

el CORREO de la UNESCO



ABRIL 1992

ENTREVISTA A
WILLIAM STYRON

El arte en la calle



22 FRANCOIS FRANCOISES - ESPAÑA: 500 PTS. IVA INCL. - MÉXICO: US\$ 5,30

M 1205 - 9204 - 22.00 F



Amigos lectores, para esta sección **CONFLUENCIAS**, enviémos una fotografía o una reproducción de una pintura, una escultura o un conjunto arquitectónico que representen a sus ojos un cruzamiento o mestizaje creador entre varias culturas, o bien dos obras de distinto origen cultural en las que perciban un parecido o una relación sorprendente. Remítannoslas junto con un comentario de dos o tres líneas firmado. Cada mes publicaremos en una página entera una de esas contribuciones enviadas por los lectores.



SAN MARCOS

1987, escultura en hierro (altura: 70 cm) de Giovanni Checchi.

Para esta escultura como para las de los otros tres evangelistas, destinadas a adornar la fachada de la capilla del hospital Charles Foix en París (Francia), el artista italiano Giovanni Checchi tomó como modelos las figuras míticas de los tuareg. Conoció a estos habitantes del Sahara durante una expedición al desierto organizada por la Universidad de Roma. "Quedé maravillado, señala, con la dignidad, la simplicidad y la belleza de este pueblo, cualidades difíciles de encontrar hoy en día."



12 El arte en la calle

4 **UNESCO 1946-1991:**

UNA TRAYECTORIA DE 45 AÑOS (1987-1988)

por Michel Conil Lacoste

39 **ACCIÓN/UNESCO**

Un mismo premio para

Nelson Mandela y Frederik de Klerk

40 **ACCIÓN/UNESCO**

MEMORIA DEL MUNDO

Esplendor y miseria
de Cartagena de Indias

por Édouard Bailby

43 **ACCIÓN/UNESCO**

NOTICIAS BREVES...

¿Lo sabía usted?

44 **MEDIO AMBIENTE**

Medio ambiente: un cambio radical

por Lester Brown

47 **RITMO Y COMPÁS**

por Isabelle Leymarie

y Claude Glayman

48 **LECTURAS**

El derecho internacional, ese desconocido

Una entrevista

a Mohammed Bedjaoui

50 **LOS LECTORES NOS ESCRIBEN**

Acróbatas, payasos y trapeceistas...

por Alice van Buren **13**

La ciudad en colores

por Juan Carlos Langlois **18**

En el puente de Vierzon

por Christiane Groud **21**

El lenguaje de los muros chicanos

por Annick Treguer **22**

La calle, el pueblo y el poder

por Françoise Gründ **25**

Sri Lanka: la ofrenda teatral

por A. J. Gunawardana **28**

Metro-arte y metro-polis

por Marianne Ström **32**

Música andariega

por François Bensignor **35**

Nuestra portada:

Un circo moderno en plena
acción, *Els Comediants*.

Su compañía se compone de
artistas procedentes del mundo
entero.

Portada posterior:

Murales hispanoamericanos en
San Francisco.

UNESCO 1946-1991: UNA TRAYECTORIA DE 45 AÑOS

por Michel Conil Lacoste

1987

Política general

■ Noviembre: La Conferencia General elige Director General de la UNESCO al Sr. Federico Mayor (España). Bioquímico, de 53 años de edad, el Sr. Mayor, ex rector de la Universidad de Granada (1968-1972) y ex Ministro de Educación y Ciencia (1981-1982), fue Director General Adjunto de la UNESCO (1978-1981) y más tarde asesor especial del Director General (1983-1984).

■ La Conferencia General en su 24ª reunión aprueba un presupuesto bienal para 1988-1989 de 350.386.000 dólares, que equivale en términos reales a un crecimiento cero.

■ La cuestión del lenguaje "sexista" se plantea por primera vez en la UNESCO en esta misma reunión, que, por iniciativa de Canadá y los países nórdicos, aprueba una resolución al respecto.

LA EDUCACIÓN PREVENTIVA CONTRA LA DROGA

Educación

■ Bogotá, marzo-abril: PROMEDLAC II hace un balance del Proyecto Principal de Educación en la Región de América Latina y el Caribe. Tras esta reunión se celebra una Conferencia de Ministros de Educación (MINEDLAC VI), que se muestran preocupados por la disminución de las inversiones en educación en la región, imputable a los efectos de la colosal deuda externa de esos países.

■ Ulan Bator (Mongolia), mayo: Coloquio Internacional para preparar el Año Internacional de la Alfabetización (1990).

■ La estrella del rock, Michael Jackson, presta su apoyo al programa de ayuda mutua de la UNESCO para las actividades relacionadas con la alfabetización.

■ Viena, junio: Conferencia Internacional contra el abuso y el tráfico ilícito de drogas (CIATID). La UNESCO, que participa sobre



El Sr. Federico Mayor,
al ser elegido
Director General de la UNESCO
en 1987.

todo en relación con la educación preventiva, colabora en la formulación de las recomendaciones.

■ Berlín, junio-julio: Primer Congreso Internacional sobre el Desarrollo y el Mejoramiento de la Enseñanza Técnica y Profesional.

■ Moscú, agosto: Congreso Internacional UNESCO-PNUMA (Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente) sobre Educación y Formación Ambientales. Los 295 participantes comprueban la agravación de los problemas y adoptan una "estrategia de acción" para el decenio de 1990.

■ Septiembre: Con el apoyo de la UNESCO, creación de UNAMAZ, asociación de 25 instituciones de enseñanza superior de los ocho países de la cuenca amazónica, dedicada a la formación transdisciplinaria para el desarrollo y la conservación del medio ambiente en la región.

■ 8 de septiembre: Día Internacional de la Alfabetización. En la UNESCO, entrega de premios a cuatro maestros o establecimientos educativos en Indonesia, República Unida de Tanzania, Tailandia y España. Lectura de un mensaje de Juan Pablo II.

■ UNESCO, París: Simposio internacional sobre el derecho de las mujeres a la educación en la perspectiva de su acceso al empleo; análisis de los progresos registrados desde la Conferencia de Copenhague (1980)

PHI, MAB, COI: TRES GRANDES SIGLAS CIENTÍFICAS

Ciencias exactas y naturales

■ UNESCO, París, febrero: Asamblea Plenaria de la Comisión del Mapa Geológico del Mundo, en colaboración con la cual la UNESCO publica regularmente mapas geológicos, tectónicos y metalogénicos de los distintos continentes.

■ Yaundé, marzo: Conferencia científica internacional, preparada por la UNESCO, sobre la catástrofe natural del Lago Nyos. En la noche del 21 al 22 de agosto de 1986, una masa de gas hizo explosión en el lago volcánico Nyos (Camerún), causando la muerte de 1.700 personas.

■ Ginebra, marzo: la 3ª Conferencia UNESCO-OMM (Organización Meteorológica Mundial) sobre Hidrología y los Fundamentos Científicos de la Gestión Racional de los Recursos Hídricos hace el balance del plan de acción creado diez años antes en Mar del Plata (Argentina). La UNESCO participa en la conferencia a través de su Programa Hidrológico Internacional (PHI).

■ UNESCO, París, marzo: La Mesa del Consejo Internacional de Coordinación del Programa "El hombre y la biosfera" (MAB) aprueba cinco nuevas adhesiones a la red (tres de ellas en Cuba y dos en China), que pasa así a contar con 266 reservas de biosfera repartidas en 70 países.

■ UNESCO, París, marzo-abril: 14ª reunión de la Asamblea de la Comisión Oceanográfica Intergubernamental (COI). Las actividades de la COI y de la División de Ciencias del Mar de la UNESCO se centran sobre todo en el estudio de la circulación de los océanos, la contaminación marina, la interacción climática océano-atmósfera, los sistemas de observación del océano, los recursos marinos vivos y no vivos, la cartografía, etc. La COI coordina las expediciones oceanográficas internacionales.

■ Arusha (República Unida de Tanzania), julio: Segunda Conferencia de Ministros Encargados de la Aplicación de la Ciencia y la Tecnología al Desarrollo en los Estados de Africa (CASTAFRICA II).

El Director General recuerda que el número de ingenieros y científicos es diez veces inferior en Africa al promedio mundial. En los debates se insiste en la adaptación y el perfeccionamiento de las técnicas tradicionales.



Estudios experimentales realizados por el Centro Nacional de Investigaciones Oceanográficas de Madagascar con la ayuda de la UNESCO.

■ Orsay (Francia), septiembre: Simposio internacional sobre métodos innovadores en la enseñanza de la tecnología (en cooperación con la SEFI, Sociedad Europea de Formación de Ingenieros, Lovaina).

"DURADERO":

UN ADJETIVO NUEVO PARA EL DESARROLLO

Ciencias sociales y humanas

■ Roma, junio: Reunión de funcionarios de organismos gubernamentales y no gubernamentales encargados de los programas de intercambios de jóvenes. Con tal ocasión, preparación de un repertorio mundial de esos programas.

■ Marrakech, julio: Reunión de expertos sobre la enseñanza, la reflexión y la investigación filosóficas en los Estados Arabes.

■ Canberra, agosto: Simposio internacional sobre la polémica cuestión de los "derechos de los pueblos" y las relaciones de este concepto con el de derechos humanos.

■ La Valette (Malta), agosto-septiembre: Congreso Internacional sobre la Educación, la Información y la Documentación en materia de Derechos Humanos.

■ Recife, octubre: Seminario internacional sobre los derechos humanos y los derechos culturales.

■ Bakú, diciembre: Reunión de expertos sobre los factores sociales y culturales que se oponen al fomento de la igualdad y a la apli-

cación de la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, aprobada por las Naciones Unidas en 1979.

■ La publicación, con el título *Our common future*, del informe de la Comisión Mundial sobre Medio ambiente y Desarrollo (Informe Brundtland) consagra la idea clave de "sustainable development" (desarrollo sostenible o duradero).

Cultura

■ Creación en la UNESCO de la Secretaría del Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural (1988-1997).

■ Seúl, marzo: Primer encuentro mundial de representantes de centros de investigación sobre las interacciones y sinergias entre cultura, ciencia, economía y sociedad, en cooperación con la Fundación Coreana de Arte y Cultura.

■ 22 de octubre: Llamamiento del Director General en favor del renacimiento de la Biblioteca de Alejandría.

■ Offenbach del Meno, diciembre: Taller organizado por la UNESCO y la Comisión Nacional Alemana para la UNESCO sobre "Las artes plásticas en la cultura electrónica".

■ Bruselas, diciembre: Reunión internacional de expertos sobre la función de los satélites de televisión en la diversificación de la creación audiovisual.

Comunicación

■ Berlín (occidental), mayo: Junto con la Federación Internacional de Archivos de Film (FIAF), la UNESCO organiza la primera consulta de usuarios y fabricantes de equipo técnico para los archivos audiovisuales.

■ Túnez, junio: Una reunión de altos funcionarios de la comunicación en la región árabe sienta las bases de un centro de intercambio de programas de radio y televisión por medio de ARABSAT, satélite árabe lanzado en 1985. Objetivo: coordinar la difusión de los programas.

■ Jartum, julio: Conferencia Intergubernamental sobre Políticas de Comunicación en los Estados Arabes (ARABCOM).

LA HORA DE LA INTERDISCIPLINARIEDAD

Intersectorialidad

N.B.: En adelante bajo este título aparecerán los proyectos y actividades que no están vinculados a un solo sector de programa. La "intersectorialidad" corresponde al esfuerzo de la UNESCO, especialmente visible a partir de la segunda mitad de los años ochenta, por recoger en sus programas la interdisciplinarietà que caracteriza cada vez más la solución de los problemas a los que ha de hacer frente hoy en día la sociedad.

■ 2-7 de noviembre: La División de la Juventud y la de Ciencias de la Educación, con la participación de numerosas ONG, organiza tres jornadas de sensibilización a "los problemas relacionados con el uso y el abuso de drogas".

■ UNESCO, París, diciembre: Undécima reunión del Comité del Patrimonio Mundial: junto con otros 38 sitios, la Gran Muralla de China, Brasilia y la Abadía de Westminster pasan a formar parte de la Lista del Patrimonio Mundial.

■ El Programa del Golfo Arabe para las Organizaciones de Desarrollo de las Naciones Unidas (AGFUND), presidido por el príncipe Talal Bin Abdul-Aziz al Saud, ha aportado, desde su creación en abril de 1981, 16.040.000 dólares a 35 proyectos de la UNESCO.

Sucesos

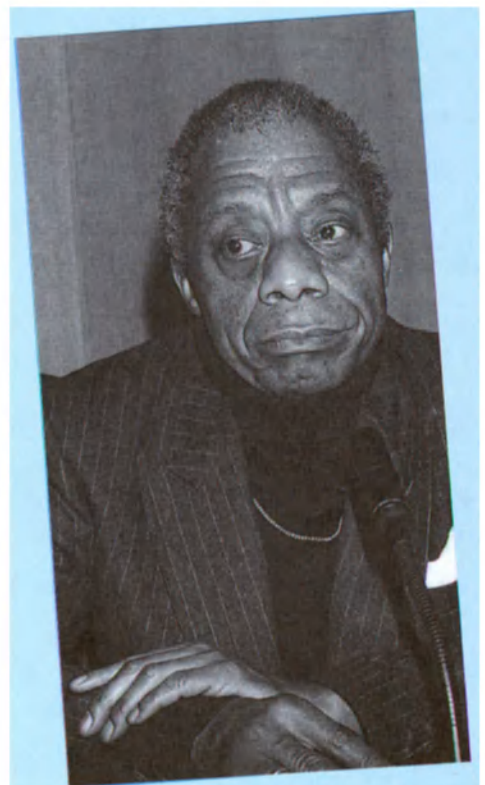
■ UNESCO, París, 23 de marzo: Con motivo del Día Internacional de la Eliminación de la Discriminación Racial, el novelista y dramaturgo norteamericano James Baldwin, correligionario de Martin Luther King, pronuncia una conferencia sobre el tema "Lenguaje y poder".

■ Madrid, julio: 2º Congreso de la Federación Mundial de Asociaciones y Clubes UNESCO.

■ París, septiembre: Con motivo del 40º aniversario de la creación de la revista, se organiza una exposición sobre El Correo de la UNESCO en el Centro Georges Pompidou.

■ UNESCO, París, 1º de octubre: Ceremonia de homenaje al arquitecto Le Corbusier con motivo del centenario de su nacimiento.

James Baldwin (1924-1987).



Política general

- Octubre: La Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa insta a los gobiernos del Reino Unido, Estados Unidos de América y Singapur a considerar su reincorporación a la UNESCO cuanto antes con un espíritu de solidaridad europea y de universalidad.
- Diciembre: El Director General crea una comisión independiente encargada de examinar el funcionamiento y los métodos de trabajo de la Organización, en particular de su Secretaría, y de formular propuestas para mejorarlos y adaptarlos a ciertas novedades. Su presidente es el Sr. Knut Hammarskjöld (Suecia).

EDUCAR EN TODOS LOS CAMPOS

Educación

- UNESCO, París, mayo: Tercera consulta sobre la "educación especial" (que se dirige sobre todo a las personas impedidas), organizada por la División de Igualdad de Oportunidades en Educación y Programas Especiales.
- Junio: Creación de COPERNICUS, red de universidades europeas para la cooperación en la esfera de la educación, la formación y la investigación sobre el medio ambiente.
- Panamá, octubre: Seminario dedicado a las nuevas estrategias de enfoque de los problemas educativos y socioculturales de las mujeres que viven en las zonas marginales rurales y urbanas, con apoyo financiero del Fondo Especial Noruego para la Mujer.
- Moscú, noviembre: Segunda Conferencia Internacional de Ministros y Altos Funcionarios Encargados de la Educación Física y el Deporte (MINEPS II). La Conferencia insistió particularmente en la salvaguardia de los valores éticos y morales del deporte.
- Gante, septiembre: Taller de reflexión sobre la educación para la prevención del SIDA. Desde 1987 la UNESCO se ha propuesto integrar en los programas escolares los proyectos educativos que hayan dado mejores resultados.

Ciencias exactas y naturales

- París, junio: El Consejo Intergubernamental del PHI aprueba un plan sexenal (1990-1995) para la gestión racional de los recursos hídricos.
- Acapulco, agosto: Más de 500 científicos participan en la Asamblea Oceanográfica Mundial, organizada por el CIUC (Consejo Internacional de Uniones Científicas), con el



El monte Mustagh Ata, en el Pamir, macizo montañoso de Asia Central por el que pasa la antigua ruta de la seda.

apoyo de la UNESCO y de la COI y la cooperación de las ONG especializadas en ciencias del mar.

- Hongkong, agosto: Conferencia Internacional sobre Microbiología y Biotecnologías (UNESCO, PNUMA y ONG especializadas).
- UNESCO, París, noviembre: Décima sesión del Consejo Internacional de Coordinación del Programa MAB. La Mesa del Consejo aprueba la designación de la región de Charlevoix (Canadá), que abarca 460.000 hectáreas a lo largo del río San Lorenzo, como reserva de biosfera.
- UNESCO, París, noviembre-diciembre: Primera reunión del Consejo Científico Internacional para el Fomento de Políticas de Ciencia y Tecnología.
- Participación de la UNESCO en las reuniones del Comité Rector del Decenio Internacional para la Reducción de los Desastres Naturales, proclamado por las Naciones Unidas (1990-1999). Entre 1962 y 1987 la UNESCO envió casi 50 misiones científicas de estudio a sus Estados Miembros.

Ciencias sociales y humanas

- Trieste, mayo: Reunión del Consejo Científico del Instituto Internacional de Estudios sobre los Derechos Humanos. El Director General alude en su discurso a algunos problemas deontológicos, por ejemplo, los relacionados con los descubrimientos médicos, "que pueden dar lugar a ciertas formas de eugenismo", con los transplantes de órganos y con el desarrollo de las industrias biotécnicas.

LAS RUTAS DE LA SEDA, LOS SABIOS "IN SITU"

Cultura

- 21 de enero: Inicio oficial del Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural en una conferencia de prensa durante la cual se

proyectó un mensaje en video del Secretario General de las Naciones Unidas. El Director General recuerda los cuatro objetivos del Decenio:

- ☞ consideración de la dimensión cultural del desarrollo
- ☞ afirmación y enriquecimiento de las identidades culturales
- ☞ ampliación de la participación en la vida cultural
- ☞ fomento de la cooperación cultural internacional
- Aparición del tomo VII de la *Historia General de Africa*, que se centra en el periodo de dominación colonial (1880-1935).
- Riad, febrero: Inauguración del Centro Internacional de Estudios Islámicos de la Fundación del Rey Faisal. La UNESCO ha instalado en él un museo y un centro de documentación sobre los manuscritos árabes y ha formado al personal técnico saudí encargado de su conservación.

- 26 de junio: El Presidente de la República Árabe de Egipto, Hosni Mubarak, y el Director General de la UNESCO colocan la primera piedra de la nueva Biblioteca de Alejandría en un emplazamiento próximo a la ciudad, a orillas del Mediterráneo.
- UNESCO, París, junio: Coloquio de autoridades científicas y religiosas con motivo de la celebración del milenio de la introducción del cristianismo en la Rusia de Kiev (988-1988).
- UNESCO, París, julio: Reunión de expertos, entre ellos el mexicanista Jacques Soustelle, con objeto de poner en marcha un plan decenal de inventario, análisis y reproducción de manuscritos en lengua náhuatl conservados en México y en varios países de América y Europa.
- Septiembre: Inauguración del Jamahiriya's Museum, el museo nacional de Trípoli, actualmente el más moderno e importante de la región árabe. La UNESCO se ha encargado de la supervisión científica de su concepción.

■ **Osaka, octubre:** En un seminario sobre la "significación de las rutas de la seda en la historia de la humanidad" se pone en marcha el proyecto "Estudio integral de las rutas de la seda, rutas del diálogo". Expediciones terrestres y marítimas reúnen sobre el terreno a arqueólogos, historiadores y periodistas.

■ **Octubre,** aparición de los 12 primeros volúmenes de los "Archivos de la literatura latinoamericana y caribeña del siglo XX", colección que se inició en 1983 con el apoyo del Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura, de la UNESCO. Desde su creación en 1974, el Fondo ha contribuido a la realización de unos 280 proyectos.

■ **4 de noviembre:** Llamamiento del Director General a la comunidad internacional para la conservación y restauración de las Misiones Jesuíticas de los Guaraníes (Argentina, Brasil, Paraguay), seguido de un llamamiento similar el 4 de enero de 1989 en favor de la campaña internacional de salvaguardia de los monumentos de Etiopía.

Comunicación

■ **Junio:** Inicio del proyecto de desarrollo de Radio Buthán FM, cuyo objetivo, con el apoyo técnico y financiero de Dinamarca, consiste en superar los enormes obstáculos que frenan el desarrollo de las comunicaciones radiofónicas en este país del Himalaya.

DIFUNDIR INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN

Intersectorialidad

■ **Enero:** El Programa General de Información (PGI) cumple diez años de existencia. Su finalidad es ayudar a los Estados Miembros a crear estructuras de información (red de información científica, centros de documentación, bibliotecas, archivos) y favorecer la circulación de la información en todos los niveles y todas las disciplinas. El PGI responde a los principios y al marco conceptual del sistema conocido como UNISIST.

■ **Santo Domingo, octubre:** Un comité de expertos crea un programa pedagógico en la esfera del derecho de autor. Elaborado por la UNESCO y destinado a las facultades de derecho de los países de lengua española de América Latina y el Caribe, para ser adaptado luego a otras regiones, el programa abarca tres niveles: licencia, doctorado y especialización.

■ **Brasilia, diciembre:** 12ª reunión del Comité del Patrimonio Mundial, que decide inscribir 27 nuevos bienes en la Lista, entre ellos Estrasburgo-Grande Ile, el Monte Athos, Epidauró, la ciudad medieval de Rodas, el conjunto conventual de San Francisco de Lima, Salamanca, Kairúan y la Torre de Londres.

Sucesos

■ **UNESCO, París, 20 de abril:** Velada de gala en favor de los refugiados, organizado por la UNESCO en cooperación con el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados, con la participación, entre otros, de Barbara Hendricks y Plácido Domingo.

■ **UNESCO, París, septiembre:** Entrega del Premio UNESCO de Educación para la Paz 1988 a Fray Roger, fundador de la comunidad de Taizé (Francia). El Premio se creó en 1980 gracias a un donativo de la Japan Shipbuilding Industry Foundation.

■ **6 de octubre:** Visita a la UNESCO del Príncipe Felipe, duque de Edimburgo, con motivo del 40º aniversario de la UICN, como presidente del Fondo Mundial para la Naturaleza (WWF). El príncipe conversó con el Director General sobre el fortalecimiento de la cooperación internacional para la protección de los sitios naturales inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial.

■ **12 de octubre:** El Sr. Edouard Schewardnaze, recibido oficialmente en la Place de Fontenoy, afirma sin circunloquios ante el Consejo Eje-

Ualata, ciudad de Mauritania. La UNESCO ha prestado asistencia técnica para la salvaguardia de su mezquita que data del siglo XV.



La cantante Barbara Hendricks en la UNESCO, el 20 abril de 1988, durante una velada de gala a beneficio de los refugiados.

cutivo: "La excesiva importancia que se ha dado a las posiciones ideológicas ha menoscabado los principios de tolerancia inherentes a la UNESCO."

■ **28 de octubre:** De visita en la UNESCO, Mwalimu Julius K. Nyerere, primer Presidente de la República Unida de Tanzania y Presidente de la Comisión Sur-Sur, menciona ante el Consejo Ejecutivo la función que cumplió la alfabetización en la liberación de su país y el problema que plantea determinar las prioridades en un contexto nacional de pobreza.

■ **Granada, 28-30 de noviembre:** ¿cómo superar los obstáculos que se oponen a innovaciones de vital necesidad? Esta era la pregunta fundamental que se formuló a los participantes en la 3ª reunión del "Foro de Issyk Kul", entre ellas el futurólogo Alvin Toffler, el actor y escritor Peter Ustinov, el diputado europeo Eduardo Punst y el novelista Chingiz Aitmatob, fundador de este grupo de reflexión que se reunió primero en 1986 a orillas del lago de Issyk Kul (Kirguizia, CEI).

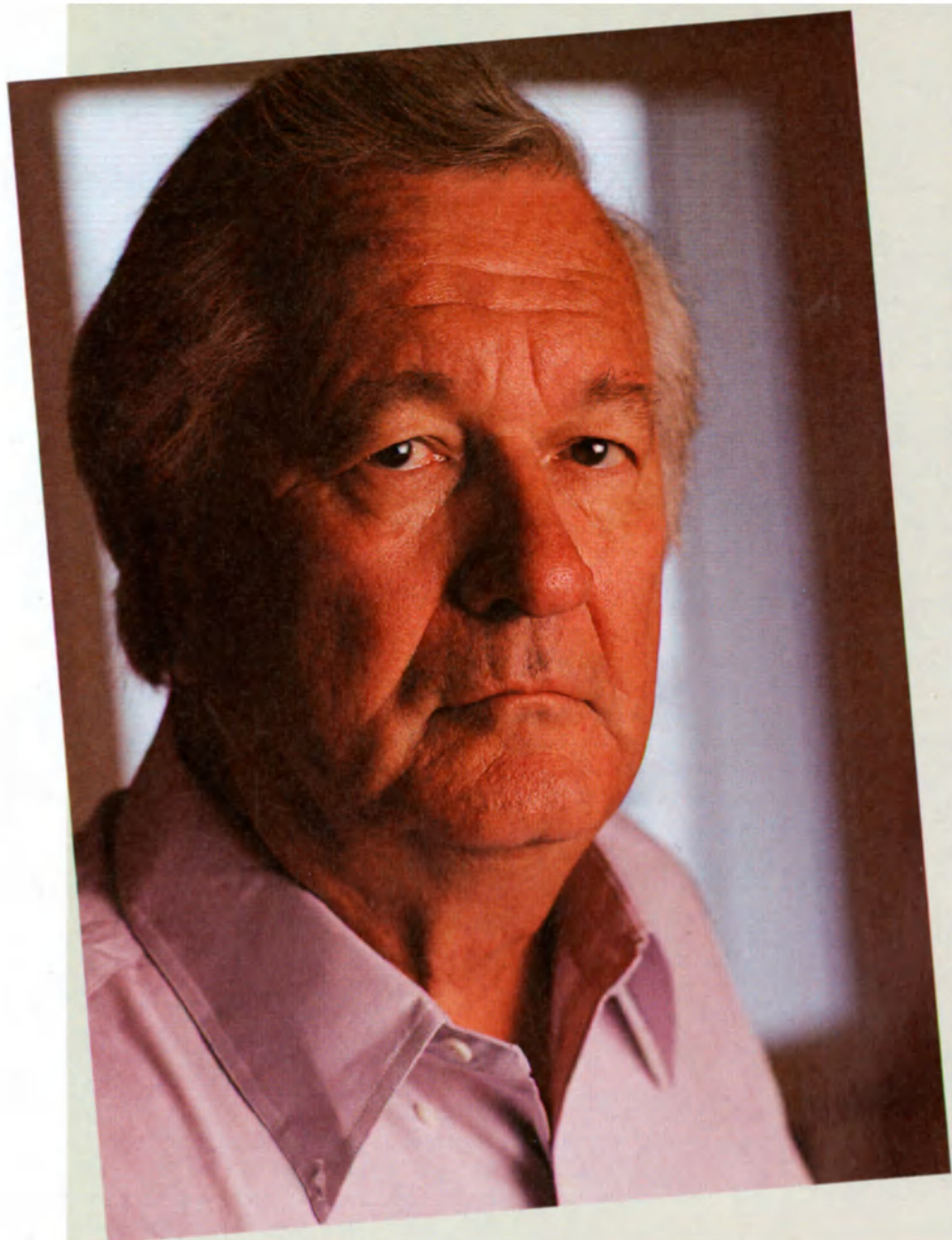
■ **7 de diciembre:** Cuadragésimo aniversario de la Declaración Universal de Derechos Humanos: en la sede, 400 jóvenes de 25 países participan en una jornada "de puertas abiertas", organizada en cooperación con la Federación Mundial de Asociaciones y Clubes UNESCO.

■ **Diciembre:** El Director General hace entrega del Premio UNESCO de Enseñanza de los Derechos Humanos, que se concede cada dos años, a la "Asamblea Permanente de los Derechos Humanos" (Bolivia), que se había distinguido por su defensa de los derechos colectivos y por haber incorporado en su programa de enseñanza general cursos sobre los derechos humanos impartidos en colegios públicos y privados.



WILLIAM STYRON

responde a las preguntas de Bahgat Elnadi y Adel Rifaat



William Styron es un escritor estadounidense que no pertenece a ninguna escuela literaria. En su obra, original y deslumbrante, escrita en una lengua casi barroca, el Sur, del que es oriundo, es escenario de un universo trágico y violento. En esta entrevista se refiere a su trayectoria personal y al proceso de creación de sus novelas y analiza con mirada crítica ciertos aspectos del mundo contemporáneo. Entre sus libros traducidos al español cabe mencionar: Las confesiones de Nat Turner, Esta casa en llamas y La decisión de Sofía.

■ *Nuestros lectores conocen a William Styron, autor de Las Confesiones de Nat Turner y de La decisión de Sofía, pero pocos son los que están al corriente de su historia personal. ¿De qué modo el oficial de los Marines que era usted durante la Segunda Guerra Mundial se convirtió en uno de los más destacados novelistas norteamericanos?*

— No tiene nada de extraordinario. Nací en Newport News (Virginia) en junio de 1925, y tomé parte en la guerra al final de las hostilidades. Me alisté en los Marines a los diecisiete años. En esa época el sistema era el siguiente: si uno era muy joven tenía la posibilidad de aprender algo antes de ir a hacerse matar en el Pacífico. Yo quería ser subteniente de Marines, aunque la tasa de mortalidad de los subtenientes de Marines fuese superior a la de los militares de todos los demás grados. Eso formaba parte del desafío que uno se imponía a sí mismo cuando era joven y “macho”.

Permanecí algún tiempo en la Duke University (Carolina del Norte). En 1944 fui destinado al campo de entrenamiento de los Marines en Carolina del Sur y posteriormente al centro de formación de oficiales de Virginia. Me incorporé a la segunda división de Marines cuando el lanzamiento de la bomba atómica puso fin a la guerra. Mis sentimientos acerca de la bomba atómica son ambiguos: hubo la tragedia de Hiroshima, pero por otra parte la bomba me salvó la vida, al mismo tiempo probablemente que las de cientos de miles de jóvenes tanto japoneses como norteamericanos.

Al ser desmovilizado, regresé a la Duke University y reanudé mis estudios. Tenía un profesor excepcionalmente brillante, William Blackburn. Se convirtió en mi mentor: me servía de guía; él es quien me impulsó a escribir. Al terminar los estudios vine a Nueva York, donde trabajé, pero durante poco tiempo, en la editorial McGraw Hill. Leía y corregía manuscritos, pero me sentía desdichado y frustrado. Lo que quería realmente era escribir. Por eso no tuve mucho éxito en

mi trabajo editorial. Por lo demás, rápidamente me despidieron, lo que fue un alivio.

Me puse a escribir. Hiram Haydn, que enseñaba en la New School of Social Research, en Nueva York, me alentó mucho en esa época. Insistía: "Pienso que usted debe escribir una novela." Entonces me senté y escribí una novela. Me tomó varios años, porque lo que quería escribir era una verdadera novela y no una novela típica de un joven de mi edad.

El libro, *Envuelta en la oscuridad*, fue publicado en 1951. Y, cosa sorprendente, fue un éxito de librería. Se vendieron treinta y cinco mil ejemplares, lo que en esa época era excepcional para una primera novela. En la actualidad también lo sería.

■ *Se dice que cuando Dostoyevski escribía, vivía una terrible agitación, un estado próximo a la locura. ¿Cómo se siente usted cuando escribe, sobre todo cuando empieza una novela tan larga como La decisión de Sofía?*

— Pues bien, me parece que me salvé de la locura. Pero cada vez que termino un trabajo caigo en un estado depresivo. Experimento una gran ansiedad en relación con lo que he escrito, semejante a la depresión que sufren las mujeres después del parto. Siempre que concluyo una empresa de cierta importancia me invade una especie de desánimo generalizado. Primero es una euforia creciente, y después el bajón.

■ *¿Cómo vive usted durante esos años de creación? ¿Qué relaciones mantiene con los demás?*

— Me resulta difícil describir mi manera de vivir cuando estoy entregado a un trabajo largo y constante. Tengo periodos muy intensos de actividad, pero cuando la dejo y reanudo mi vida normal para el resto del día, es como si la obra siguiera desarrollándose sola en mi cabeza, sin interrupción. En todo caso, llevo una vida absolutamente normal: visito a mis amigos, voy a Nueva York en

automóvil... Pero es como si la obra aflorara casi permanentemente a un nivel consciente: no puedo dejar de pensar en lo que va a suceder después.

■ *¿Nuevamente la metáfora del embarazo?*

— Así es. En cierto modo, uno tiene conciencia de estar "embarazado", de llevar en sí algo que aun no ha dado a luz, de que falta bastante para el alumbramiento pero que éste terminará por producirse. Recuerdo muy bien que cuando estaba terminando *La decisión de Sofía* —tengo dos domicilios: en invierno, a comienzos de primavera y al final del otoño vivo en Connecticut, y al final de la primavera, en verano y a comienzos del otoño en Martha's Vineyard—, pues bien, recuerdo que poco antes de partir de Martha's Vineyard, el año que iba a terminar *La decisión de Sofía*, estaba en la calle y, de repente, supe que estaría concluida en dos meses. Recuerdo que me dije a mí mismo: "Ya falta muy poco." Tal como dicen las mujeres: "Sólo me quedan dos meses para el alumbramiento."

■ *¿Puede usted hablarnos de las circunstancias en las que empezó a escribir Las confesiones de Nat Turner? Es un libro que, además de ser una gran novela, contiene claves para entender la sociedad norteamericana y para medir las consecuencias de la esclavitud no sólo para los negros sino también para los blancos.*

— Me crié en el Sur, en los años treinta, en la época de la segregación. Hay que empezar por ahí. En Virginia, como en todos los antiguos estados confederados, había una legislación contra los negros. Mezclarse con ellos era literalmente contrario a la ley. Por ejemplo, en los autobuses si uno era blanco se sentaba en la parte delantera y si uno era negro en la de atrás. En los cines de los pueblos los negros estaban siempre en balcón y los blancos en butacas. Y en todas las ciudades importantes, como Newport News (donde yo vivía), había cines y todo tipo de

servicios reservados a los negros: de los restaurantes a las pilas de agua potable, todos esos lugares llevaban la inscripción "gente de color" o "blancos". Era inconcebible asistir a la misma escuela que un negro.

Ese fue el medio en que me crié, en una familia más bien liberal en lo que a esas normas se refiere. Sin embargo, todos acatábamos las leyes de la segregación. Pero yo era sólo un niño y recuerdo haber sentido de manera casi romántica la tragedia de los negros. Había oído hablar de la rebelión de Nat Turner que se había producido —es un hecho histórico— a unos setenta kilómetros de donde vivíamos, en el condado de Southampton. Había allí un cartel que mencionaba una rebelión de esclavos, ocurrida en 1831 y dirigida por un fanático llamado Nat Turner, que había masacrado a sesenta blancos y al que se había colgado en un árbol de los alrededores.

Cuando joven yo era más bien rebelde. Con los años, me apasioné por esa historia y se me ocurrió hacer con ella un relato de ficción. Quise que fuera mi primera novela, pero pronto me di cuenta de que no tenía los medios para una empresa de tal envergadura. Y sólo a comienzos de los años sesenta —me acercaba a los cuarenta años— me decidí por fin a escribir el libro. Pero tenía que realizar una labor de investigación, y advertí que no había entendido realmente qué era la esclavitud. No me convertí en especialista en la materia, pero de todos modos leí mucho y eso fue una revelación para mí.

En los años veinte, un historiador llamado Ulrich B. Phillips dictaba cátedra con su tesis que presentaba a la esclavitud como una institución benigna e inofensiva que había permitido dar una solución satisfactoria a los problemas de la mano de obra. Luego, en los años cincuenta, un universitario llamado Kenneth Stampp escribió un libro en el que destruía la visión del esclavo satisfecho de Phillips. Stampp insistía en el estado de degradación de los esclavos negros y en la

opresión y la brutalidad de que eran víctimas.

Cuando inicié mi obra sobre el tema, a comienzos de los años sesenta, ya se había empezado a entender que la verdad se encontraba en algún lugar entre esos dos extremos. No siendo ni doctrinario ni dogmático, decidí simplemente, como ya he dicho, “guiarme por mi intuición, teniendo en cuenta todo lo que sé de Nat Turner, y tratar de escribir un libro que exprese mi manera de ver la esclavitud”. Debía ser, con o sin razón, mi punto de vista; y era posible discutirlo. En definitiva, la verdad sobre la esclavitud debía desprenderse de mis observaciones.

Estaba íntimamente convencido de que W.E.B. DuBois tenía razón cuando afirmaba, ya en 1900, que el gran problema del siglo XX sería el de la raza. Es lo que yo creía cuando escribí *Nat Turner*, y sigo creyéndolo. Pienso que la raíz de la angustia de la civilización norteamericana reside en la cuestión racial. Impregna prácticamente todas nuestras actividades.

El libro sobre Nat Turner fue acogido con viva hostilidad por los intelectuales negros; y sólo recientemente se ha liberado del oprobio que lo cubría. Era, por lo demás, relativamente previsible, en la medida en que escribí este libro en primera persona. Ese es uno de los puntos que más irritaron a los negros: ¡yo, un blanco, había tratado de ponerme en el pellejo de un negro! El resentimiento en mi contra fue profundo. Pienso, sin embargo, que si en el libro hay una cierta autenticidad es porque traté de dar vida a un personaje histórico que hasta ese momento era abstracto. No se sabía casi nada de Nat Turner: los archivos de la época se reducían realmente a la más mínima expresión.

■ *¿Sigue usted pensando que los problemas actuales de Estados Unidos son una prolongación de las cuestiones raciales suscitadas por la esclavitud?*

— Hasta cierto punto. Pero en todo ello hay tantas contradicciones que soy enemigo de toda afirmación categórica. En Estados Unidos los negros han logrado importantes victorias. Si en mi juventud alguien me hubiera dicho que un día el gobernador de

Cultura negra:
muro pintado de Atlanta,
capital de Georgia, estado del
sudeste de Estados Unidos.

Virginia iba a ser un negro, habría respondido: “Usted está loco”, porque me habría parecido totalmente imposible, al igual que una serie de hechos como la elección de un alcalde negro en Nueva York y las dos designaciones sucesivas de magistrados negros en la Corte Suprema.

Ahora bien, la gran masa de negros sigue estando en situación desfavorecida. Cualquiera que sean las razones, sus resultados son inferiores a los de los blancos en los niveles inferiores del sistema escolar. No es que las escuelas a las que asisten los blancos sean particularmente buenas, pero por lo menos no viven en el clima de caos y crimen de las grandes ciudades, como Detroit, Los Angeles, Nueva York, donde están los negros. A mi juicio, esta segregación es consecuencia directa de la esclavitud. Por lo demás, el modo y el nivel de vida de la mayoría de las familias negras no responden en absoluto a las normas de confort exigidas por los blancos, lo que acentúa la impresión de que los negros no tienen un porvenir ante ellos. Por consiguiente, la falta de futuro característica de la esclavitud se ha perpetuado en buena medida hasta nuestro siglo, con la diferencia de que se les ofrecen algunas expectativas y que, en ciertos niveles, los negros tienen ahora la posibilidad de lograr objetivos muy ambiciosos. Pero se trata de casos excepcionales.

Estimo que la esclavitud es una tragedia. Pero justamente a causa de todos los horrores que padecieron y pese a haber conocido aspectos muy dolorosos de la existencia, los negros norteamericanos fueron capaces de crear obras de extraordinaria vitalidad. Por ejemplo, el jazz. El jazz ha ejercido una influencia fantástica en nuestra cultura, pero ése es sólo un primer punto. En el fondo, la cultura negra ha marcado de manera maravillosamente excéntrica la de los blancos, lo que los ha ayudado a ser menos estrictos y menos puritanos. Es un rasgo de comportamiento que se ha convertido en parte integrante del carácter nacional. Es sencillamente



eso, la manera que tienen los negros de decir las cosas, el espíritu negro, lo que ha transformado la cultura blanca.

■ *¡Así ha ocurrido, por lo demás, en el mundo entero! Hoy en día la música que se oye por todas partes y el baile son de origen negro.*

— Sí. Un ejemplo interesante de esta “transfusión” negra es la música rock. Desde el comienzo hubo un estado de fusión del ritmo negro, y es así como nació el jazz que después se convirtió en rock. Y el rock llegó a Inglaterra, donde volvió a ser transformado por los Beatles y otros grandes representantes de esa forma musical. La cultura rock debe mucho a Inglaterra. Pero su existencia arranca en primer lugar de sus orígenes negros.

■ *Al principio se criticó mucho al rock porque introducía un elemento de sensualidad negra.*



— Es cierto. Elvis Presley, oriundo de Misisipi, era un blanco que se presentaba en el escenario como si fuera un negro. Produjo un verdadero escándalo, y de ahí proviene su sobrenombre: Elvis Pelvis.

■ *A la inversa del difunto sistema soviético, que no daba a los escritores la libertad de expresarse, en América, en Inglaterra y en Francia los escritores disfrutaban de todas las libertades. Sin embargo, existe la impresión de que están muy lejos de dar todo lo que podrían.*

— Es posible. No lo sé. Como usted sabe, las épocas se hacen y se deshacen. Tal vez sea algo difícil de explicar en el momento actual. Es posible que no pueda decirse nada de una época hasta que termine. Pero entiendo lo que usted quiere decir. No creo que Inglaterra haya producido un escritor realmente interesante después de Evelyn Waugh y Orwell. Creo que en Inglaterra la literatura se ha transformado en algo increíblemente frívolo.

Estoy exagerando; desde la Segunda Guerra Mundial ha habido en Inglaterra excelentes escritores, pero me gusta pensar en Evelyn Waugh como en el último que ejerció realmente una influencia. Piense en el siglo XIX inglés. Piense en Dickens, en Thomas Hardy, autor poco leído en nuestros días pero que sigue siendo un gran escritor, y en D.H. Lawrence. Más allá de que yo sea norteamericano, pienso que Estados Unidos ha producido más escritores interesantes que Inglaterra o Francia. Creo que en Francia todo terminó con Albert Camus. Ha habido excelentes escritores pero que no han producido tanto efecto. Pienso en Marguerite Duras, en Nathalie Sarraute. Son buenas escritoras, pero sin el mismo impacto. Marguerite Yourcenar es excelente, es cierto.

■ *¿La libertad por sí sola no sirve?*

— Philip Roth, a quien conozco muy bien, estuvo varias veces en Checoslovaquia, en particular durante su ocupación. Y realizó

una comparación sumamente interesante entre el sistema totalitario y el sistema norteamericano. Llegó a la conclusión de que allí todo cuenta y nada se hace, en circunstancias que entre nosotros todo se hace pero nada cuenta. Es algo que revela una brecha considerable entre dos tipos de conciencia. Recuerdo un viaje a Praga en 1985. Por una casualidad, uno de mis libros acababa de publicarse. Estuve con uno de mis amigos, el embajador de Estados Unidos. Al día siguiente de la aparición del libro me llevó a una librería. Descubrí que el libro se había editado en cuarenta y cinco mil ejemplares (debía tratarse de *Las Confesiones de Nat Turner*), y que en la calle había una cola interminable de personas que esperaban poder entrar en la librería y comprarlo.

■ *¿Dedicó sus libros?*

— Firmé algunos. Pero la gente estaba allí simplemente para comprar ejemplares de la novela. El interés que demostraban me conmovió profundamente. En Estados Unidos, aun cuando un escritor como yo tenga una cierta fama, nadie hace cola para comprar sus libros. Es cierto que en Checoslovaquia sólo esos cuarenta y cinco mil ejemplares de mi libro estaban en venta. En todo caso, es algo que muestra el interés de la gente. En Estados Unidos, donde la libertad es absoluta, donde todo parece posible, ya nada cuenta. La diferencia es importante, el matiz considerable. En Occidente, y en particular en Estados Unidos, hay una superabundancia de todo. Estamos prácticamente sumergidos por las mercancías, los objetos, las sensaciones, el espectáculo, de modo que esa otra manera de ser queda en definitiva descartada. En Estados Unidos se escriben novelas como nunca en el pasado. Se publican las primeras novelas pero sin que pase nada. Se van a pique. Cuando se publica una primera novela, a menos que sea pura apariencia o mero espectáculo, no hay ninguna posibilidad. A las editoriales no les importa, al público tampoco, y el escritor queda relegado al olvido. Es cierto que con un poco de suerte es posible adquirir cierta fama como escritor. Pero por lo general el compromiso literario ya no existe. Es una lástima. □

EDITORIAL

¿El arte en la calle? Un arte realmente popular que se ofrece a las miradas de todos y recobra así un impulso y un dinamismo que suele haber perdido con el correr de los siglos. Del circo al teatro, pasando por la fiesta y la pintura mural...

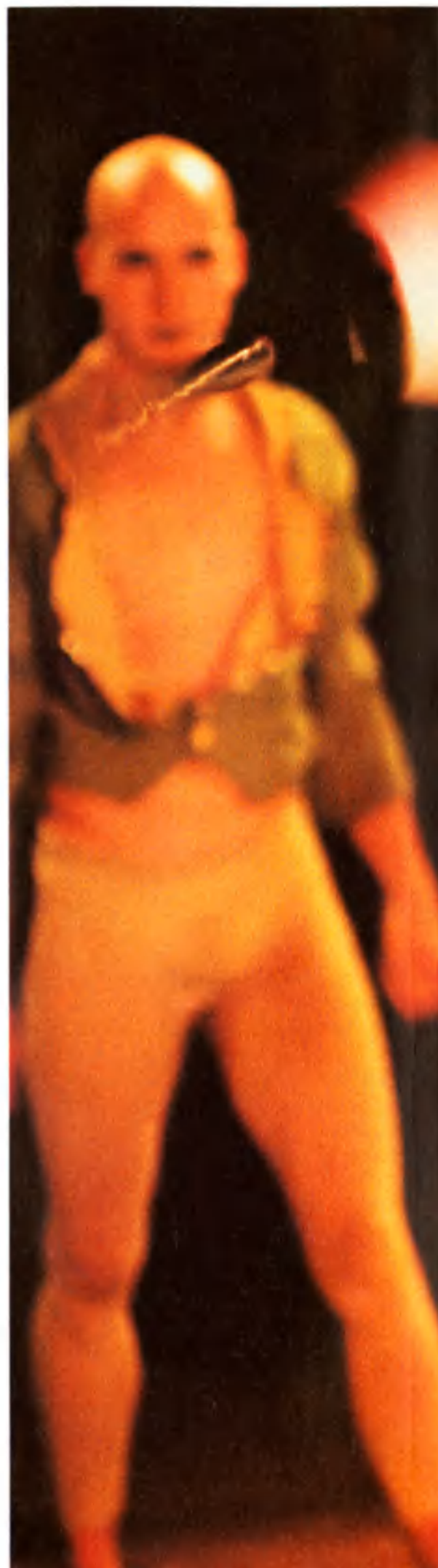
Al volver a ser la cuna del arte, la calle le devuelve su fuerza inicial, sus poderes olvidados. Las ciudades modernas, con grave perjuicio para la estética, han perdido el sentido del color que antaño constituía uno de sus atractivos. La voluntad que hoy se expresa de redescubrir este lenguaje significa en realidad reconocer una nostalgia, el deseo de restablecer una convivialidad y una relación viva con el entorno, cuya carencia angustiosa pasa a ser, para el habitante de las megalópolis, una verdadera frustración.

Este retorno a las fuentes adquiere incluso, en ciertas artes, como en los espectáculos circenses o teatrales, virtudes tan liberadoras que éstas llegan a ser, literalmente, revolucionarias. Tradición y modernidad se unen en una asociación detonante para vivir mejor, para sentirse mejor.

Esta renovación, esta revitalización del espacio urbano se produce cada vez más con la participación activa de los habitantes. Quienes viven en las ciudades y en los pueblos, trátase de una fiesta espontánea u organizada, solitaria o colectiva, vuelven a tomar posesión de un bien que les pertenece: la calle. Esta movilización se torna militante cuando incluye a minorías que se pretende colocar al margen de la sociedad. Al afirmar en los muros su existencia, el ciudadano reivindica una identidad que le sirve de estandarte, pero que le permite también trabar conversación con los demás.

Entonces se instaura en la calle, con una hermosa libertad de expresión, un verdadero diálogo entre las culturas. □

Una representación del circo
Archaos en 1988, en París.



Acróbatas, payasos y trapeceistas...

por Alice van Buren



EN un barrio industrial de París, una enorme carpa de lona pardusca se yergue sobre una carretera de doble dirección. Automóviles destartalados, bicicletas y patines van y vienen a toda velocidad por el asfalto. Remolques abarrotados de motos pasan con estrépito junto a las gradas. Bombas aspirantes arrojan nubes de polvo en el interior de la carpa, mientras una charanga irrumpe en ella a bordo de una camioneta. El desfile, soltando monóxido de carbono y chispas a diestra y siniestra, avanza como una historieta gráfica punk, con sus malabaristas, trapeceistas y payasos, un escuadrón de cucarachas humanas y una mujerona en zancos con los pechos al aire. Las representaciones bufonescas de las luchas entre pandillas rivales y de la delincuencia urbana de *Archaios*, nombre de este espectáculo de variedades, son como una bofetada a la tradición del teatro clásico y, a la vez, un intento audaz y sin censuras de devolver su sentido callejero a un arte que abandonó las calles hace mucho tiempo.

Guste o no guste, *Archaios* representa la vanguardia de un movimiento que trata de revolucionar el circo al que estamos acostumbrados. Es una de las casi cuarenta compañías experimentales que han surgido en Francia en los últimos veinte años. Este movimiento de rebeldía, nacido en los años sesenta y lejamente emparentado con la subversión dadaísta de principios de siglo, tiene ramificaciones en Italia, España, Inglaterra y Canadá. Así el *Cirque Invisible*, dúo itinerante creado en 1971 por Victoria Chaplin y Jean-Baptiste Thierée, es tan abiertamente populachero como el teatro *Bread and Puppet*, fruto del rechazo a la guerra



Acróbatas griegos.
Pintura en un vaso antiguo.

de Viet Nam en los años sesenta en Estados Unidos. Esta compañía, con sus marionetas gigantes, sus pantomimas y sus numerosos actores voluntarios, sigue actuando gratuitamente en los parques, y todos los veranos monta parodias circenses al aire libre en un erial de Vermont.

Este circo de protesta, sátira o silencio, que son algunas de las múltiples formas de expresión a que recurre, está curiosamente más cerca de las raíces populares del circo que los grandes espectáculos presentados bajo una inmensa carpa cuyas entradas cuestan tan caras como las de la ópera. Su espíritu es, cuando menos, más democrático; pues nos hace creer que puede haber circo en cualquier momento y en cualquier lugar, bastando para ello una explosión espontánea de travesura. Es lo que sucedió en África Occidental cuando los artistas del circo inglés *Ra Ra Zoo*, un día que actuaban en plena calle, se pusieron una taza de té en la cabeza

imitando a los numerosos transeúntes que transportaban así cestos con frutas y cereales.

Popular, ordinario y arrabalero, este circo ha tenido siempre un pie en el arroyo. Es lo que la mayoría de los artistas del circo clásico no pueden soportar, alegando que nada tiene que ver con la calle. Están orgullosos de sus dinastías, escuelas y tradiciones, y desprecian este nuevo anticirco en el que, según ellos, todo vale. Y es cierto que en los últimos doscientos años, el circo europeo ha abandonado los campos enlodados y las ferias campesinas para producir una forma artística tan celosamente defendida como el ballet.

EL ESPECTÁCULO SE HECHA A LOS CAMINOS

No se sabe con certeza dónde nació el circo, si fue en la plaza del mercado o en el templo. Seguramente era ya un espectáculo habitual en las calles antes de la primera constancia escrita de su existencia. En los frisos de las tumbas egipcias hay efigies de acróbatas bailando. Malabarismo y funambulismo se practicaban en Extremo Oriente desde tiempos remotos, mucho antes de que Marco Polo presenciara esos ejercicios en la corte de Kubilai Jan. Los muros del palacio de Knossos están decorados con pinturas de juegos taurinos, y en todas las civilizaciones en las que el caballo ha tenido un papel preponderante (la griega, la romana o la mongola) se hacían peligrosas acrobacias a lomos de ese animal. Los números con fieras, ya sean leones, tigres u osos, tienen sus antecedentes en las colecciones zoológicas de Babilonia, los guepardos que servían de animales de compañía a los faraones y los cocodrilos que sus sacerdotes amaestraban.

La danza cretense del toro (y su prolongación en España, la corrida) tenía, al igual que la tragedia griega, orígenes rituales. En las fiestas



**Vitral medieval que
representa a un hombre
con un oso amaestrado
(Francia, hacia 1350).**

de la Grecia dórica, acróbatas y mimos actuaban en escenarios y también en las calles. El culto fálico era el centro de esos espectáculos que, aparte del carácter sagrado que a veces tenían, no se caracterizaban precisamente por su delicadeza.

Cuando, algunos siglos después, los políticos de Roma organizaron en la otra costa del Adriático los primeros espectáculos circenses por todo lo alto, las fiestas tomaron un cariz que no era ya meramente obsceno.

Panem et circenses (literalmente, pan y circo) era la receta para mantener tranquilo al pueblo romano. Lo que esto significaba en realidad era una sangrienta carnicería en un ruedo. Prueba de ello, el Circus Maximus de Roma, un hipódromo descubierta de forma oval en el que 150.000 romanos ávidos de sangre se apiñaban para divertirse presenciando matanzas entre una y otra carrera de carros. En un solo día eran degollados decenas, y a veces centenares, de elefantes, osos y otros animales salvajes. Más tarde se hizo lo mismo en el Coliseo con los delincuentes y los cristianos. A medida que las legiones romanas avanzaban hacia el norte, este circo de la violencia se iba propagando por toda Europa, construyéndose anfiteatros en Verona, Capua y Pompeya, en España y en Sicilia, en Arles, Nîmes y Burdeos, e incluso en Inglaterra, que se utilizaron como canteras tras el hundimiento del imperio.

La palabra "circo" desapareció entonces del lenguaje corriente. Espectáculos populares de tal magnitud no reaparecerían hasta el siglo XX. El circo romano se había acabado, pero sus elementos menos organizados se echaron a los caminos. A lo largo de toda la Edad Media, domadores y acróbatas recorrían Europa, Asia y Africa, durmiendo en sus carromatos o al raso y actuando en las ferias o ante la realeza. Se sabe que el rey Alfredo el Grande asistió a un "espectáculo de animales salvajes" en el que participaban saltimbanquis y mimos, y Guillermo el Conquistador llevó a su reino una compañía de acróbatas de Francia. Según la leyenda, el único superviviente de los treinta y siete elefantes con los que Aníbal cruzó los Alpes fue el padre de toda una estirpe de paquidermos amaestrados que fueron exhibidos por Europa, hecho particularmente extraordinario si fuera cierto, dado que estos animales no suelen reproducirse en cautividad.

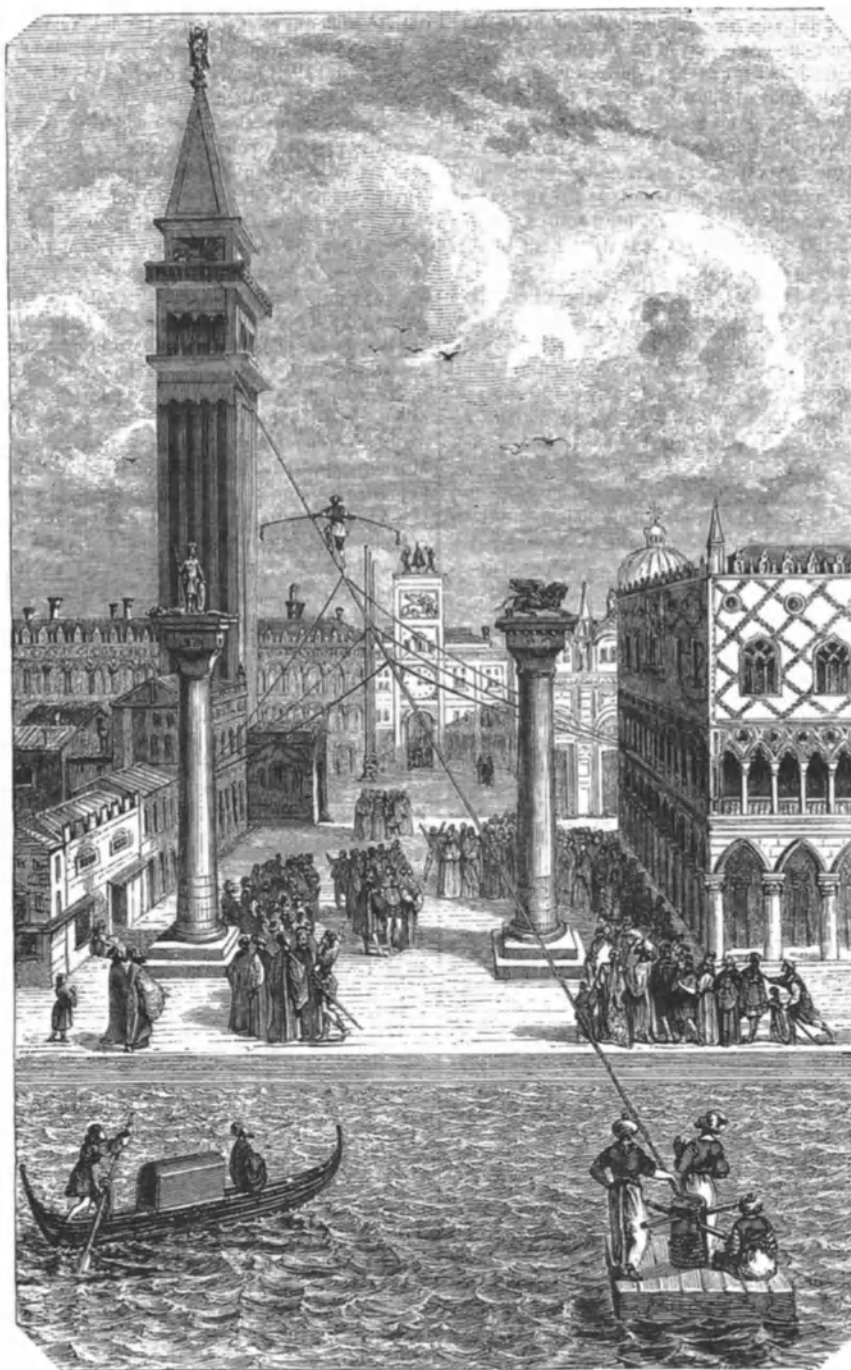
LAS FERIAS DEL MEDIOEVO

Jean Villiers, archivero del Centre National Français des Arts du Cirque, ha descubierto vestigios del circo en las esculturas de las iglesias medievales. Según afirma, en cuanto se juntaban trece mil hombres para construir una catedral, no tardaban en aparecer las compañías de saltimbanquis para proporcionarles diversión. Los rateros se dedicaban a sustraer bolsas ajenas, mientras desde lo alto del estrado, los saltimbanquis distraían a la muchedumbre. La

palabra "saltimbanqui", que viene del italiano, significa "salta el banco", lugar ideal para vigilar al público a la vez que trampolín para hacer volatines. Los funámbulos tendían la cuerda entre las agujas de la catedral, y los ilusionistas aprovechaban para sus trucos las puertas falsas y la tramoya que servían para representar los misterios en los atrios de las iglesias. Algunos de estos "magos" fueron acusados de brujería y acabaron en la hoguera, pero otros eran más listos, como uno que enseñó a su caballo amaestrado a arrodillarse ante de la cruz.

La gente del medioevo se entusiasmaba con estos espectáculos. El clero, no tanto, pero los toleraba en las ferias en las que se congregaban peregrinos de toda la comarca, con motivo de las festividades religiosas. Esas ferias, que empezaron celebrándose junto a las abadías y catedrales, fueron trasladándose a los campos próximos, donde sentaban sus reales merca-

Saltimbanqui en Venecia en el siglo XV, según una estampa de la época.





La feria de San Bartolomé en Londres.
Estampa inglesa (1809) de Thomas Rowlandson, pintor y dibujante satírico, y A. S. Pugin.

deres y titiriteros. Una vez al año, todo buen cristiano podía así dedicarse al mismo tiempo a la religión, a sus negocios y a divertirse.

Una de las más famosas de estas ferias era la de San Bartolomé, que se celebraba en un priorato de las afueras de Londres. En el año 1133, un prior llamado Rayer, que había sido bufón del rey Enrique I, convenció a éste de que instituyera una feria de tres días. La feria de San Bartolomé se celebró durante siete siglos, y en nuestros días se ha convertido en una especie de convención anual del circo.

Rayer pasaba por estar dotado de milagrosos poderes curativos. Cien años después eran otros los prodigios que dejaban a la gente boquiabierto: una mujer haciendo el pino en la punta de dos sables, y otra que caminaba en zancos con un cántaro de agua en la cabeza y una criatura en brazos.

La feria de San Bartolomé se fue prolongando, primero a dos semanas y después a seis. Su sentido religioso se había esfumado por completo en tiempos de Enrique VIII. Las hileras de tenderetes se convirtieron en calles pavimentadas y, a veces valladas. En 1614, el dramaturgo Ben Johnson hacía una descripción de la algarabía reinante en un maremágnum de carracas, tambores, alabardas, zampoñas, espectáculos de marionetas, cepos para ratones, caballitos de madera, perros sabios, águilas, lobos negros, un toro con cinco patas y una liebre que tocaba el pandero.

Cincuenta años después, la principal atracción era "el baile en la cuerda". El funambulismo que se practica hoy en día no es nada en comparación con las cosas que se hacían en el siglo XVII: pasaban por el alambre caballos y elefantes, y había un italiano que bailaba en él con un pato en la cabeza, al mismo tiempo que cantaba y empujaba una carretilla con dos niños y un perro dentro.

Cada feria tenía su especialidad; en una eran los monstruos, en otra los títeres. A la de San Bartolomé acudían los empresarios que a lo largo del año recorrían el resto del país. También era el punto de partida de un zoológico ambulante que hacía las delicias de los ingleses, tan amantes siempre de los animales.

DESFILES Y PAYASOS

El desfile circense, o al menos su prototipo, tuvo su apogeo en la Italia renacentista. César Borgia resucitó en 1500 la tradición de los desfiles triunfales de la antigua Roma, siendo imitado algunos años después por la corporación de mercaderes de Florencia. Carrozas profusamente decoradas, con personajes alegóricos o del teatro, recorrían las calles de Florencia y Milán llevando máquinas fantásticas, esferas giratorias y globos cargados de querubines cantores. Leonardo da Vinci construyó para uno de estos festejos un león mecánico cuyo pecho, después de dar algunos pasos, se abría arrojando ramilletes de lirios. En Siena, todo un

ballet de doce bailarines surgía del interior de un gigantesco lobo dorado.

La segunda contribución de Italia al circo fueron los payasos. En las ruidosas representaciones callejeras de la *Commedia dell'Arte* nacieron un sinnúmero de personajes cómicos, dos de los cuales, los *zanni*, pareja de criados chistosos, aparecen hoy en día en casi todos los circos del mundo. Arlequín, el pícaro ingenioso, es un personaje muy antiguo, descendiente directo de las primeras representaciones del diablo, y el bobalicón objeto de sus chanzas se ha convertido en el dulce y lunático Pierrot, con su amplio ropaje blanco y la cara enharinada, tan querido por los románticos.

UN MISMO DESEO DE ASOMBRAR

Todos estos elementos no se sistematizaron y presentaron en una pista hasta finales del siglo XVIII en Londres. La paternidad del circo, tal como hoy lo conocemos, se atribuye unánimemente a un gran aficionado a los caballos, Philip Astley, hijo de un ebanista. Astley recibió en su día de manos de María Antonieta una medalla incrustada de diamantes y legó a sus sucesores dos espléndidos anfiteatros, uno en Londres y otro en París, junto con un espectáculo completo y perfectamente organizado de caballos, acróbatas, trapecistas y payasos en una pista de trece metros de diámetro, que sigue siendo su tamaño oficial en nuestros días.

La carrera de Astley se había iniciado mucho más modestamente en un lodazal próximo al puente de Westminster, con dos caballos, dos pífanos y su consorte que tocaba el tambor y pasaba el sombrero. Dos años después presentaba sus números en un local, que había bautizado con el nombre de "Escuela Inglesa de Equitación de Astley".

Durante ciento cincuenta años, los números ecuestres fueron la atracción principal del circo europeo, de la que dependían todas las demás. Para Astley y sus sucesores, el caballo era lo que para un circo como *Archaos* es la moto: el

mágico corcel que permite elevarse desde el fango de las calles hasta la gloria.

La ironía de todas las revoluciones, tanto en el circo como fuera de él, es que el nuevo orden pronto deja de serlo. Todo circo está obligado a renovarse constantemente. Los americanos inventaron el circo de tres pistas bajo una carpa gigantesca y lo llamaron "el mayor espectáculo del mundo". Hollywood dejó en él su impronta, y hoy en día el circo norteamericano es sinónimo de un grandioso festival *kitsch*. Grandes artistas han cultivado al mismo tiempo en otros países valores diferentes, llevando a la perfección números más tradicionales, como el famoso Circo de Moscú, los Knie en Suiza o la familia Gruss en Francia.

Recientemente ha aparecido una nueva variante, conocida como "el otro" circo, que pretende volver a los orígenes mismos de este espectáculo. Sus nombres son harto elocuentes: *Circo Lata de Conservas*, *Circo Maleta*, *La Cocina*, *Archaos*... De inspiración ecologista, postmoderna, sombría o alegre pero siempre grotesca, esta nueva concepción del circo ha proscrito los números de animales para incorporar el teatro callejero. De hecho, muchos de estos artistas han empezado actuando en la calle, pasando entre el público para recoger unas monedas, pero en cuanto empiezan a cobrar la entrada, a rivalizar entre sí para obtener subvenciones o a aparecer en la televisión, la revolución que ellos mismos han hecho se ve comprometida por su propio éxito. Buen ejemplo de ello es la meteórica ascensión del *Cirque du Soleil* en Canadá, que surgió como una asociación para fomentar el arte en la calle y que, subvencionado al 97% por el gobierno, se ha convertido en sólo diez años en un espectáculo brillante y frío, tan lejano de la calle como el espacio sideral.

Y, sin embargo, las raíces del circo siguen vivas bajo el pavimento urbano: no son más que el deseo irrefrenable y retozón de subirse a unos zancos, un caballo o una moto y asombrar a la gente. El decorado cambia, pero el espectáculo, señoras y señores, continúa. □

Un circo ambulante en España (1984).



Alice van Buren

es una ensayista estadounidense que vive en París. Pintora y creadora de libros, ha colaborado como redactora en numerosas revistas de arte. Actualmente escribe un relato autobiográfico, *Wandering gentile* (El gentil errante), que le ha valido las felicitaciones del Pen Club y del que se han publicado algunos extractos en la revista literaria norteamericana *The American Voice*.

La ciudad en colores

por Juan Carlos Langlois

DESDE la segunda mitad del siglo XX debido a la formidable expansión de la industria, al éxodo rural y a diversos fenómenos urbanos concomitantes, el habitante de las ciudades siente cada vez más la ausencia de color en su entorno.

El crecimiento constante de la población urbana, el desarrollo de los transportes, el aumento del volumen de desechos industriales han contribuido, entre otros factores, a agravar la contaminación atmosférica. Bajo una capa de hollín los muros de las ciudades y de sus suburbios enmudecen y un color ceniciento invade paulatinamente las grandes aglomeraciones.

Desde la primera revolución industrial las ciudades del mundo occidental dieron preferencia sistemáticamente a los colores oscuros o neutros por considerarlos más "funcionales". El deseo de imitar los supuestos cánones del clasicismo grecorromano acentuó aun más esa actitud "anticolorista". Ahora bien, en la Antigüedad, ahora lo sabemos, el color no se subestimaba en absoluto y es erróneo creer que los antiguos templos y ágoras eran exclusivamente de mármol blanco. La variedad y la sutileza cromática en las artes de remotas civilizaciones hacen pensar que el empleo del color como lenguaje simbólico revestía para ellas una importancia fundamental.

En épocas más recientes, la arquitectura románica y la gótica recurrieron igualmente al color: las catedrales, como las de Siena, Florencia o Venecia, por ejemplo, se decoraron con vitrales, frescos, pinturas, mosaicos y mármoles preciosos.

Las fachadas decoradas con pinturas tradicionales que todavía pueden verse en numerosos países demuestran hasta qué punto los pueblos han sabido nutrir su mundo imaginario con imágenes plenas de color. Ciudades islá-



micas, aldeas griegas, templos búdicos de Tailandia, pueblos de pescadores del Caribe, arquitectura de tierra de África y del Medio Oriente son algunos testimonios de la extraordinaria variedad en el empleo del color.

Esta particular sensibilidad no se manifiesta en el entorno escasamente decorado de las aglomeraciones urbanas contemporáneas. Felizmente, desde hace algunas décadas, la idea de introducir el color en los proyectos de construcción, salvamento o renovación del patrimonio se está imponiendo poco a poco. La nueva imagen de la ciudad conlleva un redescubrimiento activo del papel del color que, al realzar o neutralizar los espacios y volúmenes, constituye un valioso auxiliar para el urbanista.

PINTURAS MURALES Y TROMPE L'ŒIL

El empleo a la vez moderado y audaz del color ocupa naturalmente un lugar de primera impor-

JUAN CARLOS LANGLOIS, pintor argentino, ha presentado dieciocho exposiciones individuales y participado en numerosas muestras colectivas organizadas por museos y galerías de América Latina, Norteamérica y Europa. De 1977 a 1987 dirigió las actividades del Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura de la UNESCO.



Una calle del barrio popular de La Boca en Buenos Aires (Argentina).

tancia en las artes de la calle. En los cruza- mientos, intercambios y diálogos que la calle favorece, las fachadas, las puertas, las ventanas, el mobiliario urbano, las aceras se convierten, revestidos de color, en soportes privilegiados de un urbanismo en busca de una nueva “urbanidad”. Así, la ciudad entera, se vuelve más “inteligible” y más convivial a medida que el color, mensajero de una verdadera poesía urbana, vence la monotonía del gris.

Pinturas murales y fachadas con efecto de *trompe-l'oeil* vuelven a tener carta de ciudadanía. A veces se dirigen a la memoria colectiva al recordar un momento de la historia del barrio, la ciudad o el país, o al evocar los decorados más efímeros con que se embellecían y transformaban las calles con motivo de acontecimientos políticos, religiosos o artísticos.

En el siglo XX las primeras grandes reali- zaciones del arte mural se deben a tres artistas mexicanos: Diego Rivera (1886-1957), José

Clemente Orozco (1883-1949) y David Alfaro Siqueiros (1896-1974). En busca de un arte a la vez monumental, heroico, humano y popular, realizaron a partir de los años veinte gigan- tescos frescos que recordaban los episodios más destacados de la historia mexicana y de la revolu- ción de 1910.

Estas obras tuvieron gran resonancia y valieron a sus autores numerosos encargos en México y luego en Estados Unidos. En este último país inspiraron un vasto programa público de obras por encargo a fin de dar empleo a los artistas americanos afectados por la gran crisis económica de 1929. Fue así como más de 2.500 pinturas murales se realizaron en esta época en el marco del New Deal instaurado en 1933 por el presidente F. D. Roosevelt.

En 1967 un grupo de artistas negros esta- dounidenses, animado por William Walker, rea- lizó en un edificio abandonado, en el suburbio sur de Chicago, una pintura mural concebida



como un collage de retratos, fotografías y textos poéticos. Esta obra, titulada *Muro del respeto*, era un homenaje a las personalidades que habían luchado en favor de los derechos cívicos de los negros. Esta iniciativa, imitada en otras ciudades de Estados Unidos —Los Angeles, San Francisco, Baltimore, Nueva York— constituye uno de los puntos de partida del renacimiento de la pintura mural.

En los años sesenta la realización de pinturas murales en espacios públicos como la avanzada de un auténtico movimiento de arte popular, particularmente adaptado al deseo de expresión de grupos de la comunidad que hasta entonces no habían tenido acceso a la creación visual.

Un fenómeno más reciente es el empleo cada vez mayor del efecto de *trompe-l'oeil* como reacción frente a una arquitectura que con excesiva frecuencia ha preferido el muro desnudo. Este efecto artístico, que se difundió ampliamente a partir del siglo XVI al adoptarse la perspectiva geométrica, pero que se había empleado mucho antes como prueban los frescos de Pompeya, vuelve hoy a ser considerado por el urbanista como uno de los recursos más apropiados para asociar el sueño y la fantasía a lo útil y funcional.

Mejorar la calidad de vida en el medio urbano es, en efecto, uno de los objetivos prioritarios de las artes de la calle. Se trata de ofrecer al ciudadano la posibilidad de participar colectivamente en la creación de un

entorno con más colorido. Ahora bien, por su carácter específico de espacio compartido, común, la calle se presta fácilmente a la creación colectiva. Así parece probarlo en casi todo el mundo el número cada vez mayor de muros que han sido pintados con la participación de jóvenes, artistas y educadores.

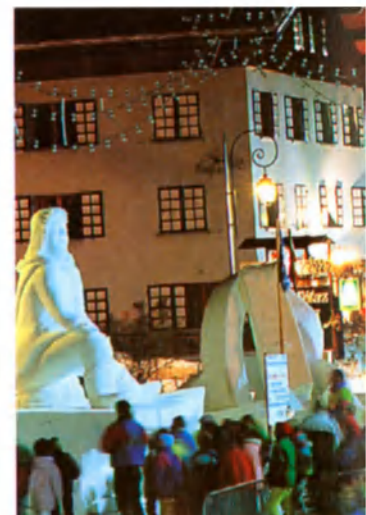
Los encargados de rehabilitar o de animar espacios por medio del color tendrían que hacer participar en esos proyectos al vecindario. Ya sea en los centros históricos o en los suburbios, cerca de las zonas industriales situadas en la periferia de las ciudades o en los grandes barrios populares, la creación colectiva debería disponer de espacios para colorear y expresarse, en un proceso de renovación del diálogo comunitario cuya necesidad se hace cada día más patente.

EL COLOR APACIGUA LOS ÁNIMOS

Ya es un hecho reconocido que separar al ser humano de su entorno naturalmente coloreado aumenta la agresividad. Para combatir esa tendencia habría que favorecer las actividades que despiertan la sensibilidad de los niños y los adolescentes educando ese instrumento esencial del conocimiento que es la vista. Sería útil en ese sentido profundizar y divulgar las investigaciones que se han realizado sobre la influencia del color en el comportamiento de los individuos y los grupos. No se trata, evidentemente, de aplicar terapias basadas en el empleo del

Muro de una casa de Benarés, ciudad de la India a orillas del Ganges.

Arquitectura efímera: concurso internacional de escultura en nieve y hielo, organizado en 1991 en Valloire (Saboya), estación francesa de deportes de invierno.



color, pero numerosas experiencias han demostrado que el color puede desempeñar un papel no desdeñable en la confluencia de actividades científicas, técnicas y artísticas.

Puede suceder que el empleo del color en el paisaje urbano provoque una suerte de “cacofonía” visual, sobre todo en las zonas periféricas. A la inversa, cuando se recurre de manera sistemática a gamas de colores con predominio de blancos, grises o pardos, se obtiene rápidamente, con ayuda de la contaminación del aire, esa misma tonalidad cenicienta que se quería evitar. Los colores vivos, empleados con moderación, pueden realzar un mobiliario urbano, un edificio, incluso un barrio entero. Asimismo, las construcciones “pesadas” —establecimientos industriales, puentes, depósitos, infraestructuras viales o ferroviarias— pueden convertirse en soportes ideales de una nueva forma de expresión decorativa. Citemos como ejemplo la realización de la artista Christiane Groud que pintó con colores vivos y luminosos la imponente estructura de metal gris del puente de la estación de Vierzon, en Francia. La combinación del hierro y el color da a la obra, inmenso mecano entre cielo y tierra, un interés y un atractivo que rara vez despierta una construcción utilitaria de ese tipo.

En materia de rehabilitación, el color puede también contribuir a salvar o dar nueva vida a barrios condenados a la demolición, el abandono o el anonimato. Fue el caso por ejemplo del barrio popular de La Boca, en Buenos Aires, que experimentó una transformación radical cuando todas sus casas se pintaron con colores vivos y contrastados. Esa iniciativa, que se llevó a cabo hace ya medio siglo gracias al pintor Benito Quinquela Martín, residente en La Boca, permitió fortalecer la identidad de ese barrio que antes se confundía con el resto de la ciudad.

Un último ejemplo: el colorido de las casas de estilo victoriano de un barrio de San Francisco, en Estados Unidos. Los colores luminosos que se han elegido dan un realce particular a frontones, columnatas, frisos y ventanales, y crean una sensación de bienestar y alegría. □



En el puente de Vierzon

por Christiane Groud

Por su filiación directa con las innovaciones revolucionarias de Gustave Eiffel, el constructor de la célebre torre del mismo nombre, el puente de Vierzon, una ciudad en el centro de Francia, suscitó, al comienzo, sorpresa y admiración, y en ocasiones miradas críticas. Pero el hollín de las locomotoras de vapor fue desluciendo su aspecto, y la rutina lo convirtió poco a poco en un objeto utilitario más: los trenes pasaban por debajo, los automóviles por arriba y los peatones deambulaban por arriba y por abajo, pero ya nadie lo veía. El puente se confundía con el verde grisáceo de la trivialidad, pese a sus 97 metros de largo, sus 11,70 metros de ancho y sus 9,50 metros de altura bajo la viga central.

La Casa de Cultura de Bourges decidió que esta obra de arte, testimonio de la arquitectura metálica de comienzos del siglo, debía ocupar el lugar que le corresponde en el patrimonio moderno de Vierzon y su región. Pero para revivir tenía primero que recuperar los colores...

Christiane Groud, que supo darle un nuevo aspecto colorido y optimista, recuerda el proceso de creación.

COMO UN GRITO POLÍCROMO

DANZARINAS y aéreas, las vigas del puente forman una escultura gigante un tanto olvidada por las miradas cotidianas. Fue por ello apasionante hacer revivir esa gran estructura metálica, como un inmenso mecano alegre y luminoso venido del cielo, en el que desde lejos la vista podría percibir los colores.

Amarillo como el sol de un continuo recomienzo.

Rojo sangre como la violencia, como el recuerdo de la ciudad del centro de un país dividido en dos, en ese preciso lugar, por la línea de demarcación entre la zona ocupada y la zona libre, durante la última guerra mundial. Rojo como el amor, pues también allí luchó la resistencia por la dignidad del hombre.

Azul para tender la mano a un cielo de esperanza.

Verde, por último, el único que no es un color primario: este puente no se tiende por encima de las aguas, sino de vías férreas, que se cruzan en un sueño de lejanías pero echan raíces en la tierra y en la hierba.

¿Cuatro colores, entonces, colocados sin medida ni concierto? El ritmo de las vigas, que conservan un tranquilo equilibrio según una progresión siempre controlada, no lo habría permitido. De modo que los colores sólo pueden seguir el secreto movimiento de la gran armazón de hierro.

¿Me atreveré a confesar que los múltiples brazos del puente se burlaron de mí durante toda la concepción de la maqueta? Fue necesario realizar muchos bocetos y otros tantos ensayos para llegar al proyecto que iba a imponerse por el juego armónico de los colores en la estructura de hierro. El viento, ese otro amigo de Eiffel, haría el resto...

Esta operación de cirugía estética responde a una voluntad de rejuvenecer la imagen de Vierzon, mediante la reorganización urbana del centro de la ciudad y de los edificios de la estación. Lazo de unión entre el sector escolar y el corazón de la ciudad vieja, pasarela entre las generaciones, el puente se presenta ahora, sonriente, a los usuarios, visitantes y transeúntes.

Ilumina el paisaje en el que se destaca en relieve gracias a la fuerza de su grito polícromo, condenando al olvido el insípido gris de la vida cotidiana. □

CHRISTIANE GROUD, artista plástica francesa, es autora de numerosas pinturas murales y de valoraciones estéticas de construcciones urbanas e industriales. Participa actualmente en la “Ciudad de la Creación”, una cooperativa de muralistas que ha concebido y realizado el Museo Urbano Tony Garnier en Lyon, consagrado por la UNESCO en 1991 como proyecto del Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural (ver pág. 31).



El lenguaje de los muros chicanos

por Annick Treguer

“— ¿Para qué sirve pintar en la calle?”

“— Sirve porque no hay un museo en Los Angeles...”

ESTE breve diálogo entre artistas chicanos de Los Angeles da todo su sentido a la explosión muralista que se produjo a partir de los años setenta en Estados Unidos, en especial en California y en todo el sudoeste del país.

¿El muralismo chicano? Es la primera etapa de lo que hoy día se suele llamar arte chicano. Esta última palabra, que designa a toda persona de origen mexicano pero que vive y ha sido criada en Estados Unidos, adquirió plena legitimidad en los años sesenta. Antes sólo se empleaba en los “barrios mexicanos” de las ciudades del sudoeste de Estados Unidos. Reinventado en cierto modo por los mexicanos-norteamericanos, éstos lo emplean

para autodesignarse con orgullo frente a la sociedad norteamericana, al margen de la cual se desarrolla por lo general su vida. “Es la época —como afirma el escritor francés Pascal Letellier— de todas las minorías, de las luchas por el respeto de los derechos cívicos, de la oposición a la guerra de Viet Nam”, aquella en que “los chicanos descubren que tienen una ideología y una identidad, ayudados para eso por los movimientos estudiantiles de las universidades de California...”¹

Al lenguaje visual de los jóvenes chicanos de los barrios se va a superponer el de los muralistas del movimiento cultural chicano, que le dará en cierto modo una consagración oficial, junto con transformar y embellecer el panorama urbano. En efecto, a comienzos de los años setenta los muros de las construcciones más recientes van a servir de espacios pictóricos para transmitir la palabra del movimiento a los

1 En *Le démon des anges*, Nantes, CRDC, mayo 1989, catálogo de la primera exposición de arte chicano realizada en Francia.

2 *Ibidem*



Unidos: es la época gloriosa del arte social, del arte en la calle.

Dos ciudades de California son un ejemplo de lo anteriormente expuesto. En uno y otro caso hay una estrecha colaboración, para la realización de las pinturas, entre los residentes —jóvenes o menos jóvenes— y los artistas. Por una parte, Estrada Courts: en ese barrio-gueto de Los Angeles Este, compuesto de casitas modestas, se da la más fuerte concentración de chicanos y de mexicanos de la megalópolis californiana. Por otra, Chicano Park, aglomeración situada en el sur de San Diego, en la intersección de dos autopistas que dividen en dos el barrio chicano.

ESTRADA COURTS

Entre 1973 y 1976, gracias a la realización de murales que cubren ciertas fachadas sin ventanas, el aspecto de Estrada Courts mejora sensiblemente. Esta renovación, cuya dirección se encomendó al artista Gato Félix, se inició en un comienzo para encauzar la energía y el talento de los jóvenes chicanos sin trabajo, autores de graffiti a menudo destructores, y para embellecer el barrio. La elección de casi todos los temas dentro de la cultura mexicana, significó para los habitantes un regreso fructífero a las fuentes de una cultura ignorada, incluso negada por la enseñanza impartida en las escuelas norteamericanas. Era una manera de reconciliar la estética con la cultura.

Los temas precolombinos, destinados a recordar a los chicanos su noble origen, son abundantes: motivos tomados de los códices aztecas, reproducción de dioses del panteón azteca, alusiones a la conquista española o imágenes de la Virgen de Guadalupe, de la que tan devotos son los mexicanos.

Dos “murales” evocan los momentos decisivos del movimiento chicano, imprimiendo en Estrada Courts el sello de la historia reciente. En una fachada, los estandartes de la revuelta de los años 1965-1975 flamean sobre una escena bucólica que evoca la vida familiar de un pobre peón mexicano antes de emigrar a Estados Unidos. Otra recuerda magníficamente los orígenes étnicos y culturales del chicano: de una

habitantes de los barrios. Vehículos de un mensaje al alcance de todos, esos muros se convierten así en verdaderos museos vivos.

La actividad gráfica había sido siempre una manifestación espontánea y tradicional de los jóvenes chicanos. Acostumbraban cubrir los muros de graffiti, de signos de reconocimiento —las “placas”— que los identificaban a ellos y a sus bandas. Se trataba de manifestaciones de grupos marginados, de individuos frustrados, a los que con cierta ligereza se calificaba de vándalos. A esos signos de reconocimiento que expresaban un deseo inconsciente de salir de la invisibilidad, los nuevos artistas van a añadir, al calor del movimiento político y cultural chicano, la afirmación de una cultura olvidada durante mucho tiempo.

Los jóvenes artistas chicanos van a agruparse y a trabajar con la comunidad chicana del barrio. Surgen entonces grandes frescos, toda una “iconografía salvaje, mística, realista, resplandeciente, en la que revivía la tradición de los grandes muralistas mexicanos de los años treinta: Orozco, Rivera, Siqueiros.”² En la misma época se crean talleres colectivos; proliferan los centros culturales de la “raza”, concepto unificador de los hispanos de Estados

Arriba a la izquierda, mural de Chicano Park, cerca de San Diego (California) en Estados Unidos.

Abajo, muro pintado de Estrada Courts, en Los Angeles, con temas inspirados en los códices aztecas.





Dos vistas de Estrada Courts. En el extremo superior, fachada que recuerda las raíces culturales de los chicanos. Arriba, pilar de autopista que representa a Coatlicue, diosa azteca de la Tierra.

ANNICK TREGUER, francesa, profesora de español en la Universidad de la Sorbona (París III), se interesa desde hace muchos años por la cultura de los chicanos, en particular por el teatro y la pintura mural, temas sobre los que ha dictado conferencias en Francia y Estados Unidos. Ha participado en la exposición sobre la cultura chicana, "El demonio de los ángeles" (Nantes, 1989) y prepara un libro sobre la pintura mural de los chicanos (1970-1990).

pirámide descienden un azteca, un conquistador, un mexicano, un mestizo de indio y español, y por fin un chicano, que se reconoce por el pañuelo que le ciñe la frente. Todos unen sus esfuerzos para plantar en suelo norteamericano el estandarte del movimiento chicano: el águila negra sobre fondo rojo. Esta pintura recoge el simbolismo de la célebre escultura de Washington que representa a tres soldados americanos, un negro, un mexicano y un blanco, que colocan la bandera estadounidense en tierra extranjera durante la Segunda Guerra Mundial.

Con estas excepciones, que reflejan las reivindicaciones de la minoría mexicana en Estados Unidos, las hermosas pinturas murales de Estrada Courts (animales de la jungla, peces, paisajes de montaña) cumplen una función esencialmente decorativa.

CHICANO PARK

Algo muy distinto ocurre con las pinturas de Chicano Park. La historia de esta ciudad confiere a sus pinturas un sentido y una función muy diferentes. Son uno de los mejores ejemplos de muralismo popular, heredero directo de la gran tradición mexicana de los años veinte.

Expulsados y expropiados en dos oportunidades para poder construir autopistas, los residentes del barrio de San Diego han opuesto una activa resistencia. En 1970 recibieron el apoyo de los militantes del movimiento chicano para impedir que el corazón del barrio se destruyera o se deshumanizara. Ese mismo año la municipalidad terminó por renunciar a instalar el depósito de chatarra previsto y restituyó los terrenos a los habitantes.

De allí nació un verdadero monumento histórico. Un horrible bosque de pilares de cemento se transformó rápidamente en un lugar agradable, estético, un espacio verde adornado con pinturas de una gran belleza, con contenido reivindicativo e incluso subversivo. Todos los años, la victoria de 1970 se celebra con una fiesta, reuniones políticas y, sobre todo, es una ocasión para iniciar nuevas pinturas.

Aquí también abundan los motivos precolumbinos, como demuestra el extraordinario pilar que representa a la diosa de la tierra, Coatlicue. Pero, más allá de su función decorativa, valorizan las culturas maya y azteca, en especial mediante la pirámide, símbolo recurrente de las poderosas civilizaciones mesoamericanas, y la figura del indio musculoso y coronado de plumas, emblemas de nobleza y sabiduría.

Las pinturas reflejan también una conciencia política en gestación. Verdadera galería de retratos de héroes revolucionarios, los dos frescos que adornan las rampas de acceso a la autopista recuerdan momentos señeros de la historia mexicana y chicana. Se trata de una visión selectiva de la historia internacional reciente. Junto a César Chávez (defensor no violento de los trabajadores agrícolas mexicanos) y a las multitudes de chicanos que oían sus arengas, aparecen paisajes y episodios de la revolución mexicana, a los que se añaden, sin orden ni concierto, efigies de Picasso, Santana, el Che Guevara, Diego Rivera, Benito Juárez, Hidalgo o Fidel Castro.

Esas imágenes de las luchas campesinas y obreras del pasado mexicano, como la de los guerrilleros de Zapata, incitan a la resistencia y a la lucha contra la discriminación. En cierto modo algunos motivos se han "chicanizado": esta integración de imágenes mexicanas en el nuevo entorno norteamericano persigue fortalecer la cohesión entre los chicanos. Es el sentido de los símbolos omnipresentes en Chicano Park: la Virgen de Guadalupe, que cumple un papel unificador para los mexicanos emigrados a Estados Unidos y los chicanos, y la bandera del movimiento de César Chávez con el águila negra azteca. La reivindicación de una escolarización adaptada a las necesidades de sus hijos y de los de los inmigrantes mexicanos aparece a menudo.

Gracias a la conjunción de un momento histórico y de una tradición pictórica auténtica, los muros de Los Angeles y de San Diego, ciudades nuevas de una extensión desmesurada, expresan así de manera elocuente la presencia antigua y cada vez más fuerte de la población de origen mexicano en Estados Unidos. □

La calle, el pueblo y el poder por Françoise Gründ

¿POR qué se echa el pueblo a la calle? Muchas son las razones que lo inducen a ello, desde la cólera al miedo, sin olvidar las múltiples festividades civiles o religiosas. A menudo es el poder el que organiza la fiesta y el que invita al pueblo a salir a la calle, iniciativa que expresa siempre una voluntad política; es una forma refinada de suscitar un sentimiento y de canalizarlo a la vez. Este tipo de fiesta permite tomar el pulso de la relación poder-pueblo.

¿Cómo se organizan estas fiestas? El representante del poder se limita a formular una petición, cuyo objetivo consiste siempre en hacer soñar, en incitar a inventar de nuevo el espacio urbano. Es un gesto positivo. El pueblo va a aprender a reapropiárselo por un periodo forzosamente limitado. El poder le ofrece la tentación de la transgresión. ¿Quién es capaz de resistir a semejante maniobra de seducción?

La oferta parte de un palacio o de un ministerio, y la máquina del espectáculo callejero se pone en marcha. La vida de la ciudad se medirá

por la amplitud de la respuesta, y por la rapidez y la eficacia de ésta y la codificación de las relaciones de fuerza.

El "príncipe" trata de despertar entusiasmo y de agregar un nuevo capítulo a la historia. El objetivo de los ciudadanos es lanzarse a la creación entregándose casi siempre al juego de la reconstrucción de un movimiento, un sonido o una luz heroicos (cuando los espectáculos urbanos se celebran de noche). El esfuerzo creador suele ser colectivo, pero casi siempre es una yuxtaposición de invenciones individuales.

TRIUNFOS Y PEREGRINACIONES

La antigua Roma celebraba sus triunfos, para los cuales arquitectos, escenógrafos, sastres y armeros imaginaban efectos visuales y sonoros destinados a hacer vibrar la vena patriótica, a suscitar en los espectadores reconocimiento hacia los vencedores y odio o piedad hacia los vencidos. Los espectáculos callejeros llegaron a tener tanta importancia que las estelas y arcos conmemorativos se construían en piedra.

El rajá Ram Singh con su hijo en una procesión. Pintura india (hacia 1850).



La Italia del Renacimiento inventó recorridos suntuosos para los dioses del teatro. En Florencia todo un extraordinario cortejo de máquinas rodantes, recipientes llenos de agua perfumada, tronos monumentales con los cantantes de las primeras óperas, pistas de baile llevadas a hombros y catapultas de maderas preciosas que arrojaban hombres volantes, atravesaba la ciudad al son de trompetas de plata, arrastrando con él a centenares de actores maquillados, coronados de pámpanos y plumas y ataviados con ricas vestimentas, que se detenían para declamar versos o recitar loas.

Benarés, la ciudad santa de la India del Norte, presenta desde hace siglos la gran fantasía hindú del Ramlila. Cada año millones de espectadores-peregrinos se apiñan durante cinco noches consecutivas para asistir al combate del bien y del mal. Actores y espectadores se confunden en un espacio de más de un kilómetro de longitud. Unas construcciones altas y móviles permiten al público, que se sabe de memoria el texto y la música del espectáculo, vivir cada instante. Los empellones, el polvo, el alboroto equivalen, de hecho, a una bendición. La muchedumbre se ha encontrado realmente en presencia de sus dioses y ha actuado con ellos. El sexto día por la mañana cada cual emprende el camino de regreso con la convicción de haber ganado algo.

Lo mismo sucedía seguramente en Malta en los siglos XVI y XVII, cuando los caballeros de esa orden cristiana salían a la calle, por orden del gran maestro, para celebrar un desfile a la vez militar y sagrado, pero musical y de gran brillantez. Los propios caballeros no desempeñaban el papel de actores-cantantes e interpretaban óperas en algunos santos construidos con este fin. Así, parte del aparato del poder se entregaba una vez al año a la práctica del teatro en la calle. Había que mostrar el poderío para consolidar la fe.

¿FIESTAS O ESPECTÁCULOS?

Hoy en día es frecuente que las ciudades reemplacen al Estado para montar un espectáculo al aire libre. El alcalde afirma así su independencia y su fuerza dando dinero y permitiendo la organización de un acontecimiento que será ampliamente difundido por los medios de comunicación.

Incluso el carnaval de Río obedece a un encargo, que hacen actualmente la municipalidad y el ministerio de turismo brasileño. Unas construcciones permanentes permiten ahora, con la venta de entradas, llenar las graderías con turistas europeos y americanos que contemplan durante horas el desfile de miles de bailarines cubiertos de lentejuelas, ganadores del concurso de escuelas de samba. Aunque en los barrios populares se celebra el carnaval con más espontaneidad, el espectáculo popular se ha desvirtuado doblemente en la medida en que ha dejado de ser gratuito y que es resultado de un concurso. Pero si a principios de siglo eran las

clases más pudientes las que se exhibían disfrazadas por las calles para mostrar todos los años su poder al pueblo, hoy son las clases más desfavorecidas las que adquieren por unas horas categoría de estrellas.

En La Paz, la principal ciudad de Bolivia, la Fiesta del Gran Poder empezó a celebrarse en 1985. Los habitantes indígenas de los barrios pobres y altos de la ciudad atribuían ya desde mucho tiempo atrás virtudes milagrosas a la imagen de un Cristo del Gran Poder venerada en una pequeña iglesia. La procesión, todavía modesta hace cuarenta años, se ha transformado en los diez últimos años en una fiesta organizada que se adueña de la ciudad entera y concluye en los barrios elegantes de su parte baja.

Canalizada por barreras de seguridad, filmada por las cámaras de televisión y jalonada con tribunas para los invitados oficiales, la pro-



Procesión dogon en Mali, durante una ceremonia fúnebre.

cesión sagrada en la que los indios aymarás bailaban con sus máscaras y sus lanas se ha convertido en un regocijo popular en el que participan grupos folklóricos procedentes de todo el país.

El origen de esta procesión, en la que ningún espectador puede ya tomar parte, es un ritual de exorcismo de una fuerza extraordinaria. Un hombre disfrazado y enmascarado lavaba por medio de una danza paroxística los pecados de la pequeña comunidad. Si en estos últimos años siguen bailando las máscaras, siempre bellas e impresionantes, es sólo para evocar algunas imágenes abigarradas del pasado y para que los turistas puedan fotografiar formas extravagantes sobre un fondo de nieves eternas.

La fiesta de la música, que desde 1981 se celebra en Francia el 21 de junio de cada año, se ha convertido en un acontecimiento callejero de alcance nacional. En París, plazas, calles, jardines, puentes y muelles del Sena se transforman ese día en escenarios improvisados en los que pueden expresarse los músicos aficionados, desde el flautista hasta el cantante de ópera. La ciudad, encantada, contempla y saborea sus pulsiones, sus propias explosiones creadoras. Los transeúntes se descubren melómanos y músicos.



Ahora bien, escenarios y estrados proliferan de año en año en los lugares más prestigiosos de la capital, donde se instalan grupos profesionales remunerados y cantantes muy conocidos. El público acude a esos conciertos gratuitos al aire libre. Desde luego a los flautistas les quedan las calles y callejuelas y, muchas veces, los suburbios y las provincias. Pero a medida que la fiesta va adquiriendo un carácter oficial, el entusiasmo popular de los primeros tiempos va decayendo y es menor el interés.

De un desorden espontáneo y campechano, la fiesta ha pasado a ser un espectáculo organizado en el espacio y en el tiempo. Un sistema de inscripciones por adelantado, que no excluye ciertos privilegios, ha eliminado la espontaneidad y la libertad iniciales. Este germen estabilizador es contrario a la pulsión original, que no era imposición sino invitación a la expresión y a la creación. De hecho el poder mismo ha sido "recuperado" por los medios de comunicación, las empresas productoras de discos y los agentes artísticos.

A LA RECONQUISTA DE LA CALLE

A ese comanditario de espectáculos en la calle que es el Estado hay que oponer algunas iniciativas que van a contracorriente, como el teatro *Bread and Puppet* en Estados Unidos y el teatro *Jagran* en la India.

En 1961, en pleno apogeo de la guerra de Viet Nam, Peter Schumann lanza a su compañía por las calles de Nueva York, iniciativa original que marcará un hito en la historia del país. Acompañados por sirenas de alarma o lúgubres percusiones, unos esqueletos y unas criaturas monstruosas armadas y con máscaras antiguas recorren las zonas más populosas de Manhattan, llevando gigantescas efigies de la muerte

y acunando cadáveres de niños vietnamitas. El país contempla sobrecogido esta protesta tan violenta como pacífica.

El *Bread and Puppet* reincidió en 1975 con un espectáculo contra el bicentenario de Estados Unidos. Siempre mezcla actores enmascarados con marionetas, algunas de las cuales llegan a medir hasta cinco metros de altura.

En Delhi el indio Alok Roy hace algo parecido. Con una compañía de veinte actores, todos ellos músicos y mimos, se presenta en las barriadas miserables de Delhi y, más tarde, en otras ciudades de la India. Junto a un estanque, en un terreno baldío o en una antigua vía férrea, congrega a una muchedumbre compuesta principalmente de mujeres y niños. Los actores, con el rostro blanqueado por una gruesa capa de maquillaje y los rasgos acentuados, vistos de lejos parecen payasos. Por medio de pantomimas, acrobacias y gestos simples deliberadamente exagerados, fustigan las injusticias sociales de la vida cotidiana. Algunas piezas, breves y prácticamente improvisadas para incitar al público a participar en la acción, dan consejos de alimentación o de salud, como comer espinacas (muy baratas en la India) o hervir el agua. Todos los mensajes se transmiten en medio de bromas y carcajadas. Este teatro de los tugurios no tiene nada de sentencioso.

Estas iniciativas privadas, estos intentos aislados de recuperación del espacio público, se han visto coronados por el éxito, tanto en su país de origen como en el extranjero. Los gobiernos no se han opuesto al desarrollo de estos dos grupos, en vista de su gran calidad artística y de su impacto social. Pero, ¿cuántos intentos del mismo estilo han sido frenados o incluso cortados de raíz en el mundo entero? □

Escena de una sátira política que denuncia las presiones que se ejercen sobre los electores, representada al aire libre por el teatro indio Jagran.

FRANÇOISE GRÜND, francesa, dirige la Maison des Cultures du Monde, en París, desde su creación en 1982. Fue también directora del Festival de Arte Tradicional de Rennes, Francia, de 1974-1983. Recorre el mundo en busca de músicas, danzas, ritos, creaciones teatrales y plásticas tradicionales, así como de formas de expresión contemporáneas. Es autora de numerosos artículos y libros sobre los ritos chamánicos en la actualidad.

Sri Lanka: la ofrenda teatral

por A. J. Gunawardana

EN Sri Lanka, como en muchos otros países del sudeste asiático, son frecuentes en ciudades y aldeas los espectáculos al aire libre. Según su origen, su estilo y su contenido es posible clasificarlos en dos grandes categorías, tradicionales y modernos, aunque esa distinción no siempre sea tan clara.

Durante más de dos mil años, el budismo ha modelado la cultura de Sri Lanka: un 70 % de la población es budista de lengua cingalesa y conserva las formas de culto basadas en ritos y en la observancia secular de su religión, al igual que la minoría tamul, esencialmente hinduista.

En Sri Lanka las fiestas populares budistas o hinduistas a menudo dan lugar a procesiones o *peraheras* (en cingalés). La más conocida es el "Dalada Perahera": un bellissimo desfile nocturno con sus elefantes adornados y sus bailarines tradicionales, que se organiza todos los años en las calles de Kandy en honor de la reliquia sagrada del diente de Buda y a la que asisten miles de creyentes y turistas.

Pero muchas otras procesiones más modestas se realizan periódicamente en los templos búdicos, los mausoleos y los lugares consagrados a dioses menores y a divinidades locales. Aunque conservan siempre un carácter fundamentalmente religioso, los componentes laicos, por no decir profanos, están a menudo presentes. Así, las *peraheras* son acontecimientos sagrados, pero al mismo tiempo procuran brindar al espectador un placer visual y auditivo.

En nuestros días en una *perahera* típica participan elefantes, bailarines y creyentes (hombres, mujeres y niños vestidos de blanco) y a veces personajes disfrazados, como los *Veddhas* o hombres de los bosques. Estos personajes encarnan ciertos símbolos o forman cuadros vivientes sobre episodios conocidos de la tradi-



ción histórica o religiosa. El *perahera* Poson, que conmemora la introducción del budismo en la India durante el reinado del emperador Asoka, representa, por ejemplo, la escena del primer encuentro del rey del Lanka con el emisario budista de Asoka.

Es durante el *Vesak*, principal acontecimiento del calendario búdico, cuando los espectáculos callejeros alcanzan su mayor esplendor en Sri Lanka. El *Vesak*, o *Waissaka* en pali (lengua litúrgica del budismo), se celebra en el mes de mayo durante la luna llena, que según la tradición marcó el nacimiento, el despertar y la muerte de Buda.

El aspecto más característico de la fiesta del *Vesak*, más allá de lo estrictamente religioso, es la importancia que se atribuye a la iluminación. El *Vesak* es un auténtico "festival de luz". No

A. J. GUNAWARDANA, de Sri Lanka, es director del Instituto de Estudios Estéticos en la Universidad de Kelaniva. Redactor corresponsal de la *Drama Review* de Nueva York, ha alcanzado gran notoriedad en su país como crítico y autor teatral.



Procesión sagrada del Dalada Perahera en Kandy (Sri Lanka) para honrar la reliquia del diente de Buda.

hay un hogar budista, por humilde que sea, que no encienda una linterna o un farolillo durante esa noche de fiesta. Los innumerables arcos de triunfo o *thoranas*, decorados con infinidad de bombillas eléctricas que se encienden y se apagan, cambian de color y dibujan motivos, crean un espectáculo mágico muy apreciado por el público.

Pero los *thoranas* son algo más que un espectáculo visual; en ellos se evocan episodios de la tradición budista tomados en particular de los Jataka o relatos de la vida de Buda. Un *thorana* típico expone, por ejemplo, los principales episodios por medio de una sucesión de paneles pintados, a la manera de una historieta ilustrada. En espectáculos recientes se ha agregado el sonido, grabando las voces de los protagonistas, un encadenamiento narrativo y música

de acompañamiento, lo que hace pensar en una radionovela ilustrada con dibujos naïfs. El *thorana*, fenómeno esencialmente urbano, es, pues, una suerte de síntesis de medios de expresión populares destinada a satisfacer a la vez el sentimiento religioso y el gusto del público por los espectáculos de gran lucimiento.

El Vesak ofrece también la oportunidad de presentar espectáculos de mimo y de teatro itinerante interpretados en escenarios elevados para que todo el mundo pueda verlos. La representación es gratuita, pero se aceptan las contribuciones del público.

Como en el caso de los *thoranas*, el tema principal del teatro del Vesak son las parábolas búdicas y los cuentos del Jataka. La historia se relata de manera simple y directa. Los diálogos son una mezcla de estilo familiar y noble, con



Escena de una obra representada por el *Wayside and Open Theatre Group*, compañía de teatro callejero de Sri Lanka.

canciones intercaladas. La banda de sonido, como en los thoranas, está grabada previamente y se retransmite por altavoces, de modo que los actores se limitan a mimar la acción y a mover los labios.

EL TEATRO CALLEJERO DE NUESTROS DÍAS

Junto a las peraheras, los thoranas y el teatro del Vesak, que se basan en creencias populares y en valores ancestrales y afirman así la persistencia de una tradición, ha surgido recientemente en Sri Lanka una forma moderna de teatro callejero que tiende a romper con el pasado, adoptando un punto de vista crítico respecto de la sociedad, la política, la cultura y la religión, o sea, frente a todos los aspectos de la vida contemporánea.

Este nuevo teatro de la calle debe su existencia a los esfuerzos y la voluntad de Gamini K. Haththotuwegama. Este profesor universitario de literatura está plenamente convencido de que el teatro tiene que cumplir una función social: arrancar el velo de hipocresía y de mentira que oculta muchos aspectos de la realidad contemporánea.

Haththotuwegama fundó hace diecisiete años el *Wayside and Open Theatre Group*, un taller de arte dramático para la formación de actores en técnicas de improvisación. Muy pronto, sus alumnos, en su mayoría jóvenes con espíritu crítico e impacientes de romper con la tradición, crearon espectáculos al aire libre abandonando las convenciones del teatro clásico con sus salas cerradas y sus palcos. Fueron así al encuentro de aquellos que no

tenían ni tiempo ni medios económicos para asistir a una función de teatro.

Un programa característico de la compañía consiste en una serie de pequeñas obras de una hora cada una. El tema puede inspirarse en un acontecimiento reciente o en una antigua leyenda actualizada al gusto del público. Un ejemplo del trabajo de esta compañía es una nueva versión de la conocida parábola "El traje nuevo del emperador" en el contexto actual de los grandes medios de difusión. Haththotuwegama escribe la mayor parte de los "textos", pero en definitiva éstos son resultado de un trabajo colectivo, al punto que cada obra se desarrolla, evoluciona y toma a veces un giro inesperado durante las representaciones. Por otra parte, el autor prevé "blancos" para las improvisaciones que la situación puede exigir. El grupo domina el arte de montar sin preparación previa piezas de circunstancia que exaltan los temas de la liberación y la solidaridad.

La compañía ha renovado sus efectivos en varias ocasiones. Los jóvenes se suceden, pero siempre queda un núcleo de veteranos. Ese teatro no tiene una finalidad lucrativa, aun cuando a veces se hagan colectas entre el público para subvenir a los gastos básicos como la alimentación y los viajes.

Entre otras aventuras, a Haththotuwegama le complace relatar cómo los miembros irrumpieron en una reunión patrocinada por la FAO (Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación) reprochando a sus participantes, en una pieza satírica, estar de parranda. La FAO se mostró a la altura de las circunstancias y publicó el texto de la obra en

su boletín trimestral. La compañía reincidió durante un congreso sobre la contracepción con una obra "anti-píldora", señalando los aspectos humanos que a menudo las teorías sociológicas descuidan.

Según Haththotuwegama esta forma de teatro, todavía poco difundida, se adapta perfectamente a la idiosincrasia de un país que no dispone todavía de las atracciones de los países ricos y donde la mayoría es demasiado pobre como para comprar una entrada de teatro. Como quiera que sea, los resultados obtenidos por este grupo teatral son impresionantes. El simple hecho de haber sobrevivido diecisiete años es por sí solo una proeza para un grupo de actores que no poseen grandes recursos, ni siquiera un lugar para ensayar, y que pese a las dificultades materiales no infringen jamás el "principio sagrado" enunciado por Haththotuwegama: no actuar nunca por dinero.

EL SENTIDO COMUNITARIO

Lo que los miembros de la compañía aportan al pueblo es una ofrenda teatral: pese a sus intenciones políticas evidentes y a las difíciles condiciones de trabajo, sus espectáculos siempre son divertidos, instructivos y sin pretensiones. Suscitan un sentimiento de solidaridad y reducen la distancia entre los espectadores y el escenario. El estilo abarca varios registros: danza, canto, mimo, diálogo directo y réplicas sabrosas. El actor explota todos los recursos de su arte para llegar al público.

Al impugnar las reglas del teatro clásico contemporáneo Haththotuwegama y sus compañeros han reanudado con la cultura tradicional de Sri Lanka. Los grupos teatrales del pasado, algunos de los cuales todavía están en actividad, eran empresas comunitarias que no estaban corrompidas por el dinero. Las representaciones solían efectuarse al aire libre. Y en este aspecto el *Wayside and Open Theatre Group* se asemeja al teatro tradicional. Pero difiere radicalmente en su visión del mundo.

¿Es el teatro itinerante un fenómeno efímero? Haththotuwegama estima que no y señala como pruebas en su favor, por una parte, la ayuda que proporcionan mecenas de todas las regiones de Sri Lanka y, por otra, el entusiasmo con que el público acoge sus espectáculos. Sin embargo, la supervivencia del grupo dependerá, en definitiva, de la capacidad del grupo para atraer y retener nuevos miembros y para suscitar adhesiones en otras regiones del país. El oficio de actor ambulante no es sencillo, pues exige un compromiso social y un verdadero talento artístico, cualidades que en nuestros días no siempre es fácil conciliar.

Es de esperar que esta experiencia se perpetúe en Sri Lanka, pues más allá de su mensaje y de la resonancia que obtiene su repertorio, constituye una saludable reacción frente al letargo estético en que ha caído el teatro clásico. □

Un museo distinto de los demás

"LOS MUROS
SON LA PIEL DE LOS HABITANTES."
CIUDAD DE LA CREACIÓN

EN 1920 el arquitecto y urbanista francés Tony Garnier (1869-1948), a quien Le Corbusier miraba como un auténtico pionero, concibe un conjunto de viviendas baratas en un barrio de Lyon, una de las principales ciudades de Francia, que quedará terminado en 1933. Es el primer conjunto de este tipo creado en Europa. Por su racionalidad y su coherencia, esta "ciudad industrial" se considera una de las primeras expresiones del urbanismo del siglo XX. El conjunto, que cuenta cerca de 1.600 viviendas repartidas en unos doce bloques, alberga una población de más de 4.000 personas modestas, de extracción obrera y por lo general de edad, cuya particularidad es haberse mantenido fieles a su marco de vida.

Desde hace cuatro años, la OPCHLM (Oficina Pública de la Vivienda de Alquiler Barato) está rehabilitando el conjunto habitacional. Sus habitantes han querido que sea ejemplar, no sólo para salvaguardar la memoria del lugar en que viven sino para darle una imagen y una dinámica nuevas y desarrollar tradiciones de acogida y de convivialidad. En el marco de la revalorización del barrio, y a petición de los arrendatarios que han constituido un comité, se ha creado el Museo Urbano Tony Garnier. Concebido y realizado por los artistas plásticos de la cooperativa "Ciudad de la creación", el museo comprende dieciséis frescos (o sea 4.000 m² de muros pintados) que presentan, en una secuencia al aire libre de concepción original, proyectos de urbanismo futuristas diseñados entre 1904 y 1917 por el arquitecto Tony Garnier. El programa de rehabilitación comprende también la realización de una vía peatonal, un centro de documentación sobre la obra de Tony Garnier y un apartamento modelo de los años treinta.

En 1991 el Museo Urbano Tony Garnier fue consagrado por la UNESCO como proyecto del Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural por tres razones principales: la riqueza del patrimonio arquitectónico y artístico; la originalidad del concepto museográfico; la movilización de los habitantes para la rehabilitación cultural de su barrio.

Todas las partes interesadas acordaron por unanimidad dar una dimensión internacional al proyecto. A tal efecto, seis artistas plásticos procedentes de diversas regiones geoculturales crearán libremente frescos sobre el tema en seis muros todavía disponibles, de acuerdo con las proyecciones proféticas de Garnier de la "ciudad ideal". □

Plano aéreo, en uno de los muros del Museo Urbano Tony Garnier en Lyon, de la "Terraza sobre el valle" concebida por el arquitecto. Muestra uno de los grandes principios de su obra: la disposición ortogonal y jerarquizada de las vías de circulación y la agrupación de los edificios en bloques rectangulares.



Metro-arte y metro-polis

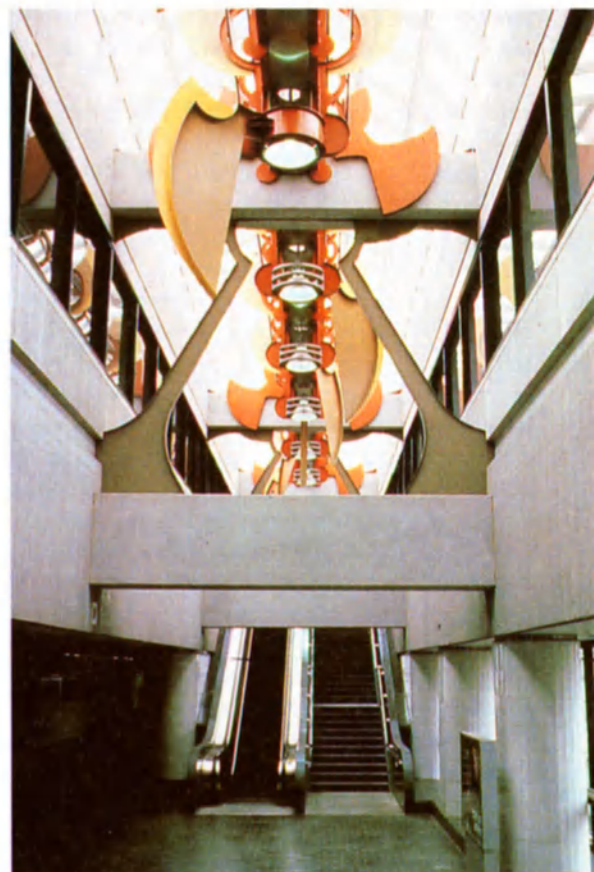
por Marianne Ström

EN 1863, la creación, en Londres, de la primera línea de metro, el Metropolitan Railway, dio un prestigio extraordinario a la capital inglesa. Para una ciudad, contar con un “ferrocarril metropolitano” (abreviado como “metropolitano” y después como “metro”) iba a ser en lo sucesivo el símbolo mismo de la modernidad y la prosperidad.

Un siglo más tarde, en 1963, veintiocho ciudades podían jactarse de disponer de un ferrocarril subterráneo. Actualmente son cerca de ciento veinte y se estima que, a fines del siglo, habrá más de ciento cincuenta “metro-polis” en el mundo.

Esta innovación ha acarreado una verdadera revolución estética en la ciudad. ¿Quién diseñó las primeras estaciones de metro? A menudo fueron obra de un solo y mismo arquitecto. Así, el austriaco Otto Wagner firmó los treinta y seis pabellones del *S-Bahn* vienes; el inglés Leslie W. Green diseñó más de cincuenta estaciones para el *Underground* londinense y el arquitecto francés Hector Guimard fue el autor de las ciento cuarenta y una “bocas” del metro parisiense. En Budapest, las once estaciones del *Földalatti*, el primer metro del continente europeo, fueron también concebidas por una sola persona. Pero, con el tiempo, la construcción de una estación de metro ha pasado a ser una labor de ingenieros. El resultado ha sido una estación de cemento, con modelo uniforme impuesto por la racionalidad.

Abajo, la estación *Certanovskaja* en Moscú (CEI);
abajo a la derecha, en Atlanta (Estados Unidos), la estación *Civic Center*,
arriba a la derecha, la estación *Vastra Skogen* en Estocolmo (Suecia).





Arriba, la estación *Port de Lille* en Lille (Francia). En el extremo superior, en Bruselas (Bélgica), la estación *Hankar*.

Ahora bien, desde hace algunas décadas el metro ha vuelto a ser un espacio estético de moda. Se recurre a menudo a arquitectos y artistas famosos para construir o modernizar una estación de metro, tanto en Europa como en Asia y en América. “Firmar” una estación de metro ha pasado a ser un gesto de prestigio. El metro acude nuevamente al encuentro de las artes. Puede ser una cita fugitiva, un monólogo, del que se hallan ejemplos muy frecuentes en los metros del mundo. En cambio, cuando se trata de un verdadero encuentro, desde la concepción inicial, entre artistas y arquitectos, lo que se instaura es un diálogo de largo aliento.

ESTACIONES-GRUTAS, ESTACIONES PINTADAS

Citemos en primer lugar, como un encuentro notable entre las artes integradas, las estaciones-grutas del metro de Estocolmo (Suecia). Cavadas en la roca granítica a una profundidad de veinte a cuarenta metros, representan un tercio de las estaciones. Creadas por uno o varios artistas, ninguna se parece a otra, salvo

por su carácter “grutesco”. Pero el lenguaje plástico de cada una se inspira en el paisaje urbano bajo el que está construida. Así, en la estación “Estadio” toda la decoración se basa en la historia del deporte. Franco, claro, neto, este estilo es fácilmente descifrable. Es imposible que el viajero se equivoque de estación, aun cuando no pueda leer su nombre.

Tomemos el metro de Bruselas (Bélgica) y detengámonos en la estación “Hankar”. Nos encontramos de sopetón con una pintura nerviosa de colores cálidos y chillones en los muros y en el cielorraso. El poder de comunicación de esta obra monumental (*Notre temps* de Roger Somville) se imponía —si no el espacio arquitectónico con volúmenes de cemento pesados y aplastantes habría asfixiado la decoración.

JUEGOS DE LUZ

Si vamos a la estación “Glencairn” en Toronto (Canadá), lo que triunfa es la iluminación. Por la vidriera abovedada, pintada de brillantes colores por Rita Letendre y titulada *Joie*, la luz se esparce, envolviendo toda la estación. En “Yorkdale”, otra estación de la misma ciudad, *L’arc-en-ciel*, obra de Michael Hyden, desencadena un auténtico fuego artificial. Constituido por tubos fluorescentes que siguen la forma de los arcos de la vidriera, este dispositivo eléctrico se enciende de un extremo a otro de la estación cada vez que pasa un tren. Extraordinario alarde de luminotecnia y de arquitectura.

Análogo juego de luz, pero natural esta vez, en Atlanta (Estados Unidos), donde escultores y arquitectos (Reynolds y Partners) realizaron una obra en común. En la estación “Civic center”, bajo los arcos convexos y con cristales se extienden dos crujiás necesarias para el cuidado de la bóveda. A fin de disimularlas, el artista Paul Freundt realizó dos esculturas gemelas de acero pintado, cada una de las cuales



En el extremo superior, la estación *Avtovo* en San Petersburg (CEI); arriba, una estación del metro de Beijing (China); a la derecha, un altar circular, vestigio de un templo precolombino, en la estación *Pino Suárez* en la ciudad de México.

MARIANNE STRÖM, historiadora del arte, escritora y fotógrafa sueca, ha realizado una exposición itinerante, "Metro-arte, arte y arquitectura de las metro-polis". Es autora de numerosos artículos publicados en la prensa internacional y de varios libros, entre los que merecen particular mención *Méto-art dans les méto-poles* (Bruselas, 1987) y *L'art public, peintures murales contemporaines, peintures populaires traditionnelles* (obra colectiva, París, 1981).



mide más de 45 metros y pesa 21 toneladas, que se proyectan en una profusión de colores a través del espacio abovedado, y en los que la luz del día crea un juego de múltiples reflejos.

PALACIOS Y TESOROS

En Moscú algunas estaciones son verdaderos palacios subterráneos. Una de las más fastuosas, con su decoración barroca y su iluminación feérica, es la estación "Komsomolskaia", obra de los arquitectos Chtchusev, Kokorin y Zabolotnaia y que data de los años cincuenta. En la estación "Certanovskaia", más reciente (1983), una arquitecta, Alioshina, creó un espacio subterráneo que recuerda, por sus efectos luminosos, el esplendor de las catedrales góticas. En San Petersburgo la estación "Avtovo", pórtico magnífico, es también digna de un palacio.

"Metro-polis" más joven, Lille (Francia) está orgullosa de su metro "fantasma", tren sin conductor y totalmente automático. El encuentro de las artes, como en muchos otros metros recientes, cumple allí un papel destacado.

Verdadera antesala del museo del Louvre, con sus copias de obras maestras, la estación "Louvre", en París, inició en 1967 la moda de las estaciones "culturales". En Roma los originales ganan la partida: las bóvedas de la estación "Termini" están cubiertas de auténticos mosaicos antiguos. En Lyon (Francia), son las ruinas galorromanas descubiertas durante la excavación del metro en el subsuelo de la antigua capital de las Galias las que se exponen en las vitrinas de la estación "Bellecour". En México la arquitectura es reina. En la estación "Pino Suárez" el viajero puede admirar la base de un pirámide azteca. Todo el espacio se ordena en torno a este descubrimiento monumental.

Esta presencia del arte en el metro, moderno como antiguo, va intensificándose. Así, desde hace unos diez años el *Underground* de Londres se ha lanzado en un vasto programa de renovación y de modernización. El mismo fenómeno ocurre en el metro parisiense y en los *U-Bahnen* alemanes donde se realizan regularmente numerosas manifestaciones artísticas.

Cada "metro-poli" tiene sus particularidades. En Portugal la famosa cerámica tradicional se presenta profusamente en las estaciones de Lisboa. El *Subway* de Nueva York reanima y decora, desde hace unos quince años, toda su red. Bajo la mirada vigilante de las "Arts on the Line" (Las artes del riel) el de Boston inicia una nueva trayectoria. Por su lado, el Loop (metro aéreo) de Chicago sigue fiel a su imagen un tanto pasada de moda de fines del siglo pasado.

Nuestro último metro, por fin, se detiene en Hong Kong. Sólo una clientela acaudalada puede darse el lujo de tomarlo, pues es demasiado elegante. Aquí el metro ha dejado de ser popular, contrariando su vocación desde que el primer metro a vapor se incorporó, envuelto en humo, a la historia de los transportes públicos. □

Música andariega

por François Bensignor

HOY está otra vez bajo mi ventana. Desde que ha vuelto el buen tiempo, ha recordado sus hábitos, lo mismo que las golondrinas. Se instala en la esquina bañada por el sol, da vueltas al manubrio de su organillo y entona las canciones del viejo París, ésas que hablan de la Comuna, de la buena gente del pueblo y de amores contrariados. Creo que conozco de siempre esas cantilenas y repito los estribillos sin pensar. Pero, ¿quién sigue cantándolas, a no ser una voz interior o este anacrónico cantante callejero?

Abajo, en la acera, cada cual va a lo suyo. Son pocos los que se detienen; algunos esbozan

una sonrisa, otros bajan la vista y siguen ceñudos su camino. Imperturbable, el cantante pone en el instrumento otro rollo perforado y lanza su canción. A veces desafina, pero no importa. Pasan los automóviles, los oficinistas van a almorzar, los niños se agolpan y luego se dispersan, a veces alguien se detiene para echar una moneda en el vaso colgado del organillo.

Ahora bien, en esta época nuestra del *walkman*, lo que ese músico callejero busca no es tanto el dinero como mantener viva una cultura contra la que la modernidad, los promotores inmobiliarios, los planes de circulación, etc., arremeten por todas partes. Su gorra ladeada sobre

Organilleros (Alemania, fines del siglo XIX).



un ojo, su pelo largo y su pañuelo rojo al cuello son, más que un disfraz, una manera de indicar a los transeúntes que París sigue perteneciendo al pueblo que en él vive, porque las viejas canciones que han nacido en sus calles forman parte de su alma, que no puede morir mientras sigan resonando las melodías de antaño.

DEL CANTANTE CALLEJERO AL "RAPPER"

Tiempo atrás, cuando la telefonía sin hilos, precursora de la radio, no era aun más que un pasatiempo de aficionados, los cantantes callejeros cumplían la función de altavoces. Popularizaban las canciones nuevas y revendían las partituras. Se cantaban a coro en las casas, al terminar el almuerzo dominical en familia. París cantaba.

En Jamaica, los *sound systems* de los años cincuenta y sesenta cumplían la misma función comercial. Un megáfono plantado en una camioneta estacionada en un punto estratégico (plaza, calle comercial, mercado) difundía las últimas novedades discográficas. Un *disc jockey* improvisaba ante un micrófono un argumento publicitario al ritmo de la versión instrumental de la canción. Al principio se trataba de vender discos, pero esta práctica dio lugar a varias técnicas musicales, entre ellas la del *toast*, improvisación vocal y rítmica, pero no cantada, sobre las partes instrumentales de un fragmento, y la del *talk over*, versión totalmente reinterpretada por el *disc jockey* en la que éste canta una nueva letra acompañada en lugar de la letra original. El *toasting* es un arte de charlatán de feria, de vendedor ambulante; el *talk over* es un arte del verbo, del ritmo convertido en música.

Estas dos invenciones jamaicanas han sido el modelo del *rap*, expresión musical contemporánea de la calle por excelencia. Al igual que otros antes que ellos, los *rappers* han creado verdaderamente su arte en la vía pública, antes de tener acceso a las cadenas de producción y los circuitos comerciales. En los barrios neoyorquinos del Bronx y de Harlem, los primeros adeptos del *rap* organizaban, ya a mediados de los años setenta, sesiones musicales en la calle a cargo de los vecinos de una casa. Se instalaba un megáfono fuera o en una ventana, los animadores se desafiaban unos a otros con los platos de los tocadiscos, los bailarines inventaban los movimientos más inverosímiles y los *graffiti artists* coloreaban las paredes sucias.

PAISAJES SONOROS

Encerrada en una caja, la música callejera pierde su identidad, su carácter propio. Transportada a un estudio o incluso captada en directo por un micrófono, pasa forzosamente por las horcas caudinas de la electrónica que desnaturaliza su vitalidad. La música de la calle, arte del instante, indisociable del contexto global en el momento de su percepción, no es enteramente reproducible. Necesita espacio. Algunos grupos de



Fiesta del ñame entre los abron (Côte d'Ivoire).

intervención artística que trabajan con material urbano han logrado integrar esta dimensión en su música.

¿Ha presenciado usted alguna vez la "invasión" de un lugar por los saxofonistas deshumanizados de Urban Sax? Con las caras pintadas de blanco, se deslizaron desde los tejados del Ayuntamiento de Groninga en Holanda, se apoderaron de una plaza de Estocolmo y animaron espectáculos acuáticos en el estanque de Neptuno del parque del palacio de Versalles. Su estrategia recuerda la de la tela de araña. Grupos de saxofones se mueven entre el gentío y cada uno interpreta su parte repetitiva en armonía con otro. Uno se siente inmerso en una atmósfera extraña de sonidos más o menos próximos o distantes, que a veces llegan a rozarle. A medida que avanzan, la percepción del espacio circundante se torna más aguda. Por más que se conozca el lugar, enseguida empieza a resultar insólito. Sus volúmenes se relajan o se petrifican. La música hace que la calle respire, le da cuerpo.

Con anterioridad a este tipo de intervención artística, las charangas, cabalgatas folklóricas y otras murgas —que, por lo demás, solían ser una fuente primera de inspiración para los artistas— cumplían este mismo cometido de escenificación social en un espacio urbanizado. Aquí no es ya el movimiento de los sonidos el que moldea el universo sonoro, sino fundamentalmente la arquitectura. El ambiente de un carnaval portorriqueño que desciende por la Quinta Avenida de Nueva York entre dos hileras de arcoiris es muy distinto del que reina en un festival de polifonías vocales en las callejuelas peatonales de la ciudadela fortificada de Bonifacio en Córcega.

Seguramente el entusiasmo de los participantes en una y otra manifestación es comparable; pero el entorno arquitectónico modifica sensiblemente el efecto en el público. En el primer caso, la dispersión por las inmensas



avenidas rectilíneas es tal que la impresión dominante es la de una visión instantánea, fugaz, que se borra en cuanto uno abandona el lugar del desfile. El festejo se vive conjuntamente con otros millares de personas sin la menor comunicación, y las fachadas de vidrio canalizan su fuerza entre sus reflejos fríos, paralelos, que han de encontrarse en un infinito hipotético. En el otro caso, todo incita a la comunicación intensa entre los individuos: la estrechez de las calles, el pavimento de piedra, las maderas de las puertas y la propia intrincación de las casas y de los pasadizos contorneados por la muralla. El son de las melopeas penetra en alas del viento en los recovecos del laberinto y no permite a nadie ignorar este acontecimiento que afecta a toda la comunidad.

LA VOZ NÓMADA

Los muros de las ciudades no pueden detener los aires de sevillanas que todos los años, poco antes de Pentecostés, acompañan a los andaluces por el largo camino de la romería a la Virgen del Rocío, confundiéndose con el canto de los pájaros, el martilleo de los cascos de los caballos montados por jinetes con hermosas muchachas en la grupa, todos ellos vestidos con

trajes de fiesta, el chirrido de las ruedas de las carretas adornadas, arrastradas por bueyes, y el murmullo de los innumerables brazos del Guadalquivir que se abren camino hacia el mar por las arenas del delta. La calle se transforma en carretera, después en camino y luego en pista, y la música cobra más profundidad. Tiene acentos lejanos que recuerdan la llamada de las músicas nómadas.

Quisiera mencionar aquí un recuerdo grabado en mi memoria como la experiencia musical más emocionante de mi vida. En un viaje por Afganistán en un autobús local, había bajado a tomar algo, como los demás viajeros, en la parada del anochecer. La carretera seguía el valle rocoso del Tarnak. El sol había desaparecido detrás de la barrera de montañas bajas y erosionadas que se perfilaban a lo lejos, hacia el oeste. En una gran terraza embaldosada, rodeada de un murete bajo e iluminado por algunos farolillos, se habían reunido los viajeros para comer al aire libre una cena sencilla. Habiendo ingerido rápidamente mi ración, decidí estirar un poco las piernas.

Después de apartarme de la luz artificial empecé a disfrutar de la claridad maravillosa de la noche. Al verme deambular, un hombre me

El grupo *Urban Sax* en París en 1985.



FRANÇOIS BENSIGNOR, periodista francés especializado en temas musicales, es autor de *Sons d'Afrique* (París, 1988) y ha coordinado la realización de una guía de músicas vivientes del mundo francófono, cuya segunda edición aumentada se publicará en 1993. Colabora en la revista *TRAD magazine* (músicas del mundo) y fue fundador de la asociación "Zone franche", con sede en París, cuyo objetivo es favorecer la difusión de las músicas francófonas.

dirigió la palabra. Le ofrecí un cigarrillo, forma de comunicación fácil cuando no se domina la lengua. Se mantenía en cuclillas al estilo afgano. Me instalé junto a él y permanecimos un rato fumando en silencio. Por su abrigo de lana y su bastón comprendí que era pastor. Después de la última calada, su voz desgarró de pronto el silencio de la noche y se elevó con una fuerza, una afinación y una belleza inauditas hasta colmar la cúpula de la bóveda celeste y resonar en sus profundidades de un azul purísimo, incrustado de miríadas de estrellas.

Jamás canto alguno me había transportado de ese modo. Contenía el saludo, el mensaje y la bendición de todo un pueblo nómada al extranjero que casualmente se había detenido en aquellas tierras áridas. Decía más que ningún libro o discurso sobre la realidad terrestre del pastor y su relación cósmica con la naturaleza. Siempre conservaré en mí ese instante único de intensa comunicación con la civilización de esos hombres orgullosos de las altas mesetas.

UNA COMPAÑERA INSEPARABLE

En alas del viento, el canto más simple, cualquier musiquilla puede expresar la esencia de toda una vida. ¡Cuántas obras maestras han resonado en la flauta de un cabrero, de un camellero, para desvanecerse en el aire! La música que nace del polvo de los caminos es muy perecedera. Y, sin embargo, es la más auténtica, la más próxima a la vida.

Hay que interrogar a los artistas, preguntarles cómo compusieron sus obras más hermosas. Muchos confesarán que la inspiración

les llegó caminando. Algunos llevan los bolsillos repletos de notas garrapateadas al azar en trozos de papel cuando una frase o una melodía les suben a los labios. Otros, más modernos, no se separan nunca de su dictáfono, más directo y más manejable que un cuaderno de música para captar una idea, un ambiente, incluso un ruido evocador.

Las personas andariegas saben que cuando el paso se acompasa con el ritmo alternado de la respiración, no tarda en surgir una musiquilla que ronda por la cabeza. Los pulmones empiezan a funcionar como una gaita que condujera a rudos escoceses a través de la landa hacia su destino glorioso. El ritmo de la marcha resuena como el "bala" del "griot" que infunde valor a los guerreros bambaras que valientemente se dirigen al lugar de la sabana donde se celebrará el combate. Música de vida, música de muerte, música para trascender el alma en su vagabundeo, no hay un solo instante de la vida social africana que no guarde relación con la música, que boga río abajo con la piragua, fecunda la tierra con las azadas, ondula en el agua con la barca de pesca y habla y juega con los espíritus de la selva, haciendo bailar por doquier a mujeres, hombres y máscaras.

¿Es posible seguir definiéndola como música callejera, cuando se ha convertido en la calle misma, en su expresión, hasta en la entonación de las voces que modulan las lenguas? La música está aquí íntimamente vinculada con la noción de cultura. Es portadora de la memoria y el saber, los mitos y la experiencia, es la argamasa de la sociedad. Es la compañera inseparable del género humano. □

La Fiesta de la Música en una plaza parisense (1988).





De izquierda a derecha, Frederik de Klerk, Abdou Diouf, Nelson Mandela, Henry Kissinger y Federico Mayor.

Un premio otorgado por la UNESCO conjuntamente a Nelson Mandela y Frederik de Klerk

Nelson Mandela y Frederik de Klerk han sido los primeros agraciados con el Premio Internacional de Fomento de la Paz otorgado por la UNESCO. Creado en 1989, el premio, que lleva el nombre del Presidente de Côte d'Ivoire Félix Houphouët-Boigny, tiene por objeto alentar a las personas, los organismos o las instituciones que hayan contribuido considerablemente al fomento, la búsqueda, la salvaguardia o el mantenimiento de la paz por medio de la educación, la ciencia y la cultura. El jurado estuvo presidido por el Sr. Henry Kissinger, ex Secretario de Estado de los Estados Unidos y premio Nobel de la Paz. La ceremonia de entrega del Premio Félix Houphouët-Boigny 1991 de Fomento de la Paz tuvo lugar el 3 de febrero de 1992, en la Sede de la UNESCO en París, en presencia del Sr. Abdou Diouf, Presidente del Senegal.

Los dos galardonados, así como el presidente del jurado y el Director General de la UNESCO, fueron los invitados de Radio UNESCO (véase página 43). He aquí algunos extractos de sus declaraciones.

■ **DE KLERK:** Ha llegado el momento, para Sudáfrica también, de salir del periodo frío y de ocupar el lugar que le corresponde y desempeñar un papel constructivo en Africa y en el mundo. Espero, señor Director General, que el otorgamiento de este premio vinculará igualmente a Sudáfrica a los esfuerzos, los proyectos y todo lo que emprende la UNESCO.

■ **KISSINGER:** El papel de un gran dirigente político es hacer salir a su pueblo de la situación en que se encuentra para conducirlo hasta un punto que no ha alcanzado jamás. Nadie entre los dirigentes políticos contemporáneos ha sido más digno de esta tarea que las dos personalidades galardonadas con el premio.

■ **MAYOR:** La historia es imprevisible justamente porque personas como Nelson Mandela y el Presidente de Klerk deciden, por un acto de libertad espiritual, desafiar el pasado para construir el porvenir.

■ **DE KLERK:** Nosotros también, en Sudáfrica, ponemos en práctica una voluntad pacífica de dialogar, discutir y negociar, y pensamos sinceramente llegar a sentar las bases de una nación nueva de la que todos sus ciudadanos puedan sentirse orgullosos... Ya no es posible dudar del carácter irreversible de las iniciativas que se toman actualmente. El gobierno sudafricano ha dado pruebas de una buena fe que elimina toda sospecha.

Comparto esta tribuna y este premio con mi compatriota Nelson Mandela. Es evidente que, él y yo, hemos llegado a la situación actual por caminos muy disímiles, pero nuestra presencia aquí prueba, de manera tangible, la autenticidad de nuestro deseo, compartido por la mayoría de los sudafricanos, de superar nuestras

diferencias y de encarar juntos el porvenir de una Sudáfrica nueva, justa, reconciliada consigo misma y plenamente democrática.

■ **MANDELA:** Un signo prometedor del potencial de mi país es el hecho de que este premio sea compartido este año por dos personas cuya trayectoria e ideales políticos se sitúan en polos diametralmente opuestos en el panorama de la política nacional. Todos los sudafricanos esperan que este premio que compartimos sea el signo de nuestra comunión de objetivos y de un fortalecimiento del acuerdo unánime que ha surgido ya en la mayoría de los sudafricanos acerca de la dirección en la que debe orientarse nuestro país.

Sudáfrica reclama paz y democracia. Estamos seguros de que no podremos lograr la una sin la otra. Lo que queremos construir en Sudáfrica es una sociedad que responda a las necesidades y a las aspiraciones del ser humano.

La mayoría oprimida de Sudáfrica ha conquistado, gracias a su lucha, el derecho de decidir por sí misma su destino así como el de decidir por sí misma su futuro. El requisito indispensable para lograrlo es instaurar la democracia. Es ése un objetivo que merece, a nuestro juicio, contar con el apoyo de toda la comunidad internacional. El significado de este premio reside para nosotros en que simboliza ese apoyo.

Esplendor y miseria de Cartagena de Indias

por Édouard Bailby



Arriba,
patio del monasterio de San Pedro Claver.

LA ciudad, soberbia, se yergue imponente frente al mar Caribe. Tras sus muros, que domina el fuerte de San Felipe de Barajas, hay un laberinto de callejuelas de la época colonial, casas blancas con balcones de madera trabajada, iglesias, palacios, mansiones señoriales. La atmósfera tropical, con sus ritmos de cumbias y vallenatos, el aroma de las frutas y las especias, la belleza de las mujeres de sangre mestiza, es embriagadora.

Inscrita en la Lista del Patrimonio Mundial, Cartagena de Indias, en Colombia, es el más bello conjunto monumental de las Américas. Centro de la trata de esclavos del antiguo imperio español, puerto de embarque

de los galeones cargados de oro y de esmeraldas, plaza fuerte, en fin, cuyas defensas formidables resistieron al asedio reiterado de los piratas, y luego de los corsarios, es por más de un concepto un lugar histórico privilegiado. “Una ciudad mágica”, añade con emoción Alejandro Obregón, famoso pintor que vive en su taller de la calle de la Factoría.

En 1501 Rodrigo de Bastidas, notario de Sevilla, penetra con un puñado de conquistadores en la bahía de Cartagena. La costa es plana y pantanosa. Pero pronto los españoles advierten que los aborígenes, los indios, no sólo se dedican a la caza y a la pesca. Sus jefes usan joyas de oro. Sus templos rebosan de piedras preciosas. Seguros de encontrarse a las puertas de El Dorado, el reino del oro, los conquistadores remontan el río Magdalena y avanzan así 1.500 kilómetros al interior de la cordillera de los Andes. Las maravillas que ven sobrepasan todas sus esperanzas. En cada aldea las mansiones de los personajes importantes, los lugares del culto, los monumentos fúnebres, dan testimonio por su opulencia de la existencia de extraordinarias civilizaciones: chibchas, quimbayás y muchos más. Ante semejantes riquezas, deciden construir un puerto a orillas del Caribe para

ÉDOUARD BAILBY, periodista francés, ha realizado grandes reportajes para el semanario francés *L'Express*, y fue encargado de prensa de la UNESCO.



La calle de la Factoría, en la ciudad vieja.

almacenarlas antes de cargarlas en sus barcos y despacharlas rumbo a Sevilla.

EL ESCLAVO DE LOS ESCLAVOS

Un noble madrileño, Pedro de Heredia, fija el emplazamiento de la ciudad. El lugar es excepcional: la bahía, de siete kilómetros de ancho, está separada de la alta mar por la punta de Bocagrande, que hoy día es un barrio moderno, y las islas de Tierra Bomba y Barú. Muy pronto las riquezas acumuladas en Cartagena despiertan la codicia de los piratas que ya hacen de las suyas en el mar Caribe. Los españoles emprenden obras gigantescas para proteger la ciudad. Elemento esencial de la defensa es el fuerte de San Felipe de Barajas, edificado sobre la principal colina de los alrededores. Pero, a fin de evitar que los convoyes de oro y piedras preciosas, que se forman en la cordillera de los Andes, tengan que aventurarse por caminos peligrosos para llegar al mar Caribe, cavan un canal de 114 kilómetros accesible a algunos navíos de alta mar entre el río Magdalena y la bahía de Cartagena. Será ésta una de las obras más importantes del imperio colonial español.

Para realizarlas se necesita una mano de obra abundante y barata. Desde comienzos del siglo XVII se otorga a Cartagena, junto con Vera Cruz en México, el monopolio del tráfico de esclavos en el Caribe. Más tarde se convertirá en el principal mercado de esclavos del Nuevo Mundo. Extenuados por meses de travesía marítima, los cautivos afri-

canos, recién desembarcados, se venden al mejor postor en la feria de negros, el mercado de esclavos, cuyos vestigios pueden verse en la actual Plaza de los Coches, a la entrada de la ciudad vieja. Al saber los tormentos de que se les hace víctimas, el jesuita Pedro Claver, que llega a la ciudad en 1610, decide ayudarlos. Incansable, entregado de lleno a su causa, formula el voto de convertirse en "esclavo de los esclavos". Muere en 1654, y sus restos descansan en la iglesia que lleva su nombre, construida en el siglo XVIII.

Los esclavos no sólo arrastran su miseria. Traen también su cultura, sus tradiciones, sus cantos y sus bailes, originarios del continente africano, lo que disgusta a sus amos. Entonces, para eludir el castigo, mezclan sus ritmos animistas y musulmanes con las celebraciones del culto católico. Desde 1610 el Santo Oficio de la Inquisición, cuyo magnífico pórtico barroco puede admirarse aun en la plaza Bolívar, es todopoderoso. Así, los católicos reyes de España pueden unir la cruz a la espada para imponer mejor su ley. Luis de Andrea, jefe de un grupo de esclavos que practican a escondidas la religión de sus antepasados en las colinas de la Popa, fuera de la ciudad, fue la primera víctima del Santo Oficio. Hasta la independencia de Colombia, a principios del siglo XIX, se condenará así a 767 herejes, de los que cinco morirán en la hoguera.

UNA PLAZA FUERTE INEXPUGNABLE

Después de los piratas sin Dios ni ley, son los corsarios quienes, actuando por cuenta del rey de Francia o del rey de Inglaterra, amenazan constantemente a Cartagena. En 1741 los navíos ingleses se presentan en la bahía. La flota es superior, por su número y armamento, a la Invencible Armada del rey Felipe II de España. Su jefe es el almirante Edward Vernon, que tiene bajo sus órdenes 12.600 marineros, 8.000 soldados, 2.000 grumetes y 1.000 esclavos, además de un regimiento de 4.000 americanos bajo el mando del capitán Lawrence Washington. Frente a ella, la guarnición de Cartagena sólo dispone de 3.000 soldados, 600 indígenas armados de flechas y seis buques de guerra. La marina está en manos del almirante Blas de Lezo, héroe de veintidós batallas navales. Cuando el almirante Vernon, tras haber logrado penetrar en la bahía, ataca el fuerte de San Felipe de Barajas, en la noche del 20 de abril, Blas de Lezo, parapetado en el interior, resiste desesperadamente. Un mes después, los agresores son obligados a levar anclas. Al pie de la fortaleza, la estatua del héroe de Cartagena

recuerda hasta hoy una de las epopeyas más sangrientas de la historia.

El asedio del mariscal Vernon persuade a los españoles de que han de convertir a Cartagena de Indias en la gran plaza fuerte del imperio. Serán necesarios sesenta años de ardua labor para tornarla inexpugnable. El fuerte de San Felipe de Barajas se transforma totalmente. Se instalan en él siete baterías con una capacidad de fuego excepcional, entre las que cabe mencionar la de los Doce Apóstoles. Están unidas unas con otras gracias a una ingeniosa red de rampas, puentes levadizos, torrecillas, garitas, callejones y galerías subterráneas que condenan al fracaso todo intento de asedio. Inmensos depósitos se cavan en la roca para almacenar víveres y municiones. Por último, la fortaleza está unida a la ciudad por un túnel submarino.

Es más: para destruir los navíos de alta mar que osen aventurarse en la bahía, los españoles edifican una muralla submarina entre la punta de Bocagrande y la isla de Tierra Bomba, cerrando así la principal vía de acceso. Durante veinticinco años, de 1753 a 1778, cientos de esclavos van a acarrear rocas de varias toneladas que depositan en el fondo del mar a lo largo de un kilómetro. Nada logra, en lo sucesivo, destruir el dique. Por último, para perfeccionar el sistema de defensa los españoles construyen dos nuevas fortalezas que dominan la otra entrada de la bahía, entre las islas de Tierra Bomba y de Barú. Están concebidas de tal modo que los cañones de San Fernando de Bocachica apuntan a los palos de los navíos enemigos, en tanto que los de San José, al frente, están orientados hacia su línea de flotación. Además, refuerzan las murallas a orillas del mar, a la vez que instalan numerosos depósitos, las bóvedas, destinados a los víveres y a las municiones. En adelante, Cartagena de Indias está en condiciones de resistir a las flotas más poderosas.

Fortificada de ese modo, la ciudad puede desarrollarse. Se enriquece con jardines y lujosas mansiones. La del marqués de Valdehoyos, que recibió de la corona española el "privilegio de la importación de esclavos", sigue siendo el florón arquitectónico de la época colonial. Situada en el barrio antiguo, cerca del Palacio de la Inquisición, es hoy día la sede de la Oficina de Turismo. En las calles adyacentes, que utilizan las calesas hasta muy avanzada la noche, se suceden las casas de estilo andaluz, interrumpidas por un monasterio, una iglesia barroca, un museo. En torno a la plazas de formas extrañas, los edificios con arcadas permiten protegerse del sol abrasador. Algunas mesas en la vereda, un



El palacio de la Inquisición.

banco de piedra al pie de las palmeras, vendedores de helados, dos o tres cuadros de pintura ingenua a la entrada de una tienda y luego, de repente, los ritmos del Caribe que resuenan dentro de un negocio de discos, así es Cartagena de Indias.

AVATARES DE UN PATRIMONIO

De su pasado la ciudad ha conservado las murallas, las fortificaciones, así como lo esencial de sus construcciones. Pero la brisa marina y el clima tropical han comenzado a veces a carcomer la piedra. Para salvaguardar los monumentos más valiosos, los poderes públicos han iniciado desde hace algunos años obras de restauración cuyo costo sobrepasa los siete millones de dólares. Por falta de créditos suficientes, se interrumpen a menudo. Así ocurre con el campanario de la catedral cuyos cimientos se posaron a fines del siglo XVI. ¡Tal vez estará terminado antes de 1993! Para rehacer la hermosa y austera fachada se necesitarían 600.000 dólares. ¿Dónde encontrarlos? El teatro Heredia, construido en 1911, tiene el mismo problema. Fue necesario destruir la estructura de madera y quitar la escalera monumental de mármol de Carrara para reconstruirlo totalmente, dotándolo de todos los adelantos técnicos modernos. Iniciadas hace tres años, las obras se interrumpieron nuevamente en el pasado mes de noviembre.

“No hay un plan general de restauración de la ciudad”, señala Alberto Samudio, 46 años, uno de los arquitectos que dirigen las

obras. Por falta de créditos, sólo algunos monumentos seleccionados con acuerdo de la municipalidad y el Ministerio de Asuntos Culturales han sido inscritos en una lista prioritaria. Encargado de la restauración del teatro Heredia, Samudio dedica parte de su tiempo a reacondicionar casas antiguas compradas por particulares. Después de dos años de obras, acaba de entregar a su nuevo propietario una mansión del siglo XVII situada en la calle de la Factoría, una de las más antiguas de Cartagena de Indias. Los pisos son de ébano, cada vez más escaso en Colombia, y también las vigas. Algunas son de guayacán, una madera preciosa de gran valor. Presidente del Fondo Mixto de Promoción Turística, organismo encargado de estimular las inversiones privadas y las fundaciones para la restauración del barrio antiguo, Humberto Benedetti es claro: “Hay que dar un destino concreto a cada casa, cada edificio, cada fortaleza que se ha de restaurar. Es la única forma de evitar su deterioro.” Es así como el hermoso fuerte de San Sebastián de Pastelillo se ha convertido en la sede del Club de Pesca. La restauración del convento de San Diego ha permitido instalar en él la Escuela de Bellas Artes. En el recinto del convento de Santa Clara funcionará un hotel de lujo de 250 habitaciones. En otro lugar, en una casa colonial cuyo empedrado tiene más de 475 años, el restaurante “Classic de Andrei” ha abierto sus puertas después de costosas obras de restauración. El único peligro es la falta de control sistemático de parte de las autoridades, lo que permite a especuladores inmobiliarios emprender obras que pueden deformar el paisaje urbano.

Como son muy escasos los documentos antiguos de que pueden disponer los arquitectos, resulta particularmente difícil respetar el pasado. Moisés Alvarez, director de los Archivos Históricos de la ciudad, que ha estado dos veces en Sevilla gracias a una beca de la UNESCO, tiene proyectos ambiciosos. Lamentablemente, los únicos archivos de valor de que dispone datan del siglo XIX, además de algunos protocolos de fines del siglo XVIII. “Todos los demás, en Sevilla y en Madrid, fueron destruidos.” El mismo sólo dispone de dos habitaciones polvorientas de cien metros cuadrados para reunir los documentos. A la entrada del edificio, contiguo al Palacio de la Inquisición, hay una mesa redonda en el patio: es allí donde se instalan historiadores y estudiantes cuando vienen a consultar los expedientes. Viejo historiador de Cartagena de Indias, Eduardo Lemaître se lamenta. Autor de una obra en

cuatro volúmenes sobre la historia de la ciudad, la única en su género desde hace muchos años y que actualmente está agotada, nunca ha encontrado los fondos necesarios para hacerla reeditar.

“Es dramático. Pese a la buena voluntad de unos y otros, a la ayuda del Estado, del Banco de la República, de las fundaciones, no tenemos recursos suficientes para restaurar como se debe esta magnífica ciudad.” Sentado en su amplio despacho de la Municipalidad, cuya fachada lleva la placa de la UNESCO, Nicolás Cury, alcalde de Cartagena de Indias, añade con entusiasmo: “No pedimos que se nos dé dinero, sino que se nos concedan créditos a largo plazo. Así podríamos hacer más que en la actualidad.”

En la vieja plaza de Bolívar, en el corazón de la ciudad, la estatua ecuestre del Libertador se alza entre las palmeras. Recibido como héroe después de haber liberado a Cartagena de Indias de los españoles en 1821, pronunció palabras que han pasado a la historia: “Si Caracas me dio la vida, vosotros me disteis gloria.” Ciudad de 500.000 habitantes, cuya vitalidad demuestra su moderno Palacio de los Congresos, Cartagena de Indias no sólo permanece fiel a Simón Bolívar sino que aspira a salvaguardar todo su pasado. □

La catedral se perfila al fondo de esta calle de la ciudad vieja.



¿Lo sabía usted?



LA VOZ DE LA UNESCO

Radio Unesco no es una radio como las demás. "Producimos programas sobre temas relacionados con las actividades o esferas de competencia de la Unesco, que proponemos a las emisoras de radio nacionales y locales de los Estados Miembros", explica Erin Flaherty-Mella (Estados Unidos), coproductora con Maha Bulos (Jordania) de centenares de programas radiofónicos de una duración de quince minutos a una hora.

Así, esos programas llegan semanalmente a millones de auditores en el mundo entero. Tratan temas muy variados, desde la educación para la prevención del SIDA, hasta la producción musical en los países pequeños, pasando por el misterioso funcionamiento del cerebro o los sitios del patrimonio mundial.

Los programas se distribuyen gratuitamente a las emisoras de radio; los suscriptores, 176 en la actualidad, reciben las grabaciones o los guiones de todos los programas producidos, y eligen luego el que les interesa. Además, dos radioemisoras han comprado series de programas semanales: se trata de las estaciones de onda corta de la IRRS (Italian Radio Relay Service) que transmite para Europa occidental y para Europa del Este, pero que también puede captarse en Estados Unidos y en Australia, y de Radio For Peace International (RFP), con base en Costa Rica y que transmite para América del Norte, América Latina y el Caribe. Radio Unesco realiza también breves boletines de información para la Radio de las Naciones Unidas, la Radio Vaticano, Veritas Asia y para la red universitaria norteamericana Scola.

Algunos programas son producidos en francés y en ruso, por Luc Legris

(Mauricio) y Vladislav Udachine (Cei), esencialmente sobre acontecimientos culturales (aniversarios de científicos, artistas y escritores célebres, como Van Gogh o Alphonse de Lamartine) y están disponibles por encargo.

Para más amplia información dirigirse a la División de Información Audiovisual, Oficina de Información Pública, UNESCO, 7 Place de Fontenoy, 75700 París.

HAY QUE SALVAR A ANGKOR

"Angkor pertenece a la humanidad (...). No hay que reducir nuestro patrimonio al silencio", afirmó el Director General de la Unesco, Federico Mayor, en el llamamiento internacional que lanzó el 30 de noviembre de 1991 en favor de la protección, conservación y restauración del sitio de Angkor en un país devastado por la guerra. Aunque Angkor quedó en gran medida a salvo de las destrucciones de la guerra, no ha escapado al deterioro causado por largos años de abandono, por la acción del clima y la vegetación y, sobre todo, por el vandalismo y los saqueos, factores todos que han dañado gravemente los vestigios de las antiguas capitales del reino khmer. La Unesco, a pedido de las autoridades camboyanas, va a coordinar las operaciones de salvamento del sitio, comenzando por establecer un plan maestro que definirá la lista completa de las obras que deben realizarse, así como un orden de prioridades. Se encomendará la preparación de dicho plan a un comité consultivo internacional formado por la Unesco y presidido por el jefe del Estado camboyano, el príncipe Norodom Sihanouk.

RECOMPENSAR A LOS DEFENSORES DEL MAR

La Confederación Mundial de Actividades Subacuáticas (CMAS) acaba de crear un gran premio internacional del medio marino para recompensar anualmente a una persona, organismo o empresa cuya labor haya contribuido a la protección del medio marino. Se otorgará por primera vez en mayo de 1992 en la sede de la Unesco, en París. De una cuantía de 50.000 francos franceses, ayudará a su beneficiario a financiar la continuación de sus actividades en favor del medio marino. El premio ha recibido el patrocinio de los siguientes organismos, que formarán parte del jurado: la Unesco y la Coi (Comisión Oceanográfica Intergubernamental), el Fondo Mundial para la Naturaleza, la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza, el British Divers Marina Life Rescue, el Organismo de los Estados Unidos

para la Protección del Medio Ambiente (EPA) y el Ministerio de Medio Ambiente de Francia.

LA ACCIÓN DE LOS JÓVENES

En el marco de su programa para la juventud, la Unesco apoya particularmente aquellas actividades encaminadas a mejorar la condición social de los jóvenes haciéndoles participar, de ser posible, en los procesos nacionales de desarrollo. En diciembre de 1991 jóvenes del mundo entero participaron en una reunión en la Unesco en la que dieron cuenta de los proyectos que han realizado en su comunidad, en esferas como el trabajo voluntario, el medio ambiente, la droga, el deporte, el SIDA, y, en general, la lucha contra la marginalización. Son numerosos los jóvenes que participan activamente en ese tipo de actividades, como el presidente de una organización no gubernamental que ha movilizó al mundo entero para devolver la sonrisa a pequeños camboyanos impedidos o ese joven ciclista inglés que se dedica a favorecer la comprensión internacional.

UNA HISTORIA ESCRITA DE LA UNESCO

Publicada hasta ahora sólo en español, la *Historia de la Unesco*, de Fernando Valderrama (París, Unesco-Pur, 1991), pasa revista a cuarenta años de historia (1947-1987) de una Organización cuyo vasto campo de acción abarca la educación, la ciencia, la cultura, las ciencias sociales y la comunicación. Analiza su papel en los cambios profundos que el mundo ha experimentado desde fines de la Segunda Guerra Mundial hasta hoy. No se trata sólo de la historia de una institución, sino de la de una época, que la Unesco ha sabido a la vez interpretar, a través de sus programas y sus resoluciones, y configurar con su acción y su presencia internacional. Se trata, pues, de la primera historia sólida y documentada de una Organización que no ha cesado de vivir y evolucionar con su tiempo.

AL ENCUENTRO DEL NUEVO MUNDO

Una exposición itinerante titulada "Al encuentro de la flora del Nuevo Mundo", presentada en marzo de 1992 en el Museo de Maubeuge (Francia), expone láminas del botánico y pintor español Celestino Mutis (1732-1808). Ha sido organizada por la asociación "Idem plus arts", con el patrocinio de la Unesco (Unidad Quinto Centenario del Encuentro de Dos Mundos) y la cooperación de las delegaciones permanentes de España

y de Colombia. Celestino Mutis, uno de los primeros discípulos de Linneo, se dedicó durante veinticinco años a la elaboración de una monumental Flora de Nueva Granada (Colombia). Su obra, de un gran valor científico y artístico, está integrada por unas 6.500 láminas, cuyos originales se conservan en el Real Jardín Botánico de Madrid.

FAMILIAS EN TRANSFORMACIÓN

El año 1994 ha sido declarado por las Naciones Unidas Año Internacional de la Familia. En los análisis, tanto nacionales como internacionales, se habla a menudo de la crisis de la familia, debido en particular a la transformación que han experimentado en ella los papeles tradicionales. Interesado por esas cuestiones, el Consejo Internacional de Mujeres (CIEM) organizó en colaboración con la Oficina de las Naciones Unidas (Viena) y la Unesco una conferencia internacional (Bruselas, 8-10 de febrero de 1992) sobre el tema "Familias en transformación en una sociedad en transformación". En sus conclusiones los participantes declararon: "La familia reducida y la familia ampliada, más que entidades fijas y claramente definidas, son sistemas cambiantes de relaciones humanas individuales que se reorganizan constantemente. Constituyen redes que apoyan a los individuos en su interacción permanente con la sociedad (...) La sociedad y la política no pueden dejar de estar abiertas a la diversidad de formas que la familia, en sentido amplio y en sentido estricto, puede adoptar." Consejo Internacional de Mujeres (CIEM), 13 rue Caumartin 75009 París. Tél.: 47-42-19-40.

VENECIA RESTAURADA

En 1966 las regiones de Toscana y Venecia fueron afectadas por inundaciones de una violencia y una amplitud excepcionales. A pedido de las autoridades italianas, la Unesco lanzó entonces una campaña de solidaridad internacional para preservar y restaurar los tesoros culturales de Florencia y Venecia. Un hermoso libro ilustrado, *Venice restored 1966-1986* (Milán, Electa, 1991), realizado a partir de una edición anterior en italiano, cuya traducción ha sido financiada por la Unesco, describe con gran precisión los monumentos y las obras de arte de Venecia restaurados durante esos veinte años en el marco de la campaña. La obra está disponible en la Oficina de Enlace de la Unesco en Venecia (96.000 liras) y en la librería de la sede de la Organización en París (450 francos franceses). □

Medio ambiente: un cambio radical

por Lester Brown

CON sus diez mil delegados oficiales procedentes de 150 países y la participación en un coloquio mundial paralelo de veinte mil ciudadanos interesados y de militantes, la Cumbre Mundial para el Planeta Tierra, que se celebrará en junio de 1992 en Río de Janeiro, será la mayor conferencia de las Naciones Unidas de todos los tiempos, muy superior por sus dimensiones a la anterior Conferencia Mundial de las Naciones Unidas sobre el Medio Ambiente con la que, hace veinte años, se inició oficialmente en Estocolmo el movimiento de interés internacional por los problemas del medio ambiente.

Con miras a esa reunión, los gobiernos han preparado informes sobre el estado del medio ambiente en sus países respectivos, en la mayoría de los cuales se destacan las realizaciones nacionales, una reducción de la contaminación del aire aquí o el éxito de un programa de repoblación forestal allá. Pero el panorama que presenta el medio ambiente mundial es, en conjunto, muy poco alentador. Desde 1972, año en que se celebró la Conferencia de Estocolmo, la salud del pla-

queta se ha deteriorado peligrosamente.

De resultados de ello, nuestro mundo ha de hacer frente a un cambio absolutamente radical. La pregunta que surge inmediatamente es en qué sentido se producirá. ¿Obedecerá a iniciativas enérgicas, de alcance mundial, para atajar el proceso de degradación del planeta, que consigan devolver la confianza en el futuro, o será consecuencia del deterioro constante del medio ambiente y sus corolarios, la decadencia económica y la inestabilidad social?

Las chapuzas y las medias tintas no servirán de nada. O modificamos total y rápidamente la situación, o se impondrá de modo inevitable la dinámica interna del deterioro y la decadencia. De las decisiones políticas que se adopten en los próximos años dependerá que nuestros hijos vivan en un mundo de desarrollo o de involución.

CAMBIAR DE RUMBO

No existen precedentes de este cambio que se anuncia. Construir un futuro ecológicamente viable implica una reestructuración de la economía mundial, una transformación

profunda del comportamiento reproductivo del género humano y un cambio radical de nuestros valores y modos de vida. Hacer todo esto enseguida supone una auténtica revolución, impuesta por la necesidad de restaurar y preservar los sistemas ecológicos de la Tierra. Si esa revolución del medio ambiente llega a producirse, será, junto con la revolución agrícola e industrial, una de las mayores transformaciones económicas y sociales de la historia de la humanidad.

Al igual que la revolución agrícola, modificará espectacularmente las tendencias demográficas, pero, contrariamente a ella, que sentó las condiciones para un aumento demográfico colosal, sólo se verá coronada por el éxito si logra estabilizar la población y reinstaura el equilibrio entre ésta y los sistemas naturales de que depende. Contrariamente también a la revolución industrial, basada en la explotación de los combustibles fósiles, esta nueva revolución renunciará a ellos.

Las dos revoluciones anteriores estuvieron motivadas por progresos técnicos, la primera por el descubrimiento de la agricultura y la segunda por la invención de la máquina de vapor, que convertía la energía en fuerza mecánica. La revolución del medio ambiente, que evidentemente recurrirá a tecnologías nuevas, obedecerá ante todo a una reestructuración de la economía mundial para impedir que destruya los sistemas naturales en que se basa.

Su ritmo será mucho más rápido que el de las dos revoluciones mencionadas. La revolución agrícola empezó hace unos diez mil años, y la revolución industrial hace dos



Mural realizado en Dakar (Senegal) en el marco de la campaña espontánea de limpieza y embellecimiento de la ciudad por los jóvenes (1990).

En un muro de Puerto Príncipe (Haití).

siglos. Pero para que la del medio ambiente llegue a buen término, no podrá durar más que unos cuantos decenios.

Los progresos de la revolución agrícola se medían casi exclusivamente por el aumento de la producción de alimentos, que finalmente permitió a los agricultores obtener un excedente para poder alimentar a los habitantes de las ciudades. Del mismo modo, los progresos industriales se han venido evaluando por la mayor producción de materias primas y artículos manufacturados. El criterio para juzgar la revolución del medio ambiente será su capacidad de encauzar la economía mundial por la vía de un desarrollo ecológicamente sostenible que conduzca a una mayor seguridad económica, unos modos de vida más sanos y un mejoramiento en todo el mundo de la condición humana.

Son muchos todavía los que no ven la necesidad de una transformación económica y social de tal envergadura y que estiman que el deterioro del estado físico de la Tierra es

un problema secundario que se puede resolver con unos cuantos reajustes políticos de poca monta. Pero veinte años de esfuerzos no han logrado detener los avances de la degradación ambiental. Son demasiadas ya las pruebas que se acumulan en demasiados frentes para poder seguir abordando estos problemas a la ligera.

La degradación que sufre el planeta está causando ya daños en la salud humana, retrasando el crecimiento mundial de la producción de alimentos y frenando el progreso económico en numerosos países. Miles de niños que viven en la cuenca de Los Angeles, en el sur de California, a partir de los diez años de edad sufren enfermedades respiratorias crónicas provocadas por la contaminación del aire. Unos 300.000 ciudadanos rusos están en tratamiento por enfermedades consecutivas a las radiaciones. Se estima que la reducción de la capa de ozono de la estratosfera, que se va acelerando en el hemisferio norte, provocará en los próximos cincuenta

años 200.000 casos más de cáncer de piel tan sólo en Estados Unidos. Millones de vidas están en peligro en todo el mundo. Estos ejemplos y otros muchos que podrían citarse demuestran que nuestra salud guarda estrecha relación con la del planeta.

DAÑOS IRREPARABLES

La escasez de nuevas tierras cultivables y de agua potable, que se suma a los efectos negativos que la erosión del suelo, la contaminación del aire y los veranos más cálidos tienen en el rendimiento de las cosechas, frena el crecimiento de la producción mundial de cereales. Este fenómeno, unido a la expansión demográfica galopante, ha invertido el



aumento constante de la producción de cereales por persona al que estábamos acostumbrados. Entre 1950 y 1984, año en que se batió un récord histórico, la producción mundial de cereales por persona aumentó en casi 40%. Desde entonces viene reduciéndose en 1% anual, y esta reducción se concentra en los países pobres, en los que, al estar las importaciones de alimentos limitadas por el crecimiento de la deuda externa, el número de hambrientos es mucho mayor que nunca.

En el frente económico, los signos no son más alentadores: la erosión del suelo, la deforestación y el agotamiento de los pastos están frenando la productividad de la agricultura, la silvicultura y la ganadería y, por ende, el crecimiento económico global de las economías basadas en la agricultura. Según el Banco Mundial, después de tres decenios de buenos beneficios económicos, los ingresos han disminuido en los años ochenta en más de cuarenta países en desarrollo. En el conjunto de esos países viven más de 800 millones de personas, cifra equivalente al triple de la población de América del Norte y casi a un sexto de la población mundial. En Nigeria, el más poblado de este grupo de países desfavorecidos, los ingresos de sus 123 millones de habitantes han experimentado una reducción de 29%, superior a la que sufrieron los ingresos estadounidenses durante la gran depresión de los años treinta.

Quien crea que es fácil invertir estas tendencias ecológicas, agrícolas y económicas, no tiene más que observar las proyecciones demográficas.... Cuantos hemos nacido antes de la mitad de este siglo hemos visto la población mundial duplicarse para llegar a los cinco mil millones de habitantes. Hemos asistido a los efectos que este incremento de dos mil quinientos millones de personas ha tenido en el medio ambiente, sobre todo en el Tercer Mundo. Vemos la desaparición de los árboles, la devastación de los pastos, la erosión de los suelos, el hacinamiento y la

pobreza, a los que se suman la escasez de tierras y la contaminación de las aguas. Ahora bien, ¿qué sucederá si en el año 2050 hay cuatro mil setecientos millones más de habitantes, el 90% de ellos en el Tercer Mundo, como prevén los demógrafos de las Naciones Unidas?

LA LECCIÓN DEL PASADO

El deterioro de las condiciones de vida que algunos ecologistas predijeron en su día a causa de los efectos combinados del crecimiento demográfico acelerado, la generalización de la degradación del medio ambiente y el aumento de la deuda externa se ha convertido actualmente en realidad para un sexto de la humanidad. Más aun, si se utilizaran métodos más completos para evaluar las economías nacionales, que tuvieran en cuenta las pérdidas de capital natural (el humus y los bosques, por ejemplo), la destrucción de praderas fértiles, la extinción de especies animales y vegetales y los costos sanitarios derivados de la contaminación del aire y del agua, las radiaciones nucleares y el aumento de la radiación ultravioleta, se pondría claramente de manifiesto que en los años ochenta han empeorado las condiciones de vida de casi toda la humanidad.

Hoy en día se estudian los sitios arqueológicos de civilizaciones que fueron poco a poco destruidas por el deterioro del

medio ambiente. Los inmensos trigales que hicieron de Africa del Norte el granero del Imperio Romano son casi totalmente un desierto en la actualidad. La decadencia de las antiguas civilizaciones de la cuenca del Tigris y el Eufrates se inició cuando la saturación y salinización de los sistemas de riego redujo paulatinamente la producción de alimentos. Y es posible que la ruina de la civilización maya, que floreció en las tierras bajas de Guatemala desde el siglo III a.C. hasta el siglo IX de nuestra era, se debiera a la deforestación y la erosión del suelo.

Aunque hemos hablado aquí de la revolución del medio ambiente en términos principalmente ecológicos y económicos, se trata, ante todo, de una revolución social. Para llevarla a cabo es preciso cambiar nuestros valores, volver a tener en cuenta que somos parte integrante de la naturaleza en lugar de considerarnos al margen de ella y reconocer nuestra dependencia de los sistemas y recursos naturales de la Tierra y de los bienes y servicios que nos proporcionan. □

LESTER BROWN,

estadounidense, es presidente del Worldwatch Institute de Washington, organismo de investigación sin fines de lucro que se dedica al estudio de los problemas mundiales. Es además jefe de redacción de la revista *World Watch* y dirige la publicación de la serie anual *State of the World*.



En París, un mural de Dub.



RITMO Y COMPÁS

MÚSICAS DEL MUNDO

Marie Boine Persen. Gula Gula.
DC Realworld CDR W 13

Marie Boine Persen es una cantante saami (éste es el verdadero nombre de los lapones), oriunda de Iggaldas, en las proximidades del polo Norte, e hija de pescadores. La identidad de los lapones se ha visto muchas veces amenazada, pero en la actualidad se está produciendo un auténtico renacimiento cultural, sobre todo en literatura. Acompañada por un conjunto poco corriente de instrumentos musicales, entre ellos un clarinete bajo eléctrico, un charango y una vasija de barro, la cantante reivindica en su lengua materna el derecho de su pueblo a expresarse. Su voz vibrante es sorprendente y Boine Persen utiliza con habilidad armónicos y acentos. La lengua saami es admirable. La música, sumamente rítmica y casi monocorde, recuerda a veces la música inuit (esquimal).

MÚSICA POPULAR

Latin Alliance. Latin Alliance.

DC Virgin CDVUS 41 262001
A la zaga de Kid Frost y Latin Empire, las minorías hispanohablantes de Estados Unidos siguen afirmándose enérgicamente en el rap. Latin Alliance reúne músicos de Los Angeles y Nueva York, los dos centros principales de la cultura "hispanica", y propugna la unidad de todos los "latinos", ya que la lengua española popular varía bastante de una cultura a otra: así como los chicanos han conservado elementos del acervo amerindio, los cubanos y portorriqueños siguen empleando un vocabulario en el que abundan las expresiones de origen africano. Pese a la gran comercialización del rap, este género musical mantiene su carácter callejero y sigue siendo la principal expresión cultural de las "junglas de asfalto" americanas, pero, en este caso, desprovisto de la agresividad y la

amargura que tantas veces aparecen en el rap afroamericano.

JAZZ

The Harpers Brothers. Artistry.
Philip Harper (trompeta), Javon Jackson (saxo tenor), Kevin Kays (piano), Nedra Wheeler (contrabajo), Winard Harper (batería).

DC Verve 847 986-2

Algunos cambios de personal en esta nueva grabación de los Harpers Brothers, concretamente la incorporación del pianista Kevin Kays y la contrabajista Nedra Wheeler. El grupo, continuador de los grandes quintetos de la época hard bop, no ha perdido nada de su cohesión. Se trata sin duda de uno de los mejores y más homogéneos conjuntos actuales. Jazz intenso, perfectamente acabado, con dos composiciones conmovedoras, "Beulah" y "A Mother's love", inspiradas por las madres de los músicos.

Wynton Marsalis. Thick in the South. Soul Gestures in Southern Blue.

Marsalis (trompeta), Marcus Roberts (piano), Joe Henderson (saxo tenor), Bob Hurst (contrabajo), Jeff Watts o Elvin Jones (batería).

DC Columbia 468659 2

El prolífico Wynton Marsalis, que parece pasarse la vida en los estudios de grabación, rinde aquí homenaje al sur de los Estados Unidos, de donde procede, y *Thick in the South* forma parte de un ciclo monumental sobre el blues. Joe Henderson, invitado a participar en este disco, aporta a la música una densidad suplementaria. Las orquestaciones, muy inventivas, dan la impresión de que la orquesta es mucho mayor. Marsalis amplía aun más su paleta tonal y, finalmente liberado de la influencia de Miles Davis, obtiene un sonido totalmente personal. Particularmente destacable resulta "So this is jazz, Hugh?", al margen de todo convencionalismo, que confirma el talento de compositor de Marsalis.

Antonio Hart. For the first time.

Antonio Hart (saxo alto), Mulgrew Miller (piano), Christian McBride (contrabajo), Lewis Nash (batería), Roy Hargrove (trompeta), Bill Pierce (saxo tenor), Thomas Williams (trompeta).

DC BMG PDB 3120

Antonio Hart y su cómplice Roy Hargrove son dos de los jóvenes "jazzmen" más espectaculares de los cinco últimos años, y la intervención improvisada de Hart en un concierto de Brandford Marsalis en el New Morning de París en 1991 dejó al público estupefacto. Hart y Hargrove hacen auténtico jazz. Mulgrew Miller, como de costumbre, toca genialmente las baladas ("Embraceable you", "Bewitched"), "I've never been in love before", y su interpretación es de una poesía absoluta. Bill Pierce y los demás músicos dan también prueba de una gran calidad. Un grupo al que seguir muy de cerca

James Moody. Honey.

James Moody (saxo soprano, alto y tenor), Kenny Barron (piano), Todd Coolman (contrabajo), Akira Tana (batería, percusión, marimba).

DC BMG PDB 83111

James Moody o "Moody Fruity" ("Moody Afrutado"), como cariñosamente lo llamaba el saxofonista Bill Cody) destila en este disco su música sincopada y aterciopelada, tan grata como un vino añejo. Ninguna novedad extraordinaria, pero sí un arte consumado, perfeccionado constantemente. Moody repite algunos de sus grandes éxitos ("It might as well be spring", "When you wish upon a star", "Someone to watch over me", "I can't get started"), interpretados con tal lirismo que no se cansa uno de escucharlos. En "Honey's Time" nos hace el regalo de su voz, tan agradable como en "Moody's Mood". Kenny Barron, que inició su carrera de pianista con Moody cuando tenía dieciséis años, realiza con un gusto infalible las intervenciones del saxofonista. Un James Moody de gran calidad.

■ Isabelle Leymarie

MÚSICA CLÁSICA

Gidéon Klein, Viktor Ullmann. Chamber Music from Teresienstadt, 1941-1945.

Hawthorn String Quartet, Virginia Eskin (piano), Terezin Chamber Music Fondation.

DC Channel Classics 1991 CLS 1691

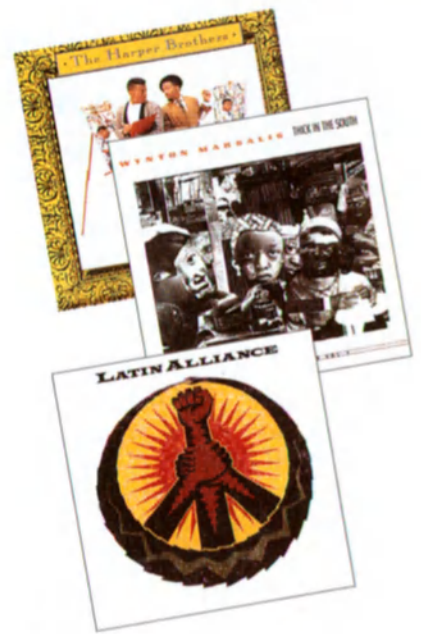
Los nazis instalaron a cuarenta kilómetros de Praga el campo de concentración de Terezin, con la particularidad de que en él estaban internados artistas y, sobre todo, músicos checos no arios, como Gidéon Klein (1919-1945), discípulo de Alois Haba, y Viktor Ullmann (1898-1944), cuyo maestro fue Schönberg. Existía en Terezin una vida musical clandestina e incluso se componían obras, algunas de las cuales han sido interpretadas por el gran director de orquesta Karel Ancerl. La fundación que lleva el nombre de Terezin se ha propuesto difundir los archivos del campo. De las cuatro obras de Gidéon Klein merece destacarse en particular la "Sonata para piano", fascinante en su síntesis de influencias, que van de Schönberg a Prokofiev, pasando por la claridad francesa. El "Cuarteto Opus 2", con su terrible humanidad, es también sobrecogedor, mientras que el "Cuarteto nº 3" de V. Ullmann, completamente distinto, recurre a un lenguaje más ecuménico, de textura diferente, en el que es perceptible cierta evanescencia característica de Fauré.

Magnus Lindberg. Action-situation-signification y Kraft.

Toimix Ensemble y Orquesta Sinfónica de la Radio sueca, dirigida por Esa-Pekka Salonen.

DC Finlandia FACD 372

Magnus Lindberg, nacido en 1958, es una de las grandes promesas de la música finlandesa actual. Este músico, que ha estudiado en París con Vinko Globokar, muestra una densidad y una energías poco corrientes ya en su primera obra grabada, "de Tartuffe, je crois" (1981, por el conjunto Endymion, DC Finlandia FACD 361). En "Action-situation-signification", obra de música concreta, se inspira a la vez en Pierre Schaeffer y en un libro de Elias Canetti. Pero es sobre todo en "Kraft", para conjunto instrumental (y grupos humanos), premio de la tribuna de compositores de la UNESCO, donde se



pone de manifiesto la envergadura del músico, cuya última obra hasta la fecha, "Marea" (1990), permite comprobar con qué rigor se preocupa el compositor de "la armonía en todas sus formas".

George Enesco.

Violin Sonatas nº2/3, Suite nº1.
Dinu Lipatti. *Sonatina, Concertino in the classic style.*
Estuche de 2 DC Philips "Legendary Classics" 426 100-2

Es éste un álbum de gran interés por tres razones, ya que contiene grabaciones de artistas ilustres pertenecientes al patrimonio de la humanidad —el violinista George Enesco y el pianista Dinu Lipatti—, y al mismo tiempo, varias de sus composiciones. También hay que tener presente que estas grabaciones se hicieron en 1943, en plena Guerra Mundial, es decir, en un período particularmente difícil. Músico en toda la extensión de la palabra (toca incluso el piano en su "Suite nº 1 en sol menor op. 3" y en algunos fragmentos de la "Suite nº 2 en re mayor op. 10", obras de juventud en las que es perceptible la influencia de J. S. Bach), Enesco trabajó muy pronto en Francia, donde llegó en 1897, sin olvidar por ello su Rumania natal. Estudió con Massenet y Fauré, e interpretó con Cortot y Thibaud. Si en su "Sonata nº 2 en fa menor para violín y piano op.6" es patente el espíritu francés, la "Tercera sonata en la menor para violín y piano", de estilo popular rumano, es de factura sumamente personal. En esta obra es notable la fusión de los dos intérpretes. Es asimismo excelente la "Suite nº 1 en do mayor para orquesta op.9", de inabordable alicto creador, en la que se aprecia la influencia de la música turca junto con la impronta de Enesco. Dinu Lipatti (1917-1950), músico también de origen rumano, prematuramente fallecido en Suiza, es autor de obras de las que es preciso reconocer que presentan menos interés que las de Enesco. Tanto la "Sonatina para mano la izquierda" como el "Concertino en estilo clásico" son de carácter neoclásico, sin nada realmente revolucionario. Tienen, no obstante, el valor de ser el testimonio singular de uno de los pianistas más exquisitos de su siglo.

■ Claude Glayman

El derecho internacional, ese desconocido

una entrevista a Mohammed Bedjaoui

La obra *Droit international: bilan et perspectives*

(2 tomos, Pedone/UNESCO, París, 1991) fue publicada con los auspicios de la UNESCO y bajo la dirección del Sr. Mohammed Bedjaoui, juez de la Corte Internacional de Justicia, que señala aquí el alcance y el sentido de su libro. Ese manual de derecho internacional se publicará también en español.

■ ¿Por qué publicar un nuevo manual de derecho internacional?

— En primer lugar, nadie discute que en la actualidad el derecho internacional se ha convertido en un tema candente. Cada vez que el mundo atraviesa una gran crisis política, la opinión pública hace un descubrimiento y una profesión de fe. Por un lado, descubre la existencia del derecho internacional, cuya misión es regir y armonizar las relaciones entre los Estados; por otro, afirma la creencia de que ese derecho internacional es la más genuina expresión de la justicia y de la paz, de la libertad y de la igualdad —entre los pueblos y entre los hombres.

Esta opinión pública da pábulo a la convicción, difusa pero firme, de que el derecho internacional sólo puede encarnar valores seguros y universales en los que todo ser humano, cualquiera que sea su cultura, debe reconocerse so pena de ser considerado un bárbaro.

Ahora bien, siempre cuesta trabajo lograr que esta misma opinión pública admita que el derecho internacional no es únicamente un receptáculo de valores inamovibles, sino también la expresión de un "momento" de la historia de la humanidad, reflejo de la evolución del orden internacional.

Esta obra, única en su género, se singulariza por su carácter internacional pluricultural y polifónico. La finalidad perseguida era ofrecer una visión de conjunto lo más amplia posible de las convergencias del mundo jurídico del Norte y del Sur, del Este y del Oeste, y que constituyese un crisol, sin anteojeras, de todas las tendencias jurídicas de nuestro tiempo. Gracias al concurso de autores de orígenes diversos, venidos de todos los continentes, con formaciones muy variadas, esta obra capta y enfoca las grandes

formas de civilización y los principales sistemas jurídicos del mundo, para emplear por un instante la terminología del estatuto de la Corte Internacional de Justicia.

■ ¿Quiénes participaron en este esfuerzo?

— Unos setenta autores accedieron a colaborar en la obra; unos quince jueces o ex jueces de la Corte Internacional de Justicia tuvieron la amabilidad de aportar una contribución, entre los que cabe mencionar a su actual presidente, sir Robert Jennings, y otras cuatro personalidades que le precedieron en esa función. Asimismo, como era de esperar, numerosos catedráticos de derecho internacional público —más de treinta—, procedentes de países desarrollados y de países en desarrollo, se sumaron a la empresa común. Ministros, diplomáticos y funcionarios internacionales acogieron también favorablemente dicha iniciativa, enriqueciendo la obra con su experiencia y sus conocimientos.

Todo mi orgullo es haber podido lograr la publicación de una obra en la que participan autores procedentes de todos los continentes del planeta.

■ ¿Cómo situar esta obra entre las demás síntesis existentes?

— La aspiración de la obra es reflejar un aspecto del derecho y de las relaciones internacionales que se ha desarrollado de manera exponencial.

En este sentido, la existencia de una obra de tal magnitud se justifica, junto a manuales o monografías de dimensiones más modestas, pues permite al lector, sea estudiante o especialista, jurista o curioso del quehacer internacional, disponer de un rico material de referencia, a la vez diverso y coherente.

Por el momento la obra se publica en dos ediciones, una en inglés y la otra en francés, de varios miles de páginas. Está prevista la aparición de ediciones en español y en chino, y es muy probable que haya otras más en el futuro. Se trata de una realización que debe enorgullecer a la UNESCO, pues responde a imperativos de progreso de los conocimientos y de creación de instrumentos pedagógicos que se ajustan a las misiones esenciales de la Organización.

■ Justamente, ¿cómo puede aprovecharse la obra y qué enseñanzas se desprenden de ella?

— Como acabo de decir, una de las ambiciones del manual es hacer una amplia reseña del derecho internacional público contemporáneo, exponiendo las diversas corrientes que representan las tendencias y sensibili-

dades más recientes en el plano del derecho internacional.

Paralelamente, como instrumento pedagógico, el manual aspira a ser una obra de iniciación. Su contenido se ha elaborado de manera que entregue una visión detallada pero no exhaustiva del derecho internacional contemporáneo. Baste mencionar aquí los títulos de las distintas partes de la obra, subdivididas en varios capítulos con una introducción al tema de que se trate: los sujetos del derecho internacional; las fuentes del derecho internacional; competencia y responsabilidad de los Estados; solución pacífica de las controversias; derecho de las relaciones económicas internacionales; derecho de las relaciones conflictivas; derecho del mar; el aire y el espacio extra-atmosférico; los demás regímenes (la Antártida, los ríos y lagos internacionales, los canales internacionales, así como la protección del medio ambiente); la protección internacional de los derechos humanos y de los pueblos; los derechos de índole comunitaria (al desarrollo, a la descolonización y a la paz).

Así, en el manual se desea, dentro de lo posible, conjugar el derecho con los hechos. Sus autores son teóricos eminentes del derecho internacional, pero también personas con experiencia práctica en ese ámbito. Sus contribuciones traducen un enfoque global,



sincrético, del derecho internacional, que procura mostrar la realidad compleja del mundo contemporáneo.

No he vacilado, sin embargo, en alentar a los autores a abordar tanto la *lex lata*, es decir el derecho tal como es, como las normas en formación que aun no han adquirido fuerza obligatoria pero que las necesidades de la comunidad internacional han empezado a bosquejar. Es conveniente, desde todo punto de vista, que los lectores, y en particular los jóvenes, puedan percibir las tendencias del derecho internacional y las etapas de su evolución y de sus transformaciones.

Entonces el manual, que expone los conceptos básicos del derecho internacional, que siguen siendo inobjetable y actuales, está volcado hacia el porvenir, sin caer por eso en la futurología.

■ *¿Podría usted trazar, a partir de la obra que usted nos presenta, un perfil del derecho internacional contemporáneo?*

— El derecho constituye sobre todo un conjunto de normas y principios, y ha progresado considerablemente en el presente siglo.

Antes de la Primera Guerra Mundial el derecho internacional era esencialmente el derecho de las relaciones entre las potencias europeas. Pero este derecho clásico era muy elemental. El recurso a la guerra no estaba prohibido. El derecho internacional reglamentaba el reparto colonial y regía las formas y modalidades de la colonización. Las relaciones entre los Estados y sus súbditos eran un asunto esencialmente nacional, lo que no excluía la protección internacional de los derechos humanos.

Fue en el presente siglo cuando se elaboraron y establecieron los principios básicos del derecho internacional, en la medida en que esos principios, además de tener un alcance moral y político, limitan la soberanía. En efecto, si bien la soberanía es un principio del derecho internacional, pero, hasta cierto punto, anterior a éste, aparece de todos modos bajo su aspecto más negativo, ya que la capacidad discrecional de actuar que supone para el Estado exige necesariamente una limitación mediante normas de derecho internacional.

El derecho internacional se construye entonces en función de las limitaciones que impone a la soberanía. Así ocurrió, por ejemplo, con el derecho relativo al uso de la fuerza, dominado por el artículo 2, párrafo 4, de la Carta de las Naciones Unidas, que sienta el principio de la prohibición de ese uso; con el derecho de los pueblos a disponer de sí mismos, que sirvió de base al derecho de la descolonización; o con los derechos humanos y las libertades fundamentales.

El derecho internacional es también un conjunto de técnicas, sin que pueda sin embargo reducirse a eso. Estas técnicas jurídicas internacionales se han desarrollado, diversificado y perfeccionado considerablemente en el presente siglo para responder a las exigencias que impone la intensificación de las relaciones internacionales.

Esta evolución no obedece solamente a la diversificación de los procedimientos de gestación del derecho (tratados, costumbre, codificación), sino también a la aparición de nuevas categorías de normas, como las normas imperativas del *jus cogens*, aceptadas y reconocidas por la comunidad internacional como normas que no es posible eludir, y la de la *soft law*, que responde a la importancia que han cobrado en el derecho internacional las disposiciones de las resoluciones aun cuando no tengan efecto obligatorio.

Al igual que las técnicas normativas, en el siglo XX se han desarrollado considerablemente las técnicas de solución de controversias. En ese sentido, la instauración de la justicia internacional, inmediatamente después de la Primera Guerra Mundial, constituyó una etapa decisiva en la historia del derecho internacional. Aunque la solución judicial sólo se adoptó gradualmente en las relaciones inter-

Celebración (1989) por David Hockney. Este pintor inglés es uno de los numerosos artistas del mundo entero a quienes se invitó a crear una obra de arte para acompañar el texto fundamental de la Declaración Universal de Derechos Humanos aprobada en 1948 por las Naciones Unidas. Estas imágenes de la libertad se exhibirán en múltiples exposiciones culturales y educativas a través del mundo. Todas ellas se reproducen, junto con la Declaración Universal de Derechos Humanos, en *Mémoire de la liberté, Les artistes imaginent la liberté* (Gefrart, París 1991, con Arts Multi y Editions Sedcome), una obra publicada en una edición plurilingüe con la participación de la UNESCO.



nacionales, desde hace algunos años un número cada vez mayor de diferencias se han sometido a la Corte Internacional de Justicia.

El hecho más importante para el porvenir de la solución judicial es el cambio de posición de la URSS y de los países del Este frente a la jurisdicción internacional. En efecto, rompiendo deliberadamente con la tradición negativa existente desde 1917, la Unión Soviética se ha mostrado partidaria, por el contrario, de dar más importancia a la solución judicial en las relaciones internacionales y ya ha renunciado a las reservas que había formulado a ciertas cláusulas de jurisdicción de diversos tratados, en particular respecto de los derechos humanos. Varios países del Este europeo han hecho otro tanto. Estos signos favorables son muy alentadores para el futuro de la justicia internacional.

Ahora bien, uno de los rasgos característicos de la evolución del derecho internacional en los últimos años es el desarrollo de técnicas que se suele denominar *ejecutivas* porque se refieren a la aplicación del derecho. Esas técnicas se han multiplicado en diversos aspectos. Proceden de tratados e incluso de resoluciones. Tienen por objeto controlar el cumplimiento por el Estado de sus obligaciones, e incluso su comportamiento frente a las disposiciones y resoluciones.

Entre esas técnicas cabe mencionar las operaciones de mantenimiento de la paz, previstas generalmente para apaciguar situaciones conflictivas, pero cuyo objeto es también garantizar el cumplimiento de las resoluciones del Consejo de Seguridad que ordenan un cese del fuego o la retirada de las fuerzas beligerantes, o incluso vigilar la aplicación de acuerdos en virtud de los cuales se ha resuelto una situación conflictiva, como en el caso de Namibia.

La multiplicación de tales operaciones en diversas regiones del mundo y la prórroga de su misión son una clara demostración de su éxito.

Como conclusión cabe señalar que los intereses comunes, las solidaridades reconocidas y las convicciones compartidas han progresado profundamente, en circunstancias que el predominio de las divisiones y de las políticas mezquinas ocultaba esa evolución positiva. Esos intereses comunes, esas solidaridades reconocidas y esas convicciones compartidas son la base del derecho internacional y lo justifican como derecho de la comunidad internacional, como fermento de un nuevo orden jurídico internacional.

He ahí uno de los mensajes que este manual aspira a transmitir. □

LOS LECTORES NOS ESCRIBEN

La sorpresa de Reikiavik

Asiduo lector de su revista, me ha interesado muy particularmente el número sobre "Las moradas de lo sagrado" (noviembre de 1990). Desearía responder a las observaciones que el señor Michel Bourguet hace al respecto en su carta titulada "El templo del corazón", publicada en esta misma sección en marzo de 1991.

Aunque no soy creyente, he visitado numerosos edificios religiosos, sobre todo en Francia. No voy allí al encuentro de Dios sino, en cierto modo, para rendir homenaje a sus constructores. La majestad y el refinamiento de ciertas iglesias (como las de Brou, Conques, Vézelay, Autun) suscitan en mí la misma emoción que los monumentos que se confunden con la historia de una ciudad antaño floreciente o poderosa. Esa admiración emocionada se convierte en curiosidad cuando la suntuosidad del edificio contrasta con la modestia del pueblo que lo alberga...

El señor Bourguet entenderá entonces que, desde este punto de vista, los lugares de culto protestantes no despiertan en mí interés alguno. No obstante, comprendo que como creyente considere que el único templo de Dios es el corazón del hombre y no un lugar geográfico, cualquiera que éste sea.

Me permito, sin embargo, señalar que existen ejemplos de arquitectura protestante de un gran refinamiento, cuyo austeridad no carece ni de gusto ni de recursos. Pienso en la iglesia luterana de Reikiavik que tuve ocasión de visitar entre admirado y sorprendido durante un reciente viaje a Islandia.

Es posible, en definitiva, que se trate de la excepción que confirma la regla, pues estamos lejos, en ese caso, de la "desacralización de objetos y lugares".

Jules Vanhese
La Louvière (Bélgica)

Primero estaba el mar...

Hemos leído con gran interés y sumo placer el número de *El Correo* sobre el mar ("Diálogos con el mar", agosto-septiembre de 1991). Pero no hallamos en él ninguna referencia a la mitología *kogi* de Colombia, salvo, tal vez, lo que sugiere el poema de Borges.

Esta civilización indoamericana ha dejado un texto sorprendente que puede leerse en el Museo del Oro de Bogotá:

*Primero estaba el Mar.
Todo estaba oscuro.
No había Sol, ni Luna,
ni gente, ni animales, ni plantas.
El Mar estaba en todas partes.
El Mar era la Madre.
La Madre no era gente,
ni nada, ni cosa alguna.
Ella era espíritu de lo que iba a venir,
y ella era pensamiento y memoria.*

Los felicitamos por su revista. Continúen alimentándonos con buenos y hermosos textos que abren las puertas de la imaginación...

Mireille Bandou y Alain Kermarrec
(Guadalupe)

En el número de *El Correo* "En los orígenes del mundo... De los primeros mitos a la ciencia actual" (mayo de 1990) publicamos un artículo sobre los *kogi* de Colombia ("Los guardianes del universo", p.30), seguido de una versión simplificada de su relato cosmogónico que empieza precisamente citando este poema.

La defensa de Elgar

Me ha sorprendido encontrar en su número de enero de 1992 ("El desafío demográfico"), junto a artículos de muy alta calidad, una crítica de música clásica que transmite una ideología contraria a los ideales de las Naciones Unidas, hecho grave en una revista que como *El Correo* es, en cierto modo, un reflejo de la Unesco.

En efecto, se habla en esa reseña crítica de "maestros menores"... ¿Refiriéndose a quién? Nada menos que a Elgar. La fraternidad, el humanismo, el respeto de las culturas me parecen totalmente contrarios a ese tipo de afirmaciones arbitrarias. Soy un gran admirador de Menuhin y me sorprende también que el crítico haya descartado alegremente sus direcciones de orquesta. Por último y para resumir, no debería haber "pequeñas" secciones en una "gran" revista.

Frederik Reitz
París (Francia)

Nuestra sección musical abarca un vasto campo —de la música popular y folklórica, al jazz, pasando por la

música clásica. Los dos críticos que escriben en ella son libres de expresar sus opiniones y tienen, como principal criterio, la calidad musical. Sus opiniones sobre los músicos y sus obras son, forzosamente, más o menos subjetivas, como sucede en cualquier tipo de crítica, pero no responden a ningún prejuicio ideológico. A nuestro juicio, además de su apertura geocultural, el interés de esta sección reside precisamente en esa subjetividad, siempre estimulante para el lector, que puede estar de acuerdo con el crítico o disentir de él.

La sabiduría de Amadou Hampâté Bâ

Ex redactor de actas de conferencias y reuniones, he trabajado durante muchos años para la Unesco y otros organismos de las Naciones Unidas. He leído con sumo placer en el emotivo homenaje que Dielika Diallo rinde a Amadou Hampâté Bâ (en el número de enero de 1992, "El desafío demográfico") el pasaje donde afirma que éste "poseía la virtud de apaciguar los ánimos, relatando, en el momento oportuno, un cuento o una anécdota en la que cada cual podía reconocerse".

Recuerdo muy bien las largas discusiones con mis colegas para decidir si podíamos incorporar y, en ese caso, de qué manera, al estilo oficial, austero y riguroso de las Naciones Unidas que empleábamos en las actas, las fábulas de Amadou Hampâté Bâ — pues se trataba de verdaderos cuentos morales, adaptados a cada situación, de apólogos con animales como personajes. A veces mi voluntad lograba imponerse y nos esforzábamos por conservar un eco de sus palabras en los textos.

Estoy satisfecho de que nos hayamos tomado ese trabajo, pues — hoy lo siento todavía con más intensidad que entonces — la verdadera "memoria" de esas reuniones estaba en sus cuentos.

Hace mucho tiempo que Hampâté Bâ se alejó del Consejo Ejecutivo de la Unesco, pero probablemente no soy el único que ha sentido el vacío que dejó en la sala de conferencias.

Brian Featherstone
Simiane-la-Rotonde (Francia)

Créditos fotográficos

Portada, página 3: J.C. Bourcart © Rapho, París. **Portada posterior:** Edipac © Rapho, París. **Página 2:** UNESCO/George Ducret. **Páginas 4, 5 arriba, 7 arriba:** UNESCO/Dominique Roger. **Página 5 abajo:** UNESCO/Michel Claude. **Página 6:** UNESCO/S. Sisombat. **Página 7 abajo:** UNESCO/S. Robert. **Página 8:** Ulf Andersen © Gamma, París. **Páginas 10-11:** Godfrey © Rapho, París. **Páginas 12-13:** © Thierry Balazuc IPH. **Página 14 arriba:** © J.L. Charmet, Bibliothèque des arts décoratifs, París. **Página 14 abajo:** Faillet © Arthephot, París. **Página 15:** © Colección Viollet, París. **Páginas 16, 25:** © e.t. Archive/Arthephot, París. **Página 17:** Ferrer-Frank © Gamma, París. **Páginas 18-19:** Eric Sander © Gamma, París. **Páginas 20, 26:** © Claude Sauvageot, París. **Página 21 abajo:** © Saulnier, París. **Página 21 arriba:** © Christiane Groud, París. **Páginas 22-23:** André Lejarre © Le bar Floréal, París. **Páginas 23 abajo, 24:** © Annick Treguer, París. **Página 27:** © Maison des cultures du monde, París. **Páginas 28-29:** Dilip Mehta © Contact. **Página 30:** Derechos reservados. **Página 31:** © Hervé Hugues/Tramway. **Páginas 32, 33, 34:** © Marianne Ström, París. **Página 35:** © L.L. Viollet, París. **Página 36 arriba:** Gérald Buthaud © Cosmos, París. **Páginas 36-37:** © Lozahic/Méphisto. **Página 38:** Stéphane Husain © Gamma, París. **Página 39:** UNESCO/Dominique Roger. **Páginas 40, 41, 42:** © E. Bailby, París. **Página 44:** Noak © Le bar Floréal, París. **Página 45:** Alex Jordan © Le bar Floréal, París. **Página 46:** Eric Larrayadiou/Editing, París. **Páginas 48-49:** Derechos reservados Sedcome.

Director: Bahgat Elnadi

Jefe de redacción: Adel Rifaat

REDACCIÓN EN LA SEDE

Secretaría de redacción: Gillian Whitcomb

Español: Miguel Labarca, Araceli Ortiz de Urbina

Francés: Alain Lévêque, Neda El Khazen

Inglés: Roy Malkin

Unidad artística, fabricación: Georges Servat (47.25)

Ilustración: Ariane Bailey (46.90)

Documentación: Violette Ringelstein (46.85)

Relaciones con las ediciones fuera de la sede y prensa: Solange Belin (46.87)

Secretaría de dirección: Annie Brachet (47.15), Mouna Chatta

Asistente administrativo: Prithi Perera

Ediciones en braille (francés, inglés, español y coreano):

Marie-Dominique Bourgeois (46.92).

EDICIONES FUERA LA SEDE

Ruso: Alexandre Melnikov (Moscú)

Alemán: Werner Merkli (Berna)

Arabe: El-Saïd Mahmoud El Sheniti (El Cairo)

Italiano: Mario Guidotti (Roma)

Hindi: Ganga Prasad Vimal (Delhi)

Tamul: M. Mohammed Mustapha (Madrás)

Persa: H. Sadough Vanini (Teherán)

Neerlandés: Paul Morren (Amberes)

Portugués: Benedicto Silva (Rio de Janeiro)

Turco: Mefra Ilgazer (Estambul)

Urdú: Wali Mohammad Zaki (Islamabad)

Catalán: Joan Carreras i Martí (Barcelona)

Malayo: Azizah Hamzah (Kuala Lumpur)

Coreano: Yi Tong-ok (Seúl)

Swahili: Leonard J. Shuma (Dar-es-Salaam)

Croato-serbio, esloveno, macedonio y serbio-croate:

Blažo Krstajić (Belgrado)

Chino: Shen Guofen (Beijing)

Búlgaro: Goran Gotev (Sofía)

Griego: Nicolas Papageorgiou (Atenas)

Cingalés: S.J. Sumanasekera Banda (Colombo)

Finés: Marjatta Oksanen (Helsinki)

Sueco: Manni Kössler (Estocolmo)

Vascuence: Gurutz Larrañaga (San Sebastián)

Thai: Savitri Suwansathit (Bangkok)

Vietnamita: Do Phuong (Hanoi)

Pashtu: Ghoti Khawari (Kaboul)

Hausa: Habib Alhassan (Sokoto)

Bangla: Abdullah A.M. Sharafuddin (Dacca)

Ucraniano: Victor Stelmakh (Kiev)

Checo y eslovaco: Milan Syruček (Praga)

Gallego: Xavier Senín Fernández (Santiago de Compostela)

PROMOCIÓN Y VENTAS

Asistente: Marie-Noëlle Branet (45.89)

Suscripciones: Marie-Thérèse Hardy (45.65), Jocelyne Despouy, Alpha Diakitè, Jacqueline Louise-Julie, Manlchan Ngonekeo, Michel Ravassard, Michelle Robillard, Mohamed Salah El Din, Sylvie van Rijsewijk, Ricardo Zamora-Perez

Relaciones con los agentes y los suscriptores: Ginette Motreff (45.64)

Contabilidad: (45.65)

Correo: Martial Amegee (47.50)

Depósito: Hector García Sandoval (47.50)

SUSCRIPCIONES. Tél.: 45.68.45.65

1 año: 211 francos franceses, 2 años: 396 francos.

Para los países en desarrollo:

1 año: 132 francos franceses, 2 años: 211 francos.

Reproducción en microficha (1 año): 113 francos.

Tapas para 12 números: 72 francos.

Pago por cheque, CCP o giro a la orden de la UNESCO.

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 ni de la Redacción de la revista. En cambio, los títulos y los pies de fotos son de la incumbencia exclusiva de ésta. Por último, los límites que figuran en los mapas que se publican ocasionalmente no entrañan reconocimiento oficial alguno por parte de las Naciones Unidas ni de la UNESCO.

IMPRIMÉ EN FRANCE (Printed In France)

DÉPÔT LÉGAL: C1 - AVRIL 1992

COMMISSION PARITAIRE N° 71842 - DIFFUSÉ PAR LES N.M.P.P.

Fotocomposición: El Correo de la UNESCO.

Fotograbado-impresión: Maury-Imprimeur S.A.,

Z.I., route d'Etampes, 45330 Malesherbes.

ISSN 0304-3118

N° 4-1992-OPI-92-503 S

El mes próximo (mayo 1992)

El Correo de la UNESCO

presenta un
número especial dedicado a

REDESCUBRIR

1492

"1492 y después: siguen los encuentros"

museum

N° 1, 1992

Este número se refiere a los distintos grupos de inmigrantes que recibió América Latina y a los museos que reflejan esa diversidad cultural: las tradiciones afrocubanas, los inmigrantes japoneses del Perú, la población judía de Buenos Aires, los alemanes instalados en el sur del Brasil, la presencia de un "vikingo" en el Ecuador. Explora también la influencia que ejerció a su vez la cultura latinoamericana sobre otras regiones, como las de los pintores nicaragüenses en Dinamarca y del arte chileno en Estocolmo, o la inspiración precolombina en la obra de Joan Miró.

Para obtener este número, cuyo precio es 54 francos franceses (o su equivalente en moneda convertible), en español, árabe, francés o ruso, dirigirse a **Museum**, CLT/CH, UNESCO, 1 rue Miollis, 75015, París, Francia. Si usted paga con cheque, sírvase extenderlo a la orden de la UNESCO, indicando claramente su nombre y dirección y el idioma en el que desea recibir la revista. La versión en inglés del número "1492" de **Museum**, cuyo precio es 10 dólares de Estados Unidos, puede obtenerse dirigiéndose a Blackwell Publishers, 108 Cowley Road, Oxford OX4 1JF, Reino Unido, o a Cambridge Centre, Cambridge MA, 02412, Estados Unidos.

