



UNESCO

EL COLOSO

TESOROS DEL ARTE MUNDIAL

1957

SU EQUIVALENTE



SACERDOTE. Detalle de la estela de Bonampak. Arte maya precortesiano. (© Gisèle Freund.)



DICIEMBRE 1957

No. 12

AÑO 10

SUMARIO

PAGINAS

- 3 LA COLECCION UNESCO DE ARTE MUNDIAL
- 4 BONAMPAK: LOS "MUROS PINTADOS" DE LOS MAYAS
Frescos prehispánicos de México
por Yvonne Tabbush
- 12 ICONOS DE LA ANTIGUA RUSIA
El cielo en colores vivos como esmaltes
por Víctor Lasareff
- 16 DOS GRANDES MAESTROS :
RUBLIOV Y TEOFANES
por Mikhael-Alpatov
- 19 PAGINAS ESPECIALES EN COLORES
Seis páginas, incluso la portada y la cubierta posterior de reproducciones a todo color de obras maestras de México, Unión Soviética, Ceilán y Checoslovaquia
- 23 SANTUARIO DEL ARTE DE CEILAN
Las pinturas de la "Roca del León"
por S. Paranavitana
- 30 LA EDAD DE ORO DEL ARTE CHECOESLOVACO
por Vladimir Novotny
- 37 LOS LECTORES NOS ESCRIBEN
- 38 LONGITUDES Y LATITUDES
Noticias de la Unesco y de todo el mundo



Las páginas en color del presente número han sido impresas gracias a la cooperación de la New York Graphic Society, Editora de la Colección Unesco de Arte Mundial. La impresión especial fué hecha por Amilcare Pizzi, en Milán, Italia. Todas las ilustraciones de este número tomadas de los álbumes de la Unesco son Copyright y no pueden ser reproducidas sin autorización.



Publicación mensual
de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

Director y Jefe de Redacción
Sandy Koffler

Redactores
Español : Jorge Carrera Andrade
Francés : Alexandre Leventis
Inglés : Ronald Fenton
Ruso : Veniamín Matchavariani

Composición gráfica
Robert Jacquemin

Redacción y Administración
Unesco, 19, Avenue Kléber, Paris, 16, Francia



MC 57.1.119 E

Los artículos que se publican aquí pueden ser reproducidos siempre que se mencione su origen de la siguiente manera: "De EL CORREO DE LA UNESCO". Al reproducir los artículos deberá constar el nombre del autor. Las colaboraciones no solicitadas no serán devueltas si no van acompañadas de un bono internacional por valor del porte de correos. Los artículos firmados expresan la opinión de sus autores y no representan forzosamente el punto de vista de la Unesco o de los Editores de la revista. Tarifa de suscripción anual de EL CORREO DE LA UNESCO : 10 chelines - \$ 3,00 - 500 francos franceses o su equivalente en la moneda de cada país.

NUESTRA PORTADA



EL ARCANGEL SAN MIGUEL.
Detalle de un gran icono de madera, de comienzos del siglo XV. Por su color y composición, este icono es considerado como una de las obras maestras de la "Escuela de Moscú". Actualmente se encuentra en la Catedral del Arcángel, en el Kremlin, Moscú.

Album de la Unesco "U.R.S.S."

LA COLECCION UNESCO DE ARTE MUNDIAL

La Colección Unesco de Arte Mundial es fruto del esfuerzo editorial conjunto, iniciado en 1954 por la New York Graphic Society y la Unesco, en cooperación con varios Estados. Esta empresa única ha logrado hasta hoy la publicación de diez volúmenes que se cuentan, según la opinión de los entendidos, entre los más hermosos libros de reproducciones artísticas de todos los tiempos. Cada libro contiene 32 reproducciones de extrema nitidez y exactitud de color, de grandes dimensiones —generalmente de 38 x 28 centímetros— además de muchos grabados en negro incluidos en el texto. El tamaño de cada página es de 14 x 33 centímetros. Cada volumen se publica en cinco lenguas, y con frecuencia en seis, incluyendo la del país de origen de las reproducciones.

El precio de cada volumen es \$16,50. Los grabados en color de cualquiera de los libros publicados pueden adquirirse separadamente al precio de \$2,00 c/u.

Nuevos libros de la Colección

CEILAN : Pinturas de Templos y Santuarios
U.R.S.S. : Iconos Rusos Primitivos

Publicados anteriormente

INDIA : Pinturas de las cuevas de Ajanta
EGIPTO : Pinturas en Tumbas y Templos
AUSTRALIA : Pinturas aborígenes de la Tierra de Arnhem
YUGOSLAVIA : Frescos bizantinos
NORUEGA : Pinturas de las Stavkirke
IRAN : Las Miniaturas Persas — Biblioteca Imperial
ESPAÑA : Pintura Románica Catalana.

Edición fuera de colección

MASACCIO : Los Frescos de Florencia

En preparación

MEXICO : Pinturas Prehispánicas
CHECOESLOVAQUIA : Manuscritos Iluminados Románicos y Góticos
JAPON : Pinturas búdicas antiguas

Colección Unesco de Arte Mundial. Agentes Internacionales de Venta: ARGENTINA: Carlos Hirsh, Buenos Aires; CANADA: Burns and Mac-Eachern, Toronto; DINAMARCA: G.E.C. Gad, Copenhague; INGLATERRA: The Zwemmer Gallery, Londres; FINLANDIA: Akademiska Bokhandeln, Helsingfors; FRANCIA, BELGICA, LUXEMBURGO: Etablissements Braun et Cie, Mulhouse-Dornach, Haut-Rhin, France; ALEMANIA: R. Piper et Co., Munich; HOLANDA: Meulenhoff et Co., Amsterdam; ITALIA: Silvana Editoriale d'arte, Milán; ESPAÑA: Sociedad General Española de Librería, Madrid; SUECIA: Importbok-handeln, Estocolmo; SUIZA: Office du Livre, S.A., Friburgo; URUGUAY: Ibaña, Montevideo.

TAMBIÉN SE PUEDEN HACER DIRECTAMENTE PEDIDOS A: NEW YORK GRAPHIC SOCIETY, 95 EAST PUTNAM AVENUE, GREENWICH, CONN., U.S.A. NO SE ADMITTEN LOS PEDIDOS A LA UNESCO.

(DESCUENTOS EN LAS AGENCIAS DISTRIBUIDORAS NACIONALES A LOS MIEMBROS DE LAS ORGANIZACIONES EDUCATIVAS.)



Los "Muros Pintados" de los Mayas

por
Yvonne Tabbush

En los diez años pasados, se ha añadido un nombre capital en el vocabulario del aficionado a las artes plásticas: Bonampak, lugar de origen y abrigo de los más importantes vestigios de pintura maya, descubiertos hasta nuestros días. Bonampak, que significa «Muros Pintados», es el nombre con el cual el erudito doctor Sylvanus Morley —desaparecido en la plenitud de su labor sobre la cultura maya— designó a un templo singular, escondido en el corazón de la selva mexicana. Las pinturas murales que revisten las paredes de las tres salas que componen el templo, han sido celebradas como las más hermosas entre las obras pictóricas de este género en América, y se considera que rivalizan en brillantez con las famosas decoraciones murales de los antiguos egipcios o con las pinturas de las cuevas de Ajanta, en la India. Ejecutadas según se cree alrededor de los siglos VII-VIII, que fueron la «edad de oro» del arte maya, las pinturas de Bonampak constituyen una evocación del Viejo Imperio Maya que existió desde el año 317 hasta el año 978 de nuestra Era.

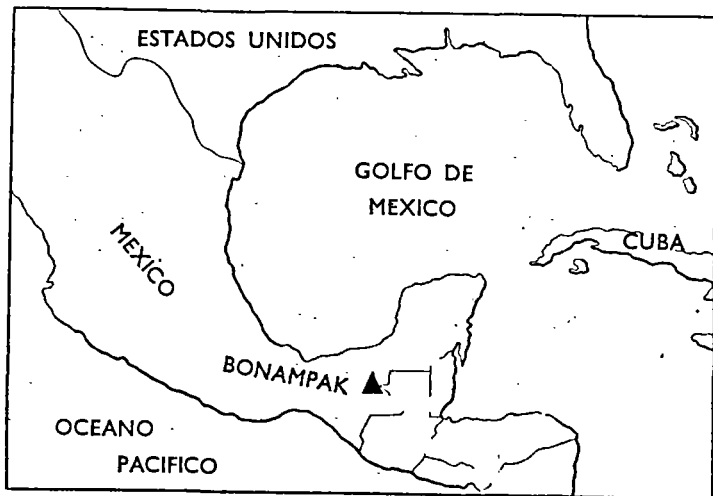
A semejanza de muchos descubrimientos arqueológicos realizados en otros tiempos, Bonampak debe su «resurrección» a un mero azar. En la primavera de 1946, un fotógrafo llamado Giles G. Healey recibió la misión de elaborar una película documental sobre el tema de «Los Mayas a través de las edades» que mostrase los aspectos históricos de la cultura maya así como los descendientes

aún vivos de ese antiguo pueblo. Healey se trasladó a Yucatán y a la altiplanicie de Guatemala, en donde tomó una película de los indios que aún hablaban la lengua maya y sus dialectos; pero todos habían absorbido ya en varios grados la cultura occidental. Entonces, el fotógrafo decidió penetrar en las selvas casi inexploradas de Chiapas, hasta el río Lacanjá, cerca de la frontera septentrional entre México y Guatemala, con el fin de recoger en una película cinematográfica las escenas de la vida de una tribu indígena que se extinguía rápidamente, los Lacandones, que algunos suponían ser los últimos descendientes del gran período del apogeo Maya, hace doce siglos, y que permanecían en un completo aislamiento, sin ningún contacto con el mundo exterior.

En la intrincada selva tropical de Chiapas, Healey encontró un grupo de Lacandones que llevaban el cabello largo y vestían túnicas blancas. El fotógrafo observó que, a repetidos intervalos, los hombres desaparecían entre la densa vegetación y permanecían ausentes durante varios días. Supuso que esos Lacandones practicaban ciertos ritos de la antigua religión maya —raramente descrita por los Cronistas e historiadores del tiempo de la conquista española— y que hacían peregrinajes periódicos a los viejos templos para practicar el culto de sus antepasados. Healey pudo convencer a dos indios, cuya buena amistad se había ganado, que le condujesen a ese lugar, situado en el interior del país.

El 13 de mayo de 1946, el fotógrafo llegó a un grupo de antiguos templos mayas escondidos en la selva. Al entrar en uno de esos edificios, casi completamente sepultado bajo los arbustos y la maleza que había crecido entre las grietas de los muros, el visitante se encontró de pronto frente a una serie de pinturas murales que cubrían el interior de tres aposentos estrechos, desde el suelo hasta las altas bóvedas. A pesar de la capa calcárea, depositada por el agua y la humedad que se habían filtrado desde el techo de piedra caliza, durante siglos, las pinturas se encontraban asombrosamente bien conservadas.

Healey se dió cuenta de que había realizado un trascendental descubrimiento porque hasta entonces no se había visto en la región maya ninguna construcción enteramente cubierta de pinturas murales. Inmediatamente dió cuenta de su descubrimiento a las autoridades de la Ciudad de México y a la Fundación Carnegie de Washington. Cuatro meses antes que Healey, dos viajeros norteamericanos—John Bourne y Carl Frey—habían visitado la región, guiados por los recolectores de la resina llamada *chicle*, y habían examinado varios



Sigue
en la
pág. 6



Album de la Unesco "México"

SEMBLANTE MAYA. Detalle de una figura que se halla en la segunda sala del Templo de Bonampak. Este personaje se puede identificar en el fragmento del mural de la página 7: es el segundo a la derecha de la figura yacente del cautivo. Se notan junto a su mano unos jeroglíficos mayas.

Revive la Pompa del Primer Imperio

templos y ciertas estelas de piedra esculpida, dispersas en el suelo; pero no llegaron a descubrir el edificio de los «muros pintados». Aunque situado solamente a una distancia de un centenar de metros, no lo habían visto por la espesura del follaje y de la maleza que lo cubrían.

Healey relata de este modo su descubrimiento: «Esos templos eran superiores a todo lo que podía imaginar un explorador o un arqueólogo. Para llegar a las ruinas fué menester caminar varios días a pie, a través de ríos y de selvas, y por tierras escarpadas, por las que trepábamos hasta quedar rendidos. En ocasiones, siguiendo a mis guías, la fatiga me invadió de tal manera que creí iba a perder el conocimiento.»

«La mayor impresión que experimenté durante este viaje fué cuando los indios Lacandones me condujeron hasta el interior de un templo formado por tres salas o aposentos. Cada uno de éstos estaba pintado con frescos que se extendían desde el suelo hasta la bóveda. Un cortejo de figuras de sacerdotes o de jefes Mayas decoraba los muros. Ese cortejo iba acompañado de sirvientes que sostenían abanicos y parasoles, mientras unos músicos soplaban en sus largas bocinas y tocaban tambores y flautas. Los personajes más importantes estaban pintados con sus atavíos de ceremonia, y se podían distinguir todos los detalles de los bordados, los ornamentos y las joyas, así como los penachos de plumas y otros adornos. Los tejidos de las vestiduras revelaban la gran habilidad en el arte de tejer y en el uso de las tinturas entre los Mayas. Los notables llevaban en la cabeza altos y hermosos ornamentos de plumas. Por la primera vez se nos ofrecía una verdadera pintura en colores que mostraba cómo eran en realidad los antiguos Mayas. Muchos libros se han escrito sobre ellos; pero sólo se han dado breves indicaciones sobre su aspecto e indumentaria... Ahora, sobre estos muros se encontraba el primer testimonio auténtico del glorioso período maya del Primer Imperio...»

«Aquí se halla la obra de los grandes pintores de frescos —cuya destreza y refinamiento en el arte resultan casi inconcebibles— que vivieron y trabajaron con anterioridad de varios siglos a Miguel Ángel...»

La pintura fué un arte cultivado con amor entre los antiguos Mayas y alcanzó un alto grado de expresión. A semejanza de los griegos y de los egipcios, los Mayas solían pintar sus monumentos y esculturas de piedra. Aún se ven muchos vestigios de color sobre los bloques pétreos en México y Guatemala. Asimismo se utilizó la pintura en la decoración de los objetos de cerámica y en la ilustración de los famosos códices así como en el adorno de los muros. Pero, hasta el descubrimiento de Bonampak, se conocía muy poco de las primitivas pinturas murales mayas. Con excepción de los rastros de un fresco del siglo IV encontrado en Uaxactum, en Guatemala, que constituye el más antiguo monumento maya conocido hasta la fecha, se habían descubierto sólo contados fragmentos de frescos mayas en centros religiosos correspondientes al llamado Nuevo Imperio, como por ejemplo en Chichén Itzá, Palenque, Tulum, Yaxchilan, Chacmultun y Santa Rita Cozamal.

Cuando el mundo se enteró del descubrimiento de las

pinturas de Bonampak, pertenecientes al Antiguo Imperio o período clásico, la noticia causó sensación entre los arqueólogos, historiadores y críticos de arte. Con el fin de estudiar el sitio, se enviaron varias expediciones a Bonampak, en las cuales figuraban de modo prominente artistas y dibujantes cuyo trabajo principal consistía en copiar las pinturas murales. Durante los años 1947 y 1948 se prosiguió la lenta y cuidadosa tarea de hacer copias de los frescos en color. Los artistas Antonio Tejeda, de Guatemala, y Agustín Villagra, de México, trabajaron bajo los auspicios de la Fundación Carnegie y del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México y cada uno de ellos realizó una serie de copias. Casi únicamente a través de ellas, los amantes del arte y el público en general habían podido admirar hasta hoy los tesoros de Bonampak. Pero, durante el año pasado, la Unesco y el Gobierno de México organizaron una expedición especial a Bonampak para tomar fotografías en colores de las pinturas murales. Esas fotografías policromas se publicarán, en breve, en un álbum de la Colección Unesco de Arte Mundial. Ese álbum, intitulado *México: Pinturas Prehispánicas*, será editado por la New York Graphic Society, en colaboración con la Unesco. (En la cubierta posterior del presente número ofrecemos, como primicia, una fotografía en colores de ese álbum aún inédito.)

Los expedicionarios de la Unesco, después de una visita a los principales centros arqueológicos del país, con inclusión de Chichén Itzá —en donde fotografiaron los frescos fragmentarios del Templo de los Guerreros y del Templo de los Jaguares— y de Teotihuacán —en donde tomaron fotografías en color de las pinturas allí existentes— se dirigieron a Tenosique, última población de importancia antes de entrar en la selva que alberga los templos de Bonampak.

Un avión del Gobierno les condujo hasta un gran terraplén

abierto entre los árboles por los *chicleros*, en épocas anteriores, a una distancia aproximada de 30 kilómetros de Bonampak. En ese aeródromo improvisado encontraron a sus siete guías que les habían precedido, dos semanas antes, con 17 mulas cargadas de generadores eléctricos para los reflectores, de vituallas, hamacas y medicinas. Desde allí, la expedición emprendió el camino a través de la selva hacia la tierra de los «Muros Pintados», a donde llegó después de dos días de marcha.

Los especialistas de las expediciones anteriores habían comprobado que una aplicación de nafta sobre el carbonato de calcio que cubría las pinturas murales lo volvía transparente, de modo temporal. Este descubrimiento fué de gran utilidad para los fotógrafos del equipo de la Unesco. Pero, como el efecto de la transparencia duraba sólo algunas horas, el trabajo adelantaba lentamente y con dificultad bajo el penoso y húmedo clima tropical.

Bonampak se encuentra cerca del río Lacanjá, tributario del Usumacinta, que sirve de frontera entre México y Guatemala. Sobre un cerro no muy elevado quedan aún nueve templos, en terrazas diferentes. Extensas escalinatas conducen hasta la entrada de los edificios que dan sobre una plaza circundada de plataformas. Hasta ahora, ninguna prueba existe de que Bonampak sea la ruina de una antigua ciudad. Al igual que otros

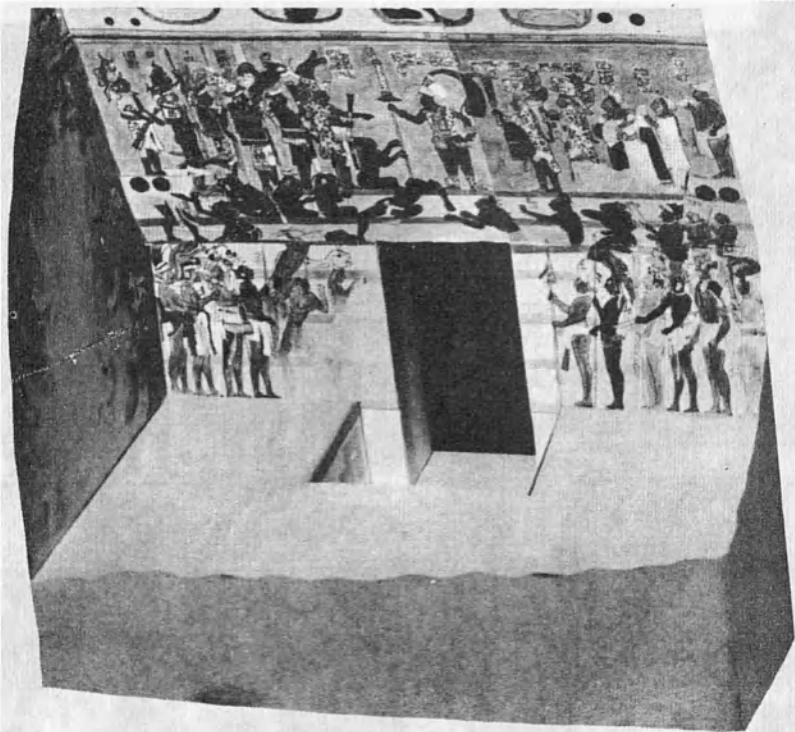


Unesco - Mario Dolfi

ENTRADA PRINCIPAL DEL TEMPLO. La vegetación selvática que sepultaba el templo de Bonampak ha sido ya limpiada en su mayor parte, dejando al descubierto las entradas de las tres salas que contienen las pinturas murales. En la fachada del edificio se nota el trabajo de estucado y los nichos ornamentales sobre cada puerta. El nicho central contiene fragmentos de una estatua.

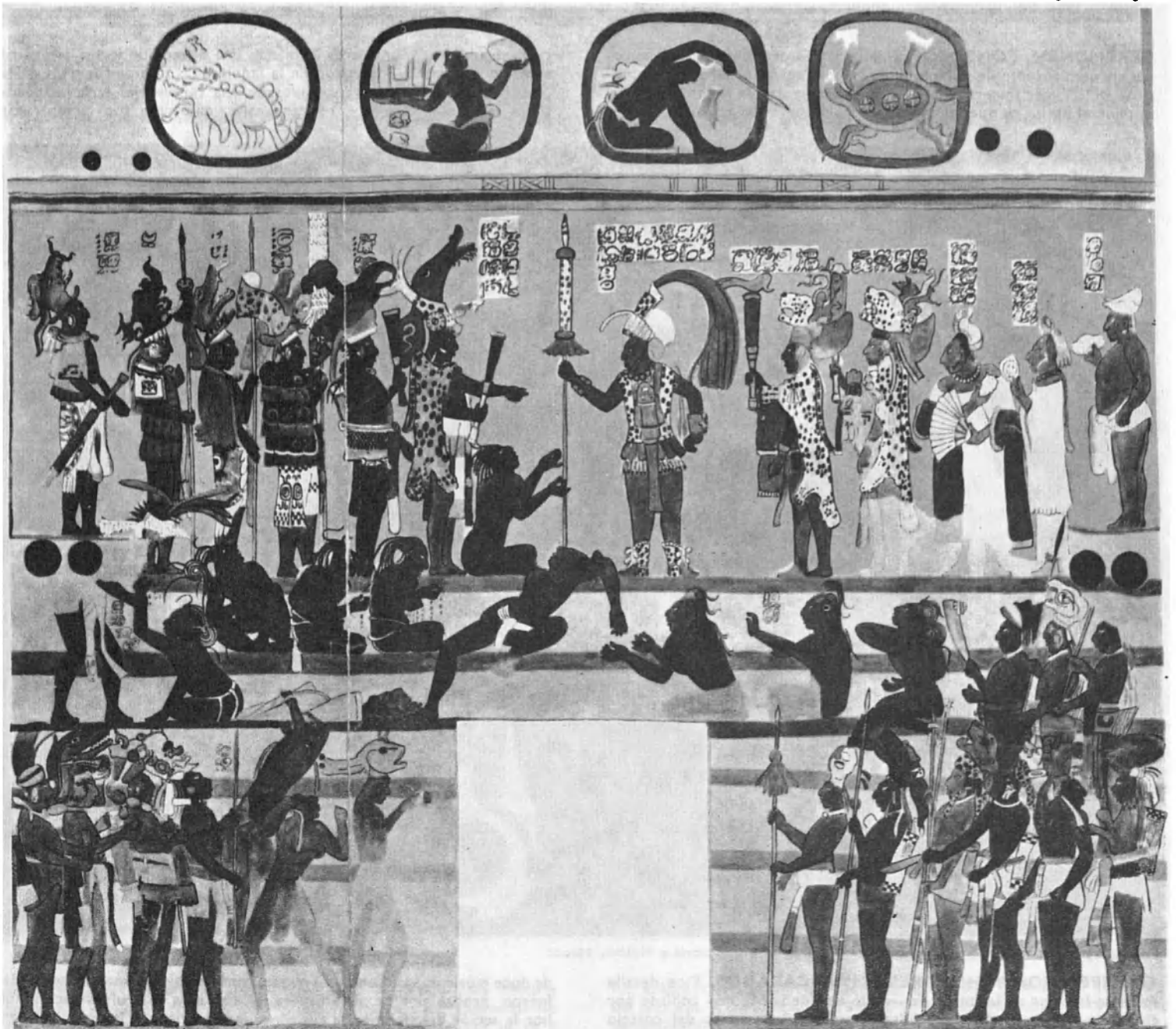
Presentación de los cautivos

El dibujo de la izquierda muestra las pinturas murales vistas desde la parte posterior de la segunda sala del Templo, mirando hacia la puerta de entrada. El aposento se encuentra cubierto de pinturas desde el nivel de una plataforma hasta el vértice del techo inclinado en forma de bóveda. El detalle de abajo es una reproducción de una copia pintada por el artista guatemalteco Antonio Tejeda. Los entendidos en antigüedades mayas han interpretado esta escena como la presentación de los cautivos sobre una terraza adornada de escalinatas. Los personajes más importantes se agrupan en la parte superior de la terraza. En el centro se ve a un jefe que viste una casaca de piel de jaguar y luce un gran pectoral de jade. Un ondeante penacho de largas plumas de quetzal, adherido a su toca, atestigua su alto rango. A ambos lados se alinean otros jefes cubiertos asimismo con pieles de jaguar y que llevan, a guisa de yelmos, la cabeza de este felino y de otros animales. A la derecha hay dos mujeres. Sentados en la escalinata, nueve hombres, posiblemente cautivos, esperan que se decida sobre su suerte. Al pie de un cautivo tendido sobre las gradas se ve una cabeza humana, pero la pintura en ese lugar ha desaparecido y con ella el cuerpo que probablemente yacía junto a esa cabeza.

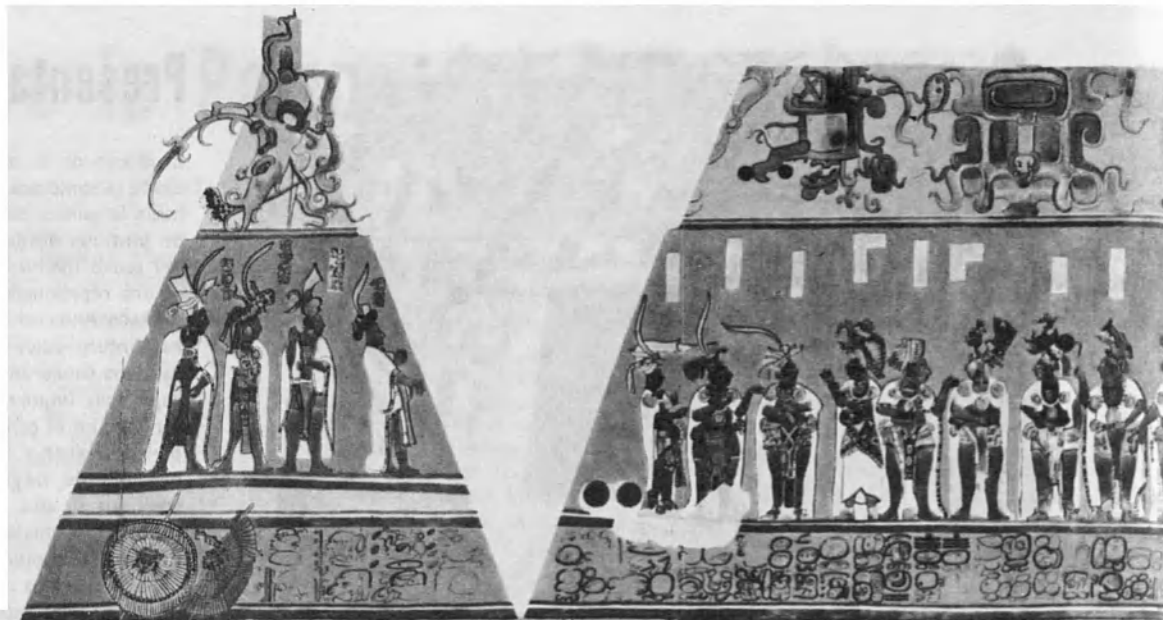
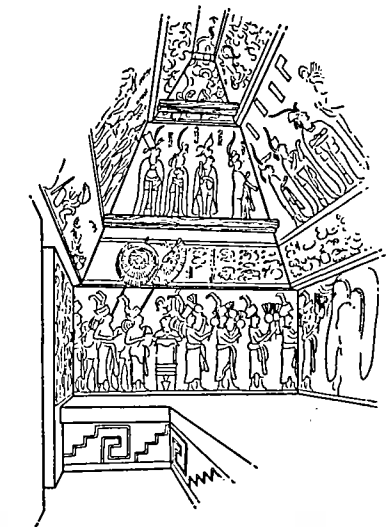


"The Ancient Maya" por Sylvanus G. Morley. Edición Universidad de Stanford, Estados Unidos. 1956.

Fundación Carnegie, Washington



BONAMPAK (Continuación)



CEREMONIAL POMPOSO. La pintura que ocupa los cuatro muros del primer aposento del templo de Bonampak revela el fasto y la suntuosidad del Primer Imperio Maya. La forma irregular de la pintura mural se debe al hecho de que los muros se prolongan hacia arriba en paneles

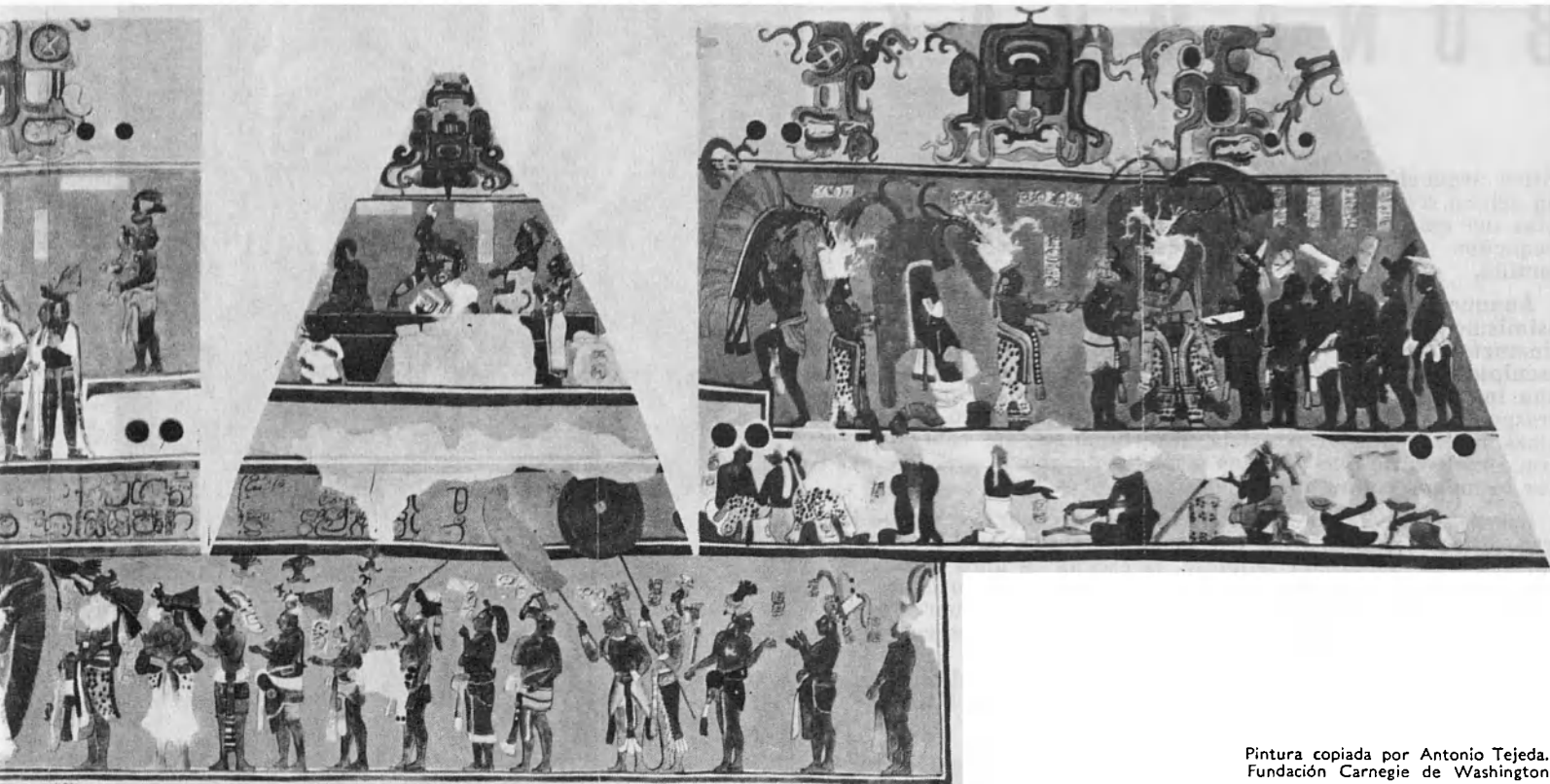
cuadrangulares y triangulares formando una bóveda de forma piramidal como lo muestra la ilustración de la izquierda. La parte superior de la pintura representa los preparativos de una ceremonia. A la izquierda sobre un fondo rojo hay 14 personajes, cubiertos con largas capas



Pintura copiada por Agustín Villagra. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

TROMPETEROS Y HOMBRES ENMASCARADOS. Este detalle del friso inferior de la izquierda —en lo alto de la página— copiado por el artista mexicano Agustín Villagra, muestra una parte del cortejo

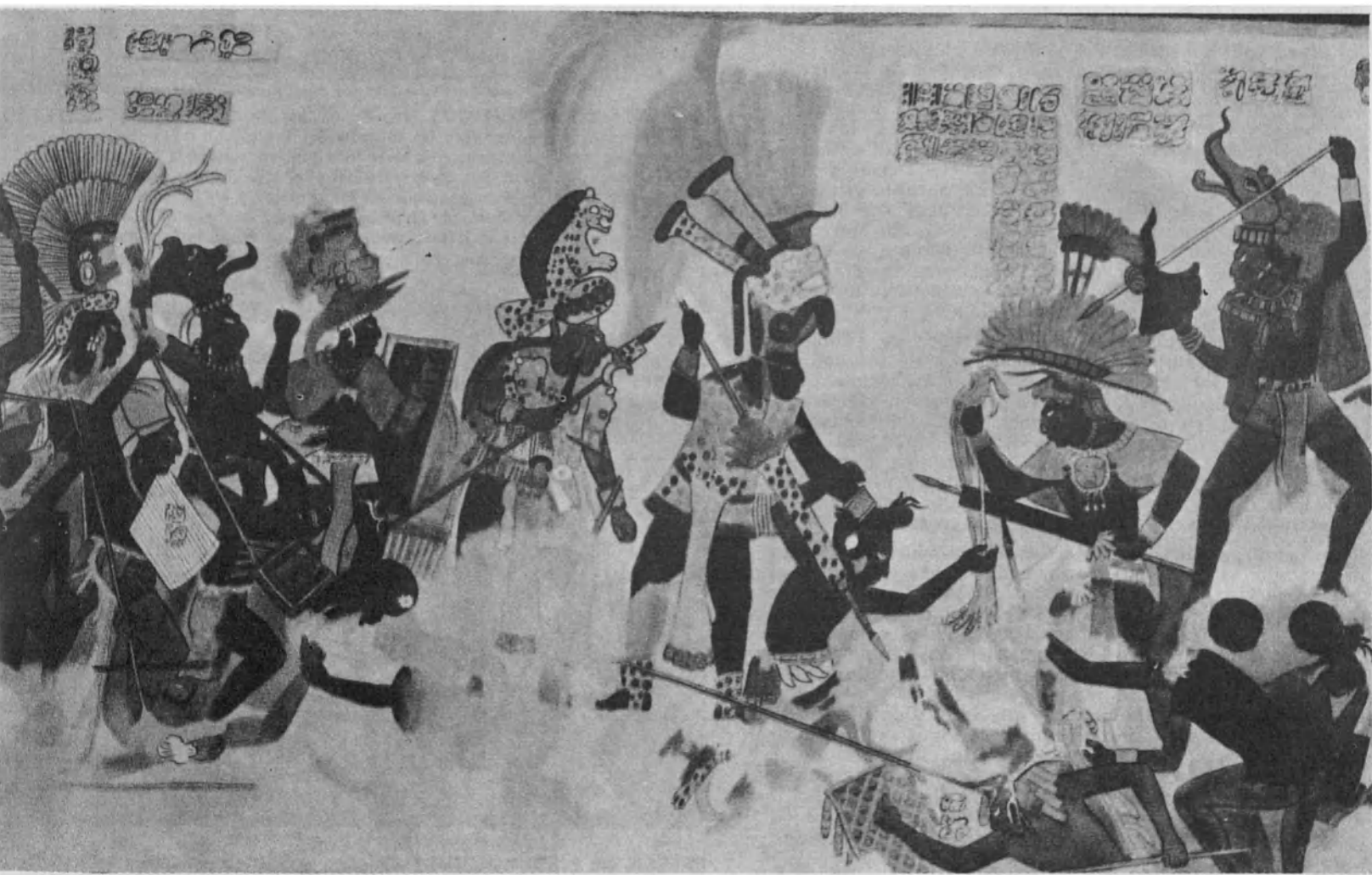
de doce músicos. Las trompetas mayas, como las que se ven a la izquierda, fueron probablemente de madera, y han sido destruidas hace siglos por la acción del tiempo, ya que ninguna se ha visto en las excavaciones.



Pintura copiada por Antonio Tejeda. Fundación Carnegie de Washington

blancas. Dos de esos personajes, en el centro del grupo, dirigen la palabra a los demás, mientras un sirviente con un niño en los brazos recibe las instrucciones de un gran jefe, sentado con las piernas cruzadas en el panel triangular. En el panel de la extrema derecha, se ve a tres

notables en el acto de cubrirse con sus vestiduras. Uno de ellos, a la derecha, casi ha terminado de vestirse. Lleva una piel de jaguar, brazaletes, pendientes, ajorcas y, sobre la cabeza, un enorme tovado de plumas en forma de U invertida. Estos notables se repiten en el friso.



Pintura copiada por Antonio Tejeda Fundación Carnegie, Washington

ESCENA DE UNA BATALLA DE LOS MAYAS. Esta pintura mural del segundo aposento del templo indica que los guerreros de Bonampak utilizaban la lanza como su arma principal. Aquí se ve a

los antiguos mayas, engalanados de vestimentas suntuosas, de joyas, de pinturas y de plumas, durante una expedición guerrera contra un campamento enemigo. Las escenas de combate ocupan tres muros.

B O N A M P A K

(Viene de la pág. 6)

sitios arqueológicos mayas, ese lugar fué probablemente un centro religioso a donde acudían sólo para las ceremonias del culto los habitantes de esa región, dispersos en pequeños grupos, en ocasiones no mayores que una familia,

Aunque famoso por sus pinturas murales, Bonampak es asimismo notable por sus trabajos de relieve en piedra, finamente ejecutados. El sitio contiene varios dinteles esculpidos y tres estelas de piedra, una de las cuales lleva una inscripción en jeroglíficos mayas: 9.17.15.00 que corresponde al año 785 de nuestra Era. En el centro de la plaza hállase una gran estela, infortunadamente rota, de cinco metros de alto por dos y medio de ancho, que pesa por lo menos cuatro toneladas.

Las tres salas que contienen las pinturas murales muestran grupos humanos que parecen representar la celebración de una ceremonia religiosa, la escena de unos sacerdotes en el acto de engalanarse con sus vestiduras, la reunión de un grupo de músicos, una expedición guerrera con el fin de hacer algunos cautivos y sacrificarlos en la escalinata de un templo, una danza ceremonial en la que toman parte personajes con magníficos atavíos, sobre las gradas de una pirámide, al mismo tiempo que el Gran Sacerdote o Jefe —acompañado de una mujer y un niño— celebra un rito cruento.



Una parte importante de la pintura mural está ejecutada sobre la superficie inclinada de la bóveda de piedra y muestra una notable maestría de los artistas mayas en la obtención de la perspectiva. Las figuras y las actitudes están reproducidas con extremo realismo. Los semblantes de algunos personajes aparecen en diferentes escenas y se pueden reconocer a lo largo de las tres salas. El artista ha sabido interpretar la expresión humana en los distintos momentos de la historia pictórica: los cuerpos y las facciones del rostro manifiestan gran calma en la preparación de la ceremonia; aparecen tensos y feroces en la expedición bélica, y adoptan durante el sacrificio tal actitud que el espectador casi puede sentir la atmósfera glacial y nefanda de la escena. Sylvanus Morley ha dicho que «algunas de las figuras representadas en las pinturas murales de Bonampak muestran un grado de naturalismo que el arte europeo occidental no logró alcanzar sino muchos siglos más tarde.»

El efecto más asombroso de las pinturas es, probablemente, el esplendor de las vestimentas y de los colores. La primera descripción de Healey no fué exagerada. Cualquier contemplador de los «muros pintados» se siente deslumbrado por los pintorescos tocados de plumería, tan altos como las figuras humanas que los lucen, así como por la variedad de los materiales utilizados: plumas de colores, pieles, telas de dibujos intrincados y piedras preciosas. La delicadeza de ejecución y la pureza expresiva de las líneas en esas pinturas es notable en realidad.

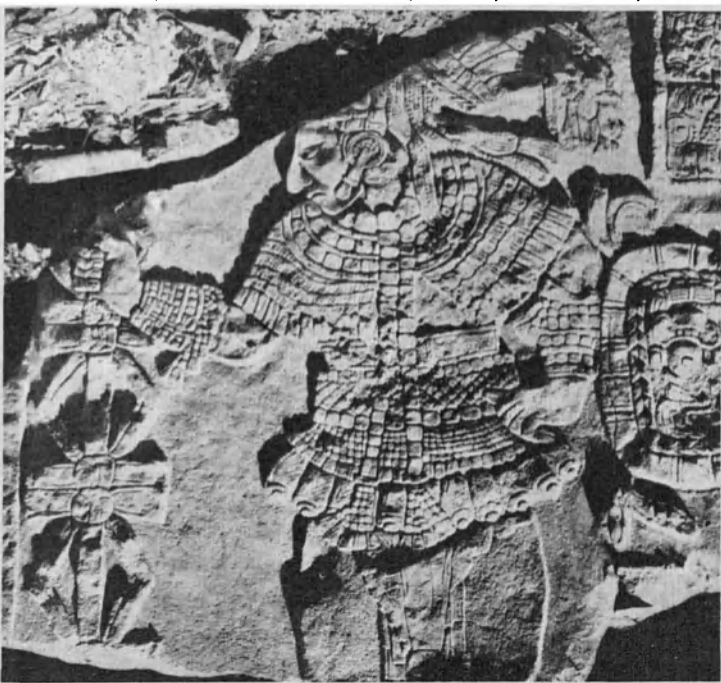
Los «muros pintados» ofrecen asimismo una de las más detalladas fuentes de información sobre la estructura social y la vida de los Mayas. Con más claridad que en los tiempos pasados, esas obras de arte revelan ahora las costumbres, las danzas, los instrumentos musicales, las armas y los usos domésticos de los Mayas del Viejo Imperio. Las pinturas de Bonampak parecen contradecir la antigua afirmación de que los Mayas nunca hicieron la guerra ni practicaron sacrificios humanos, ya que estos dos hechos se encuentran representados con los más vivos colores. Asimismo, tales pinturas indican que la situación de la mujer maya en la vida de la comunidad era más importante de lo que en general se supone. Ningún otro sitio arqueológico —según afirman los entendidos en las antigüedades de América— ha añadido tanto a nuestro conocimiento sobre el pueblo maya.

Con la publicación emprendida por la Unesco de las fotografías en colores de las pinturas murales de Bonampak, los historiadores y críticos no vacilarán en dar a la civilización de la «Tierra del Mayab» un lugar más prominente aún en la historia del arte universal.



Carlos Prieto. De "Bonampak" por Agustín Villagra, México, 1949

RELIEVES Y JEROGLIFICOS. Uno de los tres dinteles con jeroglíficos mayas, encontrados sobre las entradas del Templo de las Pinturas Murales. Los tres muestran escenas en relieve que representan la captura de prisioneros, y datan probablemente del año 790. En razón de la analogía de los temas representados en los dinteles y en las pinturas murales, ciertos conocedores de la antigüedad maya deducen que tales obras fueron ejecutadas al mismo tiempo, aunque faltan las pruebas.



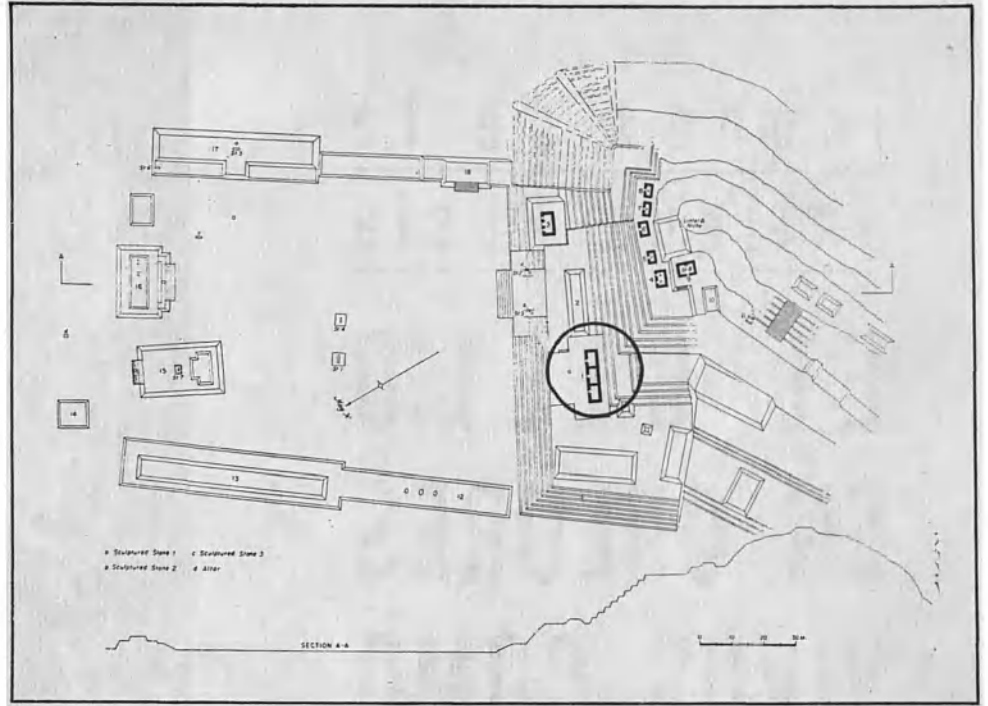
Giles G. Healey Del libro "Cités Maya" por Paul Rivet 1954

ESTELA DE PIEDRA ESCULPIDA. Esta gran estela esculpida que mide 5 metros de alto por 2 y 1/2 de ancho, se descubrió derribada y rota cerca del centro de la plaza de la acrópolis de Bonampak. Aquí se muestra el fragmento central de la estela, considerada como la más grande entre las que se han descubierto en Bonampak. El detalle de la cabeza se reproduce en la parte interior de la portada de este número.

Acrópolis Maya sobre la colina

Mapa de Bonampak — a la derecha— levantado por K. Ruppert y G. Stromsvik, miembros de la segunda expedición enviada a ese lugar por la Fundación Carnegie de Washington en el invierno de 1947. Bonampak es un pequeño sitio, cuidadosamente trazado, con una plaza que mide de 90 a 110 metros. En tres de sus lados se encuentran restos de terrazas y reducidas construcciones. El cuarto lado, hacia el sur, está limitado por una colina o cerro de 43 metros de alto que se cree ser un montículo artificial. Sobre ese cerro se hallan situados los templos de Bonampak. El Templo de los "Muros Pintados" está en el centro de esos edificios. Abajo, una escultura en piedra con figuras en relieve, encontrada en las cercanías.

De "Bonampak" por Ruppert, Thompson y Proskouriakoff, Fundación Carnegie, Washington, 1955



Iconos de la antigua Rusia

EL CIELO EN COLORES VIVOS COMO ESMALTES

por Victor Lasareff

Miembro Correspondiente de la Academia
de Ciencias de la U.R.S.S.



Album de la Unesco "U.R.S.S."

El icono ruso es una de las revelaciones artísticas más notables del siglo XX. En el siglo anterior, ni aún los coleccionistas especializados en las obras de la escuela medieval rusa de pintura de iconos sospechaban la belleza de las obras que poseían. Los más antiguos iconos llevaban un revestimiento de metal o estaban recubiertos por numerosas capas de pintura que alteraban completamente su aspecto primitivo. Cuando, hacia 1900, se inició la restauración de los iconos descubriéndose que la pintura medieval se había conservado admirablemente bajo los retoques y las capas superpuestas y había adquirido la compacta dureza del marfil. Al desaparecer de los grandes iconos de Novgorod su barniz oscuro y sus retoques, el resultado fué una verdadera revelación, y esa nueva y bellísima rama del arte, hasta entonces sólo conocida de unos pocos, halló pronto partidarios entusiastas tanto entre los coleccionistas como entre los pintores. También los museos comenzaron a adquirir cada vez más iconos y la Galería Tretyakov de Moscú y el Museo Ruso de San Petersburgo no tardaron en convertirse en verdaderos relicarios de pintura rusa medieval. Por desgracia, los museos de Occidente no ampliaron sus colecciones con buenos iconos rusos, y aún hoy carecen de muestras de la pintura rusa de iconos, o si la tienen se trata de ejemplares adquiridos al azar y de calidad tan inferior que podría perfectamente prescindirse de ellos.

El público en general sólo comprendió el valor estético del icono en 1913, después de la Exposición de Arte Medieval Ruso de

Moscú, donde muchas de las obras presentadas eran bellísimos iconos de los siglos XV y XVI. Para los que visitaron la exposición, fué como si de pronto hubiera caído de sus ojos la venda que les impedía apreciar lo que realmente era la pintura rusa. En vez de los sombríos y adustos iconos recubiertos de una espesa capa de barniz, podían contemplar maravillosas obras de arte de las que se hubiera enorgullecido cualquier pueblo del mundo. En cada antiguo icono, puesto al descubierto por el trabajo de restauración y limpieza, brillaban los colores como piedras preciosas, resplandecían como ascuas los cinabrios. En delicados matices, el rosa, el violeta y el amarillo de oro eran una caricia para la vista; la rara belleza del blanco níveo y de los pálidos azules causaban la admiración del visitante. Y, al mismo tiempo, se vió que nada tenía ese arte de ascético, nada que revelara severidad ni fanatismo; sino que en él se reflejaba con toda viveza la fuerza creadora del pueblo, que por su esplendor y cierta claridad peculiar en la disposición de las formas remontaba a la pintura de la antigüedad clásica y que merecía ser considerado como una de las más altas manifestaciones del genio nacional ruso.

Los principales descubrimientos en la esfera de la pintura medieval rusa se realizaron en los años que siguieron a la revolución soviética. Ya el 5 de octubre de 1918 se publicó un decreto del Consejo de Comisarios del Pueblo sobre «Registro, catalogación y protección de monumentos artísticos y antigüedades». Tuvieron gran

importancia a ese respecto las indicaciones personales de V.I. Lenin, fundador del Estado Soviético. Las grandes obras de los maestros medievales, hasta entonces ocultas en las iglesias y monasterios y sometidas allí repetidas veces a alteraciones y retoques, se estudiaron y restauraron científicamente. Se hicieron numerosas expediciones a Novgorod, Pskov, Kiev, Zvenígorod, Vologdá, al Monasterio de la Trinidad y San Sergio, a Tver y Yaroslavl, al Norte y a las ciudades del Volga. Las expediciones se organizaban con arreglo a un plan cuidadosamente preparado: se daba prioridad a la restauración de obras de gran importancia que podían arrojar luz sobre los problemas fundamentales de la historia de la pintura medieval rusa. Nota característica y totalmente nueva de esas expediciones fué el hecho de que los iconos seleccionados para su restauración eran obras cuya localización estaba bien determinada. De este modo la clasificación topográfica del material se asentó por fin sobre el sólido fundamento que desde hacía mucho tiempo se buscaba. Así se pudo reemplazar el concepto de «maneras» (es decir de maneras de pintar), propio de aficionados, por el concepto científico de «escuelas». Se consiguió establecer una línea divisoria entre las escuelas de Novgorod y de Moscú, cuyas obras habían sido confundidas siempre por los primeros investigadores. Se perfilaron las escuelas de Pskov y de Tver, cuya existencia se ignoraba. Teófanos el Griego, Rubliov y Dionisy adquirieron una personalidad definida. Especial im-

Pasa a la
pag. 14



SAN PEDRO LES GUIA HACIA EL PARAISO

El arte de la imagen religiosa, conocida con el nombre de icono, es una de las más significativas contribuciones de Rusia a la historia del arte mundial. Durante 800 años, del siglo XI al XVIII, esta forma de arte conservó su vitalidad y energía. Nació en la época en que la antigua Rusia adoptó el Cristianismo y en que la ciudad de Kiev recibió a los primeros artistas bizantinos con quienes colaboraron los artesanos locales. De este modo, la pintura rusa de iconos fué heredera legítima del arte de Bizancio, al que supo dar una forma nueva y nacional, y cuando alcanzó su madurez mostró un carácter propio. Entre los primeros iconos de los que tuvo conocimiento el Occidente, se cuentan los de la "Escuela de Novgorod," a la que pertenece la pintura de San Jorge (página opuesta) que data de 1170 y que se encuentra en la Catedral de la Anunciación, en el Kremlin. San Jorge es uno de los temas predilectos de los pintores de iconos y se le representa como patrono del Príncipe Jorge Andreevich de Novgorod. Las obras más acabadas de la pintura de iconos fueron ejecutadas por los maestros de la escuela de Moscú, dirigidos por el gran Andrei Rubliov (1370-1430). En el año de 1408, Rubliov y su amigo Daniel Tchernyi decoraron la Catedral de la Asunción, en la ciudad de Vladimir. Escogieron como tema "El Día del Juicio Final"; pero, a diferencia de la mayoría de los artistas medievales, la interpretación de Rubliov no inspira pavor o espanto. A la izquierda, un grupo que forma parte del mencionado fresco en el lado meridional de la nave de la Catedral y que muestra a San Pedro guiando a los bienaventurados al Paraíso. Arriba, un detalle de ese grupo.

Iconos de la antigua Rusia

(Continuación)

portancia tuvo el descubrimiento de una serie de obras de los siglos XII y XIII, que arrojaron una luz totalmente nueva sobre el período primitivo de la pintura rusa.

En 1929 y 1930 se presentó en Alemania, Gran Bretaña y Norteamérica una exposición de iconos rusos que atrajo la atención general. Esta exposición dió a conocer por primera vez en el mundo occidental la pintura medieval rusa. Desde aquel momento el icono ruso, que Matisse fué uno de los primeros en apreciar en Occidente, quedó incorporado al patrimonio artístico internacional.

En las imágenes de Novgorod domina el cinabrio fulgurante

Las fuentes de la pintura rusa de iconos remontan al siglo X, en que los rusos se convirtieron al Cristianismo y la ciudad de Kiev recibió a los primeros artistas bizantinos que habían de ser los maestros de los pintores locales. Así surgieron los talleres rusobizantinos que cubrieron de mosaicos, frescos e iconos las célebres iglesias de esta última ciudad, entre ellas la Iglesia del Diezmo (989-996) y la Catedral de Santa Sofía (1037-1067). Estos talleres no sólo fueron centros de iconografía semejante a la de Bizancio, sino que adoptaron la manera bizantina de pintar. Pero, como siempre sucede, los discípulos comenzaron muy pronto a separarse de sus maestros y, respondiendo a las exigencias de la vida rusa, plantearon y resolvieron nuevos problemas artísticos.

De este modo, empezaron a tomar forma las características nacionales de la pintura rusa, proceso que puede seguirse solamente estudiando los frescos, puesto que no han llegado hasta nosotros los iconos del siglo XI. No obstante, Kiev contaba ya con renombrados artistas.

A medida que se intensificaban las tendencias centralizadoras y decaía el Principado de Kiev, comenzaron a surgir centros feudales y con ellos escuelas locales de pintura. A tres de ellas, las de Novgorod, Vladimir-Súzdal y Yaroslavl, corresponden los iconos rusos más antiguos que se conocen y que datan del siglo XII y comienzos del XIII.

Las producciones más notables de la escuela de pintura de iconos de Novgorod corresponden a los últimos años del siglo XIV y al siglo XV. Los artistas de Novgorod evitan los temas complicados, los intrincados simbolismos que tanta difusión tuvieron más tarde en la pintura rusa de iconos. Escogen temas sencillos y diáfanos. Su composición, nunca recargada, permite una visión fácil y clara del conjunto, pues el tema fundamental no queda oscurecido por la adición de episodios secundarios. El icono de Novgorod se caracteriza sobre todo por su colorido, en el que predomina el cinabrio fulgurante. Esos colores, inolvidables por su brillo y su intensidad cromática, reflejan tal vez más que ningún otro elemento el gusto de Novgorod.

Las obras de más alta calidad en la pintura rusa de iconos se deben a los maestros de la escuela moscovita, al frente



LA VIRGEN DEL RÍO DON, obra de los pintores de iconos de la Escuela de Novgorod, de las postrimerías del siglo XIV. Se dice que acompañó al Gran Príncipe de Moscú, Dimitri Ivanovich del Don, en la batalla de Kulikovo (1380) en que los rusos derrotaron a la Horda de Oro. Fué llevada por los rusos en otras batallas contra los tártaros en 1552 y 1591. En el pasado, algunos autores atribuyeron la obra — hoy en la Galería Tretyakov de Moscú — a Teófanos el Griego, uno de los artistas más notables en Rusia a fines del siglo XIV y comienzos del siglo XV; pero hoy los conocedores creen que este icono fué pintado por un artista de Novgorod, discípulo de Teófanos.

de los cuales se halla Andrei Rubliov (1370-1430). Desde el siglo XIV, Moscú comenzó a destacarse rápidamente hasta situarse a la cabeza de los principados rusos; asumiendo la dirección de la lucha contra el tártaro. Después de la famosa batalla del campo de Kulikovo (1380), en la que los rusos asestaron un duro golpe a la Horda de Oro, aumentó enormemente la importancia política del principado de Moscú. Esta batalla, que hizo comprender al pueblo ruso la importancia de la unidad nacional, contribuyó a despertar su conciencia nacional. Se daban así las condiciones necesarias para un florecimiento general de la cultura.

La pintura moscovita aprovechó plenamente el legado artístico de Bizancio: En 1344, el metropolitano Teognosto había llamado a artistas griegos para decorar con pinturas murales su catedral, y hacia 1395

estaba ya en Moscú el célebre Teófanos el Griego, que había de permanecer allí hasta su muerte. Además, esta ciudad se enorgullecía de muchos iconos griegos y muchos objetos religiosos de origen bizantino. El ideal estético de la escuela de Moscú recibe su expresión más completa en las obras de Rubliov. Por la elevación de su ideal humano, la pureza moral y la profunda poesía de sus figuras, por la delicadeza del ritmo puramente musical y la perfección de las relaciones cromáticas, Rubliov no tiene rivales. Sus iconos poseen un encanto irresistible, y su Trinidad es una de las grandes obras maestras del mundo.

La edad de oro de la pintura rusa de iconos fué el siglo XV, que constituye una época histórica claramente definida. Por ello, las obras de ese período pueden servir de base para caracterizar la pintura de iconos rusos en su conjunto.

Algunos especialistas del arte medieval tienden aún hoy a considerar la pintura rusa de iconos como una simple rama de la bizantina. Sería ingenuo negar que el icono ruso deriva del bizantino. La iconografía y las técnicas pictóricas fundamentales las heredaron los artistas rusos de los griegos. Pero muy pronto, ya en las primeras etapas de su desarrollo, cuando era todavía vigorosa la supervivencia de la actitud pagana de alegría ante la vida, la pintura rusa experimentó cambios profundos que dieron origen a un arte nuevo, cada vez más alejado del bizantino. Esta evolución comenzó a manifestarse en una atenuación del ascetismo bizantino, así como en la creación de tipos iconográficos totalmente originales. Se manifestó también en la expansión del culto de santos locales, al que se incorporaron muchos elementos de la vida rusa, y en la constante influencia del tipo étnico nacional sobre la pintura de iconos. Por último, se reveló en la gama de colores, que adquirió extraordinaria brillantez y alegría, así como en la importancia cada vez más marcada de la línea, sobre todo del contorno, que tanto apreciaron los pintores rusos de iconos. Gradualmente el icono ruso fué convirtiéndose en la gran forma artística nacional de la Rusia medieval. En el siglo XV este largo proceso había alcanzado, por así decirlo, su culminación lógica.

Sorprende en el icono ruso la peculiar

combinación de la concepción abstracta con una intensa calidad emotiva. El pintor ruso de iconos hace caso omiso de la tercera dimensión, no emplea el claro oscuro para el modelado, no desarrolla su composición en profundidad, sino verticalmente, y subordina su creación a la superficie lisa sobre la que pinta. Las figuras de los santos suelen aparecer envueltas en amplias vestiduras que ocultan todas las formas del cuerpo, tienen rostros redondeados en los que las características individuales se subordinan a lo típico. Si las figuras aparecen combinadas con un paisaje, éste se reduce a las formas más simples y se estiliza totalmente hasta perder todo carácter orgánico.

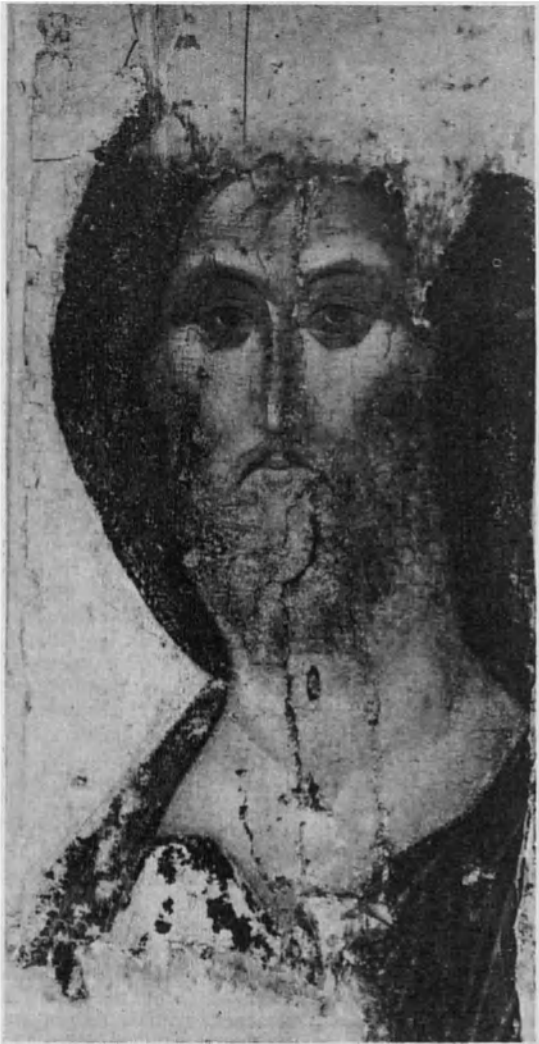
El color, alma de la pintura religiosa del siglo XV

Podría pensarse que, partiendo de una concepción tan abstracta, no era posible crear un arte jubiloso y emotivo, capaz de despertar sentimientos comunes a todos los seres humanos. Sin embargo, lo cierto es que la pintura rusa de iconos del siglo XV es luminosa y alegre. Se halla tan lejos de la sombría contemplación bizantina como de la excesiva intensidad de expresión del arte gótico.

Siguieron haciéndose copias durante más

de un milenio de ciertos iconos milagrosos. A pesar de la semejanza, que a veces es extraordinaria, no hay ningún icono que sea copia exacta de otro. Hasta nosotros han llegado numerosas representaciones de *San Jorge*, de *Pokrov* y de diversas escenas del *Evangelio*, pero perderíamos el tiempo si tratáramos de encontrar dos pinturas absolutamente idénticas. Es cierto que el maestro ruso seguía la tradición. Se veía ligado a ella en no escaso grado, pero en el siglo XV no fué jamás un obstáculo para sus facultades creadoras. El artista utilizaba con bastante libertad los tipos iconográficos heredados de las precedentes generaciones. Alterando el ritmo de la composición, los contornos, la distribución del color y los matices psicológicos, lograba poner una nota nueva en cada una de las obras que creaba.

Tal vez fué en el colorido en donde el pintor ruso de iconos reveló con mayor claridad sus gustos personales. El color es verdaderamente el alma de la pintura rusa de iconos del siglo XV. Para él como para el artista holandés, la pintura es un material precioso, no menos precioso que el esmalte. Gozaba con la belleza de los colores puros, sencillos, que aplicaba en combinaciones de asombrosa brillantez. Al llevar el color a su grado extremo de tensión, lograba un colorido totalmente único, fuerte, fulgurante y audaz, muy diferente de la gama severa y más oscura de los iconos bizantinos.



Album de la Unesco "U.R.S.S."

EL SALVADOR forma parte del *déisis* — o serie de iconos que representan a Jesús, la Virgen y San Juan Bautista — pintado por Andrei Rubliov. Está ejecutado en madera y data aproximadamente de 1400. Originalmente era uno de los ornamentos de la Catedral del Tránsito de la Virgen, en Zvenigorod, pero hoy se encuentra en la Galería Tretyakov, en Moscú.



Album de la Unesco "U.R.S.S."

BUSTO DEL ARCANGEL, icono de madera del siglo XII. Formaba parte de un iconostasio. Por su estilo, se relaciona estrechamente con la obra del "Griego Petrovich," cuyo nombre consta en la Primera Crónica de Novgorod, 1196, época en que pintó los murales de la Iglesia de la Virgen de las Puertas en esa ciudad. Este busto se conserva ahora en el Museo Ruso de Leningrado.



Dos Maestros : Rubliov y Teófanés

por Mikhael Alpatov

Miembro de la Academia de Bellas Artes de la Unión Soviética

Los críticos de arte soviéticos realizan actualmente un estudio minucioso de las obras de Teófanés el Griego y de Andrei Rubliov, dos de los artistas más excelsos de los siglos XIV y XV en Rusia. Hasta hace poco tiempo, no se sabía mucho de ellos y gran parte de la información sobre su obra se fundaba más en suposiciones que en hechos. Así por ejemplo, las pinturas de Rubliov se atribuían antiguamente a la «Escuela de Novgorod», afirmación errónea originada por la circunstancia de que no se conocían hasta una época reciente otras escuelas rusas de pintura en los siglos XIV y XV.

La grandeza artística de los dos extraordinarios pintores rusos nos ha sido revelada por los especialistas soviéticos que han restaurado los frescos de las catedrales de Novgorod, Moscú, Vladimir y otros lugares. Los críticos soviéticos han contribuido a la mejor comprensión del arte de esos maestros, interpretándolo como una expresión del gran período de la historia de Rusia cuando se sacudió el yugo de los Tártaros y comenzó la unificación del país.

Teófanés el Griego era originario de Bizancio y llegó a Rusia a fines del siglo XIV. Su obra se asemeja sin duda alguna a la de los maestros bizantinos de ese mismo siglo; pero sus esfuerzos creadores, altamente originales, le colocan por encima de los límites del arte bizantino en general.

No es posible evitar de hacer una comparación entre Teófanés y otro gran pintor griego, Dominico Theotocópuli,

llamado «El Greco». Este artista inmortal recibió la primera educación en su isla natal de Creta y luego, estudió en Venecia; pero su larga permanencia en Toledo—su hogar adoptivo— le convirtió en el representante típico del arte español. De modo análogo, el genio artístico de Teófanés alcanzó la plenitud de su florecimiento en Rusia.

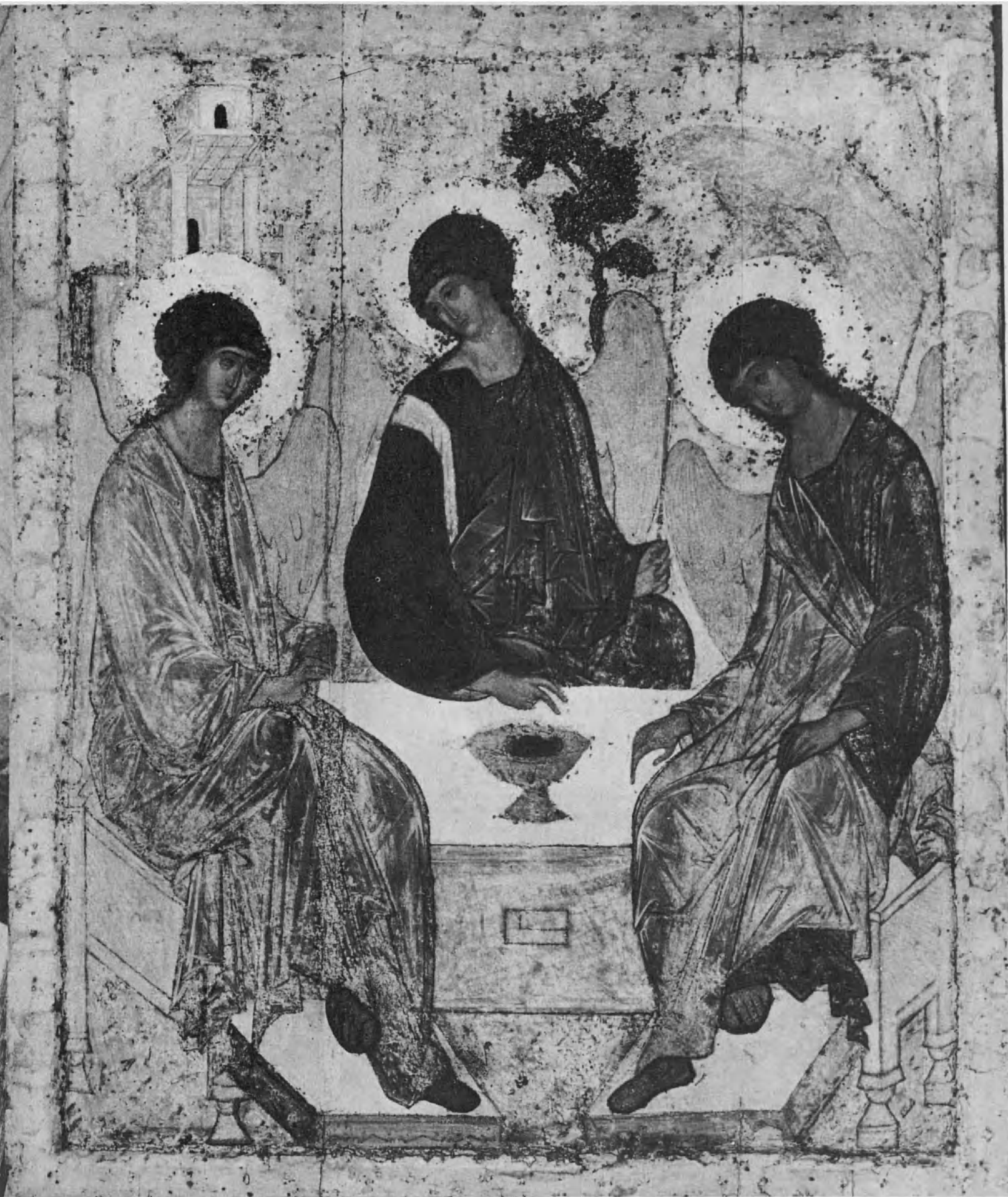
El carácter apasionado y austero del arte de Teófanés se muestra claramente en su icono de la Virgen, pintado en 1405, en el iconostasio de la Catedral de Blagoveschensky, en el Kremlin de Moscú. En esa obra, el artista modera el fuego de su pasión—al que da rienda suelta en los frescos de Novgorod— pero su mano se delata en los ropajes azules que envuelven a la Virgen, en el delicado dibujo de sus facciones y en la actitud de plegaria de sus manos extendidas.



Es sabido que Rubliov trabajó con Teófanés el Griego en la Catedral de Blagoveschensky. Por derecho de edad, el nombre de Teófanés figura primero en las Crónicas. Tan diferentes son la pintura de Rubliov y la del griego que algunos críticos les han considerado como representantes de dos escuelas opuestas de arte: Teófanés, del «estilo pictórico» y Rubliov del «estilo gráfico o estilo de icono». En realidad, Rubliov es tan fino pintor y colorista como Teófanés; pero la

poesía con que satura su arte es de un orden muy distinto. El arte de Teófanés es ardiente, inspirado, dramático, pleno de movimiento, de contrastes y de tensión psicológica, mientras el arte de Rubliov es tierno y apacible y expresa un lirismo exquisito así como gran espiritualidad y armonía.

La obra más acabada y famosa de Andrei Rubliov es «La Trinidad». En esa obra Rubliov interpreta la leyenda bíblica de la aparición de la Divinidad al hombre. La Divinidad está encarnada en las figuras encantadoras de tres jóvenes. El movimiento que se desenvuelve delicadamente a través del icono se extingue en el cerco invisible pero infranqueable que encierra las tres figuras. El mayor encanto del colorido es la pureza y brillantez de los matices, particularmente del azul diáfano. Esos matices luminosos se encuentran en armonía total con la composición lúcida y equilibrada del icono. Teófanés el Griego y Andrei Rubliov fueron contemporáneos de los artistas italianos y flamencos de los albores del Renacimiento. La obra de ambos maestros—aunque representativa de la pintura rusa medieval— difiere grandemente de la de los fundadores de la escuela realista de pintura en la Europa occidental. No obstante, la crítica moderna no calla su admiración por las realizaciones artísticas de ambas escuelas. En la Unión Soviética, se ama particularmente la obra de Andrei Rubliov. Por decreto del Gobierno Soviético, el monasterio moscovita de Andronikov, en donde fué sepultado el maestro en 1430, se ha transformado en el «Museo Rubliov».



Album de la Unesco "U.R.S.S."

LA TRINIDAD : OBRA SUPREMA. La más alta expresión de la pintura rusa medieval de iconos es "La Trinidad" (arriba y un detalle a la izquierda) obra ejecutada en 1411 por Andrei Rubliov, en cuyas creaciones llegan a su mayor florecimiento los ideales estéticos de la "Escuela de Moscú.". Al principio, este icono se conservaba en la Catedral de la Trinidad, en Zagorsk. Considerado ahora como una de las obras maestras del arte mundial, se lo expone en la colección rusa medieval de la Galería Tretyakov, en Moscú. En la página opuesta (extrema izquierda) un detalle de "La Virgen" de Teófanos el Griego (ver en pag. 18 la imagen completa) que llegó a Moscú a fines del siglo XIV. La verdadera grandeza de Teófanos y de Rubliov nos ha sido revelada por los especialistas soviéticos que han trabajado en la restauración de los frescos de las catedrales de las ciudades rusas.

ICONOS DE LA ANTIGUA RUSIA

(Continuación)



Album de la Unesco "U.R.S.S."

EL MISMO TEMA POR DOS ARTISTAS. Estas dos pinturas de la Virgen muestran la forma en que dos grandes pintores rusos trataron el mismo tema dándole su expresión individual. Arriba, "La Virgen" de la Catedral de la Anunciación, en el Kremlin, obra de Teófanos el Griego (1405). A la izquierda, "La Virgen" pintada por Rubliov en 1408, época en que decoraba la Catedral de Uspensky, en la ciudad de Vladimir. La belleza de colorido de los viejos iconos rusos ha permanecido oculta bajo cubiertas de metal o capas espesas de pintura, hasta que, al restaurarlos, se descubrió que se había conservado la coloración medieval y había adquirido la dureza y la calidad maravillosa del marfil.



SAN JORGE. Escuela de Novgorod, Primera mitad del siglo XV. Galería Tretyakov, Moscú. (Album Unesco "U.R.S.S.").



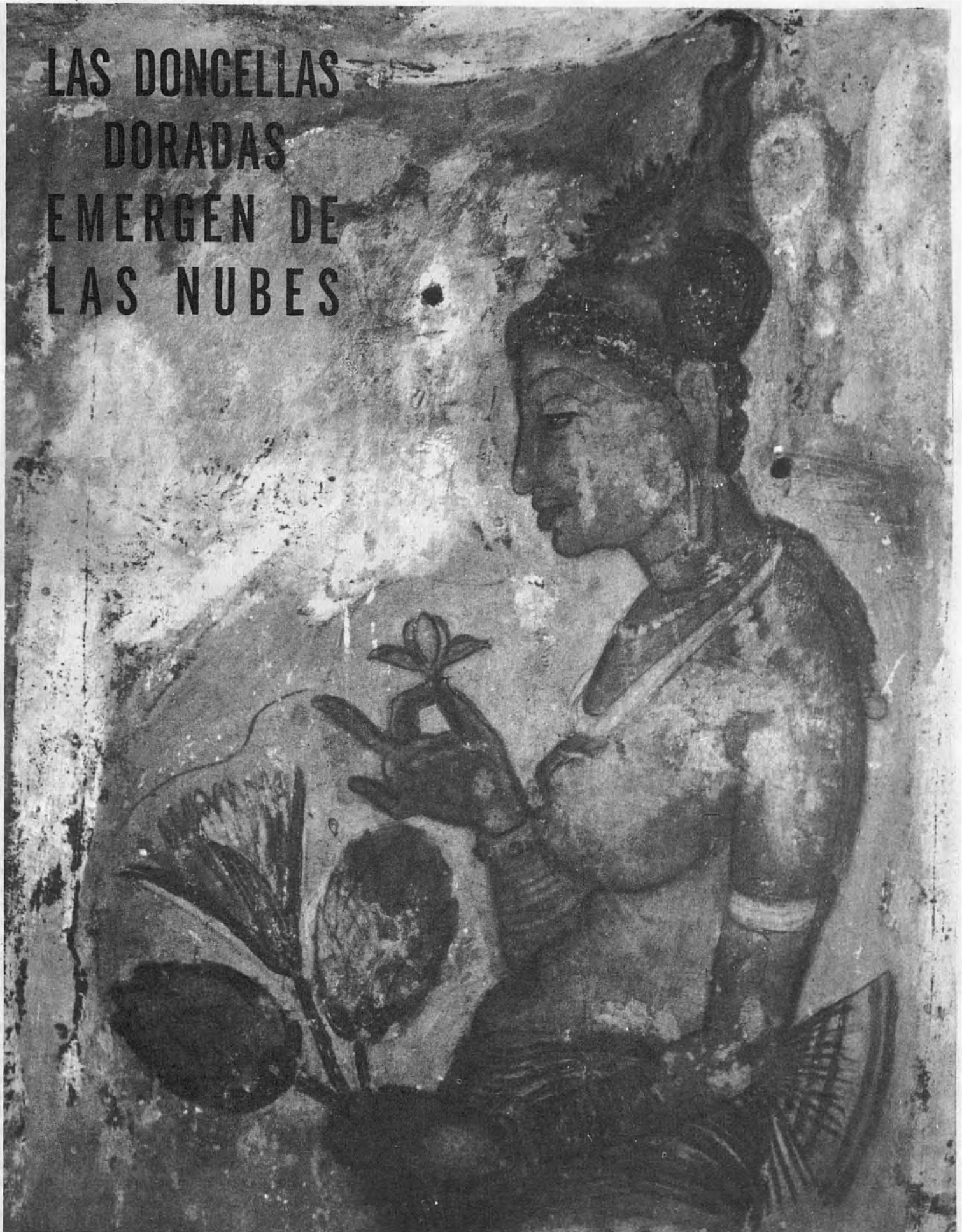


LA SEPULTURA. Escuela septentrional.
Ultimo cuarto del siglo XV. Galería Tretyakov, Moscú (Album Unesco "U.R.S.S").

PRINCIPE SIDDHARTA, futuro Buda, muestra su destreza en el arco.
Templo de la Cueva de Bambulla. Siglo XVIII (Album Unesco "Ceilán").



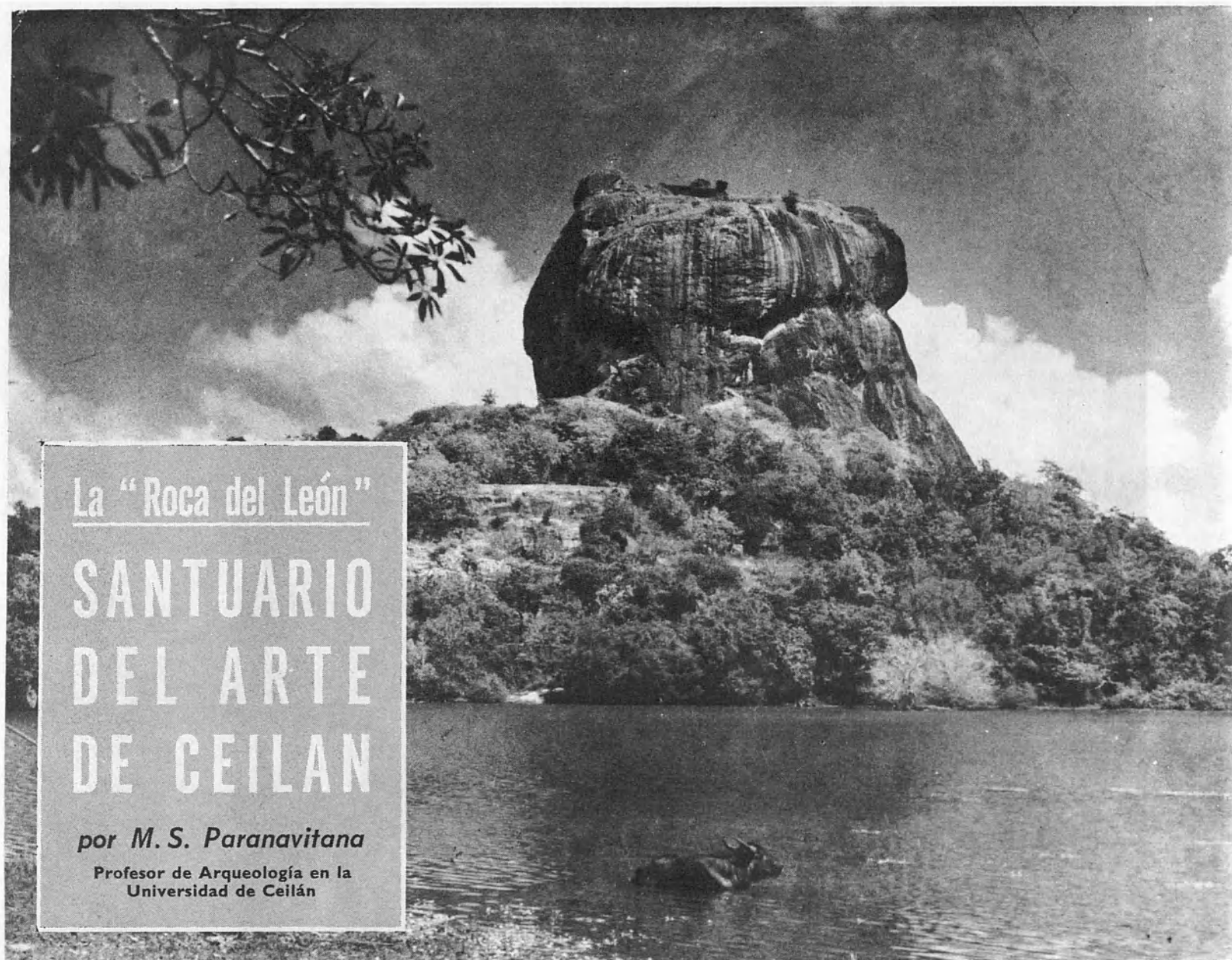
ENTRADA EN JERUSALEN. Página de un importante manuscrito del siglo XI, el Códice del Evangelio de la Coronación, cuyas tapas en cobre datan del siglo XIV y constituyen un raro ejemplo del empleo del metal y de las piedras preciosas en la encuadernación medieval. Hoy, en la Biblioteca Capítular de San Guy, en Praga. (Album Unesco "Checoslovaquia")



Album de la Unesco "Ceilán"

LOS TESTIMONIOS MÁS ANTIGUOS de la pintura cingalesa son las figuras femeninas, pintadas en una cavidad del peñón de Sigiri (ver a la vuelta), que datan de las postrimerías de uno de los grandes períodos de este arte --siglos IV y V— del cual hablan con admiración los primeros historiadores chinos. Por su originalidad, perfección de

la forma y otros detalles, esas figuras femeninas se distinguen de las obras ulteriores ejecutadas en Ceilán, pero se relacionan estrechamente con las famosas pinturas de la cueva de Ajanta, en la India, que datan del mismo siglo. He aquí una doncella —pintada sobre la roca de Sigiri— que lleva en una mano una flor de sapu y, en la otra nenúfares.



La "Roca del León"

SANTUARIO DEL ARTE DE CEILAN

por *M. S. Paranavitana*

Profesor de Arqueología en la
Universidad de Ceilán

Los primeros elementos de la civilización llegaron a Ceilán unos cinco siglos antes de nuestra Era, siendo portador de ellos un pueblo de idioma ario —antecesor del pueblo ceilanés moderno— que, procedente de la India septentrional, se estableció en la isla. Cuando a mediados del siglo III antes de Jesucristo, el gran Emperador indio Asoka envió misioneros budistas a la isla, los cingaleses primitivos ocupaban casi la totalidad de la misma, habiendo fundado una dinastía que escogió como capital Anuradhapura, en el centro de las llanuras septentrionales. La conversión de los cingaleses al budismo se caracterizó por la iniciación de un período de gran actividad constructiva al servicio de las necesidades de la nueva religión, con el correspondiente estímulo de todas las artes decorativas, entre las que hay que contar especialmente la pintura y la escultura.

Durante un milenio entero, Anuradhapura continuó siendo la capital del reino, con la sola excepción de un breve período de dieciocho años, en el siglo V de nuestra Era, en el que los reyes residieron en Sigiri, ciudad cuyo centro es una fortaleza prácticamente inexpugnable construida en una elevación rocosa, situada a unos sesenta kilómetros al sur de Anuradhapura. Este período de dieciocho años tiene importancia decisiva en la historia de la pintura cingalesa.

En varias ocasiones, durante los primeros 1.500 años de su historia, los cingaleses tuvieron que defender su isla contra los invasores tameses procedentes de la India meridional, y, durante la primera década del siglo XI, la mayor parte del territorio estuvo sometido al poderoso

Imperio Cholón. Cuando el pueblo cingalés reconquistó su independencia después de una prolongada lucha casi secular, la antigua capital fué abandonada, trasladándose a Polonnaruva, que había sido la sede de los invasores. El siglo XII constituyó un brillante período para Polonnaruva, ya que en ese tiempo, junto con un gran apogeo político y militar, se desarrollaron notablemente todas las artes. Este tardío refloreamiento de la cultura cingalesa fué de corta duración, y en la tercera década del siglo XIII la antigua monarquía se desintegró totalmente.

La historia de los tres siglos siguientes constituye un proceso de constante decadencia. Poco a poco, las regiones de la isla en que floreció la arquitectura y el arte cingalés fueron despoblándose y la sede del gobierno se trasladó sucesivamente a distintas localidades de los distritos occidental y central. Cuando, a principios del siglo XVI, llegaron los conquistadores portugueses, los reyes residían en Kotte, no lejos de la moderna Colombo; pero la lucha contra los invasores obligó a los cingaleses a trasladar la capital a Kandy, ciudad provista de buenas defensas naturales.

Al mismo tiempo, la fe budista que, convertida en religión nacional, había inspirado la mayor parte de la producción artística cingalesa, pasaba por una profunda crisis. Sin embargo, en el siglo XVIII se registró un resurgimiento religioso que dió lugar a la construcción de numerosos edificios dedicados al culto, a la restauración de los antiguos templos y a trabajos de decoración y adorno que exigieron la colaboración de los pintores.

La mano del tiempo ha sido muy severa con la mayor parte de las pinturas ejecutadas en Ceilán durante un período que abarca más de dos mil años. Las pinturas murales de los palacios y santuarios han desaparecido al derrumbarse los edificios. Ha desaparecido también toda traza de las pinturas ejecutadas con anterioridad al siglo XVIII sobre tablas de madera y sobre telas (con la sola excepción de algunas cubiertas de libros de hojas de palma) debido a que tanto la madera como los tejidos se deterioran rápidamente en un clima como el que prevalece en Ceilán; únicamente se han conservado de aquellos tiempos primitivos algunas pinturas que subsistieron al abrigo de la intemperie en lugares protegidos y situados fuera del alcance de las destrucciones humanas.

Los más antiguos vestigios del arte pictórico cingalés datan seguramente del siglo V y se encuentran en una cavidad rocosa de Sigiri, en el distrito de Matale. El rey Kassapa I (473-491) fijó su residencia en la cumbre de unas rocas casi inaccesibles, que se elevan a 200 metros sobre el nivel de las llanuras circundantes, con objeto de ponerse a salvo (según cuentan las crónicas) de sus enemigos, que querían vengar la muerte de su padre, a quien Kassapa había asesinado para apoderarse del trono. Bordeando los riscos y precipicios, existe en la ladera del noroeste un sendero que conduce a la cumbre; a mitad del camino, mirando al norte, se construyó una plataforma de ladrillo representando un león colosal sentado, que se proyecta fuera de la roca perpendicular. En el interior de este león hay una escalera por la que se eleva el sendero superando un desnivel que de otro modo sería infranqueable. La estatua del león ha dado nombre al peñasco: «Sigiri», o «Roca del León».

La estatua colosal de un león sentado — hoy desaparecido — dió origen al nombre del peñón de Sigiri, verdadero nido de águilas que con su altura de 200 metros domina la llanura circundante, en el distrito de Matale en Ceilán. En el siglo V, el rey Kassapa se instaló en ese refugio inexpugnable, para escapar a sus enemigos, fortificó el lugar y construyó un palacio. En las galerías cavadas en la roca — y también probablemente sobre la superficie del peñón — se pintaron entonces las figuras femeninas de las cuales se encuentran hasta hoy vestigios.

Este sendero estaba protegido en su parte exterior por un muro de ladrillo de unos 2,50 m. de altura, por término medio, recubierto de cal y argamasa y tan esmeradamente estucado que todavía en la actualidad, después de quince siglos, el espectador puede ver su imagen reflejada, razón por la que acertadamente se denomina Kadapatpavura o «Muro del Espejo». Las secciones del sendero que quedaban al descubierto se han derrumbado hace mucho tiempo, pero existe un largo trecho que se encuentra en bastante buen estado de conservación por estar protegido por las rocas. La concavidad en que se encuentran las pinturas murales está a una altura de unos ocho metros sobre el nivel del sendero, se denomina generalmente la «Galería» y está situada en la vertiente occidental del peñasco.

Como en los antiguos tiempos no era posible llegar a dicha concavidad, la presencia de las figuras pintadas en ella se explica suponiendo que varios grupos de pinturas semejantes cubrían anteriormente una extensa superficie de la vertiente occidental del peñasco, de las cuales únicamente se conservan las que se pueden ver en la actualidad, debido a su situación en lugar protegido de los embates del sol y de la lluvia. Los rellenos de argamasa en las brechas del peñasco que rodean la cavidad parecen confirmar esta hipótesis, abogando asimismo en favor de ella las inscripciones que existen en el Muro del Espejo referentes a las quinientas «figuras doradas» de la roca, de las que solamente pueden verse veintiuna en la actualidad. Dichas inscripciones mencionan también algunas figuras que los transeúntes del sendero podían tocar, así como una pintura representando a una dama con una flauta en la mano. Ahora bien, como ninguna de esas imágenes es visible en nuestros días,

Sigue
en la
pag. 29.



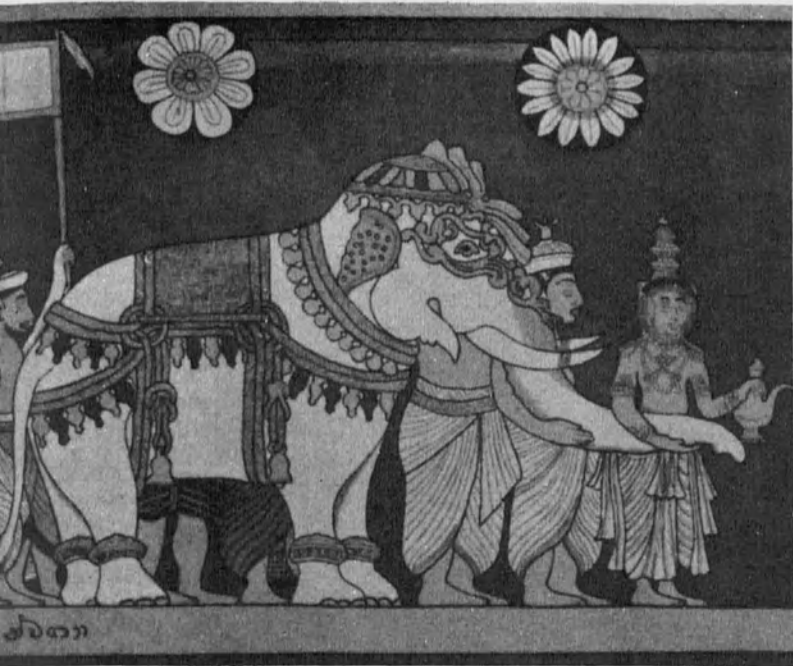
Album de la Unesco "Ceilán"

VESTIGIO MUTILADO DE UN FRESCO, en la gruta de Hindagala, cerca de Kandy, en donde se encontraba antaño un monasterio búdico. Esta pintura representa la imagen de un adorador de Buda (foto de arriba). Las manos de esta belleza cingalesa de Sigiri (abajo) trazan un gracioso movimiento que intenta traducir las actitudes de la danza.



BUDA VENCE AL ESPIRITU MALEFICO

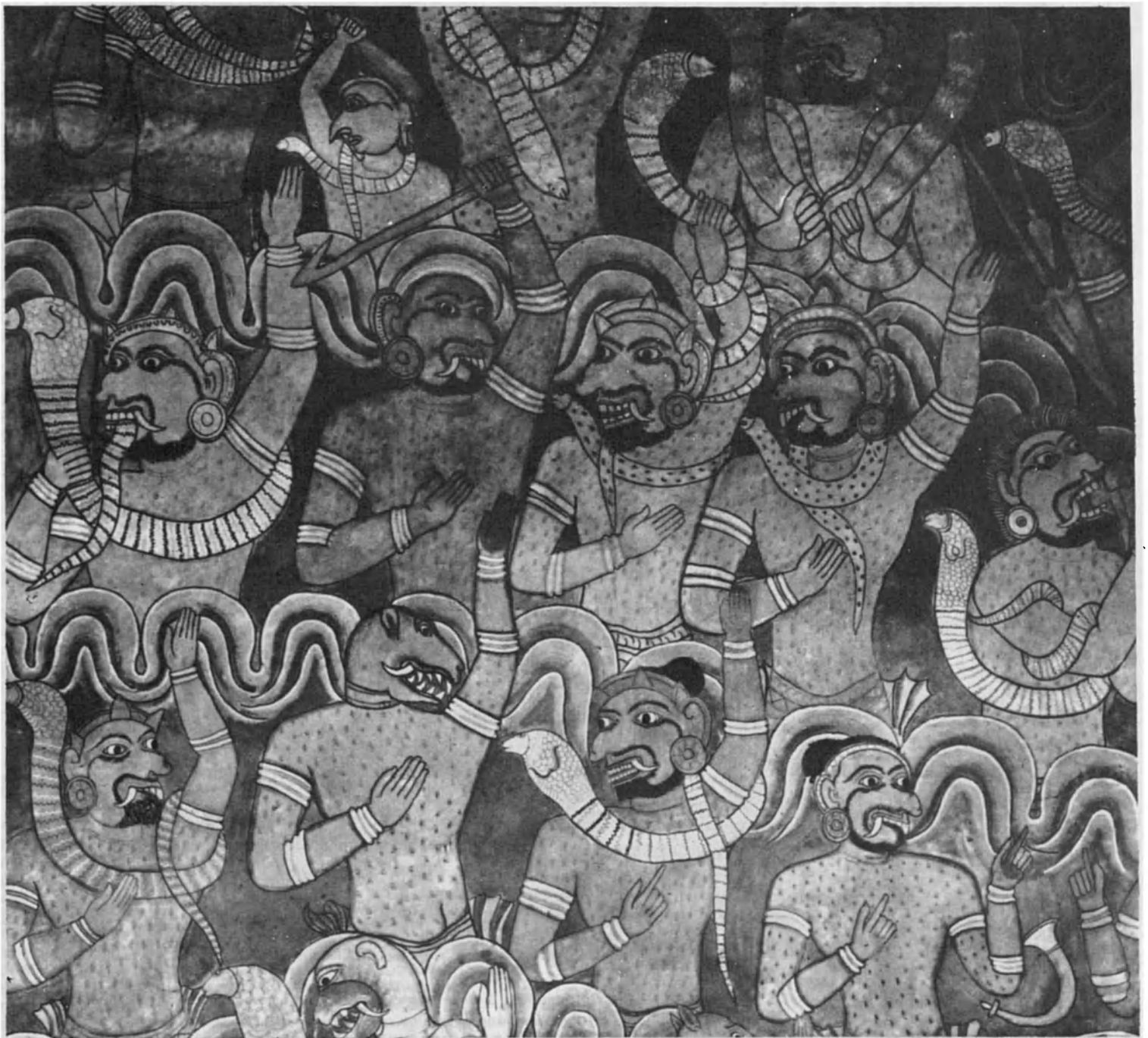




Los artistas búdicos no se cansaron jamás de relatar en sus obras de pintura y de escultura en la piedra el argumento de las Jatakas, colección de cuentos y de fábulas sobre las vidas anteriores de Buda. Uno de los temas predilectos es la tentación de Buda por su enemigo mortal Mara, espíritu maléfico que se representa a la cabeza de hordas innumerables de monstruos y demonios (abajo). Buda resistió la tentación de Mara y venció finalmente al espíritu del mal, cuyo derrocamiento se simboliza en la imagen (al pie de la página opuesta) en que se le ve caer al suelo desde el lomo de su elefante. Estas dos pinturas del siglo XVIII se encuentran en el templo rupestre de Dambulla, en el distrito de Matale, Ceilán. Otra de las pinturas del mismo siglo (izquierda) ejecutada en el santuario de la gruta de Degaldoruva Vihara, cerca de Kandy, "capital de la colina" representa la Jataka del Príncipe Visvantara —última encarnación de Buda antes de que éste adoptara la forma de Gautama— cabalgando sobre un elefante blanco. Este animal poseía la virtud sobrenatural de producir la lluvia; pero el príncipe que practicaba la caridad hasta el extremo, hizo la dádiva del elefante a otro monarca, por lo cual su pueblo le desterró del reino.

Del libro "Medieval Sinhalese Art" por Ananda K. Coomaraswamy

Album de la Unesco "Ceilán"





Album de la Unesco "Ceilán"

DIOSA DE LA TIERRA (Mahi-Kanta) pintada en la bóveda del santuario rupestre de Degaldoruva, cerca de Kandy. La diosa testifica que Buda tiene derecho a sentarse en el trono de diamantes al pie del Arbol de Bodi o del Conocimiento. Esta obra del siglo XVIII corresponde al período del renacimiento búdico en Ceilán, cuando se construyeron o restauraron varios templos.



De "Medieval Sinhalese Art" por Ananda K. Coomaraswamy

EL ATAVIO REAL. Dibujo cingalés que representa a Sri Vikrama Raja Simha, último de la línea de monarcas de Kandy (siglo XVIII). El soberano está rodeado de sus ministros. El atavío real se compone de una corona y una túnica, una cota, collares y pendientes. El rey lleva una flecha laqueada como emblema. Los cortesanos sostienen abanicos regios y parasoles bordados de perlas.



(Viene de la pag. 25)

debemos deducir que en otros tiempos había muchas más que las conservadas hasta la fecha.

Estas pinturas murales reproducen generalmente figuras femeninas de tamaño algo inferior al natural, en perfil de tres cuartos, reproducidas como surgiendo entre nubes, de la cintura hacia arriba. Varias figuras están aisladas, otras van agrupadas por parejas. Por ejemplo: una dama de blanca tez, se ve acompañada de una azafata morena. Mientras las figuras doradas aparecen desnudas de la cintura para arriba, las doncellas morenas llevan el pecho tapado. Todas ellas van cubiertas de multitud de alhajas y están peinadas con refinado esmero. Algunas de las doncellas llevan bandejas llenas de flores, mientras que otras tienen flores en la mano o las esparcen por el aire. En algunas figuras, las manos adoptan actitudes propias de la danza. Las caras son ovaladas; los labios sensuales; las manos expresivas y delicadas. Se puede considerar que las figuras representadas constituían tipos femeninos muy corrientes entre las clases superiores de la sociedad cingalesa de aquellos tiempos.

A unos diez kilómetros al sudoeste de Kandy se encuentra la cueva de Hindagala, que contiene vestigios fragmentarios de pinturas murales cuyo estilo corresponde a una época contemporánea o tal vez posterior a la de las pinturas de Sigiri. No se conoce nada sobre la historia de esta antigua vihara budista, y aunque existen inscripciones de los siglos VI y VII en las rocas circundantes, no se hace mención en ellas de su nombre antiguo. Dichas pinturas representan a Buda rodeado de figuras probablemente divinas en actitudes de adoración. De la doble presencia del propio Buda en una misma escena se deduce que el artista empleó el método que podríamos llamar de «narración continua».

En los muros de los camarines de reliquias de algunas *stupas* (túmulos de reliquias) cingalesas, debía haber pinturas que, evidentemente, ningún ojo humano pudo contemplar a partir del día en que los camarines fueron precintados. En algún caso se han conservado fragmentos de pinturas de esta clase, como, por ejemplo, en Dagaba Mahiyangana (provincia de Uva), que es uno de los más venerados santuarios budistas de Ceilán y cuyo origen histórico se remonta al siglo II a. de J.C., aunque el camarín que contiene las pinturas (que fué abierto en 1950) pertenezca a varios siglos más tarde, cuando se efectuó la restauración del monumento. La argamasa que sostiene las pinturas murales se ha desprendido un poco, pero a pesar de ello se logró recoger y reconstruir importantes fragmentos de las mismas. Representan la victoria de Buda sobre Mara o el espíritu del mal, con la adoración de Buda por los seres celestiales después del triunfo; es interesante comprobar que entre dichos adoradores figuran los dioses sectarios del hinduismo puránico, Visnú y Siva.



Cerca de Dimbulagala, en el distrito de Tamankaduwa (provincia del norte de Ceilán), existe un abrigo rupestre denominado Pulligoda-galge que contiene vestigios pictóricos en los que se representa a cuatro divinidades aureoladas, sentadas sobre una alfombra, que constituyen probablemente los restos de una extensa composición en la que figuraba Buda rodeado de divinidades en actitudes devotas. V.A. Smith considera que esas pinturas son del siglo VII, a pesar de que las aureolas que rodean a las divinidades, así como el carácter general de la composición, parecen de fecha muy posterior. En varias cuevas del vecino monte de Dimbulagala existían (antes de su reciente destrucción por un fanático) diversos vestigios de pinturas murales de la primera mitad del siglo XII; es probable que ésta sea la época a que pertenecen las pinturas murales de Pulligoda-galge.

Por lo que se refiere a los frescos del santuario antiguamente denominado Tivamkapatima-ghara, en la capital medieval de Polonnaruva más arriba mencionada, proceden del reinado de Parakramabahu I (1153-1186) o de las décadas inmediatamente siguientes y constituyen, junto con las de Sigiri, los monumentos pictóricos más importantes del arte cingalés. Permiten suponer que la tradición clásica de la pintura india, representada por las pinturas murales de Ajanta, continuó muy floreciente en Ceilán después de haber perdido el empuje vital en su país de origen. Y aunque dichas pinturas hayan sufrido muchas deterioraciones a causa de la incuria con que fueron tratadas después de su descubrimiento hace algo más de medio siglo, lo que de ellas se conserva no deja de ser muy interesante.

Los temas representados son de carácter edificante, correspondiendo a la naturaleza de los edificios religiosos en que se encuentran, y parece que los artistas se hayan atendido a determinadas normas al ejecutar la decoración de los muros. Mientras en los del vestíbulo se representan escenas de las vidas anteriores de Buda (las leyendas denominadas Jataka por los budistas) durante las épocas en que se ejercitaba en las virtudes que le condujeron al logro de la Suprema Sabiduría, los muros de la parte interior del templo están adornados con pinturas representando episodios de la vida de Buda después de la «iluminación» o del Gran Despertar.



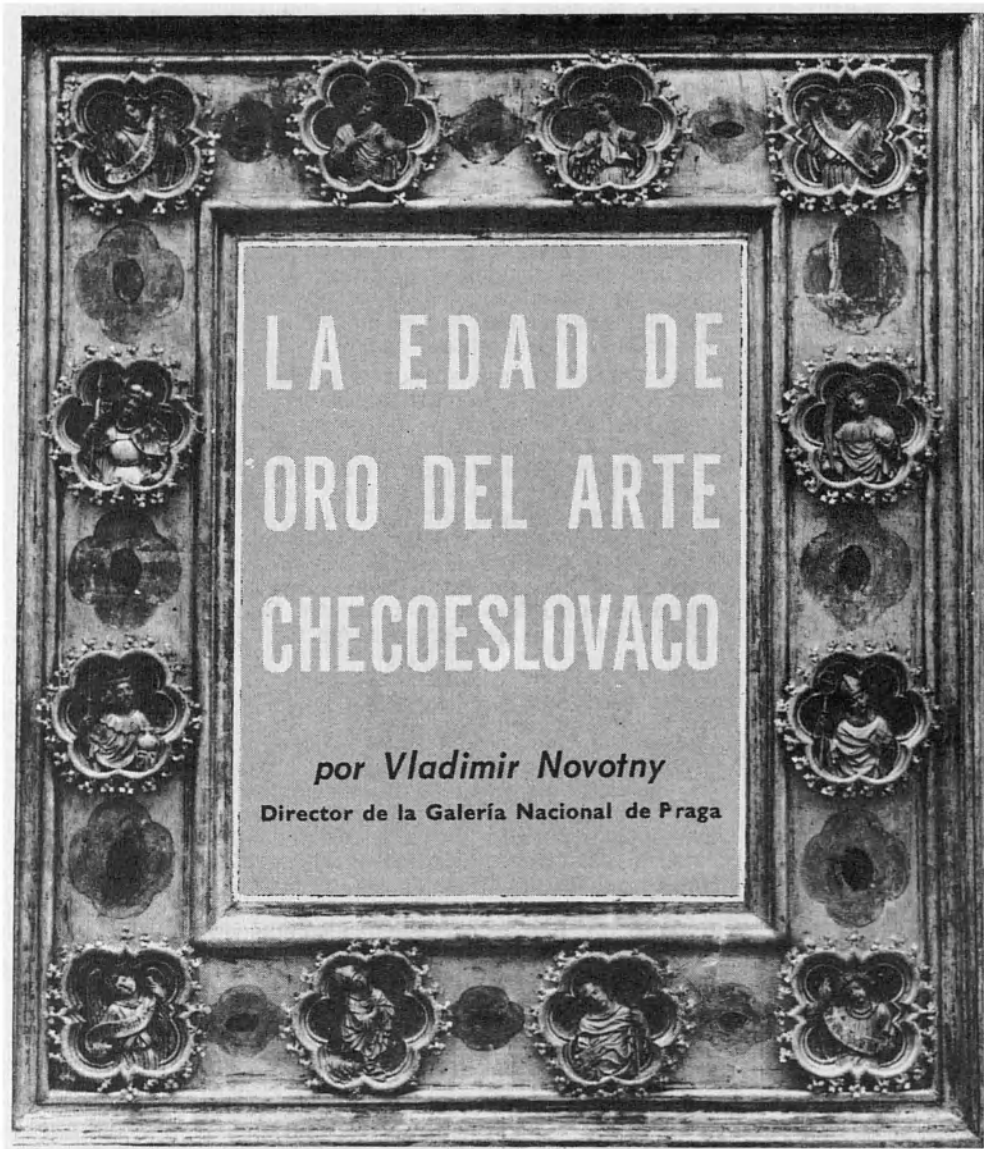
En Polonnaruva casi todos los santuarios del siglo XII ostentaban pinturas murales en su interior, mientras la fábrica exterior estaba brillantemente decorada con motivos florales, según puede deducirse de los vestigios todavía existentes. Sin embargo, prescindiendo de los frescos del santuario de Tivamka, el único ejemplo notable de una gran pintura en Polonnaruva es la figura de un anciano de luengas barbas que puede verse en el templo rupestre del *vihara* de Gal. En el centro del muro posterior o pared de la cueva hay una imagen en relieve de Buda.

La escuela clásica de la pintura cingalesa parece extinguirse a la caída del reino de Polonnaruva; en todo caso, no poseemos ningún vestigio de su existencia posterior al siglo XIII. Pero a partir de los siglos XVII y XVIII tenemos ya nuevos ejemplos de la existencia de una escuela nacional de pintura. A juzgar por sus obras principales, no parece que esta escuela se arraigue en las tradiciones artísticas que dieron origen a las obras maestras de Sigiri y Polonnaruva.

Las pinturas de esa escuela se encuentran no solamente en Degaldoruva, cerca de Kandy, capital del distrito montañoso, sino también en Dambulla, en el distrito de Matale, donde existe un santuario rupestre anterior a nuestra Era y nuevamente decorado en el siglo XVIII. En el *vihara* de Ridi en Kaballalena (distrito de Kurunagala) existen asimismo varios templos de similar carácter histórico. Finalmente mencionaremos que, durante la época portuguesa y al principio del dominio británico, se hizo un llamamiento a los artistas de esa escuela para la decoración de los santuarios construidos en las provincias marítimas; por ejemplo, en Mulgirigale, en el distrito de Hambantota, y en Telvatta, distrito de Galle.

Como puede verse, los pintores de Ceilán se dedicaron a una intensa actividad artística durante el curso de dos milenios, habiendo alcanzado los antiguos maestros (en su mayoría anónimos) un alto grado de calidad estética en sus creaciones. Las primitivas obras de arte han ejercido y siguen ejerciendo una profunda influencia sobre los artistas ceilaneses de nuestros días, que se esfuerzan por ayudar al renacimiento cultural de la isla. Las magníficas reproducciones a todo color de varias muestras características del arte pictórico del antiguo Ceilán, puestas hoy al alcance de los amantes del arte, gracias a la Unesco, contribuirán sin duda a ensanchar grandemente el círculo hasta ahora reducido de sus fervientes admiradores.





gótico, la evolución del nuevo arte encontró un terreno favorable. La representación de la figura humana adquirió una importancia primordial e inspiró obras maestras que marcaron una liberación progresiva de la influencia bizantina. Esta interpretación más humana de la belleza aumentó con el desarrollo del arte gótico en los países checos, particularmente en el siglo XIV, hasta la revolución husita que aconteció en el siglo XV. Expresadas en el lenguaje plástico del arte, aún las propias ideas religiosas se humanizan. Las primeras vírgenes de mediados del siglo XIV, notables por su composición perfecta, reflejan ya la tendencia de los artistas a expresar las pasiones de los hombres de su época, sus impulsos de júbilo, sus actitudes dolientes de compasión o caridad, la concepción de una vida plena de encanto y de poesía lírica que fluye de todas las obras del siglo XIV.



Esta tendencia se muestra radiosa en el semblante de las Virgenes cuyo tipo supremo es el de las «bellas Dolorosas checas», y en las obras admirables del maestro Teodorico, pintor de la corte de Carlos IV, tan penetradas del descubrimiento del hombre.

La Edad de Oro del arte checoslovaco debe mucho a este monarca, hijo del rey Juan de Luxemburgo, llamado Juan el Ciego, educado en la corte de Francia, en relaciones de amistad con los humanistas europeos. Cerca de Praga, el soberano hizo construir el castillo de Karlstein —Karl es el equivalente alemán de Carlos— y mandó pintar frescos y cuadros para ornamento del edificio. Todos los muros de la capilla de la Santa Cruz dentro del castillo, están adornados de lienzos que representan bustos de santos, pintados por el maestro Teodorico.

Otro gran pintor de la época es conocido como «El maestro de Trebon» aunque no se sabe su verdadero nombre que ha permanecido en el anónimo. Entre sus composiciones, algunas pinturas como la *Musa en la Tumba*, el *Cristo en el Monte de los Olivos* y la *Resurrección*, se consideran en el número de las primeras obras maestras de la pintura europea de la Edad Media. Este artista anónimo utilizó la sombra de modo magistral para expresar la plástica, logrando dar a sus escenas una amplitud, un volumen y una intensidad notables.

La primera mitad del siglo XV recibió aún la inspiración de las tradiciones artísticas de la época precedente, pero hacen su aparición nuevos motivos pictóricos, como los paisajes, en donde se manifiesta la influencia de los pintores flamencos. A fines del siglo XV y a comienzos del XVI, el arte gótico se debilita mientras se anuncia el Renacimiento.

Por primera vez el arte más antiguo, surgido en el territorio que forma hoy la República de Checoslovaquia, ha sido presentado más allá de las fronteras nacionales. El público ha podido admirar este año, en las salas del Museo de Artes Decorativas de París las esculturas, los manuscritos medievales y renacentistas, la orfebrería y los objetos prehistóricos cuyo conjunto constituye una parte esencial del tesoro artístico checoslovaco, dotado de una extraordinaria belleza. En realidad, la presentación de todas esas maravillas fué más que una exposición única la revelación de un arte no muy conocido del gran público.

En el Museo de Artes Decorativas se puso particularmente en valor el arte de los siglos XIV y XV, por el motivo de que en esa época la evolución del arte checoslovaco llega a alcanzar la cúspide de su expresión y, además, porque es considerable el número de obras de pintura y escultura, conservadas como herencia de esos siglos.

No obstante, en el país checo como en otros lugares, no floreció espontáneamente el arte gótico. En toda obra hay precursores y continuadores, y eso constituye lo que podríamos llamar la

«continuidad cultural». El arte gótico fué precedido por una evolución rica y compleja: la situación del país, en plena encrucijada de las rutas que conducen del norte al sur y del oriente al occidente de Europa, constituyó un factor determinante para la formación artística porque favoreció innumerables contactos con las culturas de los países vecinos.



Esos contactos existían ya en épocas anteriores, y recientemente se han encontrado las huellas de una penetración de la cultura cristiana hacia el siglo VIII. Los últimos descubrimientos de restos de construcciones prerrománicas y el hallazgo frecuente de monasterios y de iglesias, así como de moradas particulares en Praga, denotan la prolongada duración del período inicial del arte medieval en Checoslovaquia así como su sorprendente riqueza.

Desde comienzos del primer milenio, el desarrollo del arte románico, en la esfera de la escultura figurativa se muestra algo vacilante, mientras que el arte de la iluminación de manuscritos se afirma con vigor hasta llegar a producir más tarde obras extraordinarias.

Cuando sobrevino la oleada del estilo



Josef Ehm, Praga

LA VIRGEN DE STRAKONICE se clasifica, por su tipo, entre las hermosas obras checas que representan, en escultura como en pintura, el apogeo del arte de ese pueblo y el pleno florecimiento de su originalidad. Tallada en madera como la mayoría de las imágenes religiosas de la época —mediados del siglo XIV— esta Virgen proviene de la Iglesia de San Procopio de Strakonice, y hoy se encuentra en la Galería Nacional de Praga.



EL PASTOR ARRODILLADO, talla en madera que data de comienzos del siglo XVI no es obra de un escultor checo sino que se debe al Maestro Paul de Levoča, el artista más prestigioso del llamado "gótico tardío" en Eslavonia. Se puede afirmar que el siglo XVI en esa región fué marcado en cierta medida por la influencia artística de ese gran escultor.

Tibor Hontv, Praga

LA VIRGEN Y EL NIÑO, escultura en madera —tallada hacia 1390— se encuentra en la iglesia de San Bartolomeo de Plzen. Las investigaciones más recientes atribuyen esta obra al mejor escultor checo de esa época.

Galería Nacional, Praga



Galería Nacional, Praga

EL APOSTOL, talla en madera de mediados del siglo XIV. Antiguamente adornaba la iglesia de San Jacobo, en Brno, y ahora se encuentra en la misma ciudad, pero como pieza del Museo de Moravia.



Dñe lenam animam
 meam deus meus in
 fido non exultam
 neq: irideant me mi
 nima mei etenim uni
 uersi qui te expectat nō
 confundentur. **V**ias
 tuas domine demonst
 randi et semitas tuas
 edoce me. Glā patri et
 Glā in excelsis **I**te
 missa est.

Excita q̄s
 dñe potē
 tiam tuā
 et veni. vt ab inmi
 nentib: pōde mōe
 periculis te mētra
 mur ptegente eri
 pi. te liberante sal
 uari. Qui cum dō.

De bñavir
 tus ḡeo
 qui de bñe
 marie virginis v
 tero verbum tuum
 angelo annuncia
 te carnem suscipere
 voluisti p̄ia suppli
 cibus tuis. vt qui ve
 recam dei genitricē
 ordinis eius ap̄



Miniaturas en manuscritos

Cuando se presentaron, hace poco, en el Museo de Artes Decorativas de París algunos manuscritos iluminados de Bohemia y de Moravia, que databan de los albores de la Edad Media y del Renacimiento, se pudo hablar con razón de "tesoros ignorados". Dentro de algunos meses se publicará el álbum "Checoslovaquia: Manuscritos iluminados románicos y góticos", en la Colección Unesco de Arte Mundial. He aquí tres de los manuscritos que se reproducirán en colores en ese álbum. (En la pag. 22 del presente número se reproduce en colores otro manuscrito de la misma colección).

La Anunciación (página de la izquierda) forma parte del Misal del Obispo de Olomuc, sin duda Juan de Streda. En la miniatura se ve al Obispo arrodillado al pie de la Virgen. En el margen inferior de la página, se ha dibujado el Sello Pontifical del Obispado de Olomuc. El Misal, pintado después del año 1364 se encuentra en la Biblioteca Capitular de San Guy, en Praga.

Abrazo de Cristo y de la Madre (abajo, a la izquierda). Hoja de la célebre "Vida de la Abadesa Cunegonda" que se encuentra en la Biblioteca de la Universidad de Praga. Este manuscrito fué copiado e iluminado hacia 1320 en honor de la princesa Cunegonda, hija de un rey de Bohemia y abadesa de un convento de Praga, cuya muerte en 1321 interrumpió el trabajo, quedando la obra inconclusa.

Genealogía de Cristo (abajo, a la derecha). Hoja del Evangeliario de Vyscherad que antaño se encontraba en la Iglesia Capitular del mismo nombre, en Praga, y que pertenece hoy a la Biblioteca de la Universidad de esa capital. Ejecutado probablemente para la coronación del rey Vratislav, en 1085, se conoce también con el nombre de Evangeliario de la Coronación.



Un Santo Padre de la Iglesia en el acto de iluminar un manuscrito. Obra del Maestro Teodorico, quien trabajó entre los años 1357 y 1367 como pintor real de Carlos IV. Panel pintado en el Castillo de Karlstein

Album de la Unesco "Checoslovaquia"





Fotos Galería Nacional, Praga

RETABLO DE SAN JORGE (hacia 1470). Detalle de la parte central de un tríptico que representa el Tránsito de la Virgen. Esta pintura proviene de la iglesia del monasterio benedictino de Hradcany y se encuentra en la Galería Nacional de Praga. Se atribuye el tríptico a un artista anónimo al que se conoce únicamente como "Maestro del Retablo de San Jorge", uno de los más grandes pintores de la época.

PINTURA VOTIVA de Juan Ocko de Vlasim, Arzobispo de Praga. A la izquierda, Carlos IV, detalle de la parte superior del panel. A la derecha, Santa Luzmila, detalle de la parte inferior. En su origen, el panel debió decorar uno de los muros de la célebre capilla del antiguo Castillo de Rudnice, residencia del Arzobispo de Praga. Hoy se encuentra en la Galería Nacional de la capital checoslovaca.



Los lectores nos escriben

Llega a mis manos « El Correo de la Unesco » de agosto (« Pinturas y dibujos desconocidos de escritores famosos »). Me lo llevo conmigo. Tendré un día ocupadísimo... Viajando de la manera más incómoda que pueda pensarse y aún apretado por la gente voy mirando la revista. Vuelvo sus hojas lentamente. Me detengo en cada detalle. Y a pesar de los apretones y de los gritos, « El Correo de la Unesco » me distrae en grado tan superlativo que no oigo nada ni mis ojos ven otra cosa sino ese mundo maravilloso que es el contenido de la revista. Es un número providencial. Está hecho con tal arte y sabiduría que constituye un verdadero deleite para el espíritu. En esta época en que leer un libro es un privilegio « El Correo de la Unesco » compensa el placer de las páginas ilustradas y de las ilustraciones admirables de los libros. ¡Qué arte en la ubicación de los dibujos! ¡Y qué dibujos más maravillosos! ¡Cómo uno comprende intensamente que el arte es un ejercicio sublime!... Advierto el ritmo humano de las tres figuras de la Resurrección; la destreza y habilidad insuperables de Andersen; los trazos tan sugerentes de Tagore; los claroscuros de Hugo con ese estremecedor ahorcado que parece suspendido, como un símbolo, sobre el mundo; el buho de Levi que nos deja perplejos porque nos sabemos quién tiene más cara de buho, si el pájaro nocturno o el escritor; ese ojo en el autorretrato de Baudelaire (1845); las líneas irreales de Lorca; las figuras profundas, de dimensiones sobrenaturales, de Blake; los divertidos anteojos de Hardy; la cola de ese solitario gato inventado por Keller; esos ojos de Georgia S. y su gran caja de caudales con alguna joya en su interior, a pesar de su edad madura... Los textos explicativos están redactados con amor y devoción de artista. Cada escritor está escudriñado estremecedoramente. No quiero establecer tontas comparaciones. Pero para mí gusto la semblanza de William Blake tiene el mérito de hacernos conocer no sólo al hombre sino a ese pedazo de mundo que todo ser humano lleva dentro de sí mismo y que solamente algunos logran desentrañar. Muchas gracias, señor Director, por haberme proporcionado el disfrute de horas inolvidables.

Ricardo A. Vaccario.

Fco. Acuña de Figueroa 578,
Buenos Aires,
Rep. Argentina.

Como profesor de enseñanza secundaria agradezco a los redactores de « El Correo de la Unesco » por su excelente trabajo. De muy particular interés para mí ha sido el número de junio de 1957. « Grandes autores de Oriente y de Occidente. » No obstante me gustaría que ese asunto se ampliara hasta incluir la publicación de libros adecuados para las escuelas y referentes a la literatura de cada país que forma parte de la Organización. A través de las letras se puede conseguir una verdadera comprensión de los otros países, y creo que los cimientos de esa comprensión deben establecerse sólidamente desde de la escuela. Aunque admiro el trabajo de la Unesco en esta esfera, experimento cierta desilusión al ver que se refiere tan sólo al nivel cultural de los adultos.

Leicester,
Inglaterra.

John H. Hemsley.

Sentimos una gran satisfacción al expresarle nuestra simpatía hacia esa revista universal, de la que somos suscriptores desde 1953. La encontramos en cada número más interesante y sugestiva y la revista es ya más que ventana, un verdadero mirador sobre el mundo, por lo que sería de desear consideraran la conveniencia de ampliar su páginas, a fin de que cupieran más trabajos, o hacerla quincenal, para estar más en contacto con los lectores y el mundo circundante.

También sería de desear dedicara en cada número unas páginas a dar un estudio sucinto de cada uno de los países miembros en sus aspectos científico, cultural y educativo, como medio para conocerlos y estimarlos y en pro de una mejor comprensión internacional, tal como propugna la Unesco.

Expresándole nuestras ideas, confiamos en colaborar en el mejoramiento de nuestra revista, al paso que se muestra el interés que por ella sentimos.

José Ramón Ovies Ruiz.

Llano Ponte, 10,
Avilés (Asturias -España).

En el número de junio de 1957 (« Grandes autores de Oriente y de Occidente ») he leído que la Unesco sigue un plan de traducción y publicación de libros. En vista de la magnitud de esta empresa me permito proponer la creación de bibliotecas interna-

cionales «sonoras» en las cuales se instalen grabadoras magnetofónicas equipadas con audifonos para el público. Allí se podrían reunir todas las obras de literatura de las diferentes naciones, en forma de discos o cintas que conservaran todo el encanto de su lengua original. Los visitantes de esas bibliotecas podrían escoger, a su guisa, obras de poesía, música o todo lo que represente el espíritu de cada país. ¿No sería ésta la mejor ventana abierta sobre la cultura universal? La edición de libros es una empresa costosa y, para evitar una pérdida, es necesario vender centenares de miles de ejemplares. Por el contrario, la grabación es un proceso rápido y la utilización de aparatos magnetofónicos no es costosa. La creación de centros libres de literatura universal, accesibles a millones de gentes, ofrecería la mejor solución para este problema. Desde ahora la consigna de la Unesco debería ser: « Bibliotecas Públicas Internacionales Sonoras » en cada una de las capitales del mundo.

V.P. Basharin.

Moscú U.R.S.S.

Mis congratulaciones a los editores de « El Correo de la Unesco » por los espléndidos números que nos ofrecen. Debo decir que es una revista muy útil especialmente para los maestros. Textos como los intitulados « Perdidos en la selva australiana » y « Mitro, la aldea de la paz, o la vida de la mujer africana » (Número de mayo de 1957) interesan profundamente. Soy un maestro de escuela y me gustaría conocer cada vez más sobre la educación y costumbres de otros pueblos. Espero que esos asuntos llenen algunas páginas de los números futuros de la revista.

D.P. Tampubolon.

Modan, Indonesia.

El gran interés que despiera entre mis familiares y amigos cada ejemplar de « El Correo de la Unesco » nos ha hecho adoptar la costumbre de reunirnos para discutir los diversos temas de que se trata con tanto acierto en esa publicación, y ello nos ha permitido llegar a una compensación más amplia de las múltiples facetas que tiene este mundo nuestro.

Julio Furucz.

V. Vergara 3573,
Florida - FCNBM,
Buenos Aires (Rep. Argentina).

DONDE SE PUEDE SUSCRIBIR

ALEMANIA. — R. Oldenbourg K.G. Unesco-Vertrieb für Deutschland Rosenheimerstrasse 145, München 8.

ARGELIA. — Editions de l'Empire, 28, rue Michelet, Argel.

ARGENTINA. — Editorial Sudamericana S.A., Alsina 500, Buenos Aires.

BELGICA. — Louis de Lannoy, Editeur Libraire, 15, rue du Tilleul, Genval (Brabant).

BOLIVIA. — Librería Selecciones, Avenida Camacho 369, Casilla 972, La Paz.

BRASIL. — Livraria Agir Editora, Rua México 98-B, Caixa Postal 3291, Rio de Janeiro.

CANADA. — University of Toronto Press Toronto 5, Periodica Inc., 5090, Avenue Papineau, Montreal 34.

COLOMBIA. — Librería Central, Carrera 6-A No 14-32, Bogotá.

COSTA RICA. — Trejos Hermanos, Apartado 1313, San José.

CUBA. — Librería Económica, Calle O'Reilly 505, La Habana.

CHILE. — Editorial Universitaria, Avenida B. O'Higgins 1058, Santiago.

DINAMARCA. — Ejnar Munksgaard Ltd., 6, Nørregade, Copenhagen K.

ECUADOR. — Librería Científica, Luque 233, Casilla 362, Guayaquil.

ESPAÑA. — Librería Científica Medinaceli, Duque de Medinaceli 4, Madrid. Ediciones Iberoamericanas S.A., Pizarro, 19, Madrid.

ESTADOS UNIDOS DE AMERICA. — Unesco Publications Center, 152, West 42nd street, Nueva York, 36.

ETIOPIA. — International Press Agency, P.O. Box 120, Addis Abeba.

FILIPINAS. — Philippine Education Co. Inc., 1104, Castillejos, Quiapo, P.O. Box 620, Manila.

FRANCIA. — Al por menor: Librería de la Unesco, 19, Avenue Kléber, Paris, 16^e, C.C.P. Paris 12.598-48. Al por mayor: Unesco, División de ventas, 19, Avenue Kléber, Paris, 16^e.

GRECIA. — Librairie H. Kauffmann, 28, rue du Stade, Atenas.

HAITI. — Librairie « A la Caravelle », 36, rue Roux, B.P. 111, Puerto Príncipe.

IRAN. — Iranian National Commission for Unesco, Avenue du Musée, Terán.

ISRAEL. — Blumstein's Bookstores Ltd., P.O. Box 4154 Tel-Aviv.

ITALIA. — Librería Commissionaria Sansoni, Via Gino Capponi 26, Casella Postale 552, Florencia.

JAMAICA. — Sangster's Book Room, 99, Harbour Street, Kingston. Knox Educational Services, Spaldings.

MÉXICO. — Iberoamericana de Publicaciones, S. A. — Librería de Cristal. Pérgola del Palacio de Bellas Artes. — Apartado Postal 8092. — México 1, D. F.

NICARAGUA. — A. Lanza o Hizos Co. Ltd., P.O. Box n° 52, Managua.

NUOVA ZELANDIA. — Unesco Publications Center, 100, Hackthorne Road, Christchurch.

PAISES BAJOS. — N.V. Martinus Nijhoff, Lange Voorhout 9, La Haya.

PANAMA. — Agencia Internacional de Publicaciones, Plaza de Arango No 3, Apartado 2052, Panamá R.P.

PARAGUAY. — Agencia de Librerías de Salvador Nizza, Calle Pte Franco No 39/43, Asunción.

PERU. — Librería Mejía Baca, Jirón Azángaro 722, Lima.

PORTUGAL. — Dias & Andrade Ltd, Livraria Portugal. — Rue do Carmo, 70, Lisboa.

PUERTO RICO. — Pan American Book Co. P.O. Box 3511, San Juan 17.

REINO UNIDO. — H.M. Stationery Office, P.O. Box 569, Londres, S.E.1.

REPUBLICA DOMINICANA. — Librería Dominicana, Mercedes 49, Apartados de Correos 656, Ciudad Trujillo.

SUECIA. — A/B. C.E. Fritzes, Kungl. Hovbokhandel, Fredsgatan 2, Estocolmo.

SUIZA. — Europa Verlag 5, Rämistrasse, Zurich.

Payot, 40, rue du Marché, Ginebra.

TANGER. — Paul Fekete, 2, rue Cook, Tánger.

TUNEZ. — Victor Boukhors, 4, rue Nord, Túnez.

URUGUAY. — Unesco Centro de Cooperación Científica para América Latina, Bulevar Artigas 1320-24, Casilla de Correo 859, Montevideo.

Oficina de Representación de Editoriales, 18 de Julio, 1333, Montevideo.

VENEZUELA. — Librería Villegas Venezolana, Av. Urdaneta - Esq. Esquina Calle Norte 17. - Plaza San Bernardino. - Edificio 26-08, Caracas.

Latitudes y Longitudes

IMPULSO A LA EDUCACION EN HONDURAS: Este país ha querido ser uno de los primeros en adoptar un plan nacional que facilite la ejecución del Proyecto Principal de la Unesco para la extensión de la enseñanza primaria en América Latina. En efecto, Honduras se propone aumentar la capacidad de su matrícula escolar en 200.000 alumnos más, en el período de 1957 a 1967. Una labor previa de carácter estadístico ha permitido fijar el presupuesto total en algo más de 83 millones de lempiras que se destinarán a la formación de 5 mil nuevos maestros, a la construcción de 7 mil aulas, la compra de mobiliario y del material docente, así como al mejoramiento de los sueldos del magisterio y la creación de escuelas normales de maestros.

EXPOSICION DE PUBLICACIONES DE LA UNESCO EN MOSCU: En el salón de la Biblioteca de Literatura Extranjera en Moscú se ha llevado a cabo una exposición de las publicaciones de la Unesco, que ha sido visitada por numeroso público. A raíz de esta Exposición la Biblioteca de Literatura Extranjera ha recibido gran número de pedidos de diversas publicaciones. El interés del público soviético por los trabajos de la organización ha aumentado notablemente desde la publicación en lengua rusa de «El Correo de la Unesco» y del Boletín destinado a los bibliotecarios, a principios de este año.

NUEVO RADIOTELESCOPIO EN AUSTRALIA: Desde hace algunos días, un nuevo radiotelescopio ha sido instalado en Fleurs, a unos 56 kilómetros de Sydney. El aparato permitirá a los hombres de ciencia descubrir ciertos misterios del sistema solar y estudiar los efectos terrestres de las «tempestades» solares.

El telescopio está provisto de 64 discos de 6,50 metros de diámetro, los que transmiten sin interrupción a una máquina grabadora las imágenes del Sol. A pesar de las nubes y de las intemperies, el telescopio permite obtener vistas de las erupciones solares a través de centenas de millares de kilómetros de atmósfera solar.

VIAJE INTERPLANETARIO SIN COMBUSTIBLE: El profesor Gleb Tchebotarev, de la Academia de Ciencias de la Unión Soviética, ha proporcionado interesantes datos acerca de un cohete que, lanzado desde la tierra, podría girar alrededor de la luna y

volver a la tierra sin consumo de combustible durante la mayor parte de su recorrido, que duraría diez días. Especializado en el estudio de los movimientos de los pequeños planetas y cometas, el profesor Tchebotarev sabe que estos cuerpos celestes se desplazan continuamente y recorren grandes distancias por la sola fuerza de la gravitación. Este fenómeno le ha dado la idea de considerar al cohete como un cuerpo celeste y de estudiar la manera como podría recorrer una trayectoria interplanetaria exactamente prevista. Por supuesto, el cohete tendría primero que liberarse de la atracción terrestre, y por lo tanto alcanzar una velocidad llamada de «liberación», que es de unos doce kilómetros por segundo.

Para cumplir este requisito bastaría, según Tchebotarev, con que el cohete fuese provisto de reactores que utilicen un combustible ordinario. El cohete, que comprendería tres proyectiles y pesaría 16.000 kgs. se desplazaría según una trayectoria correspondiente a una media elipse, cuya base sería la superficie de la Tierra, mientras que la otra extremidad se hallaría a 30.000 kilómetros más allá de la Luna. Cuando atraído por la gravitación de la Luna, el cohete alcance su recorrido máximo, estaría a 30.000 kilómetros más allá de la Luna, lo cual permitiría efectuar observaciones científicas tanto más precisas cuanto que no existe ninguna capa atmosférica en aquellas regiones.

LA BIBLIOTECA DE MEDELLIN SE RENUEVA: La Biblioteca Pública Modelo de Medellín será una de las más modernas de América latina, según los planos del edificio que ha comenzado a construirse y que son obra del arquitecto norteamericano Carlos Mohrhardt, experto de la Unesco y de varios arquitectos colombianos. El Gobierno de Colombia y el municipio de Medellín cubrirán los gastos de construcción que ascienden a un millón de pesos colombianos aproximadamente. Esta construcción responde a una necesidad apremiante ya que, durante los treinta primeros meses de su existencia, de octubre de 1954 a abril de 1957, la Biblioteca ha efectuado más de un millón de préstamos de libros a los habitantes de la ciudad y de sus alrededores. Además de su servicio de préstamos y de información, la Biblioteca Modelo organiza un amplio programa de actividades culturales: conciertos, conferencias, debates públicos, clases de dibujo y canto para los niños, cursos de lenguas extranjeras, exposiciones artísticas y funciones de cine y televisión.

ERRATA. — En nuestro número de octubre, el nombre del distinguido escritor Arthur C. Clarke, autor del artículo «El Futuro de la Astronáutica», apareció impropriadamente como Arthur Clark. Lamentamos ese error tipográfico.

APLICACION MAS LIBERAL DEL ACUERDO DE FRANQUICIA PARA LA CULTURA

En el Palacio de las Naciones, en Ginebra, se han reunido los representantes de 52 países y han adoptado un informe —destinado a los Estados Miembros de la Unesco— sobre el Acuerdo Internacional que establece la exoneración de derechos de aduana a los objetos de índole educativa, científica o cultural. Ese Acuerdo fué patrocinado por la Unesco y se lo aplica actualmente en 26 países. Según el informe, este Acuerdo es un instrumento adecuado para favorecer el progreso social y cultural y ha probado ya su eficacia en los cinco años transcurridos desde la fecha en que se puso en vigor.

El informe concluye recomendando a los Gobiernos la interpretación del Acuerdo dentro del más amplio espíritu. En el presente, tan importante instrumento internacional atrae la atención de varios países que proyectan adherirse en un futuro muy próximo. Con razón, los representantes a la reunión de Ginebra han expresado la esperanza de ver muy pronto generalizada la aplicación del Acuerdo, hasta hacer de éste una norma universal en lo que se refiere a la importación de materiales educativos, científicos o culturales.

Según las cláusulas del Acuerdo, se otorga franquicia aduanera a los libros, revistas, periódicos, obras de arte, mapas geográficos y piezas de música. Asimismo están exonerados de derechos de aduana las películas documentales, las películas educativas, las grabaciones sonoras y los equipos de laboratorio, a condición de que se destinen a las instituciones autorizadas por los Gobiernos. Además, las naciones participantes en el Acuerdo se comprometen, en la medida de lo posible, a conceder divisas extranjeras para la importación de ese material.

El informe adoptado en Ginebra contiene una serie de indicaciones detalladas con referencia a la aplicación del Acuerdo en el futuro. Entre esas indicaciones es menester señalar principalmente aquella que sugiere una interpretación más liberal de las diferentes categorías de objetos —obras de arte, equipo científico, material destinado a los museos— que deberían ser exonerados de derechos de aduana, y aquella que preconiza más amplitud en la concesión de divisas extranjeras para la importación de libros.



**SANTA CATALINA
DE KARLSTEJN.**
Busto tallado en ma-
dera, Castillo de
Karlstejn, Checoes-
lovaquia. Hacia el
año 1400. (Foto Jo-
sef Ehm, Praga.)



DETALLE DE UN FRESCO EN
EL TEMPLO DE BONAMPAN
(ALBUM UNESCO "MEXICO")