sabiduría debería constituir el mejor indicio... En torno al santuario, en un paisaje totalmente desprovisto de árboles, crecen unos álamos: son los báculos de los 84 *yogins*, los "Perfectos" que transmitieron las doctrinas ocultas y a quienes reverencian hinduistas y budistas por igual.

Hacia abajo, el "Templo del fuego eterno", *Sala mabar Dolamebar*, de pequeñas dimensiones, cubre el sitio donde se quema el gas natural. A ese lugar, donde "la tierra, la piedra y el agua arden", van los peregrinos a hacer ofrendas y a recoger el agua sagrada.

No lejos de allí se alza el "Nuevo templo", *Gompa Sarwa* —erigido en 1938 por el jefe de la aldea de Dzar—, extraordinario por sus dimensiones (el edificio principal tiene 14 x 24 metros) y por la finura de las esculturas y de las decoraciones del artesonado.

Finalmente, el "Templo de las lámparas votivas" o *Marme Lhajang*, construido al noreste del lugar, alberga una gran estatua de Padmasambhava.

Más abajo se levanta sobre unas elevaciones del terreno el grupo de construcciones llamado de las "seis aldeas". La más importante tiene por nombre "El fuerte", *Dzong*, y también "El pico de la Victoria Suprema", *Rab gyaltse*. Los muros de tierra apisonada, que indican el emplazamiento de un antiguo palacio fortificado y cerca de los cuales se conservan un templo y algunos

Gracias al aislamiento de los altos valles nepaleses del Himalaya se han conservado intactas hasta nuestros días las tradiciones ancestrales de sus habitantes, en estrecha comunión con la naturaleza de piedra y viento que los rodea. Ese fervor religioso se expresa en estas rocas grabadas, a lo largo de un camino de peregrinación en la región de Khumbu. Las sagradas piedras, en las que los fieles han inscrito oraciones, recuerdan la creencia, anterior al budismo, en las divinidades de las montañas y constituyen un ejemplo de integración de lo sagrado en el entorno natural.





En los altos valles de Dolpo, en Nepal, ha florecido una forma particular del budismo, llamada Bon, que ha asimilado las enseñanzas religiosas indias combinándolas con creencias prebúdicas que recuerdan al chamanismo. En los ritos de exorcismo contra los espíritus maléficos, las divinidades protectoras están simbolizadas por máscaras utilizadas por los hombres de religión. La que aquí se reproduce representa al pájaro mítico Garuda. Se invoca a esas divinidades por medio de danzas que se interpretan primero en el interior de la tienda que sirve de lugar de culto y luego fuera de ella, en el rito de la expulsión del mal. En Nepal el budismo y el hinduismo se han fundido casi por completo. En el templo-pagoda de Muktinath, lugar sagrado de las religiones himalayas, se venera una estatua de bronce dorado (abajo a la izquierda) que representa a Visnú, según algunos fieles, y a Buda Lokeswar, según otros. En otro santuario de Muktinath se rinde culto a Padmasambhava, "nacido del loto", el taumaturgo indio que en el siglo VIII predicó el budismo tántrico en la región himalaya. Para sus adeptos, Padmasambhava es un gran dios tántrico antes que una figura histórica.



El departamento de arqueología de Nepal ha emprendido trabajos de preservación de los monumentos del norte del país, mientras que el gobierno nepalés y la Unesco se ocupan preferentemente de los del valle de Katmandú. También con el patrocinio de la Unesco, una misión de expertos presta actualmente su ayuda para elaborar un primer inventario de los monumentos religiosos más importantes, como este *chorten* o "receptáculo de ofrendas" del valle de Tarap, en la región de Dolpo.



Preparación del té en los altos valles del Himalaya. Después de dejarlo hervir durante largo tiempo, se vierte en una mantequillera donde se mezcla con manteca de yak y sal. Obtiénese así una preparación de alto valor nutritivo que se consume en gran cantidad.

► edificios monásticos, dan fe de la importancia de la construcción original. En el interior, asombra la riqueza de una sala de reuniones de grandes dimensiones (9 × 12,5 m) con sus seis pilares y su artesonado finamente esculpidos. Domina el altar una estatua de Sakiamuni; las pinturas murales representan a los Budas de la medicina.

El santuario de Muktinath se anima hacia fines de agosto. Algunos fieles celebran entonces la "fiesta de mediados del verano"; otros rinden culto a Visnú o a la luna llena de Bhado (agosto-septiembre). Los peregrinos —familias o aldeas enteras— se dirigen a Muktinath vestidos con ropas de la llanura: simples taparrabos y cotonadas que forman un turbante; o, por lo contrario, amplias pellizas con solapas de brocado adornadas de joyas.

Los adeptos de Visnú o de Siva toman un baño ritual; los de Buda hacen ofrendas al fuego sagrado y dan ciento ocho veces la vuelta al santuario, siguiendo un itinerario preciso. Luego vienen las diversiones: juegos de destreza, tiro con arco y carreras de caballos para honrar a las divinidades del suelo y de las montañas. La montaña se transforma entonces toda ella en santuario. Y, con la certeza de que los actos meritorios que acaban de realizar darán buenas cosechas, larga vida y, sobre todo, un renacimiento mejor, los peregrinos emprenden el regreso a la lejana llanura del Terai o a algún oasis cercano.

Por rápida que sea esta evocación de los lugares y de las ceremonias tradicionales en las que se expresa el temperamento profundamente religioso de los habitantes de Nepal —para quienes la naturaleza está en comunión con lo divino—, no podemos dejar de preguntarnos cómo asegurar la protección y, en lo posible, cómo mantener la vitalidad de una cultura que hoy se enfrenta con la mentalidad y las técnicas de Occidente.

La evolución cultural del norte de Nepal tropieza actualmente con dos problemas de importancia: por una parte, el empleo de materiales modernos, disponibles desde hace poco, en el mantenimiento y la restauración de los edificios y, por otra, las repercusiones del turismo, hoy día en pleno desarrollo, en la vida tradicional.

En el Nepal septentrional la arquitectura ha sido concebida de modo que las construcciones resistan a las condiciones rigurosas del clima. Contrariamente a lo que sucede con las del valle de Katmandú, sus fachadas son sencillas y la riqueza y elegancia de la ornamentación sólo se manifiestan en su interior.

Cabe recordar que esos edificios son
SIGUE EN LA PAG. 19

Tablero del juego de los renacimientos al que se dedican apasionadamente los habitantes de los altos valles. Consta de ciento cuatro casillas cada una de las cuales representa una fase de la existencia en una u otra de las regiones del renacimiento. En el centro de cada casilla está inscrita una de las seis letras A, S, R, G, D e Y, que figuran también en las caras de un dado. La letra que se obtiene al tirarlo indica la región del renacimiento. Si, por fortuna, se obtiene cinco veces la letra A, se renace en el paraíso de Padmasambhava. Lo que para los legos es un juego efímero con alegres sorpresas, para los hombres religiosos sigue siendo un medio primordial de aproximarse a las verdades del budismo.

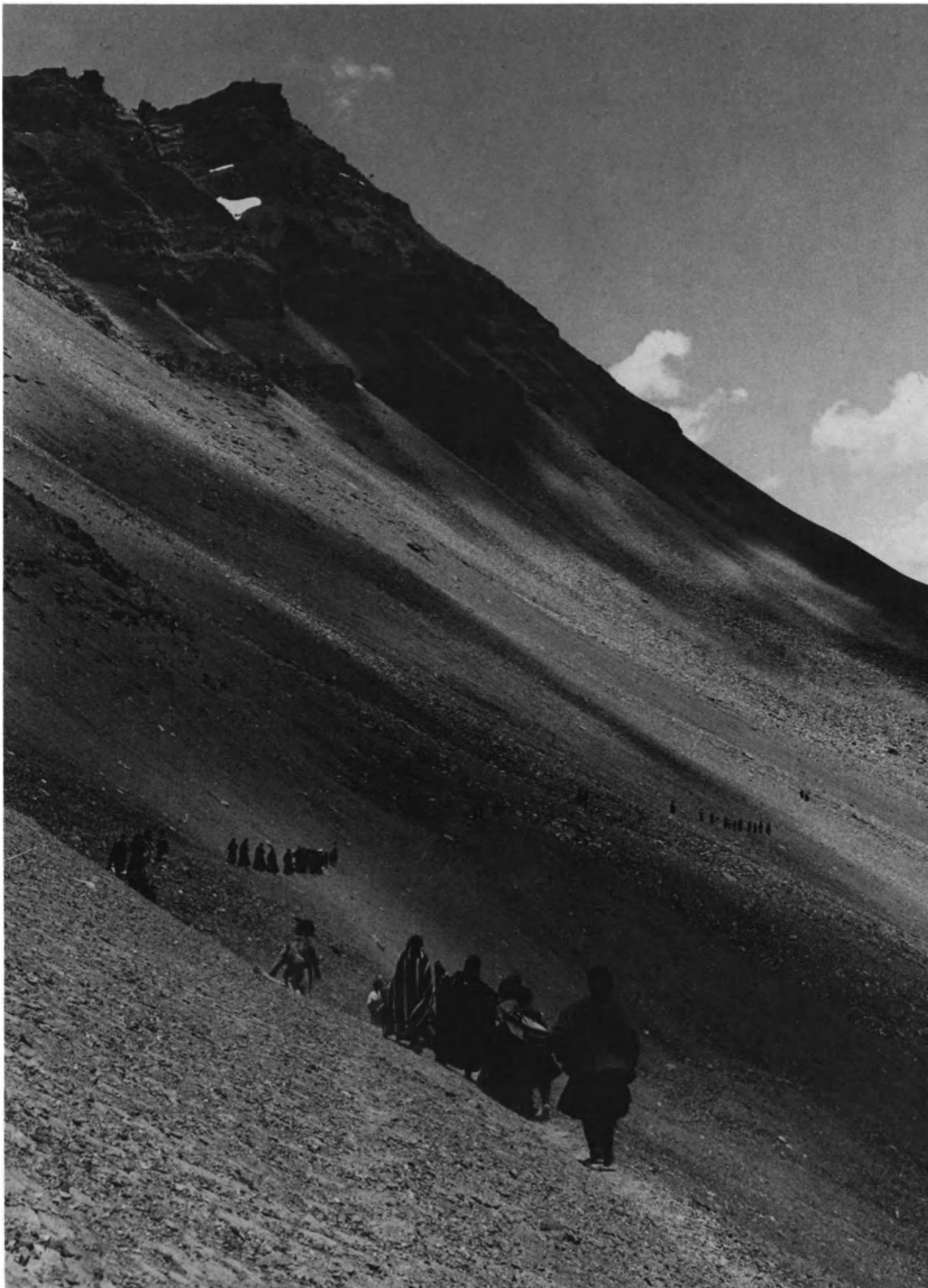




En las regiones himalayas de cultura tibetana los techos de las casas son planos, formando verdaderas terrazas por donde circulan sus moradores y donde se ponen a secar los granos y se deposita la leña. En el extremo de unas astas de madera flotan banderas con inscripciones de plegarias. Esos "caballos del viento", agitados por las ráfagas frías del Himalaya, llevan a las divinidades del cielo las oraciones de los hombres que imploran su protección.



Dos hombres dibujan un *lingam* en el sitio donde se construirá el hogar de una casa. Ese símbolo del dios Siva, símbolo de la creación, constituirá el sostén benéfico de la nueva morada.





Fotos © Cornelle Jest, París

Esta procesión avanza hacia el Buda-ri, una montaña sagrada de la región de Dolpo. Al llegar a la garganta de Drolma, los peregrinos se prosternan ciento ocho veces y luego colocan nuevas banderas con oraciones en el asta del túmulo situado en ese lugar. El culto de las montañas, todavía en vigor en los altos valles del Himalaya, se relaciona con una antigua geografía sagrada que el budismo y, en menor grado, el hinduismo asimilaron a sus propias creencias.



Durante la fiesta de mediados del verano (julio-agosto) los jóvenes de Dolpo blanquean y decoran los *chorten* (palabra tibetana que significa "receptáculo de ofrendas"). Esta construcción religiosa es una variante del stupa, monumento budista por excelencia. Los fieles dan vueltas en torno a esas tumbas-santuarios recitando los *mantra*, fórmulas sagradas que permiten comunicarse con los dioses.

Esta hilera de *chorten* delimita uno de los lados del valle de Tarap, en la región de Dolpo.





La fiesta de mediados del verano, destinada a asegurar la prosperidad de los cultivos y del ganado, comprende multitud de ceremonias religiosas que los habitantes de los valles de Dolpo celebran en numerosos lugares de culto: monasterios, capillas o, como en la foto, el templo de la aldea.

Este hombre del valle de Tarap lleva la máscara del diablo blanco o *drekar*. Si se presenta durante el retiro con que los hombres de religión preparan la llegada del año nuevo, habrá de dársele mantequilla, *tsampa* (harina de cebada tostada) y sal.

Tomando entonces la palabra, dirá:

Mi mejilla derecha es blanca como la del rey de la India, mi mejilla izquierda es negra como la del rey de China. Entre las cejas, el sol y la luna, como el maestro Padmasambhava. En la nariz, un cauri prendido, a la manera de "tse tse", la cabra.





Fotos © Cornelle Jest, París

Estos "demonios" vestidos con túnicas de vivos colores bailan durante un ritual de exorcismo destinado a proteger el valle de Tarap de los espíritus maléficos.

Altar de un templo de la región de Dolpo. Al fondo, las divinidades a las que se invoca en los ritos religiosos. Las figurillas que aparecen en un recipiente de cobre, en primer plano, representan los espíritus de las montañas. El budismo tibetano que se practica en esa región del Himalaya está vinculado con el Mahayana o Gran Vehículo y abarca también el Tantrayana o trantrismo. Esa forma del budismo se caracteriza por el culto a numerosas divinidades cuya representación iconográfica obedece a normas muy rigurosas.



representaciones espaciales del Cuerpo Espiritual de Buda. La construcción obedece a normas estrictas: el plano es generalmente más o menos cuadrado; la forma depende de las dimensiones y, por ende, de la estructura de sustentación; el tipo de templo está en función del número de columnas: el que se encuentra más frecuentemente tiene "cuatro pilares y ocho vigas". Por otra parte, se pone gran esmero en la elección del sitio donde va a erigirse: el templo, en lo posible, estará orientado con la fachada hacia el este, "la gran vía blanca que conduce al sol naciente"; el espacio abierto al sur estará limitado por un río "idéntico al dragón de turquesa"; la parte posterior del templo, al oeste, se apoyará en "una montaña semejante a un pájaro rojo"; finalmente, al norte, una montaña "en forma de tortuga" cerrará el espacio sagrado.

La disposición de los asentamientos humanos y la distribución de las construcciones obedecían antaño a leyes naturales. Las casas estaban agrupadas según las exigencias de la defensa, orientadas de modo tal que recibieran al máximo la luz del sol y

dejando entre ellas espacios apropiados para los cultivos de regadío.

Ahora bien, construir según el estilo tradicional utilizando materiales localmente disponibles y empleando a artesanos calificados se vuelve cada vez más costoso y difícil en una economía de mercado. Los intentos de utilizar materiales resistentes y poco onerosos han fracasado, dando lugar a una degradación rápida de la tradición y a un deterioro del entorno natural.

El sentido práctico de las poblaciones montañosas, emprendedoras y activas, las incita a emplear materiales nuevos — zinc ondulado, cemento, clavos, vidrio — sin prever los posibles inconvenientes de su utilización. Esos materiales, muy recientemente introducidos en la región, entran en la construcción de edificios que no guardan relación alguna con las formas arquitectónicas tradicionales y que no se armonizan con los edificios existentes. Pero, como la madera se ha vuelto rara y costosa y la mano de obra calificada menos abundante, resulta inevitable la aparición de un nuevo estilo, al mismo tiempo que surgen problemas de finan-

ciación y de eficacia que no existían en el antiguo modo de vida.

El turismo en el Himalaya seguirá desarrollándose debido al atractivo que ejercen las altas montañas y al creciente interés que las culturas asiáticas despiertan en los occidentales. Las proezas de los alpinistas en el Everest, las experiencias de una juventud marginal en peregrinación a Katmandú y la curiosidad particular que las formas tibetanas del budismo suscitan en los visitantes más avisados, atraen a los turistas hacia Nepal.

Las repercusiones, positivas o negativas, de un turismo masivo no se harán esperar. Puede advertirse ya un nuevo impulso de las artesanías: los viajeros llevan consigo a su regreso pequeños objetos de recuerdo y los aldeanos graban en madera o en piedra fórmulas rituales, o pintan *thangkas*, que tradicionalmente han sido medios de expresión de sentimientos religiosos. Todavía no pueden evaluarse las consecuencias del contacto de la población local con los turistas poco preparados, en general, para apreciar un ti-



po de vida austera, caracterizado por la escasez de recursos y los rigores del clima.

Los trabajos de conservación emprendidos hasta ahora por el Gobierno nepalés y por la Unesco, con la colaboración de instituciones privadas de diversos países, tienen particularmente por objeto los edificios de Katmandú y de su valle y complementan los que ha emprendido el Departamento de Arqueología, bajo la dirección de R. J. Thapa, para el mantenimiento de los monumentos del norte del país.

Que los propios nepaleses deben encargarse de la preservación de su patrimonio cultural es un punto de vista que comparten algunos lamas y representantes de aldeas. Pero aun queda mucho por hacer a fin de que el país adopte las medidas que aseguren la conservación y la supervivencia de sus bienes tradicionales.

C. Jest

Este religioso budista en su capilla copia textos sagrados. El tambor que aparece suspendido a la derecha de la foto sirve para marcar el ritmo de las oraciones. El canon budista tibetano de los valles de Dolpo contiene tres tipos de obras: los *vinaya* o libros relativos a la disciplina religiosa; los *sutra* o "discursos" que exaltan las virtudes y los poderes de los Budas ejemplares; y los *tandra*, textos que describen las prácticas y rituales religiosos necesarios para alcanzar la perfección de Buda.

Instalado en el techo de su casa (abajo) un lama lee y medita. En el siglo XVIII se hizo una edición impresa del canon budista mediante el procedimiento xilográfico (planchas de madera grabadas) que aun hoy se emplea con frecuencia.



Un mar de oro

Recientemente se han encontrado en Afganistán unos 20.000 objetos de oro enterrados junto con unos misteriosos potentados asiáticos. Uno de los aspectos enigmáticos de este extraordinario descubrimiento (véanse el artículo de la pág. 29 y la portada de atrás) es la influencia de las más diversas tradiciones — griega, india, china, irania y otras — que se advierte en tales objetos. Las fotografías de la página siguiente, algunas de las cuales se publican por primera vez, muestran unas cuantas piezas del tesoro recientemente desenterrado. De arriba abajo: figurilla de un músico con un instrumento de cuerda; dos animales agazapados, mordeándose las garras y la cola, que recuerdan algunas figuras del arte escita de Siberia labradas por los nómadas de las estepas; moneda de origen indio, la única de este tipo que se haya encontrado hasta ahora: en una de sus caras, a un hombre que hace girar la "rueda de la vida", y en la otra, un león; broche que representa a una divinidad alada cabalgando un delfín; otro broche con el mismo motivo típicamente helénico. En la parte derecha de la página: un árbol con discos colgantes a modo de hojas y perlas como frutos ensartadas en las ramas; y una placa del cinturón reproducido en la portada de atrás, cuyo motivo — una mujer a horcajadas sobre un león — es posiblemente de origen indio.









Tailandia

Los murales que adornan los templos tailandeses se inspiran en los *Jataka*, relatos de las existencias de Buda anteriores a su encarnación final en la que alcanzó la iluminación (véanse las páginas centrales), y en los datos históricos de su vida (página de la izquierda).

1		
2	3	5
4		

Páginas centrales

(1) *Bhuridatta en el reino de los Nagas*
Escena de la encarnación de Buda en Bhuridatta, hijo de Dhatavatta, rey de los Nagas: seres mitad hombres mitad serpientes que habitan el reino subterráneo de Naga-loka. Templo de Fra Thinang Futhaisawan.

(2 y 3) *Los dioses en el cielo de los Tavatimsa*

Dos detalles de la representación de un momento de la vida del rey Nemi, otra de las encarnaciones de Buda. La escena central (que no aparece aquí) representa a Nemi entronizado en la sala de los Tavatimsa (treinta y tres dioses). Varios dioses y diosas, en lugar de escuchar las palabras de Nemi, abandonan subrepticamente el lugar para solazarse bajo los árboles. Dos rasgos insólitos de esta pintura — que data del reino de Rama III (1824-1851) — son el color dorado, generalmente reservado a las representaciones de Buda, y el hecho de que se conoce el nombre de su autor: Jru Thong Yu. Monasterio de Suwaranam.

(4) *Retorno de Buda del cielo de los Tavatimsa*

Buda desciende la triple escala del cielo de los treinta y tres dioses, acompañado de Brahma, que sostiene el parasol de honor, de Indra y de otras divinidades. Pintura mural del siglo XVIII, del templo de Fra Thinang Futhaisawan, Bangkok.

(5) *Los animales salvajes impiden el regreso de Maddi*

El príncipe Vessantara (una de las encarnaciones de Buda) entra en la espesura con su mujer Maddi, su hijo Yali y su hija Kanhayina. Maddi se ausenta y Vessantara, acatando la voluntad divina, entrega los niños al bramán Yuyaka. Temiendo la reacción de Maddi al descubrir la desaparición de sus hijos, tres divinidades adoptan la forma de un león, un tigre y un leopardo y le impiden regresar. Monasterio de Ratchasitharam.

Página de la izquierda

Arriba: *Siddhartha se corta el cabello*

Al abandonar la vida fastuosa que llevaba en Kapilavatthu, Siddhartha comprendió que el cabello largo no convenía a la imagen del asceta pobre en que había decidido convertirse; pero como nadie era digno de tocar su cabello, se lo cortó él mismo con su propia espada. Suspendido en el aire aparece el dios Indra. A la izquierda, Channa, auriga y compañero de Siddhartha, con su caballo preferido Kantthaka. Brahma, de rodillas ante el futuro Buda, sostiene en una mano un recipiente dorado que contiene una túnica de monje. Monasterio de Ratchasitharam.

Abajo: *Las bodas de Suddhodana y Maya*
Buda nació hacia el año 563. a.C. Su padre, Suddhodana, era el monarca del reino de los Sakias (en la frontera actual entre India y Nepal). Su madre, la reina Maya, dio a luz en la gruta de Lumbini durante un viaje de visita a sus padres. Pintura de 1800, aproximadamente, del templo de Fra Thinang Futhaisawan.

La pintura tailandesa, expresión del espíritu budista

por Adul Wichiencharoen

La pintura tradicional tailandesa, cuya forma predominante es la mural, se caracteriza por el ritmo, la gracia y la elegancia de sus líneas. Muchos de esos murales son obras de gran valor artístico vistas con una perspectiva universal, pero sus autores sólo podían ser devotos budistas que los concibieron y ejecutaron anónimamente como un acto de amor y de veneración. En efecto, como las famosísimas esculturas de Tailandia, estas pinturas murales tienen un carácter religioso y didáctico, ya que su finalidad primaria es transmitir la esencia de la filosofía budista, con su noción capital de superar los deseos y los malos pensamientos.

Sin embargo, esta concepción de las artes plásticas como medio de edificación espiritual, y la consiguiente exigencia de que se sometieran a la idea budista de que las formas visibles y el mundo de la materia son engañosos, planteaba a los primeros artistas un problema aparentemente insuperable. La representación naturalista habría centrado los pensamientos del espectador en lo que veía y, al impedirle pensar en la realidad que existe más allá de esa apariencia, se habría convertido en un obstáculo para la imaginación y, por consiguiente, para la inspiración.

ADUL WICHIECHAROEN, tailandés, ex rector de la Universidad de Silpakorn, es presidente del Comité nacional tailandés sobre utilización de la tierra y miembro del Consejo Nacional de Educación y de la Junta Nacional para el Medio Ambiente. Ha publicado numerosos estudios y artículos sobre la sociedad y la filosofía tailandesas, así como sobre derecho internacional, planificación del desarrollo y administración pública. Las ilustraciones del artículo que publicamos en estas páginas, están tomadas de Mural Paintings in Thailand, de Klaus Wenk (Iñigo von Oppersdorff, Zurich, 1975-1976); las fotografías son de Franz Horisberger.

Con gran ingenio artístico, que sólo era posible gracias al profundo conocimiento de los textos y de la inspiración budista, los artistas del periodo de Sujotai (1238-1350 d.C.) resolvieron el problema de representar la imagen de Buda creando una forma idealizada que sólo abstractamente se relacionaba con el físico humano y de manera que pudiera evocar la paz del espíritu y el contentamiento del espectador. Esta representación estilizada y simbolista de Buda, utilizada en la escultura y la pintura, dio origen a las rítmicas y graciosas formas curvilíneas típicas de la pintura tai.

Tras el periodo de Sujotai, esta forma curvilínea idealizada fue empleada también para pintar Bodhisattvas, otros seres celestes, reyes y dignatarios a los se representa a base de líneas rítmicas y fluidas con la simbólica forma oval de la cabeza, los delicados rasgos faciales y los graciosos gestos de las manos; la expresión del rostro es serena, ligeramente sonriente o impasible. Las emociones como la alegría, el dolor, la adoración, el amor, el odio o la rabia se expresan mediante líneas y gestos convencionalizados.

Las gentes del pueblo, generalmente estilizadas pero menos elegantemente, son representadas con una variedad de expresiones faciales y gestos explícitos. En cuanto a los personajes más toscos y los que aparecen en escenas folklóricas, están pintados de una manera más realista con un cierto grado de exageración utilizada para expresar el ridículo, la simpatía, el humor y los sentimientos festivos.

La representación de los personajes poco recomendables se deja enteramente a la imaginación y a la habilidad artística del pintor, con el resultado que Jujaka, el bellaco brahmín del *Jataka Vessantara*, tiene un aspecto distinto según los murales pero es siempre identificable. Hay a veces escenas

infernales pintadas con una iconografía fantástica, y en las escenas folklóricas y los retratos de personajes ordinarios de los *Jataka* y de la vida de Buda los artistas dan rienda suelta a su originalidad y a su talento creador. De este modo, pese a los factores de convencionalismo en la pintura tai, la individualidad del artista brilla con fuerza propia.

Los murales tais carecen de perspectiva. Los artistas obtienen los efectos que desean mediante un tratamiento lineal; el color desempeña sólo un papel secundario. El color nunca configura por sí mismo una forma, es un añadido de carácter accesorio al fluir de las elegantes líneas del dibujo y, como tal, no debe constituir una distracción. El efecto cromático se enriquece con el dorado de las coronas y ornamentos de los seres celestes y de los personajes regios, así como de las partes ornamentales de los palacios. Los colores de las pinturas no pretenden imitar los colores visibles de la naturaleza. El cielo puede ser de un azul brillante y el follaje del bosque verde, pero los artistas tais cambian de colores de acuerdo con su esquema conceptual. El uso de los colores está sometido a ciertas convenciones; así, la realeza y las clases altas aparecen siempre pintadas en blanco o con tonos muy claros, mientras que los tonos más oscuros se reservan para las clases bajas.

Un rasgo típico de la pintura mural tai es la técnica de elaborar y mezclar varias escenas diferentes en una amplia composición unificada. La unidad de la composición es tal que, a cierta distancia, el mural aparece co-

mo una sola obra con sus varios componentes artísticamente dispuestos. Pero cuando la atención se fija en una determinada parte, el observador ve una imagen, en sí misma completa, que describe una escena dada. Esta ordenada composición atrae la mirada del observador y le incita a pasar imaginativamente de una escena del mural a otra sin que tope con ninguna barrera visual.

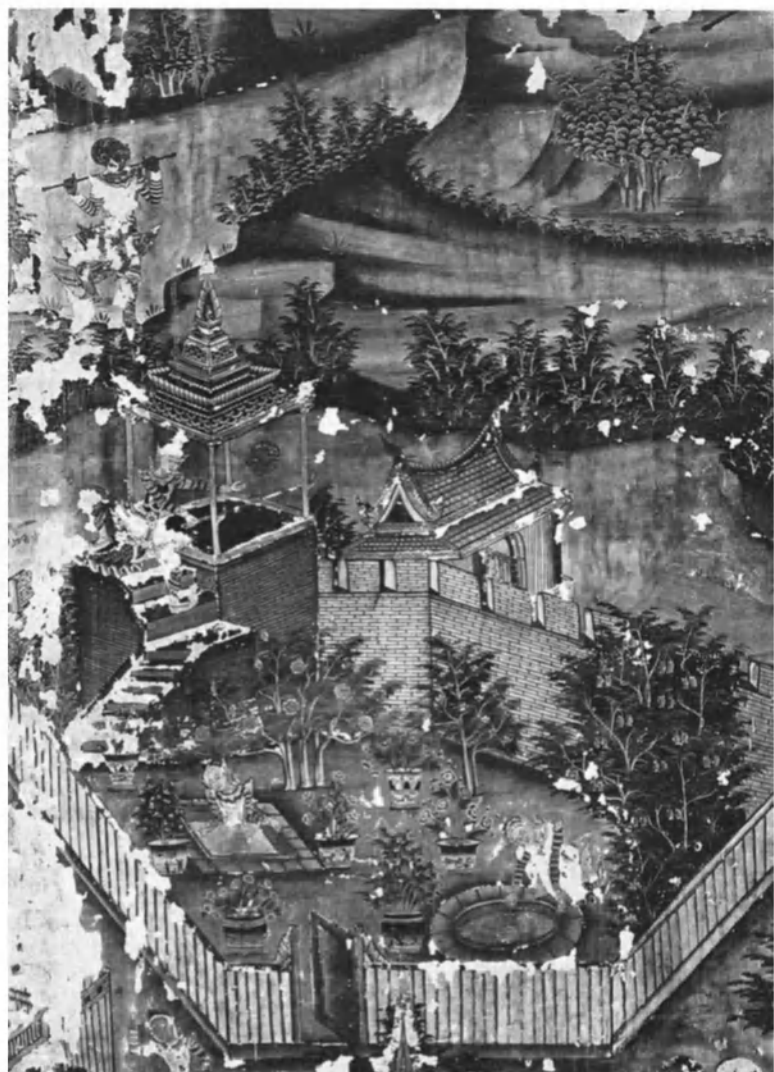
La técnica de la pintura al fresco se empleó ocasionalmente en Tailandia — como lo prueban los murales del siglo XV del Wat Tatburuna, en la antigua capital de Ayuthia—, pero la pintura al temple respondía mejor a las necesidades de los artistas y fue adoptada casi sin excepción. A diferencia del temple utilizado en Europa y otros lugares, hecho con tierras de colores mezcladas con huevo y agua, en el temple tailandés se empleaba la goma extraída del árbol *nakwid* mezclada con pigmentos vegetales y minerales de origen local. Esos pigmentos naturales contribuyeron a la suavidad y la armonía de los colores propias de los antiguos murales tais. La viveza de los pigmentos químicos importados echó a perder el equilibrio tradicional del color en los murales de fines del periodo de Bangkok.

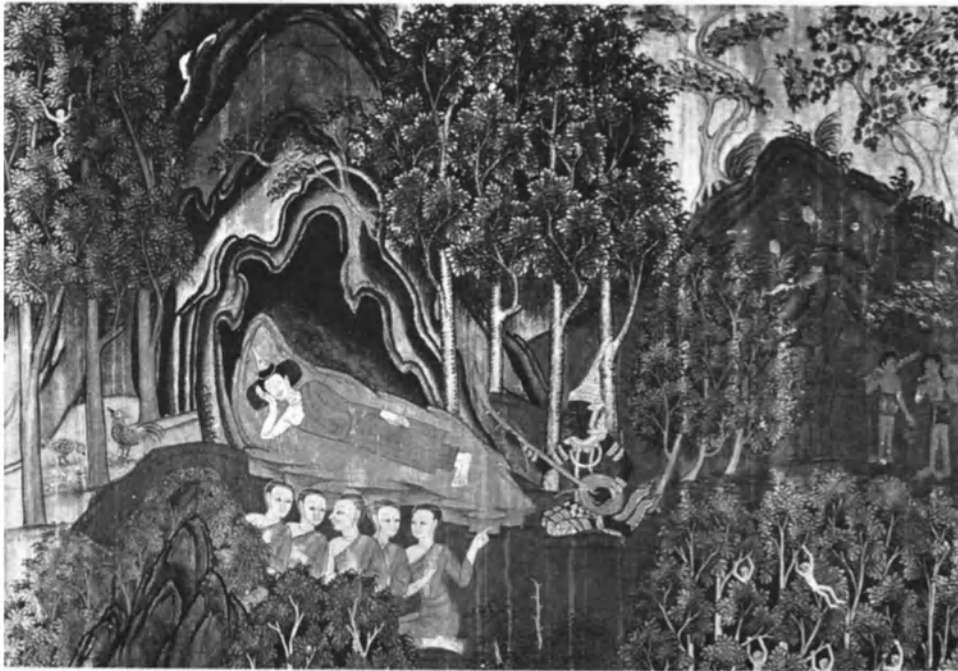
Las pinturas murales se encuentran, con pocas excepciones, en el conjunto de edificios que forman la típica institución budista tailandesa llamada *wat*: suerte de templo y monasterio a la vez. Ellas adornan las paredes interiores de la *viharn* (sala que alberga la imagen de Buda), del *chedi* (stupa), del *prang* (stupa en forma de torre) o de la *sala kanparien* (sala de predicación y estudio). Pero las pinturas que se hallan en el interior

Fotos Franz Hortsberger © Iflago von Oppersdorff, Zurich



Arriba, la Viharn (o Sala de Buda) del Wat Fra Singh, el monasterio más importante de Chiang Mai. El monasterio fue fundado en 1345 pero la Viharn se construyó sólo en 1806 y la pintura (derecha) que adorna el muro septentrional data de mediados del siglo XIX. El mural resume la historia del príncipe Sang Thong. Rechazado por su padre, Sang es criado por una ogresa llamada Phanthurat. Un día, en ausencia de ésta, Sang descubre en el palacio un jardín, cuya entrada le está prohibida, en el que hay un estanque de plata y uno de oro, así como un bastón que comunica a quien lo empuña la facultad de volar. A la derecha, en primer plano, Sang aparece metiendo un dedo en el estanque de plata; a la izquierda, bañándose en el estanque de oro; más arriba, empuñando el bastón mágico mientras cerca de él revolotea una máscara espectral con la que ocultará su rostro para escapar del palacio de Phanthurat.





Arriba, el conjunto de edificios que forman el Wat Ratchasitharam. El segundo de la izquierda es la Ubosot, o sala de ceremonias, en cuya pared meridional se encuentra una pintural mural (a la izquierda) que representa la "alegoría de las tres cuerdas". En la tranquilidad de la naturaleza, Siddhartha aparece recostado en una roca, agotado por el ayuno riguroso y la meditación. Cinco ascetas están arrodillados ante él y a sus pies Indra toca una guitarra de tres cuerdas. La primera, demasiado tensa, suena desagradablemente; la segunda, demasiado floja, tiene escasa resonancia; la tercera, moderadamente templada, emite el sonido más agradable. De esto dedujo Siddhartha que debía evitar los extremos y seguir "el sendero del medio". Así, a partir de entonces abandonó el ayuno excesivo.

de la *ubosot* (sala de ceremonias) forman parte integrante del diseño ornamental interior y guardan relación con otros elementos del mismo, en particular con la gran imagen de Buda que tradicionalmente se encuentra, junto a imágenes más pequeñas, en el altar situado en el extremo occidental de la sala, frente a la entrada oriental.

Las pinturas cubren las cuatro paredes y están dispuestas de manera que forman un conjunto armónico. Frente a la imagen de Buda, toda la parte superior de la pared sobre la puerta de entrada está dedicada a la Tentación y al Triunfo sobre Mara, una representación simbólica de la derrota del Mal. En la pared opuesta, detrás de la gran imagen, hay escenas del Sermón de Buda en el Cielo y de su Descenso a la Tierra o, menos frecuentemente, una representación de la cosmología budista. En la parte superior de las paredes laterales hay hileras de

Budas con sus discípulos, o de criaturas celestiales en actitud devota; en la parte inferior, murales narrativos que representan la vida de Buda o relatos de los *Jataka* u, ocasionalmente, escenas del poema épico indio *Ramayana*. Esos murales narrativos cubren también la parte inferior de la pared oriental, debajo de la Tentación y el Triunfo sobre Mara. Graciosas figuras laterales adornan la parte interior de las puertas y de los postigos.

A más de las primitivas pinturas de las grutas que se han encontrado en algunos lugares de Tailandia, los murales tradicionales más antiguos que se conocen son los del periodo de Sujotai (1238-1350), descubiertos en Yala, al sur, y en Sujotai, la antigua capital tailandesa. Se supone que fueron pintados en el último cuarto del siglo XIII. En las pinturas de Sujotai aparecen estilizaciones de imágenes de Buda que luego se volvieron convencionales.

Hacia fines del periodo de Ayuthia (1350-1767) la pintura mural tailandesa alcanzó plena madurez, pero es poco lo que sabemos de su evolución dado que solamente se conservan cuatro muestras pertenecientes a los periodos primero y medio de Ayuthia. Al igual que en los murales anteriores a esa época se emplean sólo cuatro colores: negro, blanco, rojo y amarillo; la composición sigue siendo sencilla, con representaciones de figuras de Buda, ya sea solo, ya con acompañantes dispuestos en hileras. Pero a comienzos del último periodo de Ayuthia, en torno al primer cuarto del siglo XVII, se inicia un nuevo capítulo de la pintura mural tailandesa.

Los numerosos murales de ese periodo que se han conservado muestran algunas innovaciones, como la introducción de una gama más amplia de colores y la consolidación de formas, actitudes y gestos convencionales estilizados. El dibujo sobrio y cere-



Pintura mural del Wat Fumin Nan, restaurada a fondo hacia 1870. La escena representa el viaje de Nemi al cielo de los Tavatimsa. En una existencia anterior, Buda fue el rey Nemi, célebre por la generosidad de sus limosnas y por su observancia de los preceptos morales. Los treinta y tres dioses del cielo de Tavatimsa quisieron escuchar al sabio rey e Indra envió el carro celeste para que lo llevara ante ellos. Durante el viaje, Matali, conductor del carro, mostró a Nemi todas las maravillas del infierno y del cielo.



En la foto, "El médico Kumanafek", pintura que data de 1875, aproximadamente, y que se encuentra en el Wat Fumin Nan. Se ignora si se trata de un retrato auténtico o de la imagen idealizada de un médico o de un personaje legendario. Sus rasgos y el tipo de barba no corresponden a ninguno de los pueblos del norte de Tailandia o de Laos. También su ropa parece extraña a la región; las largas uñas son indicio de rango elevado.

monial del periodo de Sujotai y del final de Ayuthia da paso a composiciones más complejas. Tras la caída de Ayuthia en 1767, la tradición establecida en el periodo final sigue floreciendo, con algunas variantes, a lo largo del periodo de Thonburi (1767-1782) y del primer periodo de Bangkok (a partir de 1782). Pero en la segunda mitad del siglo XIX la pintura mural comienza a decaer debido a la adopción indiscriminada de las técnicas occidentales: la mezcla de la perspectiva, del sombreado y del realismo del arte occidental con los elementos tradicionales de la pintura tailandesa y el empleo de los chillones colores químicos resultaron desastrosos.

Recientemente ha habido entre los artistas un renovado interés por la pintura tradicional. Algunos de ellos siguen las normas tradicionales mientras que otros están ensayando diferentes formas, ideas y composiciones en busca de una nueva orientación. En este último grupo destaca Thawal Dachani, entre cuyas numerosas obras figuran telas de grandes dimensiones y pinturas murales.

En la auténtica tradición de los antiguos maestros, Thawal trata de expresar el concepto budista de la verdad mediante el simbolismo y la idealización de las formas, pero con un estilo propio y original. Su obra es una continuación de la pintura tradicional, desarrollada en una dirección específica, que trata de transmitir el mensaje de Buda con mayor fuerza y audacia. Y es precisamente esa correspondencia entre el ideal budista de la vida y el ideal artístico lo que permitió a los viejos maestros crear un estilo propio y único en la pintura de Tailandia.

A. Wichiencharoen

Afganistán : el oro de una misteriosa dinastía

por Viktor I. Sarianidi

EN una estrecha faja de tierra junto a las faldas septentrionales del Hindu-kush se yerguen las majestuosas ruinas de una de las ciudades más importantes de la antigua Bactriana, que hoy es la región septentrional de Afganistán. Dicha ciudad, próxima a la actual de Shibargan, es Emshi-tepe.

La llanura que rodea a Emshi-tepe aparece punteada por un gran número de pequeñas colinas o montículos. Uno de ellos —conocido con el nombre de Tillia-tepe (el Montículo de Oro)— atrajo la atención de los arqueólogos de una expedición soviético-afgana debido a que los trozos de alfarería dispersos por su superficie no se parecían nada a los que ya se habían encontrado en otros lugares. Las excavaciones preliminares efectuadas pusieron al descubierto el suelo de ladrillos, los pilares y el espeso muro exterior de un edificio de dimensiones monumentales en cuyo amplio vestíbulo aparecieron los vestigios de un altar. Construido a fines del segundo milenio antes de la era cristiana, este templo, o palacio, permaneció habitado durante unos quinientos años.

En noviembre de 1978, la expedición soviético-afgana concentró sus esfuerzos en el lugar de Tillia-tepe y emprendió una exploración aun más ardua de lo que en un principio parecía una elevación insignificante del terreno, de unos cien metros de diámetro y tres de altura: el Montículo de Oro. Esta vez su perseverancia fue recompensada: el 15 de noviembre los arqueólogos descubrieron

la primera de siete antiguas tumbas en la que apareció un auténtico tesoro.

En las tumbas se encontraron una serie de monedas gracias a las cuales pudo determinarse que las inhumaciones tuvieron lugar entre el año 100 a.C. y el 100 d.C., es decir unos quinientos años después de que el templo antes mencionado dejara de existir. Pero esa fue también aproximadamente la época en que se fundó Emshi-tepe, y es muy posible que los primeros soberanos kushanes eligieran la ciudad como residencia de un gobernante provincial.

La única tumba excavada en la parte superior del montículo había sido destruida por los ratones. Todas las demás, situadas más abajo, se hallaban indemnes, aunque los esqueletos mismos estaban en muy mal estado de conservación.

Los ocupantes de las tumbas habían sido colocados de espaldas, vestidos con trajes ricamente bordados con oro y perlas y adornados con pequeñas placas de oro. (Hasta ahora los arqueólogos han desenterrado unos 20.000 objetos de este metal). A medida que el tiempo iba destruyendo cada capa de tejido, esos objetos se amontonaban al azar unos sobre otros, de tal modo que sólo retirándolos uno a uno pudo determinarse su primitiva disposición.

Entre los objetos descubiertos destacaba una gran cantidad de pequeñas y variadas placas convexas, fabricadas mediante la técnica de estampar una fina hoja de oro sobre matrices especialmente preparadas. La superficie de estas placas está frecuentemente decorada con una ornamentación en relieve y sus bordes inferiores se hallan perforados para poder ser cosidos a un vestido o tela.

En cuanto a los vestidos, eran de algodón o de seda. Los difuntos de más alto rango eran enterrados con coronas de oro, teniendo la cabeza apoyada en cuencos de plata o de oro. Los altos tocados llevaban sujetos sólidos colgantes de oro, generalmente por pares. Uno de esos pares de colgantes representa una figura señorial que lleva una corona con incrustaciones de turquesas y lapislázuli, con un pelo largo que le cae sobre los hombros. La cara es de anchos pómulos, posiblemente mongólica, con estrechos ojos caídos y cejas curvas. En el centro de la fren-

te se ve la impronta de una marca de casta o de matrimonio. El personaje alarga los brazos a ambos lados y los puños apretados se apoyan en sendos dragones alados, con cuerpos retorcidos y piernas curvadas de una manera antinatural. Los dragones muestran los dientes y tienen cabezas caballunas; las cuencas de sus ojos están taraceadas con cornalina y sus crines adornadas con turquesas. (Véase la foto de la pág. 31).

Otros colgantes no menos notables presentan la figura de una mujer casi desnuda, vista de frente; tiene la mano izquierda, con una fruta, junto al pecho, mientras su brazo derecho cuelga a lo largo del costado. Flanquean esta figura, que muy bien puede ser una diosa de la fertilidad, animales salvajes con cabezas de lobo gruñendo y colas de pez; la base de estos colgantes tiene ricas incrustaciones de turquesas y recuerda por su forma una cabeza de pez; en cambio, su ángulo superior está adornado con figuras de pájaros.

En cuanto a los otros objetos que acompañaban a los difuntos, pueden citarse: espejos de plata con inscripciones chinas y espejos con asas de marfil; gemas con incisiones que representan dioses del Panteón griego o animales fabulosos; peines de marfil de la India, con figuras labradas; pesadas placas de oro con incrustaciones; broches de oro con formas humanas...

Con estos ejemplos basta para hacerse una idea de la importancia de los 20.000 objetos de oro desenterrados en Tillia-tepe. Especialistas de varios países han calificado este tesoro como "el hallazgo del siglo".

La necrópolis de Tillia-tepe puede fecharse en el período oscuro y en muchos aspectos enigmático de la primera historia de la civilización kushán, de la que tan poco hablan los documentos escritos y los vestigios arqueológicos.

La única que sabemos es que después de la muerte de Alejandro Magno, que conquistó la Bactriana en 331 a.C., esta región se convirtió primero en un reino seleúcida y después greco-bactriano, gobernado por bactrianos helenizados y por colonos griegos, y que esta fusión de dos culturas diferentes iba a condicionar su desarrollo durante largos siglos.

LA EXPEDICIÓN ARQUEOLÓGICA SOVIÉTICO-AFGANA que descubrió la necrópolis de que trata el artículo de estas páginas y que dirige Viktor I. Sarianidi, está patrocinada por el Ministerio de Información y Cultura de Afganistán. El profesor Sarianidi, soviético, miembro del Instituto de Arqueología de la Academia de Ciencias de la URSS, es autor de importantes estudios, como los que ha dedicado a los antiguos agricultores de Afganistán (1978) y a los tesoros artísticos ocultos de Karakum (1968), así como de un informe sobre las primeras excavaciones de Tillia-tepe (1972). Entre sus libros destaca el consagrado al "Asia central antes de los Aqueménidas."



Estatuilla de una diosa alada semidesnuda. Diríase una representación de la diosa griega Afrodita, aunque en la frente lleva el signo de casta o de matrimonio típicamente indio.



Elegante brazalete de oro con incrustaciones de turquesas, en forma de antílopes corriendo.

Imagen de la diosa griega Atena, con una larga túnica, grabada en un anillo y utilizada probablemente como sello.



Fotos Viktor I. Saríandí, Moscú © Expedición arqueológica soviético- afgana

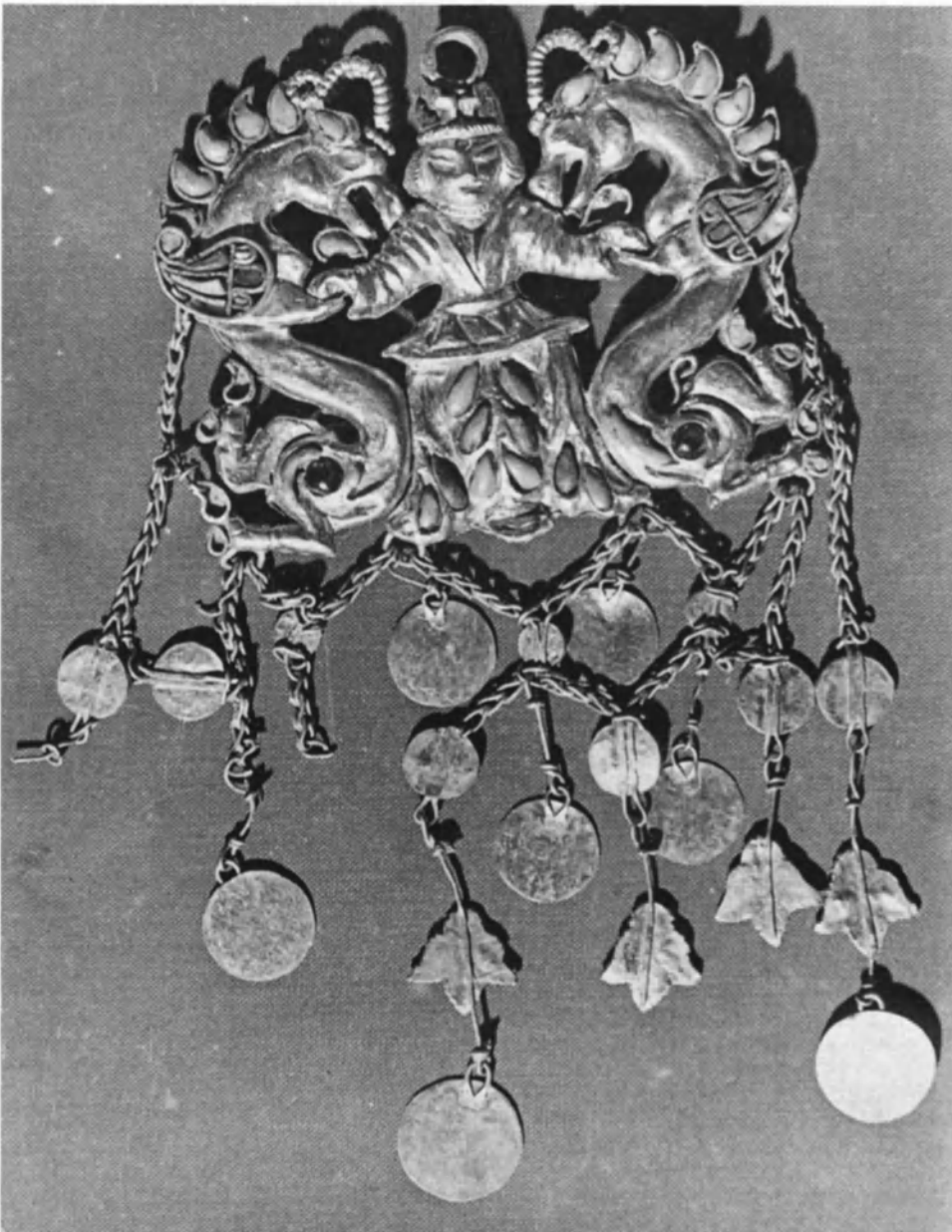
Claves de un pasado misterioso

Restos de un noble descubiertos por arqueólogos soviéticos y afganos en una necrópolis de hace 2.000 años, en el norte de Afganistán. El cuerpo, ricamente ataviado con ornamentos de oro incrustados de turquesas, yace en una caja de madera con un espejo chino de bronce sobre el pecho y brazaletes de oro en las muñecas (véase la foto superior de la pág. 31). En los objetos encontrados en la necrópolis se expresa una mezcla de temas mitológicos y de motivos decorativos de diferentes regiones. Los especialistas creen que se trata de la tumba de una familia de alto rango, perteneciente a un período oscuro del Imperio Kushán que se extendió probablemente sobre una vasta región de Asia.



Reproducción detallada de una cabra montés, digna de la mejor tradición del arte realista helénico.

Refinado colgante que representa a una figura que sujeta a dos dragones, también con turquesas incrustadas. El rostro, con sus ojos oblicuos, podría ser mongol; el signo de casta o de matrimonio en mitad de la frente sugiere una influencia india.



▶ A mediados del siglo II a.C., numerosas hordas nómadas se abrían camino desde las estepas hacia los fértiles oasis del sur. Al llegar al Amu Daria, yendo en vanguardia de su avance los Yueh-chih, cuya patria anterior se situaba en las proximidades de Mongolia y a los que a su vez habían empujado hacia el oeste los Hsiung-nu, o hunos, los nómadas acabaron con el reino greco-bactriano y crearon en su lugar cinco principados. A uno de estos le dieron el nombre de Kuei Shuang, que con el tiempo se transformaría en el actual "Kushán".

Poco a poco, los primeros nómadas cayeron bajo el hechizo de la vida urbana y se volvieron sedentarios. Así, lenta pero sólidamente, los Yueh-chih iban a construir el gran Imperio Kushán, que rayó a la altura de los otros grandes imperios de su época (véase *El Correo de la Unesco* de febrero de 1969). Pero hemos avanzado demasiado en el tiempo; lo que aquí nos interesa es el período de transición entre la caída del reino greco-bactriano y el nacimiento del Imperio de los Kushanes, que es justamente el período sobre el cual pueden arrojar mucha luz las excavaciones de Tilia-tepe.

Según parece, los funerales se celebraban de manera sumaria y por la noche; los difuntos eran enterrados en sencillas tumbas rectangulares que podían ser excavadas en dos o tres horas. Los ataúdes de madera, que estaban sujetos al suelo con grapas de hierro, no parece que tuvieran tapa sino que se cubrían con mantas tejidas con discos de oro y plata.

Las tumbas, cuyas dimensiones eran 1,5 metros de hondo, 1,5 de ancho y 3 de largo, tenían un techo de maderos, quedando así una cámara con el ataúd que sólo más tarde, al hundirse la bóveda, se llenó de tierra. La superficie al nivel del suelo estaba completamente libre; sólo encima de una de las tumbas descubrieron los arqueólogos una calavera de caballo que al parecer estuvo en una época envuelto en cuero y que recordaba claramente los ritos funerarios de los escitas nómadas (véase *El Correo de la Unesco* de diciembre de 1976).

Prueba de que las tumbas contenían los restos de miembros de un pueblo antes nómada es la presencia de una serie de diademas femeninas de oro, ya que sólo entre los nómadas gozaba el sexo femenino de una alta consideración. Los autores antiguos señalaban invariablemente este hecho con asombro.

Aunque esto no ha quedado aun definitivamente demostrado, hay serias razones para creer que la necrópolis de Tilia-tepe pertenecía a la familia Yueh-chih, fundadora de la dinastía kushán.

Técnicamente, las joyas descubiertas en Tilia-tepe son de calidad superior. Pero las rígidas y lineales composiciones de lo que en realidad era un arte "oficial", producido para la clase gobernante, están muy lejos de las realistas y vivaces producciones helenísticas de los primitivos artesanos greco-bactrianos. Aunque muchos de los ornamentos representan divinidades del Panteón griego, e incluso composiciones enteras sobre temas tomados de la mitología helénica, su ejecución deja mucho que desear desde el punto de vista de las normas de la antigüedad clásica y presenta un carácter mucho más local, típicamente bactriano.

Esto es especialmente manifiesto en una serie de hebillas moldeadas que representan ▶

a Eros sentado en un delfín con plumas. Evidentemente, el joyero bactriano tenía una idea poco segura del tema, muy extendido en el arte de la antigüedad; pero sustituyó lo que para él era un ser extraño y desconocido por modelos que le eran más familiares: los peces que abundaban en el Amu Daria de su tierra natal. Tampoco podría haber dibujado un artesano griego la ancha y poco graciosa nariz de la diosa Atena, tal como aparece en uno de los anillos de oro encontrados en Tillia-tepe.

Pero la fusión de ideas y conceptos propiamente bactrianos con los puramente griegos llega tan lejos que no siempre es posible establecer con exactitud el origen de muchas de las piezas. Así, mientras ciertas figurillas de diosas aladas recuerdan a Nike (la diosa griega de la victoria), en numerosos relieves bactrianos de la Edad de Bronce (segundo milenio antes de Cristo) aparece una deidad similar, sentada en un trono o sobre un dragón. De igual manera, la diosa sentada sobre un león que adorna un cinturón de oro descubierto en Tillia-tepe podría asociarse a primera vista con Cibele (la diosa madre del Olimpo griego); pero en sellos bactrianos del mismo periodo puede verse una compleja composición que representa también una divinidad alada montando a horcajadas un animal.

Estos pocos ejemplos, elegidos al azar entre otros muchos, sirven para mostrar cómo, en su búsqueda de fuentes de inspiración completamente nuevas, los artistas kushanes no sólo se volvieron hacia la antigua iconografía greco-romana sino también hacia los comienzos de la mitología bactriana en la Edad de Bronce.

Por otro lado, el hecho de que la mayoría de las monedas encontradas en la parte central de Bactriana sean patas en vez de greco-bactrianas da fe de que el periodo de máxima expansión de Partia (el actual Jorásán iraní) hacia el este coincidió con su dominación política sobre los principados creados por los Yueh-chih en territorio bactriano y, más particularmente, en la región cercana a la ciudad de Shibargan, Afganistán, a unos cuantos kilómetros de la necrópolis de Tillia-tepe. Y no puede ser una simple coincidencia que los ornamentos de oro de Tillia-tepe presenten fuertes semejanzas con objetos encontrados en un cementerio parto de la lejana Nínive, en la Mesopotamia septentrional.

De particular interés es la abundante iconografía zoomórfica que puede verse en los objetos de oro de Tillia-tepe porque parece mostrar la influencia directa del llamado "estilo de representación animal escito-siberiano" propio de las tribus sármatas. De aquí parece deducirse que la llegada de los nómadas a la Bactriana tuvo una considerable importancia política. Aunque no suelen mostrarse de acuerdo en cuanto al lugar de nacimiento de ese estilo —unos lo sitúan en Eurasia, otros en el Asia central—, las imágenes de las placas de oro de Tillia-tepe, en que los animales se enrollan en forma de anillo o están atados entre sí formando un nudo, parecen derivarse con toda probabilidad de las antiguas formas artísticas del Altai superior, en Siberia, tal como se reflejan en los hallazgos de los túmulos mortuorios de Pasirik y de las tumbas de Arzhan (véase *El Correo de la Unesco* de diciembre de 1976).

Del análisis de la iconografía humana en las joyas de Tillia-tepe parece deducirse que,

a comienzos de la era cristiana, la Bactriana estaba poblada por más de un grupo étnico. Una serie de personajes (incluido el "señor con dos dragones" de la pág. 31) tienen anchos pómulos, ojos oblicuos y sólidos mentones de aspecto mongol, posiblemente como reflejo de la fisonomía de los Yueh-chih, cuya proveniencia del Asia central es corroborada por otros datos.

Otras figuras (por ejemplo, la diosa alada reproducida en la página 30) representan un tipo totalmente diferente: mujeres de rostro oval, casi en forma de luna, anchos ojos y gruesos labios que recuerdan más bien los rasgos de los primitivos habitantes de la llanura bactriana. En una serie de hebillas de oro (probablemente importadas de la misma Grecia) y en algunos otros objetos se representan guerreros de perfil clásicamente griego.

Otras influencias externas, tal como aparecen en los espejos de China y en los objetos de marfil labrado de la India, nos recuerdan que por esta región pasaba la Ruta de la Seda que iba desde China hasta el Mediterráneo.

Tillia-tepe puede informarnos abundantemente no sólo sobre las corrientes de importación de bienes de Grecia y Roma, la India y China, que confluían en Bactriana sino también acerca de la cultura local que fue el resultado de la curiosa mezcla de estilos y culturas diferentes venidos de otras regiones. Un vívido ejemplo de esa amalgama es la vaina de oro en cuya decoración aparecen svásticas de la India antigua, dragones chinos y la complicada cornamenta del ciervo siberiano.

Los temas que aparecen en los colgantes de oro del "señor con dos dragones" se derivan del arte eurasiático, pero el señor mismo se asemeja mucho a un Yueh-chieh. La nobleza de su rango se manifiesta en una marca de casta típicamente india en la frente. En cuanto a los dragones que sujeta, sus patas están torcidas hacia atrás según el estilo de representación animal escito-siberiano.

Pero esta armonización de diversas tradiciones e influencias culturales se manifiesta sobre todo en los objetos cuyos temas se relacionan con la mitología griega. Algunas de las diosas aladas que representan a Afrodita tienen marcas de casta indias en la frente, mientras en otras el rostro es el de anchos pómulos típicamente asiático.

Es muy posible que los hallazgos de Tillia-tepe sean los primeros ejemplos de un "arte helenístico" derivado de la fusión de las tradiciones greco-romanas y orientales. Tras este fenómeno histórico cabe también discernir las circunstancias en que nació el Imperio Kushán, cuyos fundadores tenían sus orígenes en el remoto mundo escito-altaico.

Tras encabezar una confederación de tribus del Asia central y derrocar el reino greco-bactriano, los Yueh-chih dependieron hasta cierto punto durante algún tiempo de la vecina Partia, hasta que en el siglo II de la era cristiana comenzaron a edificar el gran Imperio Kushán. Fue durante ese periodo cuando aparecieron los primeros signos de una cultura verdaderamente kushán a partir de una mezcla de tradiciones greco-bactrianas, chinas, indias e iránicas. Es de esperar que las nuevas excavaciones realizadas por la expedición arqueológica soviético-afgana arrojen más luz sobre la evolución de esa cultura.

V. I. Sarianidi

El Señor del cielo de los Tavatimsa

Este retrato de Indra, Señor del cielo de los Tavatimsa ("el cielo de los treinta y tres dioses"), es uno de los numerosos murales escasamente conocidos que adornan los templos de Pagán, antigua ciudad sagrada y capital de Birmania (véase el artículo de la página 35). Indra, uno de los dioses supremos del panteón hindú, es también honrado por el budismo en el que los dioses tienen por misión anunciar y venerar a Buda. El mural, que muestra a Indra arrodillado tocando las cuerdas de un violín con un arco, se halla en el templo de Kammá Kiaung U y data probablemente del siglo XVIII. Aunque ya estaba muy deteriorado cuando se tomó la foto, el decorativo colorido consigue aun dar una idea de la riqueza y la magnificencia de las vestiduras del dios, del instrumento musical y del fondo. El terremoto de 1975 deterioró todavía más esta joya del arte birmano.



အိန္ဒြာမင်္ဂလာရွှေတယော့ဒ်လောကထွက် ။ မြတ်ဗုဒ္ဓအားညွတ်ဘွားပုရော်လေသောဟန်



Pagán, la joya de Birmania

Un "libro de imágenes" en los muros de un templo

por Klaus Wenk

Los muros cubiertos de pinturas de los templos de Pagán han sido comparados con un libro de imágenes de las sagradas escrituras y la tradición budistas. Gran parte de los murales representan anécdotas tomadas de los *Jataka*, narraciones de las vidas de Buda anteriores a su última encarnación humana en la que alcanzó la Iluminación (véase también la leyenda de la página 25). En la foto de arriba a la izquierda el rey de Benarés Brahmandatta se ase a una palmera mientras contempla fascinado los esplendores de la naturaleza. En el primer plano se ven arbustos de extrañas formas entre los cuales se oculta un tigre. Este mural, perteneciente al templo de Ananda Okkiaung, es uno de los muchos pintados a fines del siglo XVIII, época en que de nuevo floreció el arte en Pagán, seis siglos después de que la ciudad fuera saqueada por los ejércitos de Kublai Kan. "El Bodhisattva Medankara escapa volando del mundo" (foto de abajo) es un mural que puede verse en la Upali Thein, o "Sala de las Ordenaciones", cuyo nombre le viene del monje del siglo XIII Upali. Se inspira en un hecho del *Buddhavamsa* ("El linaje de Buda"), que cuenta la vida y trabajos de veinticuatro Budas que vivieron antes del Buda Gautama. Este loro limpiándose el plumaje (arriba a la derecha), del templo de Yadana Miitzu, muestra como los muralistas de Pagán podían también dedicarse a la pintura puramente ornamental. La foto de esta página reproduce un motivo decorativo del techo del templo de Ananda Okkiaung. Del centro de un círculo surge una figura con una corona y ornamentos regios.

La pintura birmana es una de las "grandes incógnitas" del arte mundial. Tan sólo un pequeño número de especialistas tienen idea de la riqueza de los frescos existentes en los antiguos monumentos de Pagán, capital que fue de Birmania.

La propia ciudad de Pagán, situada en la orilla oriental del río Irrawadi, a unos 145 kilómetros aguas abajo de Mandalay, constituye un espectáculo impresionante. En un paisaje soberbio se yerguen un sinfín de santuarios y templos (el Servicio Arqueológico de Birmania ha contado hasta cinco mil). Algunos de ellos se hallan en ruinas; otros están relativamente bien conservados, pese a las vicisitudes de la historia de Pagán y al proceso de destrucción natural, a todo lo cual se sumaron los efectos del terremoto del 8 de julio de 1975. (Véase *El Correo de la Unesco* de mayo de 1976).

Entre el gran número de pináculos y cúpulas puntiagudas de tan grandioso paisaje se ▶



alza la masa blanca y de delicadas proporciones de Ananda, el más célebre templo de Birmania.

Frente a la entrada norte de Ananda se yergue un edificio menos importante, aunque también imponente, en forma de torre de ladrillos cubiertos de yeso. En Birmania recibe simplemente el nombre de Ananda Okkiaung, esto es "el templo de ladrillos que está enfrente del de Ananda".

Esta ubicación poco satisfactoria junto a un vecino poderoso es quizá la razón de que Ananda Okkiaung atraiga a pocos visitantes. Sólo van allí quienes saben que en sus umbríos pasadizos puede contemplarse la muestra más esplendorosa de la pintura birmana del siglo XVIII, con una serie de frescos que están todavía hoy bien conservados.

El visitante que penetra en el templo, pasando por el pórtico de arcos bajos y redondos, se siente sumamente impresionado por la atmósfera de mística penumbra en la cual destaca una galería de pinturas que, por su número y su amplitud, no tiene hoy parigual en toda Birmania.

Aunque han sido obra de varios artistas, estos frescos constituyen un conjunto muy completo. Ilustran numerosas características de la pinturas birmana, y para poder entenderlos cabalmente hay que concebirlos como parte integrante de una larga tradición, que es a su vez indisoluble de la historia de Pagán.

Señalemos, en primer lugar, que la pintura birmana es en su totalidad budista. Su impulso principal procedió del gran movimiento religioso que tuvo su origen en la India en el siglo V antes de Cristo y que más tarde propagó por toda Asia meridional y oriental las enseñanzas de Buda.

En Birmania, la variante theravada del budismo consiguió el predominio durante el reinado de Anaurahta (1044-1077), que unificó políticamente el país e inició el desarrollo de Pagán como uno de los centros más importantes de enseñanza del budismo en el Asia sudoriental. Según las ideas del budismo theravada, la pintura de los muros de los templos ha de interpretarse únicamente como una decoración subsidiaria que describe e ilustra la enseñanza de Buda. Para los creyentes estas obras no pueden ser objeto de una contemplación estética.

Ahora bien, la pintura birmana no debe su desarrollo y perfección únicamente a ese impulso sino también a la enseñanza del budismo mahayana, es decir el budismo del "Gran Vehículo" que, en contraste con la enseñanza más rigurosa del budismo theravada, permite creer en un gran número de santos y de *bodhisattvas* (seres iluminados, predestinados para alcanzar la condición de Buda) y, por consiguiente, satisface la necesidad de una doctrina más popular de la salvación.

Otras influencias son la proximidad geográfica de la India y del Tibet, los contactos

muy intensos con Ceilán y las profundas creencias animistas del pueblo. En los muros de muchos templos de Pagán hay también deidades hindúes, así como signos de la influencia del tantrismo, es decir el llamado "budismo mágico", que antes se practicaba fundamentalmente en el Tibet y que hace hincapié en el rito y en la estricta observancia de los cultos, la iniciación, la consagración y las fórmulas mágicas.

Son pocos los monumentos del reinado de Anaurahta que han llegado hasta nosotros, y hasta la época de su segundo sucesor, Kianzitha (1084-1112), no se inició la construcción de los grandes templos. Los frescos que todavía hoy podemos admirar en sus muros constituyen el comienzo de la tradición artística de la cual es expresión brillante y tardía la pintura de Ananda Okkiaung.

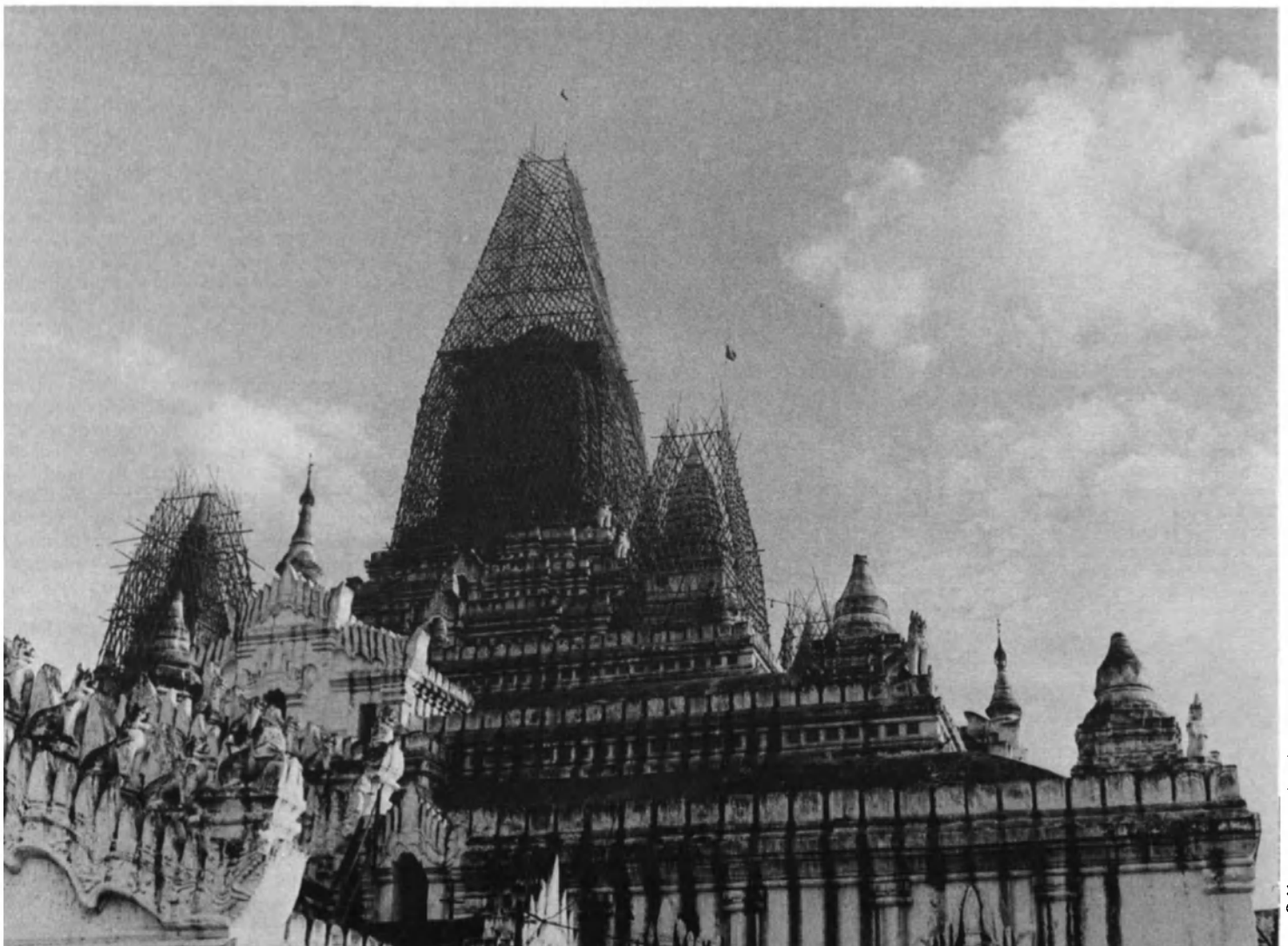
Aun pueden verse en nuestros días frescos bien conservados de ese periodo inicial en el templo de Wetti-in Kubiaw, que fue terminado probablemente en el año 1200 o poco antes; afortunadamente la capa de mortero de las paredes del templo es relativamente espesa y está bien alisada, lo cual ha proporcionado un soporte duradero a las pinturas. (No siempre ocurre esto en Pagán, ya que el mortero se hacía a menudo con la arcilla roja local, excelente criadero para los insectos. De ahí que la mayor parte del yeso de casi todos los templos se haya despegado de las paredes y, allí donde todavía sub-





Esta enorme figura de león rugiente en el exterior de una pagoda birmana tenía por misión mantener a raya los malos espíritus.

En Pagán un auténtico bosque de templos y stupas budistas (unos 5.000 monumentos en total) se extiende por una superficie de más de 70 kilómetros cuadrados. En la página de la izquierda, la blanca masa del famoso templo de Ananda aparece al fondo, visto desde las terrazas del Thatbiinnu, el edificio más elevado de Pagán (su altura equivale a la de una casa de 20 pisos). En julio de 1975 el incomparable paisaje de Pagán fue sacudido por un violento terremoto que causó grandes daños (irreparables en el caso de los murales de algunos templos). Las autoridades birmanas están llevando a cabo una importante operación de salvamento (abajo) en los monumentos de Pagán afectados por el seísmo.





El mural "En el río Televaha" (arriba) se inspira en un texto de los *Jataka* en el que se oponen las conductas de dos mercaderes, uno de los cuales está predestinado a ser un iluminado como Buda. Uno de ellos (probablemente el que aparece de pie en la popa de su barca con los brazos extendidos) cruza el río Talevaha camino de la ciudad de Andhapura. (Todas las fotos de esta doble página reproducen murales ejecutados en el siglo XVIII en el templo de Ananda Okkiaung).

Así, la superficie y, por consiguiente, los frescos están cubiertos de nidos de avispas, termites y otros insectos destructores).

El año 1287 puso punto final al primer sueño de la historia budista: un ejército mongol conquistó y devastó Pagán, quemando sus palacios, los edificios de madera de sus monasterios y las casas y chozas de los habitantes. Todo parece indicar que Birmania había perdido ya el sentido de la realidad política en la segunda mitad del siglo XIII, ya que tan sólo un pequeño número de estos edificios estaban situados en la zona protegida por los muros de la ciudad. Así, una de las manifestaciones más espléndidas de la religiosidad budista se desmoronó con suma facilidad por obra de las hordas mongoles.

En los quinientos años siguientes no existió imperio birmano. Varias dinastías de los diferentes pueblos que vivían a ambos lados de los ríos Irawadi y Uluain se combatieron mutuamente sin lograr resultados concluyentes. Surgieron entonces nuevas capitales y nuevos centros de cultura: Ava, Sagaing y Amarapura. Pero la gran era de Pagán sólo

tuvo un parangón a fines del siglo XVIII, con la ejecución de las incomparables pinturas realizadas en muchos de los pequeños stupas (santuarios o montículos conmemorativos) y templos de Pagán. Ananda Okkiaung, contruido entre 1776 y 1785, pertenece a este renacimiento, que empezó con el reinado de Alaungpaya, en 1752, y que devolvió a Pagán su anterior función de metrópoli cultural de Birmania.

Los frescos de Ananda Okkiaung, ejecutados con tonos dominantes de rojo y marrón y con ocre obtenidos a partir de las geodas de hierro que cubren el lecho del cercano río Irawadi, recogen los temas budistas que habían inspirado a los artistas de Pagán cientos de años antes. Muchos de estos temas proceden de la colección de escrituras budistas que recibe el nombre de *Jataka*, es decir una recopilación de sucesos, anécdotas y frases piadosas que relatan episodios de las múltiples vidas del Bodhisatta (o "Buda en ciérne").

Según la tradición, Gautama Buda tuvo muchas existencias antes de su Gran Iluminación. Adoptaba muy diferentes formas, viviendo entre los hombres como rey, dios, ministro, asceta, comerciante, jardinero, músico, etc. También revistió la forma de diversos animales o pájaros. En los *Jataka*, el Buda en ciérne, en una de sus anteriores encarnaciones, desempeña un papel de héroe o de cualquier otro personaje. A veces es simplemente espectador, pero siempre manifiesta una o más virtudes, tales como la compasión, el altruismo o la comprensión del prójimo, gracias a las cuales se prepara para la Iluminación.

Demuestra la enorme popularidad de los *Jataka* como vehículos de la enseñanza budista el gran número de textos y pinturas que en ellos se inspiraron.

Lo más notable de los frescos de Ananda Okkiaung es la libertad con que trataron sus temas los pintores. Como puede verse por las ilustraciones, éstos no solamente describen lo que es necesario para narrar las historias de los *Jataka*, sino que además aprovechan la oportunidad para pintar escenas de la vida de los cortesanos y del común de las gentes de aquella época. Sus pinturas presentan así una gran cantidad de datos interesantes sobre la historia cultural del pueblo birmano.

Los frescos pertenecen a una tradición en la cual la representación de la realidad, del mundo externo, se basa en una serie de fórmulas y módulos que, una vez fijados, adquieren una validez universal. Al realizar una pintura, el artista birmano tomaba como punto de partida ciertos modelos y figuras básicas. Tradicionalmente, se utilizaban cuatro elementos artísticos en la composición de la pintura birmana: *Kanut*, *Nari*, *Kapi* y *Gaja*, que son las palabras paliés y sánscritas utilizadas para definir a la vez el tema y el modo de tratarlo.

Kanut designa todos los tipos de adornos que tienen forma de líneas redondas o curvas. Así es como se representa la vegetación, especialmente los elementos del loto, pero los motivos redondeados y ascendentes se emplean a menudo para figurar serpientes y otros animales, olas y nubes estilizadas, etc.

Nari, que quiere decir literalmente "mujer", describe de un modo más general el cuerpo humano, así como las representaciones de los dioses y de Buda.



Pese a ser el menor de cien hermanos, el príncipe Gamani es elegido rey por su sabiduría. En esta ilustración aparecen dos de sus hermanos a caballo y otro cabalgando un elefante, acompañados de servidores, portadores de palios y soldados con armas de fuego.

Una graciosa dama de la corte ejecuta un baile al ritmo de un instrumento musical en forma de cocodrilo que su intérprete sostiene en las rodillas. Los pintores de los murales de Ananda Okkiaung no se limitaron a representar los grandes temas del budismo; su afición a las escenas de costumbres de la corte y de la vida cotidiana nos ha dejado una fuente complementaria de información sobre el pasado cultural de Birmania.

Elegantemente ataviado y precedido de diez sirvientes que portan vasos de oro y seguido por tres más, llega un invitado a la boda de la hija del Tesorero del Rey. Detalle de una ilustración mural de un relato de los *Jataka*. El marco que se ve a la izquierda forma parte de un telar.

KLAUS WENK, profesor del Departamento de Estudios Orientales de la Universidad de Hamburgo (República Federal de Alemania), es autor de importantes estudios sobre la historia, la literatura y el arte de Asia sudoriental. Entre ellos destacan su *Mural Paintings in Thailand*, obra ilustrada en tres volúmenes publicados en 1975 y 1976, y *Murals in Burma*, tomo I de *Paintings from Pagan of the Late Period*, publicado en 1977, que contiene una colaboración del profesor U Tin Lwin, de la Universidad de Mandalay. Ambos libros —editados por Iñigo von Oppersdorff, Zurich— de los cuales se han tomado las ilustraciones de estas páginas así como las del artículo del profesor Adul Wichiencharoen (pág. 25), han obtenido el Emblema Internacional para Obras de Arte y Cultura. Franz Horisberger tomó las fotografías para *Paintings from Pagan* en 1975, poco antes de que la región fuera sacudida por un devastador terremoto. (De muchas pinturas murales sólo quedan documentos fotográficos).

La palabra *Kapi* se refiere estrictamente al modo de pintar los monos, pero designa también la representación de animales de cualquier tipo, así como de diversas criaturas mitológicas. En general, esta palabra se relaciona con la idea de movimiento rápido, pájaros que vuelan, animales que saltan, monos que juegan, la pereza caprichosa del *kinnari* (mitad hombre y mitad pájaro) y la música de los músicos celestes.

Se emplea la palabra *Gaja* para describir el elefante, que es una figura muy corriente en la pintura birmana. El cuerpo de este animal está asociado a la idea de tamaño, altura y longitud, así como a las de fuerza e inmovilidad.

Con pocas excepciones, toda la pintura birmana se *basa* en esos cuatro tipos esenciales. Representa lo concreto, lo visible, la forma material de las cosas y la superficie. Todo lo que no es posible describir ni siquiera sugerir —los elementos de la atmósfera, las fuerzas mentales y espirituales que impulsan al hombre, los sentimientos y el intelecto, los diversos grados de conciencia de la salvación, o de la perdición— está inmanente en las pinturas y puede deducirse de las formas materiales. En un Buda dibujado con un sólido perfil, sin el tipo de colores que pueden suscitar una emoción estética, quien vive en el mundo budista de las ideas ve espontáneamente una intensa paz interior y adquiere con ello una más viva percepción de las formas de existencia.

En resumen, en las figuras birmanas encontramos una pintura decorativa, con unos orígenes florales que a lo largo de su evolución se transformaron en formas geométricas; vemos también en ella una pintura figurativa en la cual hay formas sólidas y no diferenciadas junto a otras figuras etéreas y pintadas de un modo muy grácil y atractivo; contemplamos asimismo una abstracción dinámica que representa movimientos de animales juguetones o el alegre retozar de criaturas mitológicas; y encontramos también una pintura de objetos que no cabe comparar en lo esencial con la pintura de bodegones pero que presenta grandes volúmenes y, a través de ellos, sugiere la inmovilidad.



Por último, al igual que el resto de la pintura oriental, la birmana está ordenada en perspectivas paralelas. Se presenta en superficies, dispersa las figuras y los objetos ante el espectador y, de este modo, anula la impresión de profundidad espacial, salvo en muy contadas excepciones. El horizonte no existe. La pintura de este tipo tiene que recurrir necesariamente al dibujo, a los contornos y a una concepción lineal. Las líneas horizontales y las verticales se funden unas con

otras y sirven simplemente para dividir la superficie, no para crear el espacio.

Las figuras y los objetos están situados en una sucesión o un grupo, como si pertenecieran a un libro de imágenes. Normalmente, los paisajes y las figuras no se armonizan entre sí, y estas últimas están aisladas de su entorno. Las modalidades del *Kanut* no se relacionan ni en su forma ni en sus colores con la pintura *Nari*, y tan sólo en algunos



Foto Franz Horišberger © Ifigo von Oppersdorff, Zürich

“Una vez, en el país de Kasi, el acaudalado propietario de una pequeña aldea había prometido ofrecer un sacrificio al Hada de una higuera de Indias que se alzaba a la entrada de la aldea. Después de haber sacrificado algunos animales acudió al árbol para ser eximido de su promesa. Pero el Hada de la Higuera, de pie en la horcadura, repitió esta estrofa:

Piensa en la vida futura si quieres ser eximido porque esa exención es una servidumbre rígida. No se exime así el hombre sabio y bueno, esa exención de necio en servidumbre termina. A partir de entonces, los hombres se abstuvieron de ofrendar vidas y rectamente se encaminaron en tropel a la ciudad de Devas.”

En esta pintura mural de Ananda Okkiaung, la figura dominante del hada se yergue en el centro del árbol cuyas raíces y ramas ondulan como llamas de fuego. El follaje podría ser como un nimbo del hada. A la derecha, la propiedad cercada del “potentado” que aparece en el patio de su mansión, recostado y rodeado de sus esposas. En el tejado, un mono juguetea. Esta escena de costumbres, vagamente relacionada con las narraciones de los *Jataka*, recrea la atmósfera de opulencia que rodea a un hombre que puede permitirse sacrificar a la divinidad del árbol un considerable número de aves, ovejas, puercos y otros animales.

frescos se elimina hasta cierto punto la disociación entre una persona y otra, entre un objeto y otro.

Así pues, toda la representación es en estas notables pinturas de Pagán racional y no sentimental. Hay en ellas un sentido del orden. La sociedad está ordenada con arreglo a principios jerárquicos, y todo el cosmos es un sistema organizado según la cosmografía hindú-budista.

K. Wenk



Robert Jacquemin, responsable de la diagramación de *El Correo de la Unesco* desde su fundación, se ha jubilado recientemente. En más de treinta años de trabajo ha dejado la impronta de su talento en varios centenares de números de nuestra revista. Sin su exigencia de profesional y de artista a la vez, *El Correo* no habría tenido la acogida que le ha dispensado un vasto público internacional. Por ello ha sabido granjearse la estimación y el reconocimiento de todos.



Tarjetas del Unicef

Una vez más las tarjetas del Unicef y sus artículos de papelería han contado este año con la colaboración de artistas y museos de numerosos países. La colección de tarjetas para todas las ocasiones, las tarjetas en blanco, las minitarjetas, los papeles y sobres para carta están adornados con una gran variedad de motivos que incluyen, entre otros, una talla china en madera del siglo XVII, iluminaciones de un manuscrito irlandés del siglo VII, un tapiz precolombino, una tela de coronación estampada de Nigeria. El producto de la venta de estos artículos, que pueden adquirirse en los centros de venta del Unicef en el mundo entero, permitirán a la Organización proseguir y ampliar su vital labor de proporcionar a los niños más necesitados una mejor nutrición y mayores oportunidades de educación y de cuidados médicos en unos cien países de Asia, Africa y América Latina. También está a la venta el calendario-agenda trilingüe (español, inglés y francés) para 1980 en el que se reproducen juegos, juguetes y canciones infantiles de unos veinte países de cinco continentes. Entre los juguetes educativos más populares del Unicef figuran tres "Educoll", cajas con cartulinas para recortar y armar casas de arquitectura tradicional de Africa e Indonesia, y un rompecabezas circular en color en el que aparece un corro de niños de diversos países. En la foto, un juego de veinte minitarjetas diferentes para todas las ocasiones.

LIBROS RECIBIDOS

- **A la pintura**
por Rafael Alberti
Seix Barral, Barcelona, 1979
- **El análisis filosófico**
por J.O. Urmsón
Ariel, Barcelona, 1979
- **Temas de "La Celestina"**
por P.E. Russell
Ariel, Barcelona, 1979
- **Los pasos contados**
III. Las delicias (Crónica madrileña de hacia 1906)
por Corpus Barga
Alianza Editorial, Madrid, 1979
- **Paisajes del alma**
por Miguel de Unamuno
Alianza Editorial, Madrid, 1979
- **Poesía**
de Rosalía de Castro
Traducción, selección y prólogo de Mauro Armijo
Alianza Editorial, Madrid, 1979
- **El Cantar de Roldán**
Versión de Benjamín Jarnés
Alianza Editorial, Madrid, 1979
- **La tragedia de la Luna**
por Isaac Asimov
Alianza Editorial, Madrid, 1979
- **Lujo y capitalismo**
por Werner Sombart
Alianza Editorial, Madrid, 1979
- **Encuentros y conversaciones con Einstein y otros ensayos**
por Werner Heisenberg
Alianza Editorial, Madrid, 1979
- **Guerra total**
I. La Segunda Guerra Mundial en Occidente
II. La Segunda Guerra Mundial en Oriente
por P. Calvocoressi y G. Wint
Alianza Editorial, Madrid, 1979
- **Cambio social**
por Robert Nisbet y otros
Alianza Editorial, Madrid, 1979
- **La Mesta**
por Julius Klein
Alianza Editorial, Madrid, 1979
- **Dinámica económica**
por Roy Harrod
Alianza Editorial, Madrid, 1979
- **La "Crítica de la razón pura" de Kant**
I. La Analítica
por Jonathan Bennett
Alianza Editorial, Madrid, 1979
- **Cartas a Russell, Keynes y Moore**
por Ludwig Wittgenstein
Taurus Ediciones, Madrid, 1979
- **La kabbala cristiana del Renacimiento**
por F. Secret
Taurus Ediciones, Madrid, 1979
- **Francisco de Quevedo**
(El escritor y la crítica)
Edición de Gonzalo Sobejano
Taurus Ediciones, Madrid, 1979
- **La lucha por la tierra en la crisis del antiguo régimen**
por A.M. Bernal
Taurus Ediciones, Madrid, 1979
- **La retórica del humanismo. La cultura española después de Ortega**
por Thomas Mermall
Taurus Ediciones, Madrid, 1979

Índice de "El Correo de la Unesco" de 1979

Enero

EL ROSTRO DE LA INFANCIA MALTRATADA. 2.000 millones de niños en busca de sus derechos (E. Boulding). Los hijos del hambre (F. Monckeberg Barros). Las hadas las prefieren rubias (J. E. Adoum). El niño, forjador de su propio lenguaje (A. McKenna). Declaración de Derechos del Niño. Cuando los niños juegan a fabricar juguetes. El derecho a un nombre y a una patria (H. Gretiot-Alphandéry). La infancia mutilada del exilio. Tesoros del arte mundial: Madre y niño (Paquistán).

Febrero

LOS HUICHOLES: UNA CULTURA VIVA ANTERIOR A CORTÉS. El hombre puede descomponer la máquina del clima (W. W. Kellogg). El ingenioso desciframiento de la escritura maya (V. A. Kuzmischev). Los mayas en la vida y en la muerte (Y. Knorozov). Los huicholes: arte y creencias de los peregrinos de los dioses (J. Negrín). Lo real maravilloso en la cultura haitiana (R. Depestre). Descentralizar la historia de la humanidad: un nuevo atlas de historia mundial (G. Barraclough). Tesoros del arte mundial: Divinidades micénicas (Grecia).

Marzo

EL NIÑO Y LAS IMAGENES DEL MUNDO. La televisión, reflejo de la sociedad que la hace (J. Halloran). La droga electrónica y los niños (K. Goto). Los niños, poesía del cine (F. Truffaut). Una infancia africana (C. Laye). Los niños tienen la palabra. Los niños no tienen los libros que merecen (M. Soriano). Dos trazos de lápiz bastan para comprender a un niño. La Unesco y los niños. Indígenas y europeos: imágenes deformadas de una historia (H. O. Ortega). Raíces tempranas de la actitud racista (B. Banfield). Tratar al niño prodigio como a los demás (A.V. Petrovski). Tesoros del arte mundial: Niño campesino (Francia).

Abril

CARRERA DE ARMAMENTOS CONTRA LA HUMANIDAD. Querer la paz (A. M. M'Bow). La carrera de armamentos: invertir para la muerte. La ciencia al servicio de la aniquilación. La espiral aterrador de la calidad. ¿La más mortífera de las armas? La sola fabricación de armas produce ya millones de víctimas. Despilfarro de recursos en un mundo de indigencia. Tres mitos falaces. El imperio de lo militar. Para acabar con la carrera de armamentos. Tesoros del arte mundial: Fetiches fenicios (Túnez).

Mayo

EINSTEIN. Einstein (1879-1955) Un genio que revolucionó nuestra época (J. Ehlers). Para comprender la relatividad: imagen del mundo a la velocidad de la luz (I. Asimov). Einstein en el mundo de las maravillas. Una teoría armoniosa que la naturaleza habría podido elegir (P. Dirac). Esa curiosa luz curva. Ciencia y subjetividad: el caso Einstein (P. Thuillier). Una constelación de cosmólogos. La ciencia en las fronteras de lo posible (A. B. Migdal). La responsabilidad moral del científico (A. Einstein). Tesoros del arte mundial: La sonrisa de la infancia (India).

Junio

ALEJANDRO MAGNO O LOS ENIGMAS DE UNA TUMBA REAL. Sujothai: la vieja capital de Tailandia recobra su esplendor (M. C. Subhadradis Duskul). La Tierra, patrimonio común de la humanidad (M. Bedjoui). Sorpresas de una tumba macedónica: ¿la última morada del padre de Alejandro? (M. Andronicos). El misterio de Elche, uno de los más viejos dramas religiosos del mundo (J. C. Langlois). Janusz Korczak, un hombre que vi-

vió y murió por los niños (S. Tomkiewicz y B. Maffioli). Margaret Mead o la antropología en femenino (C. Levy-Strauss). Tesoros del arte mundial: Un jefe maorí y su familia (Nueva Zelanda).

Julio

LAS PLANTAS MEDICINALES FLORECEN DE NUEVO (J.-M. Pelt). Avicenna: flores para el corazón (H. Mohammed Said). Un comercio floreciente (M. A. Attisso). El laboratorio vegetal africano (D. E. U. Ekong). La Unesco y la química básica de los productos naturales. La medicina tibetana (L. J. Jundanova). China: un herbario de más de 5.000 especies (Wei Wen). Nepal: medicina vegetal del Himalaya. La inagotable farmacia del mar (M. Piattelli). Historias de esteroides y dioscóreas (P. Crabbé). El fabuloso vivero del Brasil (O. R. Gottlieb y W. B. Mors). Drogas contra las drogas. La "Revolución Verde" de la medicina popular (V. Petkov). Tesoros del arte mundial: Niñas totonacas (México).

Agosto-Septiembre

AFRICA EN SU HISTORIA. "La Historia General de Africa" (A. M. M'Bow). Un continente en busca de su pasado (J. Ki-Zerbo). La palabra escrita. Tiempo mítico y tiempo histórico en Africa (M. Bubu Hama y J. Ki-Zerbo). Los archivos orales de la historia (A. Hampaté Bâ). Los homínidos africanos contra una teoría errónea (D. A. Olderogge). Los artistas del neolítico, primeros historiadores de Africa. De la naturaleza bruta a la humanidad liberada (J. Ki-Zerbo). La prehistoria africana y la evolución del hombre. Artes y oficios del Egipto faraónico (R. El-Naduri). Cuando Nubia florecía bajo el Reino de Kush (J. Leclant). El gobierno de las Candaces (A. M. Ali Hakem). El fabuloso imperio del Malí (D. T. Niane). La civilización swahili (V. V. Matveiev). Tesoros del arte mundial: Madre e hijo (Malí).

Octubre

PAPUA-NUEVA GUINEA: una vieja cultura para un nuevo Estado. Los infelices niños del apartheid (M. Kunene). Tradiciones culturales de Papua-Nueva Guinea (J. Kolia). Un arte para la permanencia de la vida (P. Godin). Rostro de una nueva nación. Bertina en la FAO (B. Wijngaarden). Los desheredados de la Tierra. Música del Golfo: el canto de los pescadores de perlas (H. Hassan Tuma). El solitario minarete de Jam (A. Bruno). Tesoros del arte mundial: Diosa-madre de la Edad del Bronce (Turquía).

Noviembre

LA CIENCIA, LA TECNOLOGIA Y LOS DILEMAS DEL DESARROLLO (I. H. Abdel Rahman). Los doce imperativos del desarrollo (J. P. da Costa). La tragedia de la pobreza absoluta (N. A. Cox-George). La ciencia del Tercer Mundo en la encrucijada (Abdus Salam). Mito y realidad del crecimiento acelerado (O. Giardini). Hacia una estrategia mundial (D. Gvishiani). El Japón de la era Meiji, un caso singular de industrialización (K. Oshima y K. Furuya). Los que deciden por los demás (F. Papa Blanco). Tesoros del arte mundial: Matrimonio de mármol (Reino Unido).

Diciembre

EL EJERCITO DE ARCILLA DEL PRIMER EMPERADOR CHINO (Gu Wenjie). Una montaña-santuario en el Himalaya nepalés (C. Jest). La pintura tailandesa, expresión del espíritu budista (A. Wichiencharoen). Afganistán: el oro de una misteriosa dinastía (V. I. Saraniidi). Un "libro de imágenes" en los muros de un templo de Birmania (K. Wenk). Tesoros del arte mundial: Nacimiento de Buda (Nepal).

Para renovar su suscripción y pedir otras publicaciones de la Unesco

Pueden pedirse las publicaciones de la Unesco en las librerías o directamente al agente general de la Organización. Los nombres de los agentes que no figuran en esta lista se comunicarán al que los pida por escrito. Los pagos pueden efectuarse en la moneda de cada país.

ARGENTINA.

EDILYR S.R.L.,
Tucumán 1699
(P.B."A") 1050
Buenos Aires.

Correio Argentino CENTRAL (B)	TARIFA REDUCIDA CONCESION No. 274
	FRANQUEO PAGADO CONCESION No. 4074

REP. FED. DE ALEMANIA. Todas las publicaciones: S. Karger GmbH, Karger Buchhandlung, Angehofstr. 9, Postfach 2, 8034 Germering / Munchen. Para "UNESCO KURIER" (edición alemana) únicamente: Colmantstrasse 22, 5300 Bonn. — **BOLIVIA.** Los Amigos del Libro, casilla postal 4415, La Paz; Avenida de las Heroínas 3712, casilla postal 450, Cochabamba. — **BRASIL.** Fundação Getúlio Vargas, Editora-Divisão de Vendas, caixa postal 9.052-ZC-02, Praia de Botafogo 188, Rio de Janeiro, R.J. (CEP. 20000). Carlos Rohden — Livros e Revistas Técnicos Ltda., Av. Brigadeiro Faria Lima, 1709 - 6º andar, Sao Paulo, y sucursales: Rio de Janeiro, Porto Alegre, Curitiba, Belo Horizonte, Recife — **COLOMBIA.** Editorial Losada, calle 18 A,

No. 7-37, apartado aéreo 5829, Bogotá, y sucursales; Edificio La Ceiba, oficina 804, calle 52, N° 47-28, Medellín. — **COSTA RICA.** Librería Trejos S.A., apartado 1313, San José. — **CUBA.** Ediciones Cubanas, O'Reilly No. 407, La Habana. — **CHILE.** Bibliocentro Ltda., Constitución N° 7, Casilla 13731, Santiago (21). **REPUBLICA DOMINICANA.** Librería Blasco, Avenida Bolívar, No. 402, esq. Hermanos Deligne, Santo Domingo. — **ECUADOR.** Revistas solamente: RAYD de Publicaciones, García 420 y 6 de Diciembre, apartado 2610, Quito; libros solamente: Librería Pomaire, Amazonas Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Pedro Moncayo y 9 de Octubre, casilla de correos 3542, Guayaquil. — **EL SALVADOR.** Librería Cultural Salvadoreña, S.A., Calle Delgado No. 117, apartado postal 2296, San Salvador. — **ESPAÑA.** MUNDI-PRENSA LIBROS S.A., Castelló 37, Madrid 1; Ediciones LIBER, Apartado 17, Magdalena 8, Ondárroa (Vizcaya); DONAIRE, Ronda de Outeiro 20, apartado de correos 341, La Coruña; Librería AL-ANDALUS, Roldana 1 y 3, Sevilla 4; Librería CASTELLS, Ronda Universidad 13, Barcelona 7; para "El Correo de la Unesco": Editorial FENICIA, Cantalejos, 7 "Ríofrío", Puerta de Hierro, Madrid 35. — **ESTADOS UNIDOS DE AMERICA.** Unipub, 345, Park Avenue South, Nueva York, N.Y. 10010. Para "El Correo de la Unesco": Santillana Publishing Company Inc., 575 Lexington Avenue, Nueva York, N.Y. 10022. — **FILIPINAS.** The Modern Book Co., 926 Rizal Avenue, P.O. Box 632, Manila, D-404. — **FRANCIA.**

Librairie de l'Unesco, 7, place de Fontenoy, 75700 Paris (C.C.P. Paris 12.598-48). — **GUATEMALA.** Comisión Guatemalteca de Cooperación con la Unesco, 3ª Avenida 13-30, Zona 1, apartado postal 244, Guatemala. — **HONDURAS.** Librería Navarro, 2ª Avenida N° 201, Comayaguela, Tegucigalpa. — **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, 19, rue Oqba, B.P. 420, Rabat (C.C.P. 324-45). — **MEXICO.** SABS, Insurgentes Sur, No. 1032-401, México 12, D.F. — **MOZAMBIQUE.** Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD), Avenida 24 de Julho, 1921, r/c e 1º andar, Maputo. — **PANAMA.** Agencia Internacional de Publicaciones S.A., apartado 2052, Panamá 1. — **PARAGUAY.** Agencia de Diarios y Revistas; Sra. Nelly de García Astillero, Pte. Franco 580, Asunción. — **PERU.** Editorial Losada Peruana, Jirón Contumaza 1050, apartado 472, Lima. — **PORTUGAL.** Dias & Andrade Ltda., Livraria Portugal, rua do Carmo 70, Lisboa. — **REINO UNIDO.** H.M. Stationery Office, P.O. Box 569, Londres S.E. 1. — **URUGUAY.** Editorial Losada Uruguay, S.A., Maldonado 1092, Montevideo. — **VENEZUELA.** Librería del Este, Av. Francisco de Miranda 52, Edificio Galipán, apartado 60337, Caracas; La Muralla Distribuciones, S.A., 4a. Avenida entre 3a. y 4a. transversal, "Quinta Irenalis" Los Palos Grandes, Caracas 106.

Esplendores de una oscura historia

Recientemente se descubrió cerca de Shibargan, en el norte de Afganistán, una antigua necrópolis regia en la que se encontraron millares de ornamentos de oro con incrustaciones de pedrería. Por su extraordinaria mezcla de estilos y de influencias culturales, estas preciosas obras de orfebrería arrojan luz sobre la mal conocida historia de una sociedad que se desarrolló hace dos mil años en la encrucijada de las civilizaciones de Oriente y de Occidente (véase la pág. 29). He aquí unas muestras de esas joyas: una corona, con incrustaciones de perlas y turquesas, formada por cinco árboles con pájaros en sus ramas; una vaina de puñal con una escena de animales; un cuenco que servía para apoyar la cabeza de un noble difunto; un cinturón; un broche con la diosa alada de la Victoria, una pareja (posiblemente Dionisos y Ariana) cabalgando un animal fabuloso y un sátiro arrodillado.

Fotos Viktor I. Saniandi, Moscú Expedición arqueológica soviético-afgana

