



El Correo

TESOROS
IGNORADOS
DEL ARTE
MUNDIAL



ENERO
1957

(Año X)

Precio: 100 f. (Francia)
o su equivalente en
moneda nacional.



ANGELES DEL JUICIO FINAL. Detalle de una pintura mural ejecutada en el coro de la iglesia de San Pablo, en Caseres, nordeste de España, hacia el año 1.200 (escuela románica). Su autor es conocido como el Maestro de Lluçá: su estilo inspiró a varios pintores de la región catalana. Esta obra se encuentra en el Museo Arqueológico Diocesano de Solsona. (Album Unesco « España »).



ENERO 1957

AÑO X

SUMARIO

PAGINAS

- 3 EDITORIAL**
- 4 MASACCIO, GENIO FUGAZ COMO UN METEORO**
 La invención de la perspectiva en la pintura
 por Gabrielle Cabrini
- 12 FLORENCIA, CUNA DEL RENACIMIENTO**
- 13 ARTE DE MONJES Y DE PEREGRINOS**
 Los pintores anónimos de Cataluña
- 23 SUPLEMENTO ESPECIAL**
 Ocho páginas de reproducciones a todo color
 de obras maestras de Italia, Irán y España
- 31 ISFAHAN ES LA MITAD DEL MUNDO**
- 36 JOYELES DE PINTURA Y CALIGRAFIA**
 Tesoros del Irán revelados por la Unesco
- 43 LA FABULOSA PERSEPOLIS**
 Antigua capital del Imperio persa
- 44 EL ARTESANO PRODIGIOSO DE MILAN**
- 49 LOS LECTORES NOS ESCRIBEN**
- 50 LATITUDES Y LONGITUDES**
 Noticias de la Unesco y de todo el mundo

Las páginas en color del presente número han sido impresas por Almicare Pizzi, Milán, con la colaboración de la New York Graphic Society.



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

Composición gráfica
 Robert Jacquemin

Jefe de difusión
 Jean Groffier

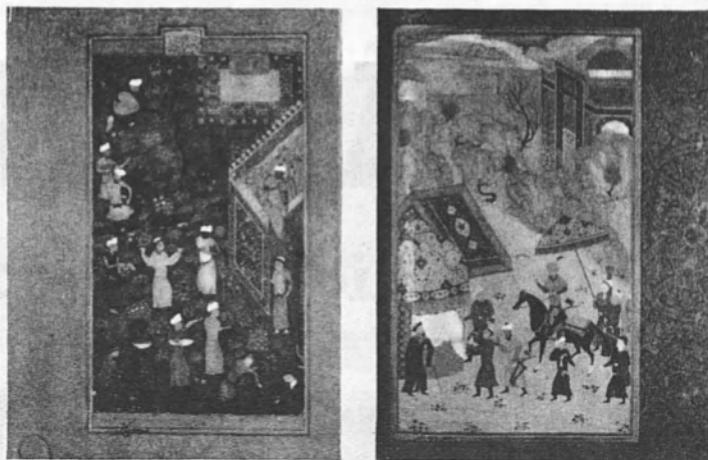
Redacción y Administración
 Unesco, 19, Avenue Kléber, Paris, 16, Francia

MC 56.1.108 E

Nuestra portada

Una de las más hermosas colecciones de miniaturas persas, conservada en la Biblioteca Imperial de Gulistan, en Teherán, era desconocida por el público hasta hace 25 años. La más famosa de esas miniaturas se muestra en la portada, impresa a todo color. Ejecutada en 1480, la miniatura es una de las pocas firmadas por su autor (Bihzad). Representa el jardín de un sultán amante de las artes y constituye un lado de una pintura a doble página que engalana el *Muraka Gulshan* o *Album del Jardín Florido*, colección notable de miniaturas y caligrafías encuadradas en un suntuoso volumen por el Emperador mogol Djahangir, en el siglo XVII. La ilustración de la cubierta posterior, igualmente en colores forma parte del mismo álbum y muestra un príncipe en su briosa cabalgadura delante de una tienda de campaña, magníficamente decorada.

Todos los grabados en color que figuran en este número son tomados de la Colección Unesco de Arte Mundial, salvo aquellos en que consta una indicación contraria. Las reproducciones de las láminas de esa Colección son Copyright Unesco 1956.



En algún lugar de la Turquía de hoy —quizá en las fabulosas «mezquitas verdes» de Bursa, antigua capital del Imperio Otomano, al sur de Estambul, o en las ruinas hititas de la Anatolia central— una expedición, compuesta de tres hombres, se dedica a la «caza de tesoros», después de haber recorrido con el mismo fin, 180.000 kilómetros a través de cuatro Continentes, durante los tres años últimos. Esos tres hombres son Peter Bellew, experto de la Unesco en la esfera de las artes visuales, Antón Schutz, director de la «Graphic Society» de Nueva York, y Mario Dolfi, jefe del departamento de fotografía en colores de la empresa editora Amilcare Pizzi, de Milán. Su misión consiste en estudiar y fotografiar los más desconocidos o inaccesibles tesoros artísticos nacionales para reproducirlos en los libros y álbumes de la Colección Unesco de Arte Mundial.

Gran número de obras maestras de la pintura y la escultura se han reproducido y coleccionado en forma de álbumes para ponerlas al alcance del público, en los tiempos pasados. No obstante, hay grandes vacíos. La Unesco lanzó su Colección de Arte Mundial cuando se dió cuenta de que los editores reproducían con mayor frecuencia las obras maestras más conocidas y más accesibles al público. Naturalmente es más fácil y económico fotografiar obras de arte en el Louvre, en el Museo del Prado o en el Vaticano que recorrer el mundo en busca de los tesoros enterrados en las tumbas, en las cuevas o en las arenas del desierto. Los recursos técnicos y financieros que se necesitan para realizar esta última empresa están fuera del alcance de los editores particulares, o los libros editados por éstos tienen tan alto precio que no pueden ser adquiridos sino por los lectores acomodados.

En su calidad de organización internacional, la Unesco ha podido reunir esos recursos con la ayuda de los Estados Miembros. Cada expedición a un país determinado es preparada minuciosamente con la colaboración de los funcionarios del gobierno y los especialistas nacionales que acuden a prestar sus luces a los «tres hombres de la Unesco» sobre el terreno.

Para recoger los tesoros de arte, el equipo de la Unesco —aunque con su carga de material de 300 libras de peso— ha utilizado escalas de cuerda para descender a las cuevas cavadas en los acantilados, ha tenido que labrar en la roca su camino con la pica para llegar a la cúspide de una montaña vertiginosa en Ceilán, ha penetrado en las tinieblas de las tumbas egipcias y ha conducido una yunta de bueyes a las alturas de la serranía de Yugoslavia, para fotografiar algunas pinturas olvidadas. Hasta la fecha, se han publicado ocho volúmenes de esa Colección de la Unesco. Entre ellos, se cuentan las reproducciones de las únicas 25 pinturas murales descubiertas en las Stavekirk, o iglesias de madera de abeto, en Noruega y las pinturas en corteza, ejecutadas por los aborígenes de Australia (1).

El presente número de «El Correo de la Unesco» está consagrado a las pinturas de los tres últimos álbumes de la Colección, dedicados al Irán, España y los frescos de Masaccio. Los volúmenes próximos presentarán las imágenes religiosas de Rusia, el arte búdico del Japón, el arte islámico de Turquía, los primitivos frescos búdicos de las grutas de Ceilán. La expedición artística de la Unesco se prepara actualmente a visitar México, Perú, Birmania y Grecia para reunir material para otros libros de arte.

MASACCIO

« genio fugaz como un meteoro »



por
*Gabrielle
Cabrini*

AULA DEL RENACIMIENTO. Desde 1428, la Capilla Brancacci de la iglesia de Santa Maria del Carmine, en Florencia, fué durante cerca de un siglo el aula de los artistas florentinos. Botticelli, Leonardo de Vinci, Miguel Angel, Rafael y otros grandes maestros del Renacimiento italiano concurrían allí para estudiar y copiar los frescos del joven y malogrado pintor Masaccio. La capilla fué decorada por orden del potentado florentino Félce di Piuvichese Brancacci. Los frescos sufrieron daños en el incendio que arruinó en parte la iglesia en 1771, y en las épocas turbulentas que le siguieron.

El pintor florentino Masaccio, «genio que pasó como un meteoro», es considerado como uno de los grandes precursores de la pintura moderna. Sin embargo, sus frescos que constituyen una unidad pictórica y que son su obra maestra no cubren un espacio muy grande: apenas la mitad del muro de la izquierda de una capilla, en una iglesia de Florencia y dos paneles en el muro del fondo, a ambos lados de una gran ventana que se abre en la capilla. Su composición requirió poco tiempo: comenzados en 1426 estaban terminados en 1428. Poco espacio, poco tiempo. Tomás Masaccio parece haber nacido bajo el signo de la brevedad. En efecto, cuatro lustros bastaron para cerrar el ciclo de su paso por la historia del arte. Al cabo de veintisiete años su vida y el impulso fulgurante de su obra quedaron truncados por una muerte tan súbita que muchos de sus compatriotas hablaron entonces de la acción criminal de un veneno.

Sin embargo, ese joven que pasó tan rápidamente por la vida puso en ella una sed tan intensa de novedad, un deseo tan ardiente de superar a los demás que, transcurrido más de un siglo de su fallecimiento, los pintores más célebres dedicaron muchas de sus horas a estudiar su obra, su composición, su color y, sobre todo, lo que había sido objeto de su preocupación constante: la manera de pintar cuerpos que se destaquen del fondo, cuerpos vivos,

«cuerpos desnudos que tiemblan», como dijo un artista que vivió en una época muy posterior y que buscaba en la obra de Masaccio, como tantos otros, nuevas formas de creación artística.

¿Quién era Masaccio? Hijo de un notario, nació el 21 de diciembre de 1401 en Castel San Giovanni, un lugar de la Señoría de Florencia, ciudad que conocía por entonces, a pesar de las cruentas guerras civiles que marcan toda su historia, un extraordinario florecimiento en materia de urbanización y de arte. Los viajeros italianos o extranjeros de paso por la patria del Dante, al dar noticia a sus familias o a sus gobiernos, la describen siempre como un inmenso taller. Los artesanos y alarifes construyen, derriban, vuelven a construir. Un amor apasionado por las artes es la única línea de continuidad en medio de una vida política interrumpida con frecuencia por los cambios de los partidos en el poder y por sus feroces venganzas. Ese amor artístico fué tan grande que, en el siglo XVI, cuando ya se iniciaba la decadencia con el perecimiento de las libertades, Giorgio Vasari, el extraordinario autor de las célebres *Vidas de los más grandes pintores, escultores y arquitectos*, en lugar de forjarse antepasados militares o nobles, como lo hubiera hecho en otros países, se inventó un abuelo que decía haber sido gran

Sigue en
la pág. 6



DOS FRAILES CARMELITAS. Detalle de la pintura mural "San Pedro en el trono, venerado por los fieles". Esta obra, en la que aparece igualmente el apóstol resucitando al hijo de Teófilo, fué dejada inconclusa por Masaccio en 1428, año en que partió para Roma, donde murió poco después. El fresco fué terminado por Filippino Lippi. Este grabado y los que le siguen, en las páginas 6 a 9, son tomados del libro "Masaccio, Frescos de Florencia", de la Colección Unesco de Arte Mundial, actualmente en prensa.

artista en Arezzo, sencillamente para ser considerado y reverenciado por los florentinos: ¡hasta tal punto estaba en ellos la ambición ligada a la gloria artística! Y esa gloria fué en verdad generosa con Florencia. Durante siglos, la Toscana pobló el mundo artístico con los frutos del semillero de sus talleres. Pero aquellos artistas, al mismo tiempo que creaban, se sentían pronto decepcionados por las obras maestras y sospechaban que había algo más que el arte llamado medieval, triunfante hasta entonces, y sobre todo *que podía haber todavía algo más.*

Masaccio crece en ese tiempo de crisis. Se cuenta que de niño, en su lugar natal, insatisfecho de lo que le rodeaba, dibujaba por todas partes y quedaba tan descontento de sí mismo como de los demás. Dominado siempre, como todos los artistas de su tiempo, por la gran figura del Giotto, que había nacido casi siglo y medio antes, Masaccio vivía animado por la intuición de que se podía y se debía ir más lejos.

El joven Tomás estaba tan ocupado, tan embebido en su problema artístico, que, en un tiempo y en un país en que privaba una elegancia refinada, jamás se preocupaba de su indumentaria. Todo lo olvidaba —nos dice Giorgio Vasari— excepto dibujar y preparar colores que nunca le satisfacían. Hasta el final de su vida prestó dinero a los amigos, no recordando ni tratando de recordar a quién lo había prestado sino cuando él mismo se encontraba sin un céntimo. Su negligencia y su despreocupación respecto a todo lo que no fuera el arte eran tales que su nombre se cambió pronto por el de *Masaccio*, abreviatura de *Tomasaccio*, diminutivo más bien peyorativo que se da a menudo a los niños y adolescentes descuidados, inquietos y ariscos. Sin prestar atención a lo que le rodeaba, Masaccio no perdía sin embargo de vista el horizonte del paisaje toscano, las aldeas que se difuminaban en su luminosidad, y se esforzaba siempre por captar en sus pinturas esa lejanía, que nadie había captado antes que él.

Pero Masaccio tuvo una suerte excepcional en su corta vida, pues tuvo el honor de ser amigo íntimo de dos hombres —pese a su diferencia de edad— que fueron gloria de su patria: Brunelleschi, el arquitecto genial que soñaba con dar la impresión de infinito en el interior de una construcción de proporciones reducidas —como en su capilla de los Pazzi, donde no hay una sola línea en ángulo recto— y Donatello, el escultor que deseaba que quienes miraran sus estatuas sintieran el temor de verlas salir de sus nichos y avanzar hacia ellos. ¿Por qué no había de resolver él en la pintura ese problema de la perspectiva, que sus dos compatriotas habían resuelto en la arquitectura y en la escultura? ¿Por qué no había él de quebrar el espacio plano de las superficies pintadas dándoles la ilusión del relieve? Y un día surge bruscamente la obra maestra.

Después de varias pinturas que reflejan las etapas de su búsqueda, Masaccio sabe finalmente que ha encontrado la solución del problema, que va a poder dar profundidad a una simple pared, la profundidad de la naturaleza. La ocasión —Florencia era una mina inagotable de ocasiones— se le presenta, como era normal en esa capital del comercio, en la persona de un comerciante enriquecido, a quien su ciudad le había enviado un día con una embajada ante el sultán del Cairo: el florentino Brancacci que, deseoso también él de legar un nombre a la posteridad, había escogido el medio entonces ideal del arte. En efecto, el potentado decidió hacer donación a su ciudad de una obra artística y encargó a Masolino, célebre

maestro de la época, que pintara al fresco una capilla de la Iglesia del Carmine. Masolino emprendió su obra —una obra llena de encanto— en el más clásico estilo florentino, pero la abandonó sin terminarla, y Masaccio hubo de encargarse de la continuación.

Las enseñanzas aprovechadas y las conversaciones con el arquitecto y el escultor geniales dan finalmente sus frutos: Masaccio pinta seres vivos. Adán y Eva expulsados del Paraíso terrenal tienen un semblante angustiado y no quieren levantar los ojos para ver la vida que les espera y que les causa horror: son verdaderamente «dos cuerpos que tiemblan». Las escenas contadas en el Evangelio o en los Actos de los Apóstoles, esos primeros relatos de la vida de Cristo y de sus discípulos, que Masaccio transcribe con su pincel, no son ya escenas convencionales, sino momentos de la vida real. Masaccio sabe combinar el genio dramático del Giotto con el sentido de lo real, y nos muestra

hombres que pertenecen verdaderamente a la clase social de que forman parte, hechos para el papel que deben representar. Pedro, el apóstol, es un pescador de rostro curtido por el sol, de hombros cuadrados, que sabe echar las redes y empujar su barca hasta el agua. Los mendigos y los enfermos son pobres seres humillados y temerosos. Cristo no es un Dios triunfante: tiene la dignidad y la tristeza de quien será traicionado y no puede olvidarlo. Alrededor de esas figuras, *detrás* de ellas, en ese *claroscuro* que había de ser la admiración de las generaciones venideras, los árboles y las casas se alejan, se pierden, como ese extraordinario castillo envuelto en brumas que podía haber sido pintado por un impresionista.

El paréntesis se cierra. Masaccio muere dejando la obra inconclusa, pero Brancacci puede también morir a su vez y morir tranquilo: su nombre pasará a la historia. Al saber la noticia de la muerte del joven artista, Brunelleschi, que cuenta más de cincuenta años, enmudece de dolor inconsolable; Donatello le llora. Ese arte «moderno», que entre los tres habían encarnado de manera cabal

no avanzará ya al mismo ritmo durante casi un siglo por los tres caminos de la expresión artística, y la pintura dará un salto atrás, volviendo al camino trillado de donde la había sacado la insaciable curiosidad del joven florentino. Pero la fama de Masaccio era ya tan grande que todos los pintores, aquéllos que habían de llegar a ser más célebres, incapaces de seguir durante varias generaciones el camino por él apenas indicado, acuden a meditar ante su obra y tratan de descifrar su mensaje. Y Miguel Ángel, el «divino Miguel Ángel», como le llama Vasari, reconoce en Masaccio a su maestro y hasta el final de su vida, después de tantas obras imperecederas, le rinde homenaje por las grandes lecciones que de él había aprendido.



“PURO Y SIN ADORNO” se ha llamado al arte de Masaccio, y tales calificativos aparecen justificados en este detalle del fresco “San Pedro distribuyendo los bienes de la comunidad”. (Ver ampliación en pág. 29)

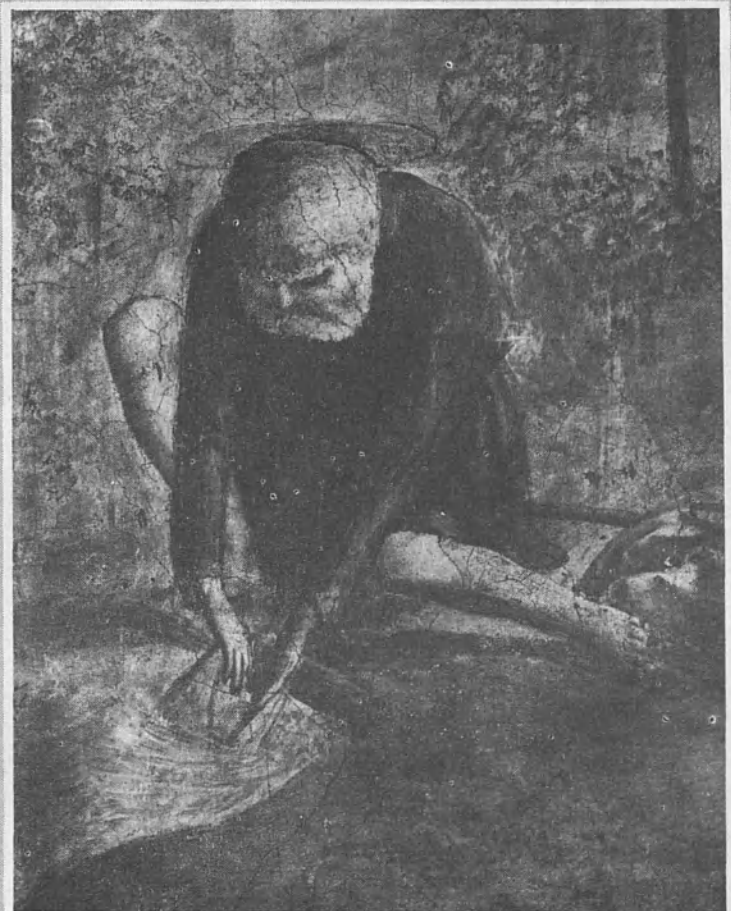
GIGANTES DE LA PINTURA

Entre todos los “gigantes” de la época del Renacimiento italiano, Masaccio fué quien tuvo una vida más breve, pues murió a los 27 años. He aquí la edad a que llegaron otros artistas del siglo XV :

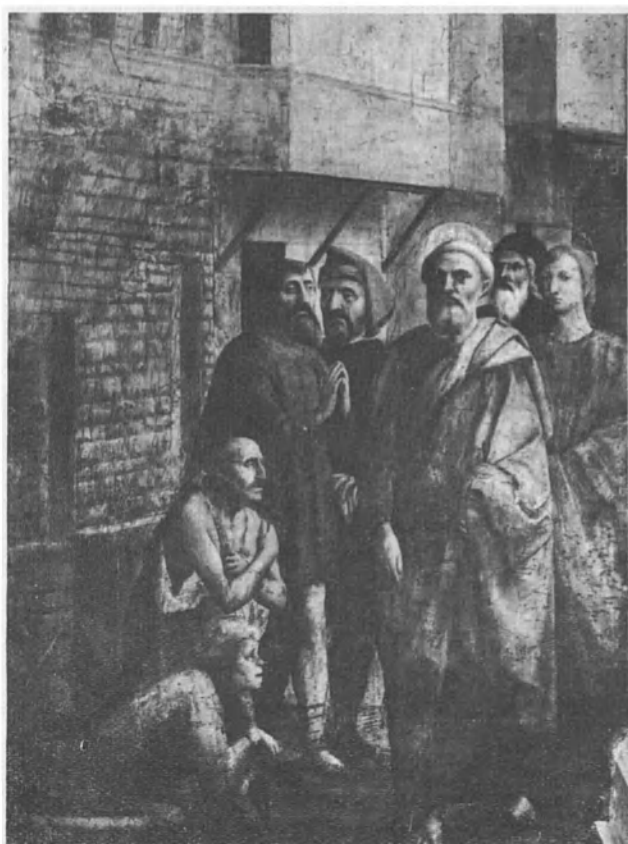
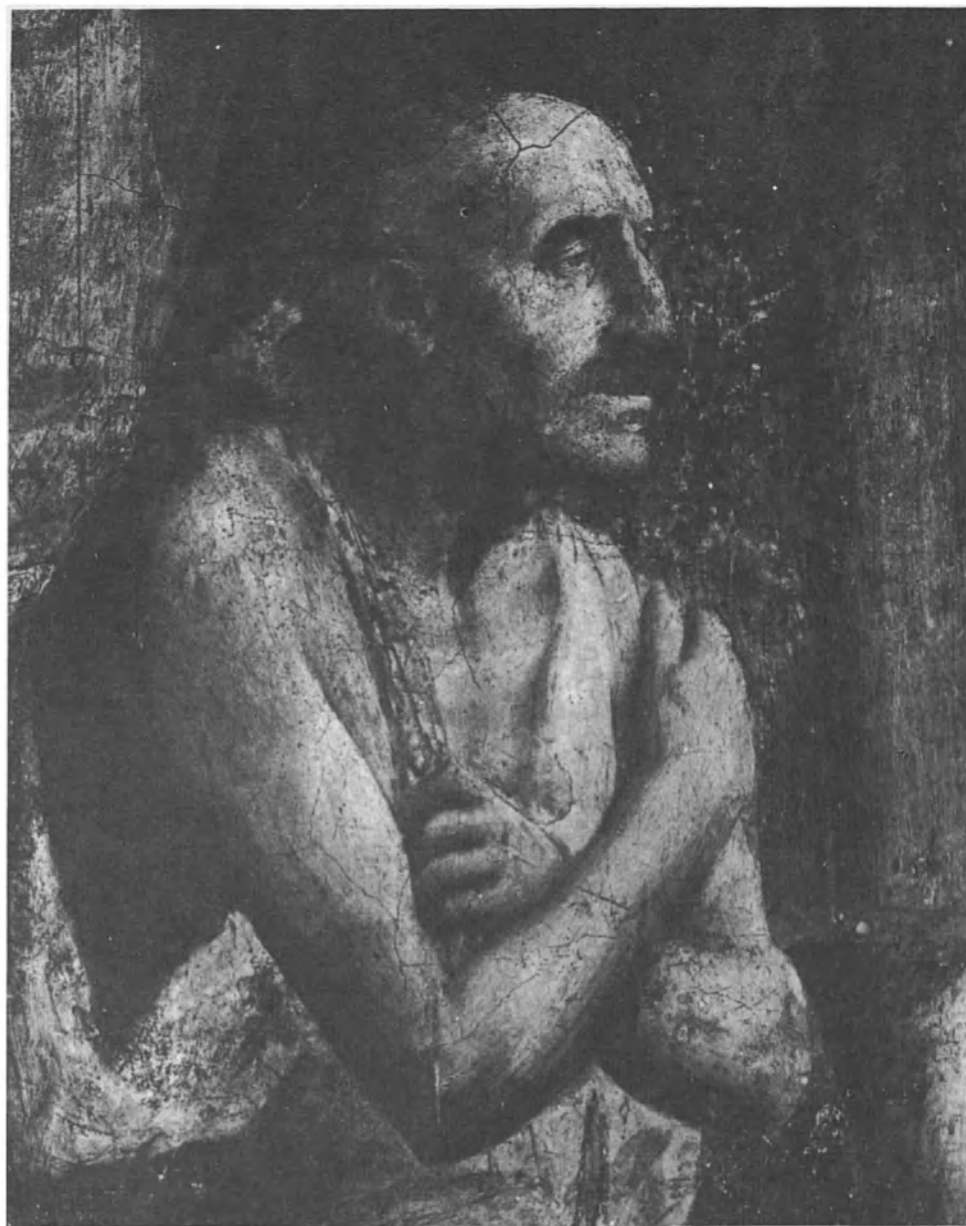
Caravaggio	37	Leonardo de Vinci	67
Rafael	37	Fra Angélico	68
Correggio	40	Tintoreto	76
Ghirlandajo	45	Donatello	80
Veronés	60	Miguel Ángel	89
Boticelli	66	Tiziano	99



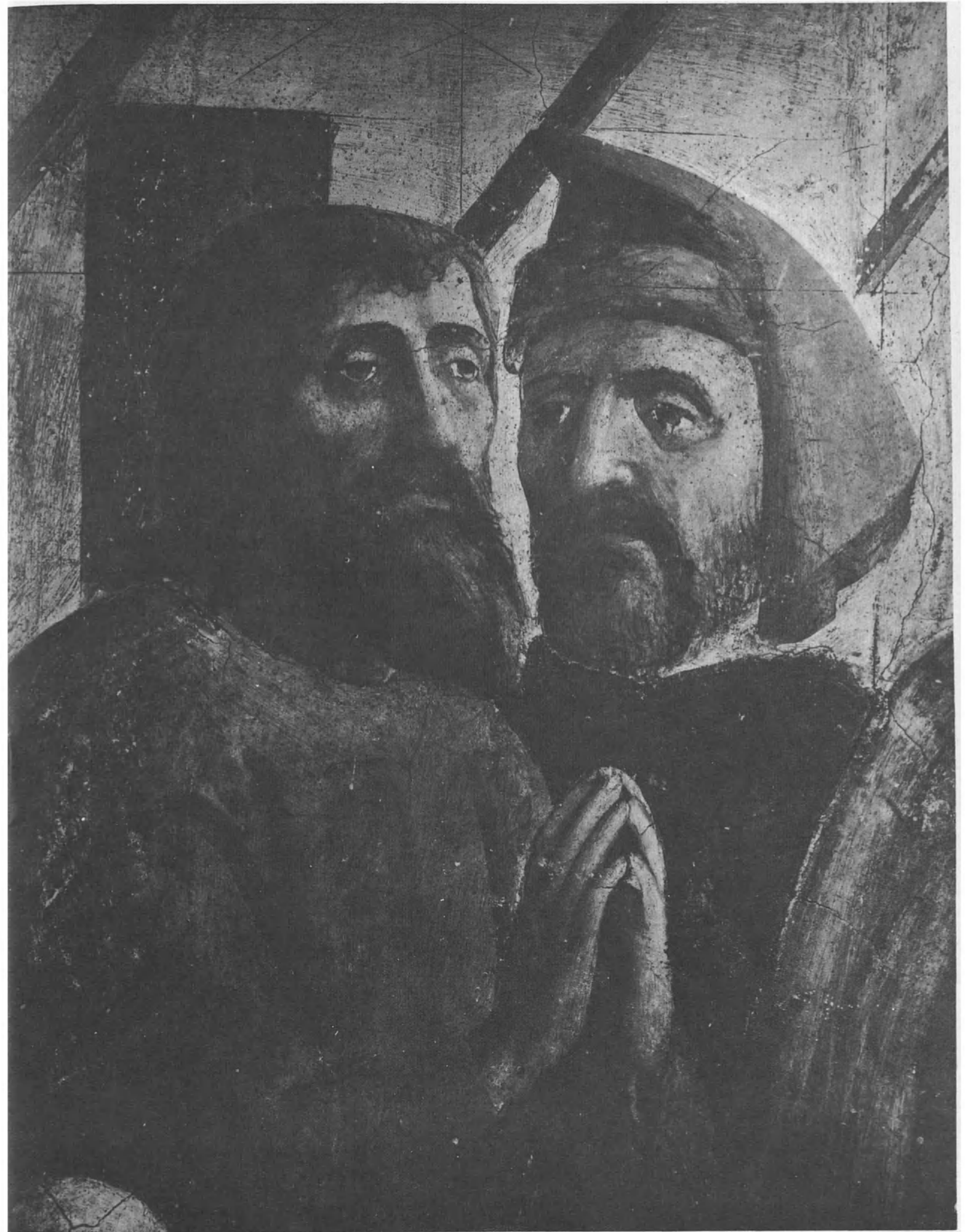
LA CUSPIDE DEL ARTE de Masaccio se encuentra en "El Tributo" — cuyo grupo central se ve arriba — fresco notable por el equilibrio en la disposición de los apóstoles alrededor de Jesús. Los apóstoles aparecen fieros de porte y "huelen todavía a monte y pedernal", como en el verso del Dante. "El tributo" representa un episodio del Evangelio: el portazgo exigido para entrar en la ciudad de Cafarnaum, San Pedro está pintado tres veces en este fresco: (1) A la derecha de Jesús — ver grupo central —; (2) abajo, a la derecha, en momentos de sacar de las aguas del lago de Genezaret un pez, en cuyo interior encuentra dos dracmas para pagar el tributo; (3) abajo, a la izquierda, en actitud de entregar los dos dracmas a un publicano, cuya imagen de "terrestre torpeza" contrasta con la noble e ideal figura de Jesús. (Otro detalle de este fresco en la página 28).

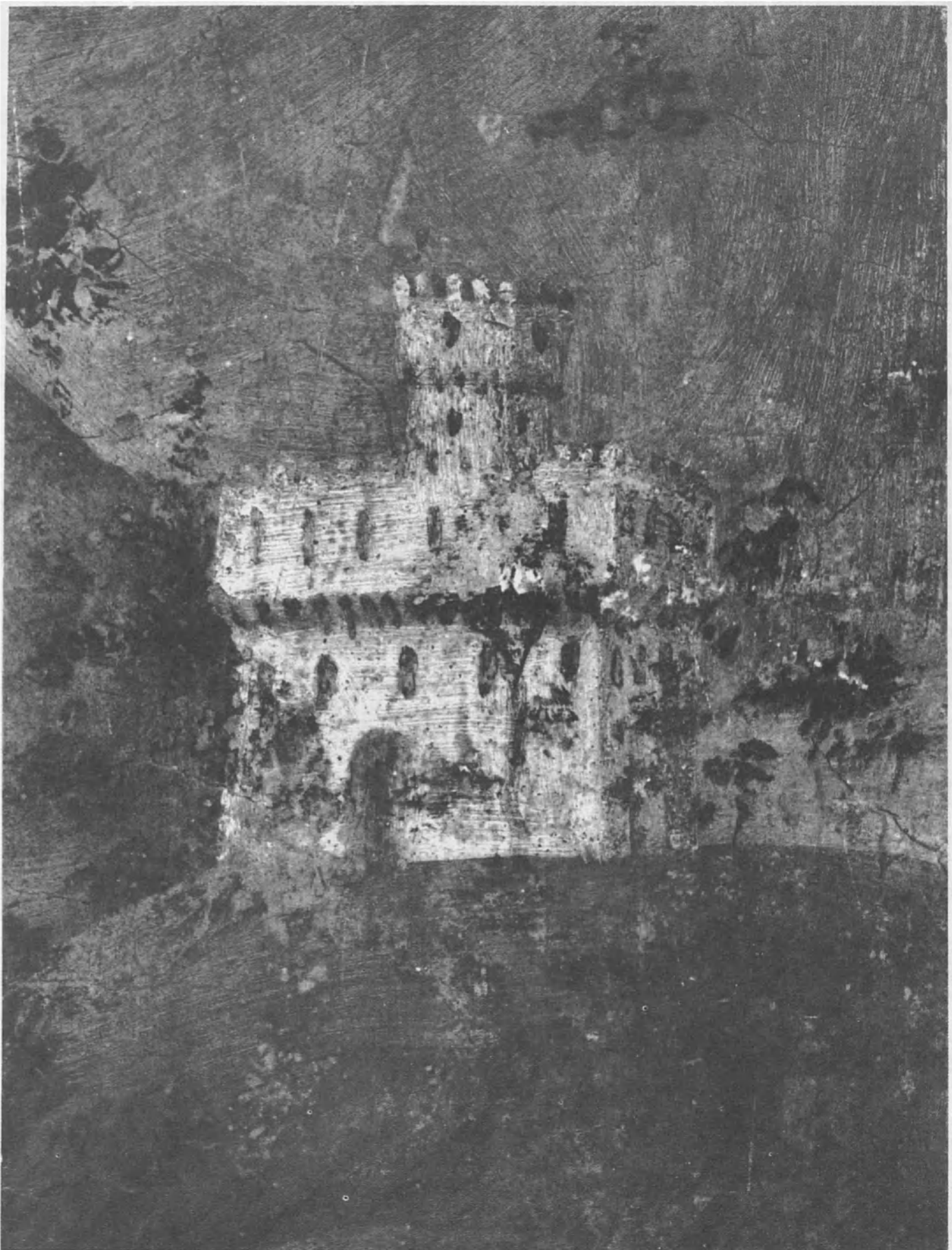


**MILAGRO DE
LA PLASTICA
E ILUSION
DE LO REAL**



EN UN SUBURBIO DE FLORENCIA, con sus edificios de típicos saledizos, característicos de la arquitectura del valle del Arno, ha situado Masaccio la escena de su fresco "San Pedro curando a los enfermos" (a la izquierda). Es muy marcado el contraste entre el apóstol, que avanza acompañado del joven Juan, y los otros personajes que expresan por sus actitudes un sentimiento diverso. Arriba y en la página opuesta dos detalles del mismo fresco : un «lisiado» y «dos fieles », en su orden.

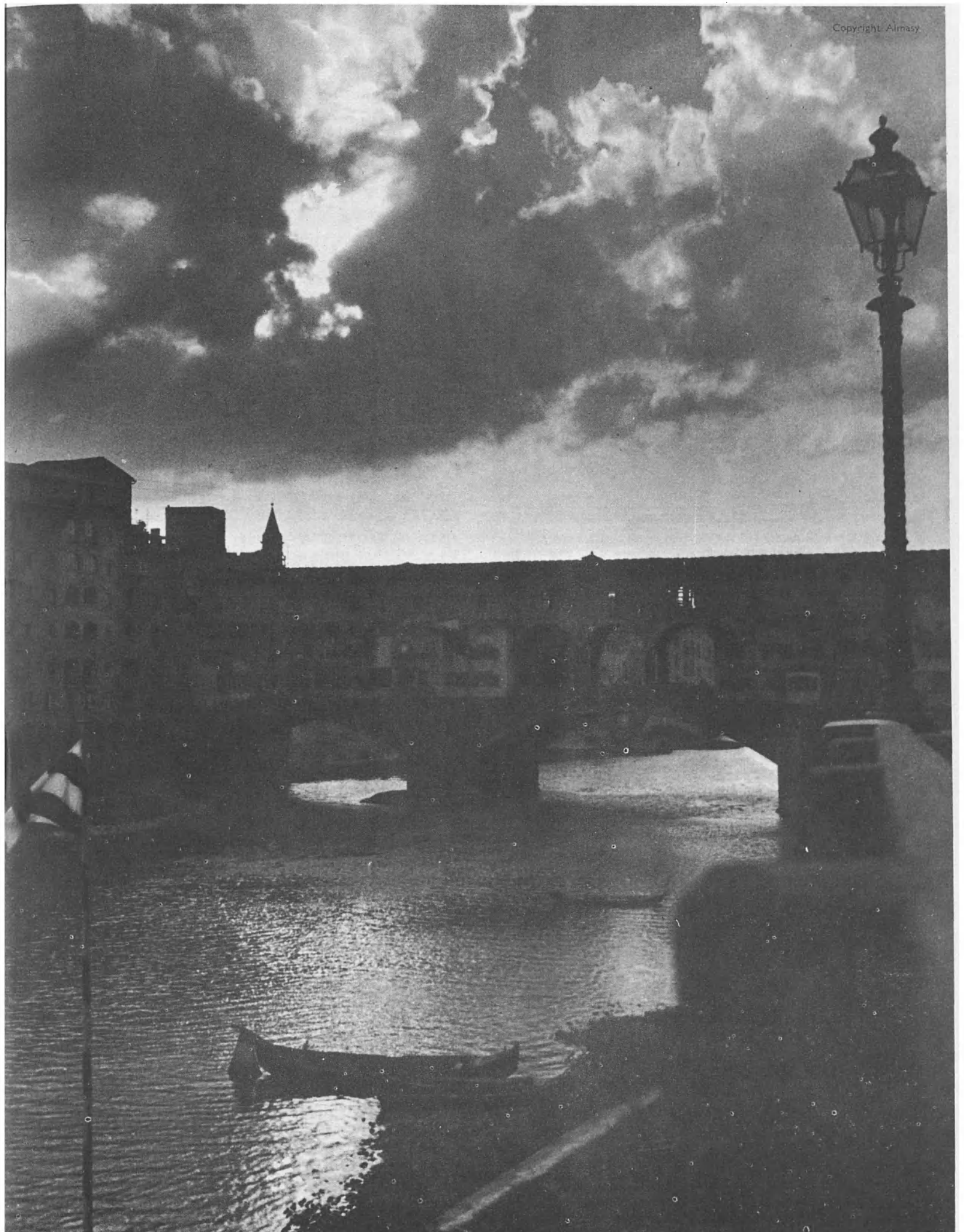




Copyright Unesco

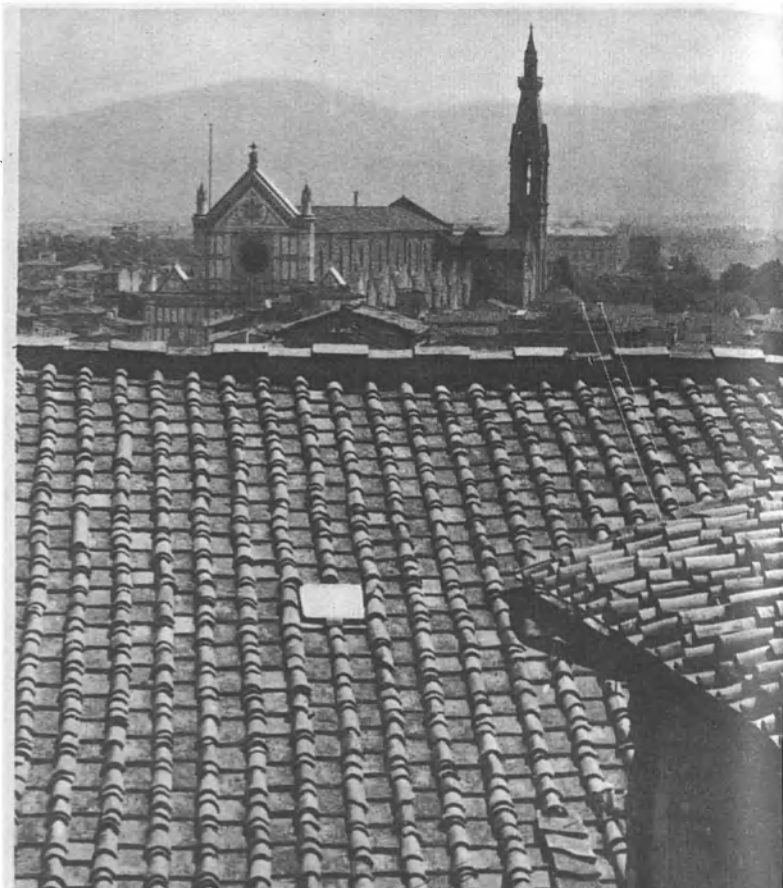
CASTILLO EN LA NIEBLA. Este detalle del fresco de Masaccio « San Pedro distribuyendo los bienes de la comunidad » (ver pag. 29) pudo haber sido ejecutado por uno de los grandes pintores impresionistas. A través del procedimiento del claroscuro, las formas, los árboles, los muros se esfuman y se pierden en la distancia. Las escenas callejeras de Masaccio se inspiran frecuentemente en los palacios y mansiones de Florencia, como los que embellecen el Puente Viejo — obra del siglo XIV — sobre el río Arno (derecha). Este estudio fotográfico de luces y sombras evoca el arte luminoso de Masaccio, en el cual cada forma se funde insensiblemente en la que le sigue.

Copyright: Almasz





ARCADA DE UN PALACIO DE ARTE. Uno de los palacios que contienen mayores caudales de arte, en una ciudad extraordinariamente rica en colecciones artísticas, es el Palacio Uffizi (a ambos lados de la arcada) cuya hermosa arquitectura del siglo XVI alberga la Galería de Arte del mismo nombre, la Biblioteca Nacional y los Archivos del Estado. La galería posee una colección de 4.000 pinturas. El edificio del fondo, con su esbelta torre, es el Palazzo Vecchio (siglo XIV).



VISTA DE FLORENCIA — tomada desde un tejado — en la que se destaca la iglesia gótica de Santa Croce contra la masa umbrosa de las colinas de Toscana. Iniciada en el año 1294, la construcción de esta iglesia se terminó en 1442, con excepción de la fachada que se edificó en el siglo XIX. Entre sus obras ornamentales se encuentran varios frescos del Giotto y de sus sucesores.



“ENTRADA DEL PARAISO”. Estas magníficas puertas de bronce del Baptisterio, frente a la Catedral de Florencia, fueron diseñadas y esculpidas por Lorenzo Ghiberti. El trabajo duró 27 años (1425-1452). Las diez escenas del Antiguo Testamento que se representan con tanto realismo en sus paneles están labradas con arte tan perfecto y exquisito que despertaron la admiración de Miguel Ángel, quien dijo que esas puertas « merecían ser la Entrada del Paraíso ».

FLORENCIA CUNA DEL RENACIMIENTO

EL nombre de Florencia tiene su origen en la gracia floral de la ciudad y de las colinas que la circundan, pues en italiano Firenze significa “florencia”. En la historia de Florencia la época más fértil de ese florecimiento fué el período comprendido entre los siglos XIV y XV, cuando se convirtió en un centro de arte y de cultura. Arquitectos hábiles, pintores y escultores juntaron sus esfuerzos para embellecer Florencia con espléndidos palacios y diferentes obras artísticas. En esa ciudad, el Dante escribió los tercetos inmortales de su “Divina Comedia”, el Petrarca labró sus escultóricos sonetos y Maquiavelo meditó en sus consejos al Príncipe. Pero, sobre todo, la ciudad florida fué una capital de las artes plásticas. Allí, Miguel Ángel creó sus inmortales pinturas y sus majestuosas esculturas. Leonardo de Vinci aprendió a pintar en Florencia, en donde estudiaban el escultor Donatello, Rafael y Luca della Robbia. Y Florencia se convirtió en uno de los más ricos santuarios del arte en el mundo. Las iglesias, mansiones y galerías de pintura, como las de Uffizi y Pitti, se encuentran abarrotadas de obras maestras de Masaccio, Uccello, Rafael, Boticeili, Lippi, Ghirlandajo, Perugino, Andrea del Sarto, Tiziano y otros artistas de Florencia, de Venecia o de Umbria. La ciudad entera con sus palacios de piedra, sus iglesias deslumbrantes y sus soportales es como un cofre primoroso que guarda amorosamente todas esas riquezas del arte y de la cultura.

Fotos Copyright Almay

ARTE DE MONJES Y PEREGRINOS

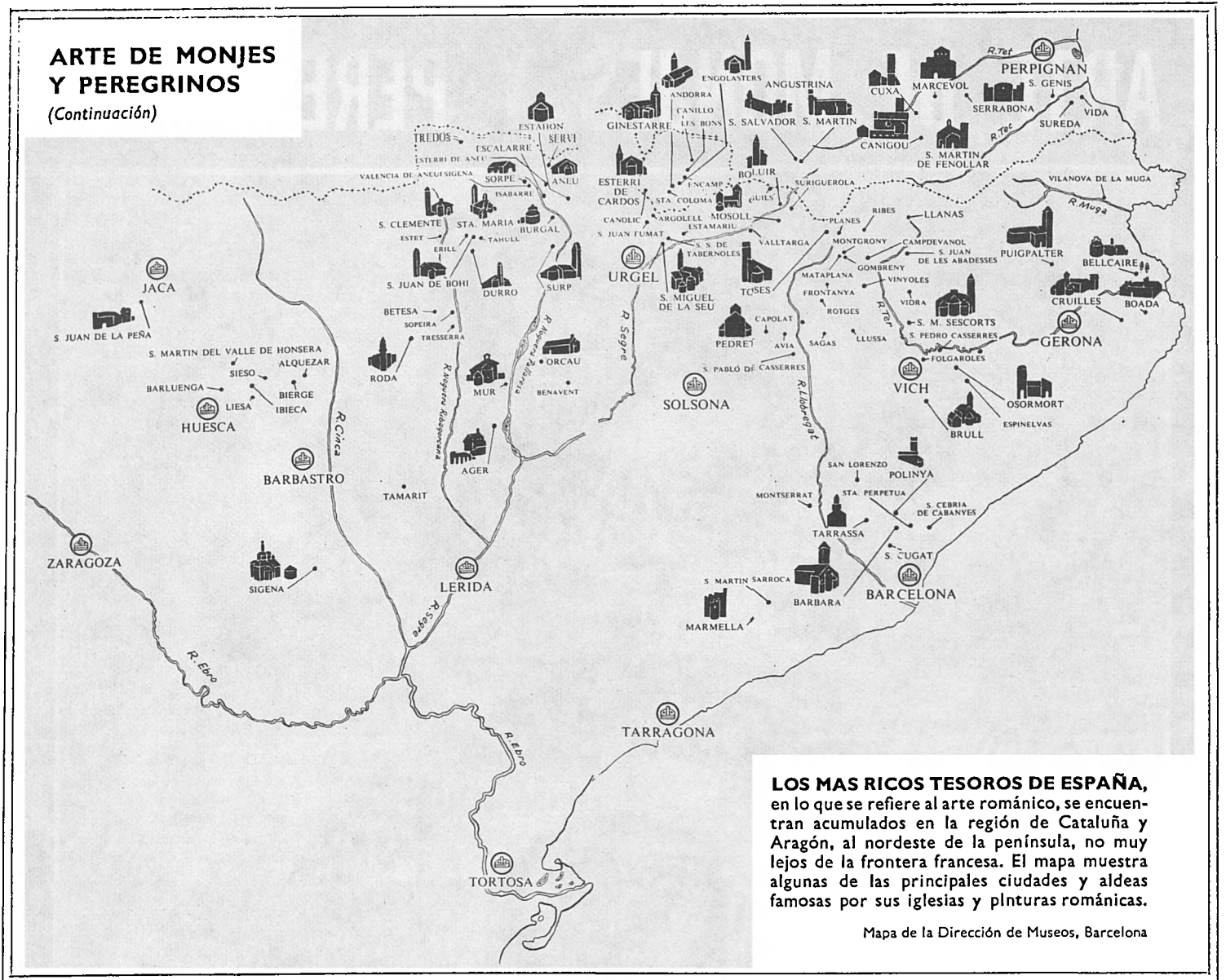


ARTE MODERNO HACE MIL AÑOS. Las pinturas en negro y rojo sobre fondo blanco, representando personajes, animales, flores y motivos geométricos, descubiertas en la iglesia de la parroquia de Pedret, al norte de Barcelona, constituyen ejemplos del arte pre-románico. Este fragmento de la obra de un precursor anónimo se encuentra en el Museo Arqueológico de Solsona. La sencillez de su dibujo y su carácter casi infantil evocan las obras de los maestros modernos. (*"España: Pintura románica"*. *Album de la Unesco*).



ARTE DE MONJES Y PEREGRINOS

(Continuación)



El «gran miedo del Año Mil», ocasionado por la creencia general de que estaba próximo el fin del mundo, no desapareció completamente en el siglo XI. Por el contrario, una ola de misticismo se abatió sobre el Occidente. Los fieles de los países de Europa, animados por un recrudescimiento de la fe cristiana, iban en muchedumbre por los caminos de España para visitar el sepulcro del Apóstol Santiago, en Compostela. Fué una verdadera «invasión de monjes, peregrinos, soldados y mercaderes». Entre esos monjes se encontraban los arquitectos que construyeron la primera iglesia románica de España, la de San Pedro de Besalú, en Gerona, en el año 1003. Tres cuartos de siglo más tarde surgiría la Catedral de Compostela, que se daría por terminada cuando el Maestro Mateo labró el monumental Pórtico de la Gloria. «En 1140 —escribe Eduardo Ortega y Gasset— el magnífico Arzobispo Diego Gelmírez nombró cardenales que se vestían de púrpura y recibía a los peregrinos como si fuera el Papa.»

En esos tiempos, era moneda corriente la leyenda de que el Apóstol Santiago el Mayor, que había predicado el Evangelio en la península ibérica y cuyo sepulcro se había descubierto en Compostela durante el reinado de Alfonso II, el Casto, salía por esos campos en un caballo blanco a combatir a los moros, en defensa de los reinos cristianos del norte de España, que emprendían la reconquista de los lugares dominados aún por los infieles. Los peregrinos de toda Europa atravesaban por millares los Pirineos, orientándose por las estrellas de la Vía Láctea, y acudían al santuario a pedir la protección del Apóstol. Desde entonces, se llamó a la Vía Láctea «Camino de Santiago» y al lugar de peregrinaje se le dió el nombre de Compostela, que en latín significa «Campo de estrellas».

Así se trazó entre Francia y España el camino terrestre

de Santiago. Se dice que todos los caminos llevan a Roma; igualmente muchos, sino todos llevaban a Santiago de Compostela, convertida en una segunda Roma. Por esas rutas que penetraban por Navarra, por los Pirineos centrales o por la costa catalana, se introducían con los peregrinos, las costumbres, los objetos de arte religioso, las imágenes y los manuscritos, mientras para albergar a los viajeros se construían posadas, al mismo tiempo que se levantaban iglesias.



Hasta hoy no se ha extirpado completamente la idea —cada día más anacrónica— de que la Edad Media fué una época de tinieblas entre el período grecorromano y el Renacimiento, denominación esta última que da pábulo a semejante concepción. El arte románico, originado por el nuevo espíritu de fervor cristiano en los tiempos medievales, basta para dejar sin fundamento ese supuesto oscurantismo.

La llama que dió calor al arte románico se encendió en los monasterios que florecieron en toda la extensión de la Europa occidental, en los siglos que siguieron a la fundación de la Orden de Benedictinos (año 526 de nuestra Era). Las órdenes monásticas, con sus comunidades dispersas en diferentes países, fueron probablemente las primeras instituciones internacionales que llegaron a acumular la mayor cantidad de conocimientos en su época. Esas comunidades no sólo eran centros del culto sino también escuelas, bibliotecas y hospitales, y supieron amparar, al mismo tiempo, las artes de la escultura, de la pintura y de la arquitectura, magníficamente representadas en sus iglesias y conventos. Así, el viejo cenobio de Santa María de Aneu, en el valle catalán de Esterri, fué una academia

Los pintores anónimos de Cataluña

artística, y la Abadía de Santo Domingo de Silos se convirtió en el centro de la escultura románica española.

Aunque dotado de cierta unidad de estilo, el arte románico se desarrolló con diferentes características según las localidades y el gusto personal de sus creadores. La influencia romana era palpable, combinada con una inspiración bizantina. Luego, se marcó la huella cultural árabe y vino un soplo sutil del Oriente a animar las creaciones de los artistas hispánicos. La arquitectura románica española floreció en las iglesias y monasterios de los viejos reinos peninsulares de Castilla, León, Navarra, Asturias, Galicia y Aragón. Cataluña, en cambio, fue la región más rica en el dominio de la pintura románica. Allí es en donde se encuentra el mayor número de testimonios de ese arte tan humano, poderoso y emotivo que, hasta hace pocos años, era conocido únicamente por algunos especialistas, en lo que se refiere sobre todo a las pinturas murales.

El nombre de los artistas que crearon esas obras maes-

tras es desconocido hasta nuestros días y esa es la razón por la cual se designa a esos pintores religiosos —monjes casi siempre o sus discípulos— con el patronímico del lugar en donde pintaron: Maestro de Pedret, Maestro de Soriguero, Maestro de Espinelves, para no citar sino los más famosos entre los que ejecutaron sus obras del siglo XI al XIII. En cambio, en el noroeste de España, hacia 1262, estampa su nombre en las pinturas murales de la Catedral de Salamanca, el primer pintor español de quien se tiene noticias ciertas: Antón Sánchez de Segovia. Asimismo son conocidos los escultores catalanes Catell y Tarascó que labraron la portada de la iglesia de Santa María de Ripoll, fundada por Wilfredo el Velloso, Conde de Barcelona.

En el arte románico español se pueden percibir diversas influencias extranjeras que hacían su camino a través de la península: De sur a norte se extendía la ruta de Córdoba a Toledo y León que fué la principal, aunque no la única vía de expansión de la cultura musulmana, cuyo centro era Córdoba hasta la caída del Califato (a comienzos del siglo XI); mientras de oriente a occidente atravesaba la ruta de Santiago por donde se expandió el espíritu europeo y viajaron la influencia francesa y los artesanos de Provenza y de Lombardía. Así, se llegó a decir que la Catedral de Santiago de Compostela había sido inspirada por la iglesia de San Fermin de Tolosa, mientras en Salamanca imponían su gusto artístico los príncipes borgoñones y los obispos aquitanos, protectores de las artes.



Durante siglos, las maravillas de la pintura románica española han permanecido ocultas en las pequeñas iglesias, cenobios y monasterios de los pueblos y aldeas de Cataluña. Sólo desde comienzos de este siglo, los especialistas empezaron a sacar a luz las riquezas de esta ignorada escuela de pintura. Después de la primera guerra mundial, la Junta de Museos de Barcelona que ya había encargado antes la copia sistemática de las pinturas murales catalanas, decidió separarlas de los muros para evitar su progresiva e irreparable destrucción, y trasladarlas a los museos, en particular al Museo de Arte de Cataluña que se enorgullece actualmente de poseer una colección de pinturas románicas, única en el mundo. No menos rico en obras de ese mismo estilo es el Museo Episcopal de Vich.

La concentración de todas esas obras pictóricas en los museos ha facilitado la divulgación de un gran movimiento de arte religioso que traduce de manera dramática las Escrituras, en especial el Nuevo Testamento, las vidas, hechos y leyendas de los santos, en un estilo «moderno» que representa la vida móvil y cambiante y tiende a romper las normas convencionales del arte que le precedió. Arte representativo de una época crucial no sólo de España sino de todo el mundo medieval.

Más que un descubrimiento arqueológico, las obras de arte románico español constituyen un nuevo capítulo de la historia universal del arte. El volumen consagrado a «España: Pinturas románicas» en la Colección Unesco de Arte Mundial permitirá al gran público seguir los episodios de esa aventura apasionante del espíritu.



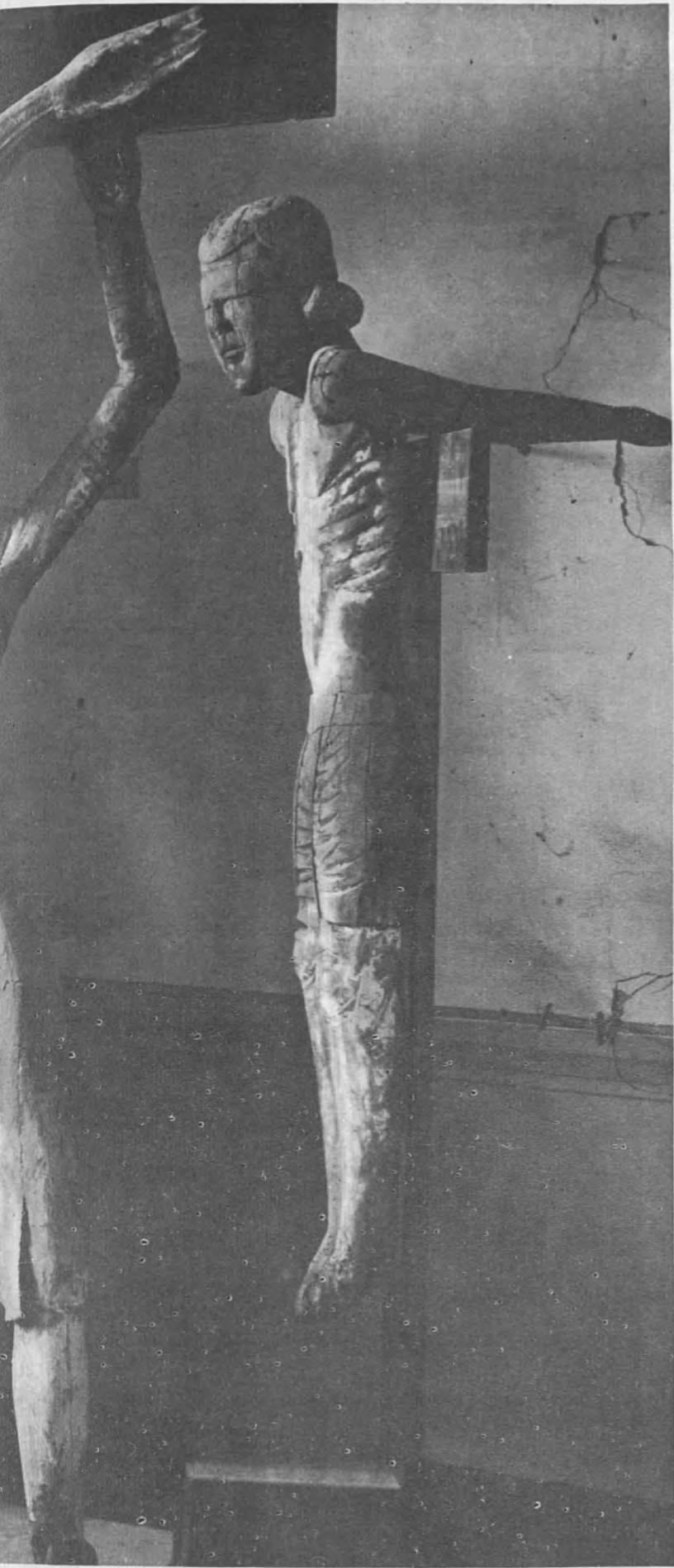
Archivos MAS, Barcelona

LA VIRGEN Y SAN JUAN. Dos tallas en madera policromada del siglo XIII. Aunque son de la misma época, es notable el contraste entre el estilo primitivo de San Juan Evangelista y la perfección magistral de la imagen de la Virgen que, por sus rasgos, evoca la escultura de los siglos ulteriores.



DESCENDIMIENTO DE LA CRUZ. El siglo XII marca el apogeo en el desarrollo del arte románico español, particularmente en la escultura. Los notables ejemplos que presentamos en estas páginas muestran el "Descendimiento de la Cruz", grupo escultórico en madera, hoy en el Museo Episcopal de Vich (uno de cuyos detalles se ve arriba, a la derecha) y una figura de Cristo en marfil, procedente del Museo de San Marcos de León. Es sorprendente la similitud de la técnica empleada

por los artistas españoles románicos en la escultura en marfil y en el tallado en madera. El "Descendimiento de la Cruz" es considerado en general como uno de los más admirables ejemplos entre las tallas románicas que existen hoy día. Su poderoso mensaje está expresado con una pureza y sencillez que delatan la mano de un maestro. El Museo Episcopal de Vich es probablemente el más rico de España en esculturas románicas, y es única su colección de vírgenes en madera policromada.



Fotos Archivos MAS, Barcelona

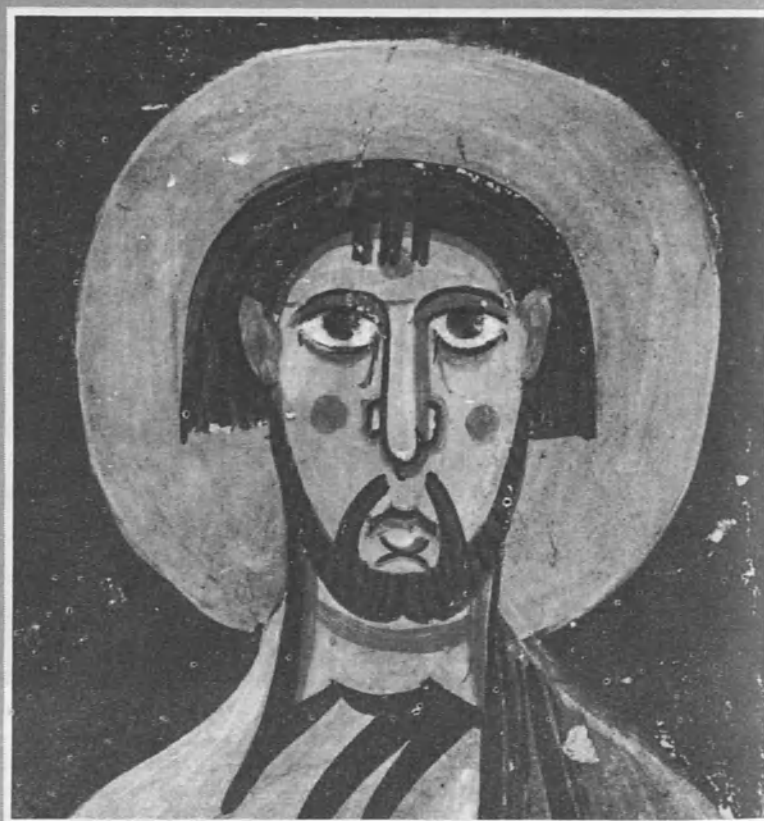




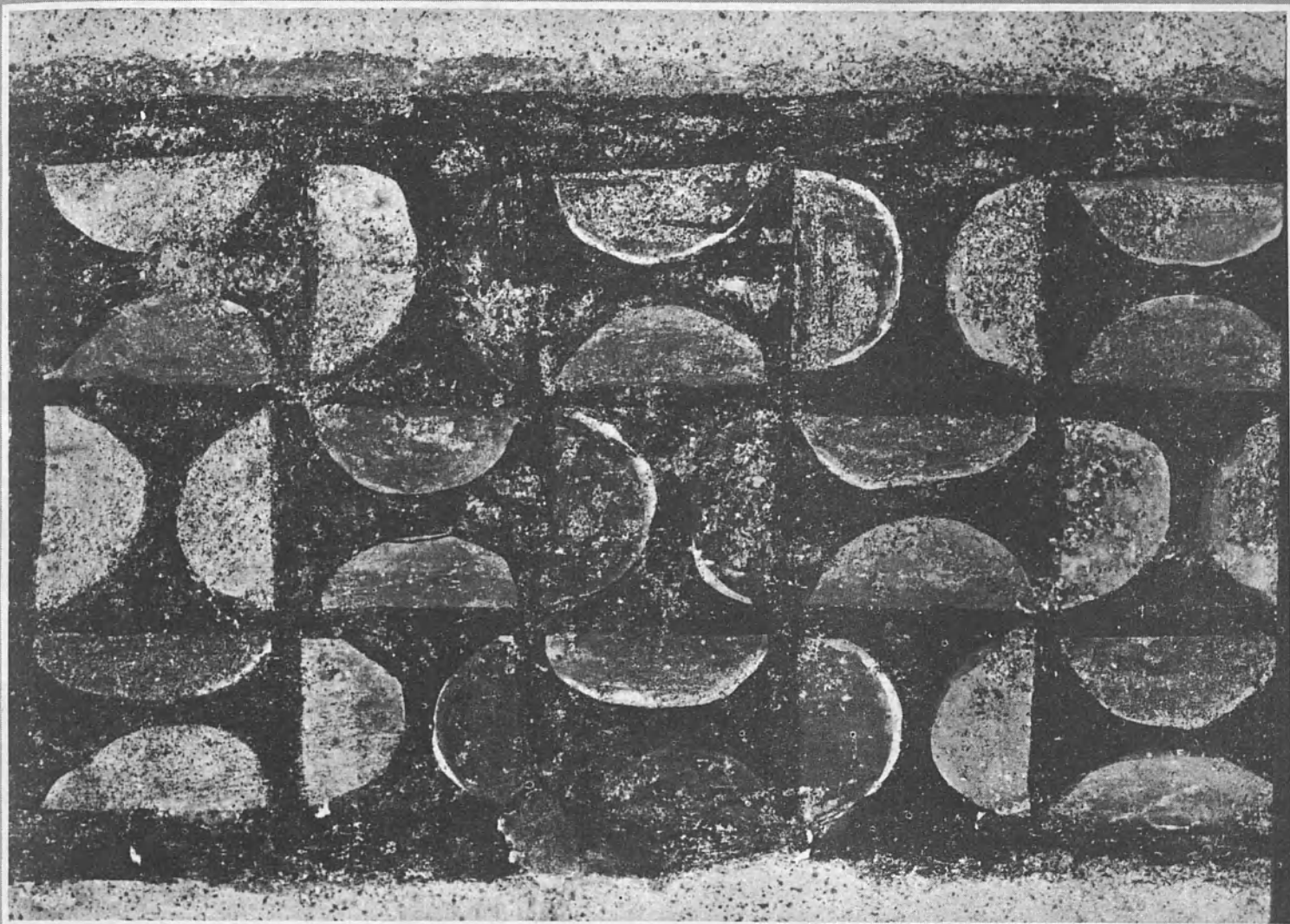
1



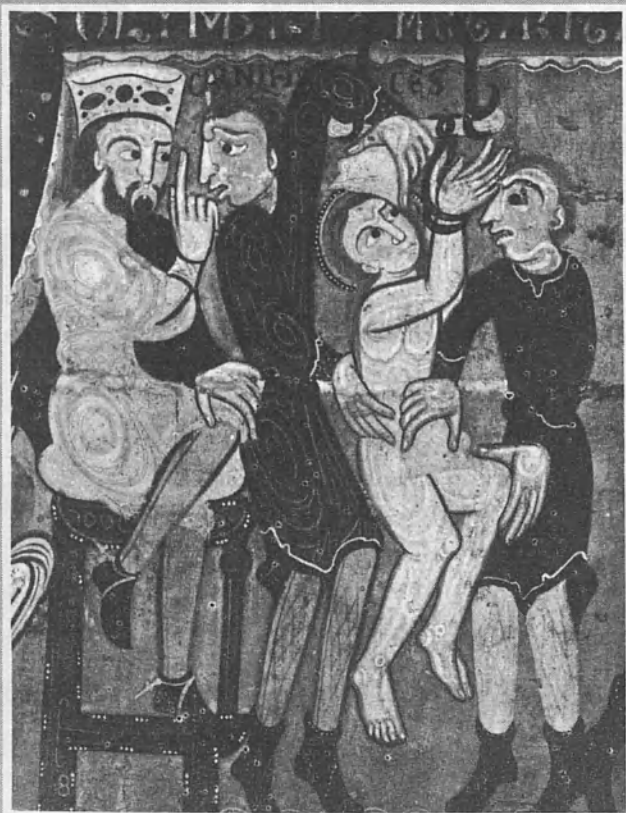
3



4



2



5

1. EL "MAESTRO DE SORIGUEROLA" — pueblo catalán cerca de la frontera francesa — nos ofrece en esta "Cena" la interpretación de un banquete opíparo : copas monumentales, pescados suculentos, plática y suntuosos manteles.

2. EL HACHA HERALDICA DE DOS FILOS, elemento acostumbrado en la Edad Media, ha servido para la decoración de un friso — del cual se da aquí un fragmento — ejecutado durante el siglo XII en la iglesia de El Burgal.

3. DE UN REALISMO ESCALOFRIANTE es el "Martirio de Santa Julita", pintura sobre tabla, ejecutada por un pintor anónimo a fines del siglo XI para el frontal del altar dedicado a esta santa y a San Quirico en la iglesia del Durro.

4. SEMBLANTE CANDOROSO DE UN APOSTOL representado en los frescos del siglo XII de la iglesia de Ginestare de Cardós. Este fragmento y los tres anteriores, se conservan en el Museo de Arte de Cataluña.

5. EPISODIO DEL "MARTIRIO DE SANTA MARGARITA" que forma parte de un frontal pintado sobre madera en el siglo XII, dedicado a los hechos de la vida de esta santa. Pintura la iglesia de Sescorts, hoy en el Museo de Vich.

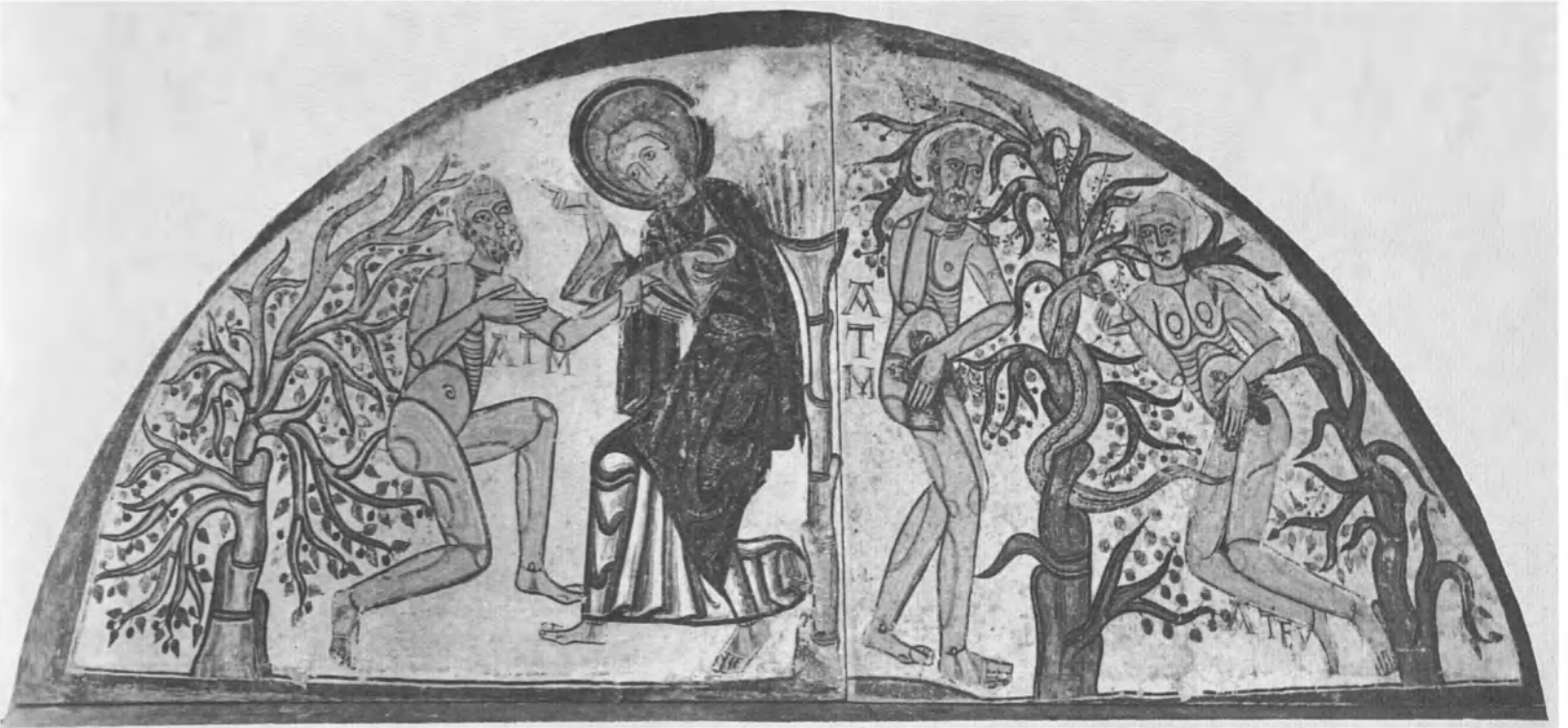
"España : Pinturas Románicas" - Album de la Unesco



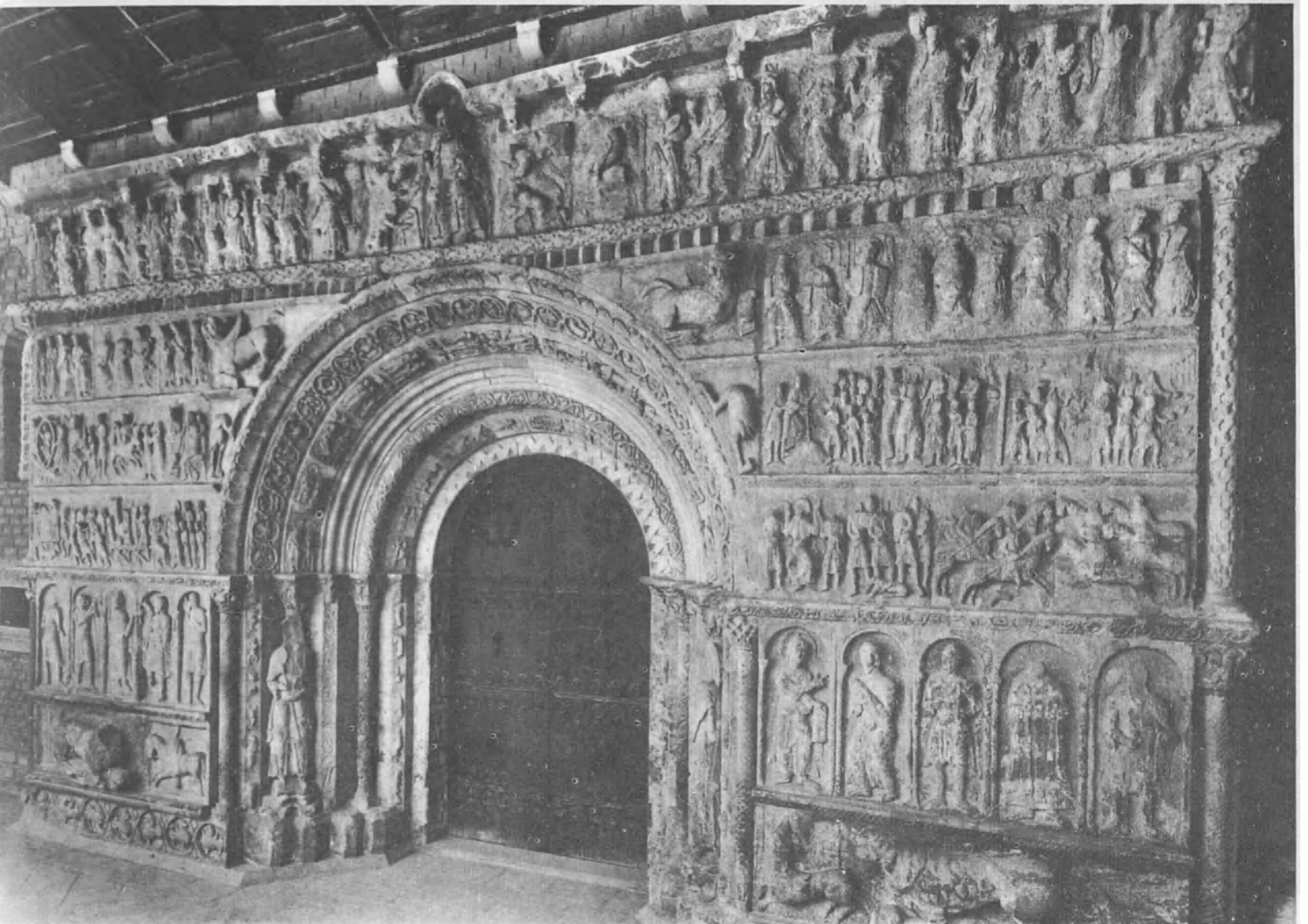
TALLADA EN EBANO, esta "Virgen Morena" de Montserrat es uno de los más hermosos ejemplos del arte románico de Cataluña. Muchas leyendas han florecido alrededor del monasterio y del grupo de rocas de Montserrat que se dice inspiraron a Wagner su ópera "Parsifal." Los recién casados hacen un peregrinaje tradicional a esos lugares, porque según el pueblo catalán : "No es ben casat, qui no va a Montserrat." De la misma época de la "Virgen Morena" (siglo XII) aunque de técnica y expresión distintas es la figura policromada de la Virgen en madera (abajo, izquierda) hoy en el Museo de Barcelona.



LOS CABALLEROS CON SUS ESTANDARTES, — detalle de un fresco del siglo XIII — representan la expedición de los catalanes y de los aragoneses contra los moros de España. El fresco, antiguamente en el Palacio Condal de Barcelona, fué salvado de las llamas cuando el incendio de ese edificio en el siglo XIX.



LA CREACION DEL HOMBRE y la tentación de Eva en el paraíso, interpretadas por un pintor español de la Edad Media, conocido hoy con el nombre de "Maestro de Maderuelo." Antiguamente en la ciudad de Segovia, esta pintura mural se encuentra ahora en el Museo del Prado, Madrid.



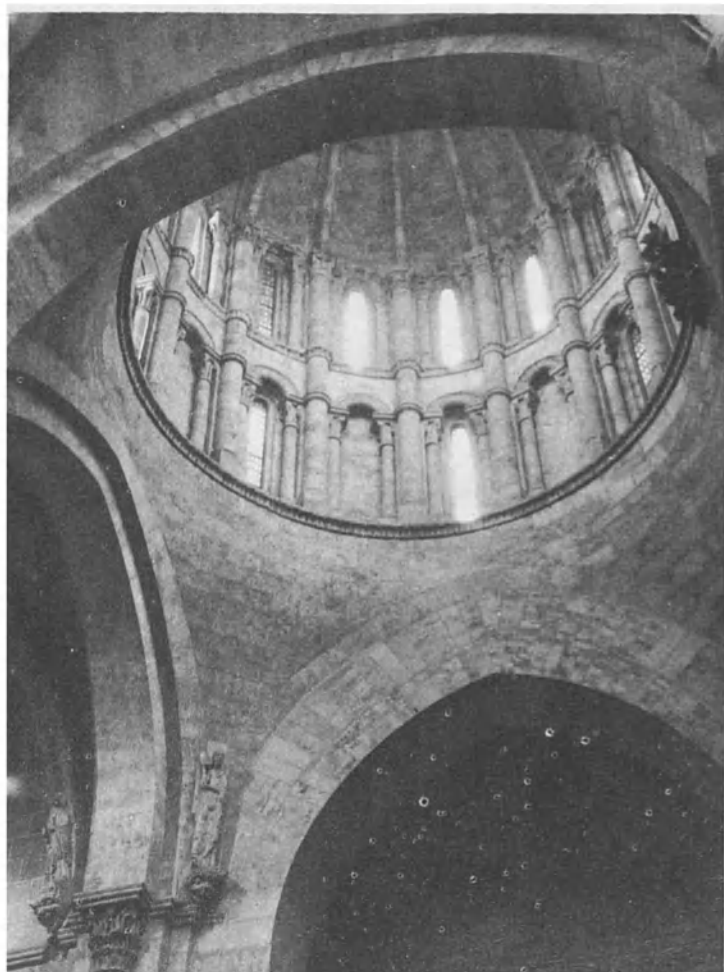
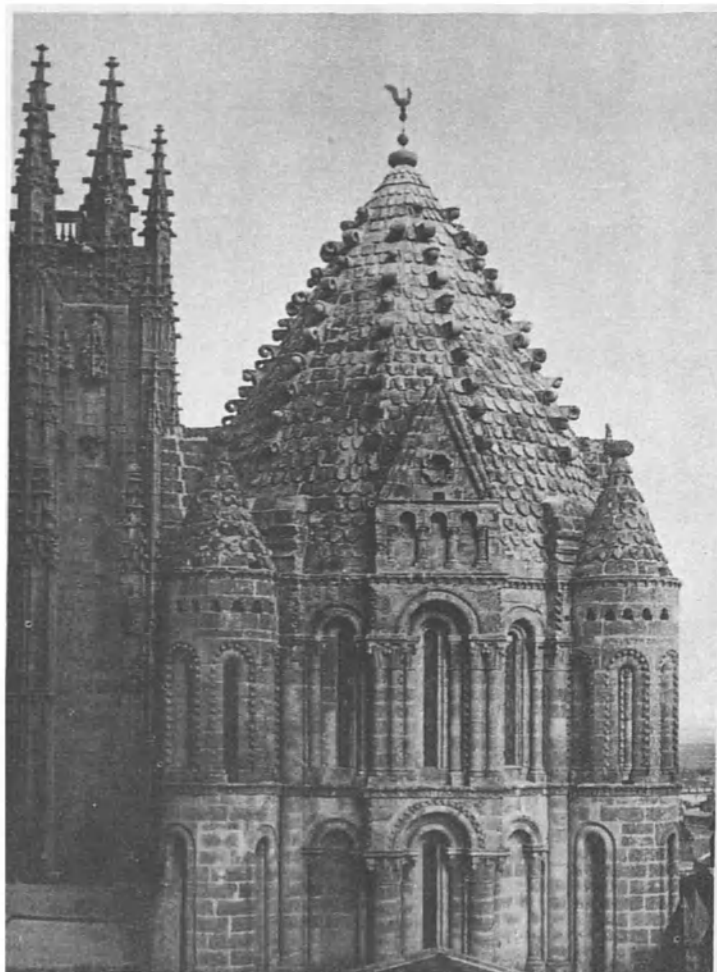
Fotos Archivos MAS, Barcelona

ELEMENTOS ORNAMENTALES de Oriente y Occidente se funden en el tallado de la portada principal del Monasterio de Santa María, en Ripoll, Gerona. Centro principal de la cultura de Cataluña en el siglo XI, Ripoll posee algunas de las más bellas obras de arte románico del mundo.



Archivos MAS, Barcelona

ENCARAMADA EN UNA ALTURA montañosa, cerca de Burgos, la Abadía de Silos (siglo XI) es uno de los lugares más famosos en la historia del arte románico. Situada en la ruta de los peregrinos que iban a Santiago de Compostela, la Abadía adquirió gran renombre en Europa durante el siglo XII, en vida del abad Santo Domingo. Hoy, es uno de los pocos sitios en el mundo, en donde se puede escuchar aún el canto gregoriano en toda su pureza. El claustro es una de las maravillas de la arquitectura románica, obra conjunta de artistas españoles, moriscos y franceses. A la izquierda, el capitel de una de las columnas, ornamentado con dos ibis estilizados. A la derecha, dos alucinantes cabezas de "grifos" que adornan las cornisas de la antigua catedral de Salamanca.



Fotos Candido Ansede, Salamanca y Archivos MAS, Barcelona

LA "CATEDRAL VIEJA" de Salamanca es un prodigio del estilo románico. Su construcción y las obras de detalle ocuparon todo el siglo XII. He aquí los aspectos de fuera y dentro de la célebre "Torre del Gallo," con su cúpula, una de las más perfectas de las catedrales de España. En una de las capillas de la "Catedral Vieja" se celebra aún — varias veces por año — la misa según el rito mozárabe, practicado en otra época por españoles cristianos en tierras ocupadas por los moros.



LOS ARTISTAS CATALANES que trabajaban en el nordeste de España, hacia las postrimerías del siglo XII, produjeron obras maestras que han permanecido ocultas en las humildes iglesias de la región y cuya existencia se ignoraba hasta hace poco. Sólo algunos de los nombres de esos pintores han llegado hasta nuestros días. El autor de este « San Juan Evangelista y la Virgen » es conocido con el nombre de « el Maestro de Valltarga ». Detalle del altar de San Andrés, iglesia de Valltarga, Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.

CIVIS





EL REY MELCHOR (página de la izquierda). Detalle de la «Adoración de los Reyes Magos» que decoraba el ábside de la iglesia de Santa María de Aneu, en el nordeste de España. Esta obra del siglo XII, hoy en el Museo de Arte de Cataluña, Barcelona, se atribuye a la escuela del Maestro de Pedret.

SAN MIGUEL PESA LAS ALMAS, panel lateral de un altar pintado en el siglo XIII, en una iglesia del valle de Ribes (a unos 160 kilómetros al norte de Barcelona) por un artista románico llamado «El Maestro de Soriguerola». Esta pintura se encuentra actualmente en el Museo Episcopal de Vich, Cataluña.



MASACCIO es considerado como el artista florentino más representativo de la primera mitad del siglo XV. Entre los frescos que pintó sobre los muros de la Capilla Brancacci, en Florencia, se encuentran « Adán y Eva expulsados del Paraíso » y « San Pedro resucitando al hijo de Teófilo », cuyos detalles se pueden ver aquí, izquierda y arriba, en su orden. ▲

SAN PEDRO aparece en los detalles de « El Tributo » y de « San Pedro distribuyendo los bienes de la comunidad » que ilustran las dos páginas que siguen. Estos dos murales de Masaccio ornán igualmente la Capilla Brancacci de la iglesia de Santa María del Carmine, Florencia. ►







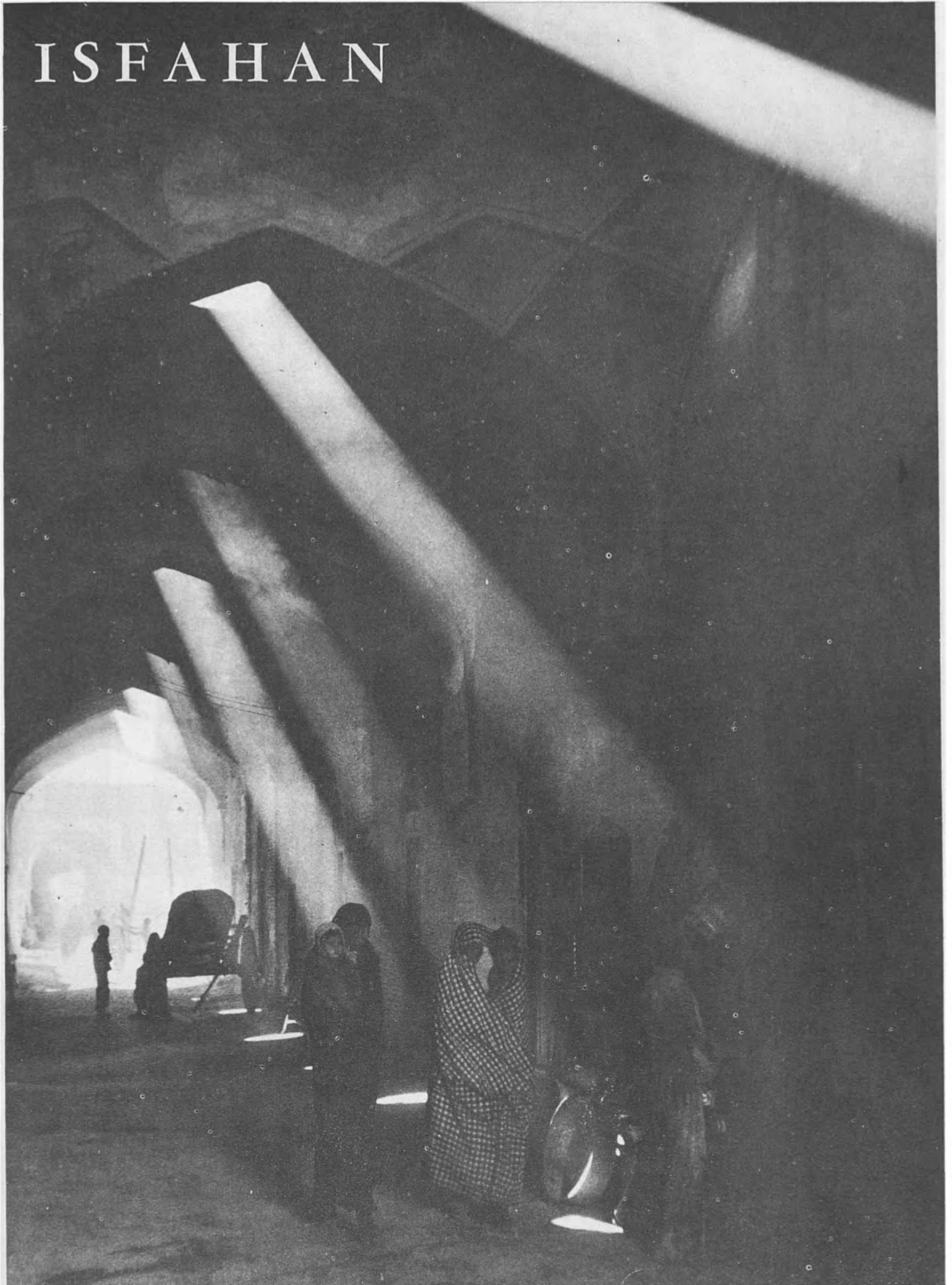
EL LEON, EL ASNO Y EL ZORRO se encuentran entre los personajes de "Kalila y Dimna", colección de fábulas traducidas del sánscrito. El manuscrito persa de esta obra contiene 35 miniaturas y fue terminado hacia 1410.



EN UN JARDIN PERSA. Estas pinturas adornan el zócalo de los muros del palacio de Tshehel Sutun, en Ispahan, y datan del siglo XVII, época del Sha Abbas el Grande. La ciudad de Ispahan se había convertido el siglo anterior en la capital de Persia. No constan estas pinturas en el álbum de la Unesco sobre el Irán, pero forman parte de una exposición ambulante destinada a recorrer el mundo bajo los auspicios de la Unesco.

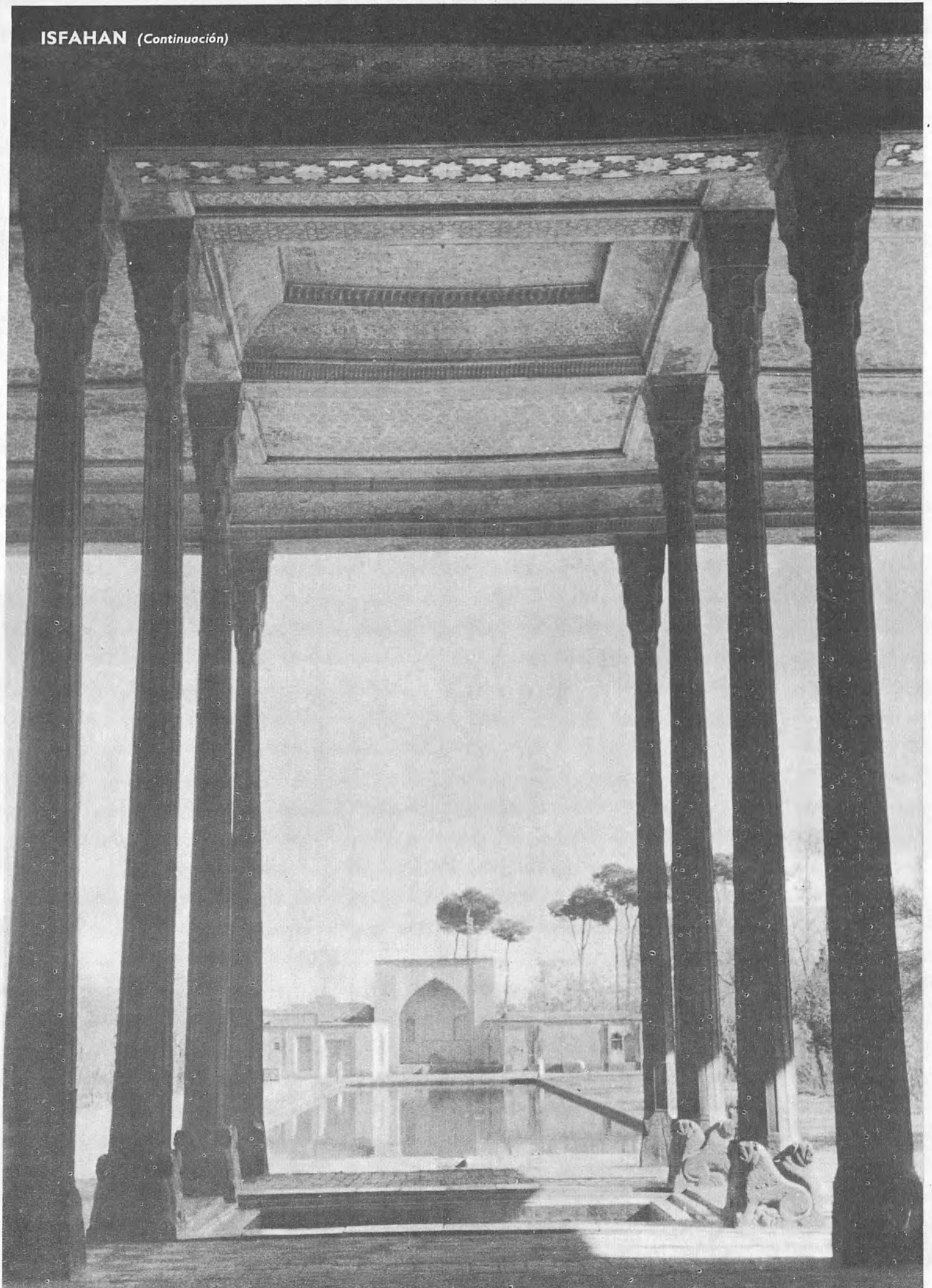


ISFAHAN



Marc Riboud-Unesco

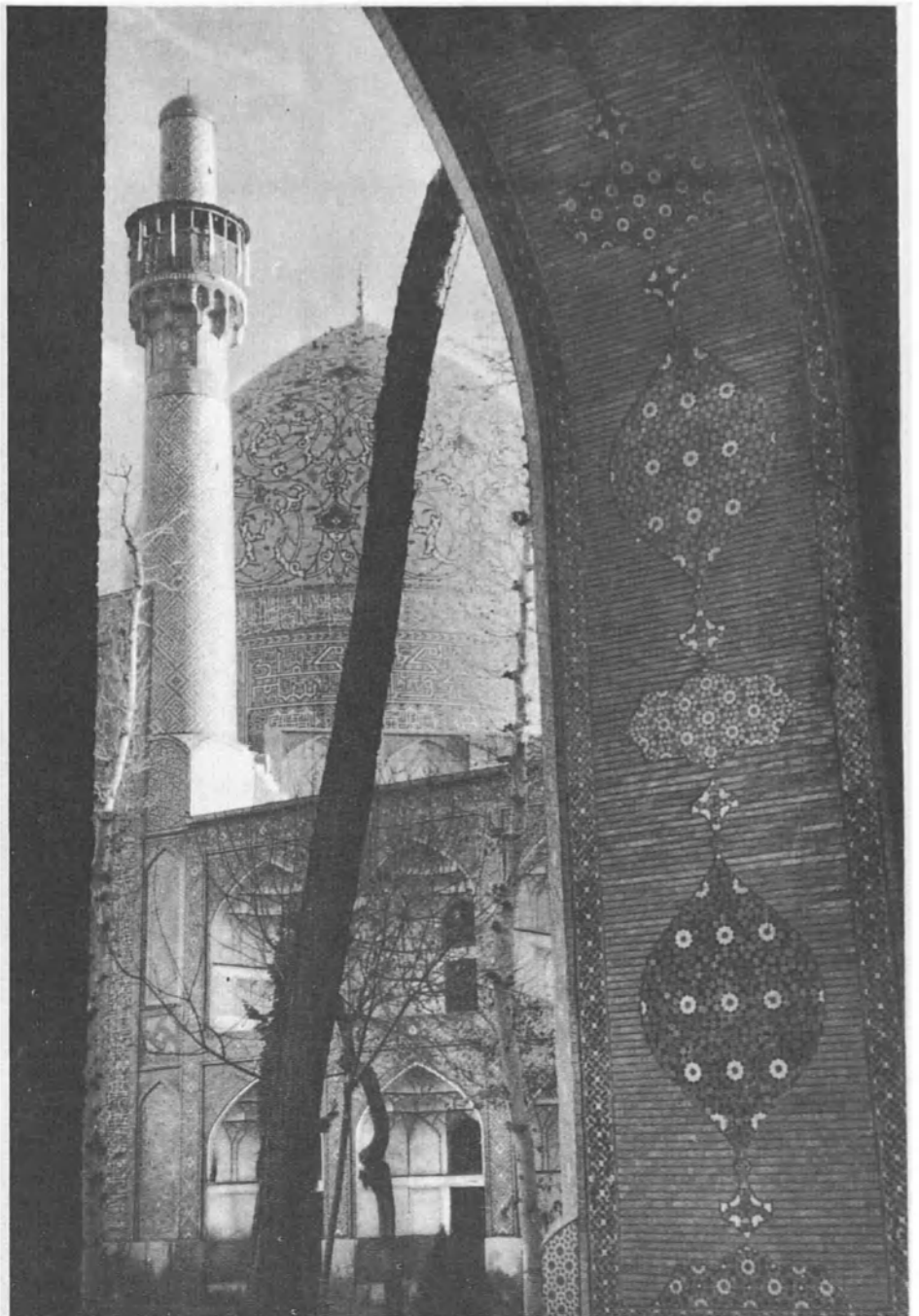
HACES DE LUZ SOLAR ATRAVIESAN COMO REFLECTORES LA SOMBRA DEL SOPORTAL DE LOS BAZARES DE LA ANTIGUA CIUDAD DE ISFAHAN.



ISFAHAN

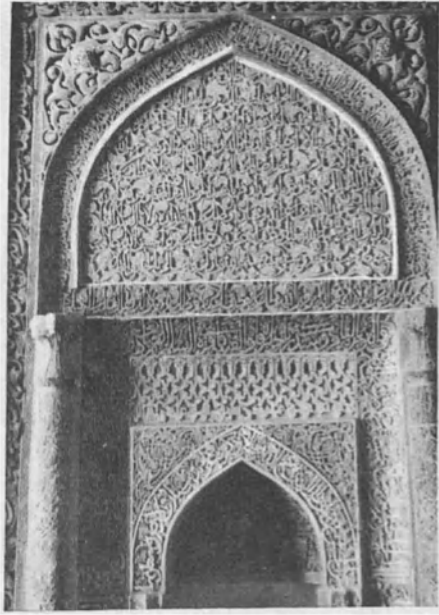
es la mitad del mundo

EL siglo XVI fué una gran época lo mismo en Europa que en Asia. En ese tiempo gobernaban monarcas como Carlos V, Isabel de Inglaterra, Solimán el Grande de Turquía y el Gran Mogol Akbar: grupo majestuoso al que puede añadirse merecidamente un rey iraní, el Shah Abbas I, coronado en el año 1587. Un soldado inglés de fortuna, Sir Anthony Sherley, que había puesto su espada al servicio del Shah, escribe refiriéndose a él: «Posee una inteligencia realmente esclarecida, es sabio, valiente, liberal, moderado, magnánimo y amante fervoroso de la Justicia...». En 1598, el Shah Abbas instaló su capital en Isfahan, y allí, sobre el río, en una meseta a más de 1.800 metros sobre el nivel del mar, floreció una ciudad magnífica, rodeada de puentes que dejaban pasar los cortejos desde los suntuosos jardines a la gran Plaza Imperial, o *Maidan-i-Shah*. Favorecida con la protección de la corona, Isfahan se convirtió muy pronto en un centro bullicioso y activo de las artes y de los oficios y adquirió su carácter de Ciudad Imperial con la construcción de espléndidos monumentos que existen hasta hoy. A comienzos del siglo XVII, la ciudad tenía una población de más de 600.000 habitantes, y los iraníes decían con toda convicción: *Isfahan nisf-i-jahan* (Isfahan es la mitad del mundo). Dentro del recinto de sus murallas de adobe, la ciudad relumbraba con sus 162 mezquitas, 48 comunidades religiosas, 1.802 albergues para las caravanas y 273 baños públicos. La época de esplendor de Isfahan duró cerca de un siglo y medio, hasta su destrucción parcial (siglo XVIII).



Marc Riboud - UNESCO.

LA SALA DE LAS CUARENTA COLUMNAS o Chehel Sutun (a la izquierda y en la página opuesta) es famosa como galería arquitectónica y como antigua sala del trono del Shah Abbas I que la mandó a construir a comienzos del siglo XVII en medio de los jardines del palacio real. En realidad, la sala tiene sólo 20 columnas que se duplican al reflejarse en el agua de un estanque de mármol, dando lugar a su nombre hiperbólico. El Shah Abbas I, que hizo de Isfahan una de las maravillas arquitectónicas del mundo, levantó palacios magníficos, trazó jardines y avenidas y repartió las aguas del río Zende-Rud, a cuya orilla está construida la ciudad, en una serie de estanques, fuentes y cascadas. Arriba, la cúpula espléndidamente decorada del Madrasseh Chahar-Bag, uno de los 50 colegios religiosos que existieron en otro tiempo. Azulejos esmaltados como los que se ven sobre la arcada se ensamblan primorosamente formando figuras florales o geométricas sobre los muros, domos, minarettes y arcos de la ciudad de Isfahan.



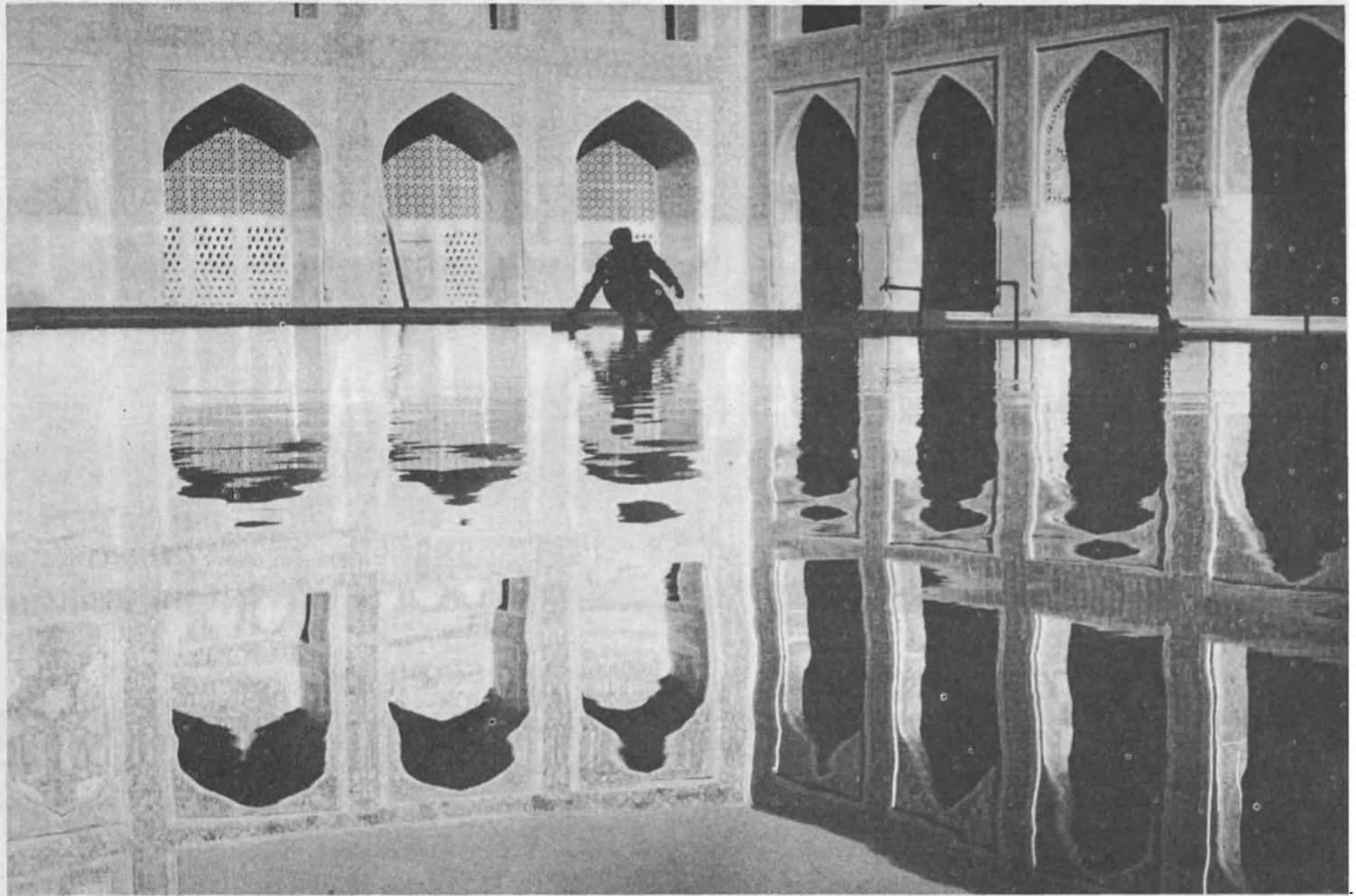
LACERIAS Y DIBUJOS ENTRELAZADOS, de formas intrincadas, decoran este "nicho de plegarias", o *mehrab* en la mezquita de Djuma, la más antigua de Isfahan.



Marc Riboud-UNESCO



FIGURAS ENLUTADAS de mujeres con el rostro oculto bajo el manto, forman parte del escenario de Isfahan. Las que se ven arriba, han sido fotografiadas en el patio de la Mezquita Real, o Masjid-i-Shah, cuyo piso se encuentra enteramente cubierto de baldosas esmaltadas de gran esplendor. La mezquita, mandada a construir por el Shah Abbas I el Grande, y terminada en 1612, es aun hoy uno de los más hermosos edificios del mundo. A la izquierda, uno de los elementos característicos de la planicie que rodea a Isfahan y que se halla en todo el territorio iranio : una cisterna para recoger el agua de lluvia. El agua corre, a través de la tierra, hacia el interior abovedado en donde es ventilada por una corriente de aire fresco que penetra por los respiraderos.



Marc Riboud-UNESCO

CORAZON DE ISFAHAN y centro de atracción de la ciudad es la gran Plaza Imperial o Maidan-i-Shah (abajo) cuyo espacio imponente, de 700 metros de largo por 200 metros de ancho, está rodeado de edificios provistos de suntuosos arcos y columnatas. En el fondo de la plaza se levanta la Mezquita Real; a la derecha, el antiguo Palacio Mogol reconstruido por el Shah Abbas I. A vista de pájaro, Isfahan es un inmenso tablero de edificios y jardines. Arriba, los arcos de azulejos de la Mezquita Real reflejan sus colores en el agua de la alberca donde los fieles hacen sus abluciones.



TESOROS DE LA BIBLIOTECA IMPERIAL DEL IRAN

Persia estaba situada en el centro geográfico del mundo antiguo. Históricamente, la civilización pérsica se remonta a veinticinco siglos, época en que el Gran Imperio Persa se extendía por el occidente hasta el Danubio y por el sur hasta el valle del Nilo. Desde el punto de vista cultural, éste es uno de los pocos países que pueden alardear de una tradición ininterrumpida en literatura, arte y filosofía desde los tiempos anteriores al advenimiento del Cristianismo.

Acaso esta situación geográfica de Persia se refleja en su arte que posee la virtud característica de un extraordinario poder de asimilación de las influencias extranjeras —como la corriente griega, egipcia, islámica, china— a las que combina con otras para crear un estilo homogéneo y original, particularmente en el arte de la pintura.

Dentro de la larga historia de la Persia (actualmente Irán) la evolución de la pintura sólo tiene lugar en un período relativamente tardío. Durante la dinastía de los Aqueménidas, el arte enaltecía y ornaba la vida de la corte (desde el año 600 al 400 antes de nuestra Era). Las capitales gemelas de Susa y Persépolis tenían verdaderamente un aspecto real, con sus muros adornados de frisos que representaban hileras de vasallos, cortejos y portadores de tributos, hábilmente esculpidos sobre la piedra o policromados con todo esplendor sobre un revestimiento de azulejos, luminoso y resistente a la vez. Era un arte apropiado para un ceremonial de corte al aire libre.

El período helenístico, abierto por la conquista del Imperio Persa por Alejandro el Grande, fué testigo de la introducción de un arte menos hierático y más humano, seguido por un retorno a los ideales artísticos nacionales y por un renacimiento deliberado de la escultura monumental sobre la roca viva que floreció en los primitivos tiempos de los Aqueménidas. Sólo cuando una superficie cualquiera no presentaba condiciones para la escultura, el artista recurría a la pintura como un arte de reemplazo.

En el año 639 de nuestra Era se produjo la invasión islámica que hizo cambiar las costumbres y el espíritu de los habitantes de Persia. El Islam ha mirado siempre con respeto la caligrafía, ya que ésta era una de las formas de conservar las inspiradoras palabras del Profeta. El prestigio del arte caligráfico era tan grande que la pintura se le asoció únicamente como un arte subordinado. Los adeptos del Islam conquistaron y gobernaron países que tenían por ídólatras, con sus dioses casi siempre representados bajo formas humanas, lo cual hería su sentimiento semítico, tan claramente expresado en el *Exodo*: «No tallarás imágenes ni figuración alguna de lo que hay arriba en el cielo, ni de lo que hay abajo sobre la tierra o de lo que hay en las aguas debajo de la tierra.»

Mucho antes de la aparición del Islam, los persas se habían complacido en representar en sus obras de arte escenas heroicas y ocupaciones de los nobles, como la caza o los banquetes. Los nuevos soberanos musulmicos, los Califas, renovaron la tradición, pero para esos menesteres poco ortodoxos a los ojos del Islam emplearon artistas extranjeros. Esas pinturas representaban con frecuencia cazadores a caballo persiguiendo a animales salvajes, o bien escenas de palacio como el rey en su trono rodeado de cortesanos, de guardias y de músicos. Era prohibido decorar así las obras religiosas, pero nada impedía a los soberanos y a los grandes personajes

emplear sus pintores para ilustrar las obras famosas de Firdusi, Nizami, Djami y otros escritores clásicos.

Los mogoles que invadieron el Imperio Persa a comienzos del siglo XIII, no tomaron en cuenta las prohibiciones del Islam, aunque posteriormente se convirtieron a la religión mahometana. Adoradores del Cielo y del Espacio infinito, los mogoles llevaron tras de sí a pintores y decoradores chinos con quienes se impuso la influencia del Extremo Oriente. Algunos de sus motivos como el *tchi* (nube de una forma peculiar), el dragón, las flores convencionales del almendro y del melocotonero, se perpetuaron en el arte iranio.

De esa época son los más antiguos manuscritos iluminados del Irán que han llegado hasta nuestros días. La influencia china ha marcado profundamente la concepción entera de la obra. Momentáneamente, los colores casi han desaparecido. El dibujo se ha vuelto nervioso y caligráfico, y lo que se persigue sobre todo es integrar las figuras en el paisaje. Sin embargo, predominan las figuras humanas y los animales con una fuerza de representación y un dramático sentido del movimiento que son la verdadera herencia del antiguo Irán.



Durante las generaciones posteriores, ese estilo parece compenetrarse más íntimamente con la tradición irania. En el manuscrito original del *Shanameh* o Libro de los Reyes, poema épico nacional escrito por el poeta Firdusi en los años 976 a 1011, copiado en 1330 y ahora disperso en diferentes colecciones, las figuras y paisajes están perfectamente combinados en composiciones notables de potente dramatismo y romántica fantasía.

Al finalizar el siglo XIV, el Irán fué asolado una vez más por un conquistador originario de las estepas del Asia Central, «Timur el cojo», llamado por sus vasallos «Tamerlán, conquistador del mundo». Pese a tal catástrofe, es sorprendente la vitalidad de la cultura irania. Prosperaron la poesía, la filosofía, la historia. La arquitectura se adornó con el más espléndido manto de mosaico, y la orfebrería continuó su gran tradición demostrada en el trabajo del bronce fundido que constituye una de las verdaderas glorias del Irán desde fines del siglo XII.

En las artes del libro, se vió surgir —durante las postrimerías del siglo XIV— un nuevo estilo que había de persistir en lo esencial por trescientos años y que es uno de los grandes dones del Irán al arte universal. Basil Gray, Director del Departamento de Antigüedades Orientales del Museo Británico dice que, en esa época «la habilidad artística iba acompañada de una gran imaginación creadora. La maestría en el oficio brindaba materiales insuperables —papel, colores minerales, doraduras— que se utilizaban en la caligrafía, la iluminación de manuscritos y la pintura.»

«El esplendor de las alfombras y de los azulejos fué trasladado a las páginas de esas radiantes minaturas en donde se inmovilizan las figuras de los enamorados, esbeltas como cipreses —cantadas por los poetas— mientras sobre sus cabezas aletean los pájaros que desgranar sus trinos en el aire embalsamado por flores que nunca se marchitan. En el arte de Occidente, las obras que más se asemejan a esas minaturas en cuanto a sensibilidad delicada y magnificencia, son los tapices franceses del siglo XIV y, en cuanto a

pureza de color, algunos primitivos de la escuela de Siena, que son casi sus contemporáneos. Fué una época de oro que no podía prolongarse; pero cuando ésta hubo pasado, el arte no sucumbió sino que, por el contrario, dió origen a una progenie más numerosa en la generación siguiente. Las conquistas de Tamerlán desarraigaron las escuelas de arte de Tabriz y de Bagdad (en ese entonces ciudad persa) y las dispersaron por todo el Irán. Siraz en el sur, capital de Fars, corazón del antiguo Irán, y Herat, en el levante, capital de Khurasán, se convirtieron en los principales centros artísticos, en los reinados del hijo de Tamerlán y de sus nietos.

Las más hermosas miniaturas de Persia, probablemente, son las que figuran en la notable colección conservada en la Biblioteca Imperial de Gulistán, en Teherán. Eran casi completamente desconocidas en el mundo hasta que la Biblioteca dió su consentimiento para que fueran expuestas en Londres en 1931 y posteriormente en Leningrado. En esa colección se cuentan las miniaturas del manuscrito del *Shanameh*, epopeya irania, en que aparecen ilustradas las virtudes del caballero y las hazañas de los héroes en el marco de la primavera del Irán, cuando las colinas desnudas se tachonan de flores y el follaje muestra su verdor durante breves semanas. El *Shanameh* contiene 20 miniaturas y un frontispicio a doble página, y el nombre del príncipe Baysingor —el más grande protector de las artes y de la poesía entre los descendientes de Tamerlán— se encuentra en varias hojas del libro.

Otro de los manuscritos iluminados de la Biblioteca Imperial de Gulistán —y asimismo producto de los talleres artísticos del palacio del príncipe Baysingor— es *Kalila y Dimna*, libro de fábulas de animales. Las miniaturas de ese manuscrito muestran una sensibilidad y un conocimiento de la naturaleza que faltan en las ilustraciones del poema épico, más formalistas. El famoso fabulario de la India fué traducido también en árabe, hebreo, latín y griego. El rey Alfonso X de Castilla lo hizo traducir en español en el siglo XIII. El francés Raymond de Béziere lo tradujo en su lengua en el siglo XIV. La Fontaine conoció esas fábulas por mediación de François Bernier, médico francés que las descubrió durante su permanencia en Asia y las utilizó para componer su propio fabulario.

Además de estos dos extraordinarios manuscritos, la Biblioteca Imperial de Gulistán posee una colección no menos notable de miniaturas y caligrafías de fechas y orígenes diferentes, reunidas en un suntuoso volumen por el Emperador Djahangir, el Gran Mogol, a comienzos del siglo XVII. La miniatura más famosa de esta colección intitulada *Muraka Gulshan* o Album del Jardín Florido, lleva la firma de Bihzad, el más célebre de los pocos pintores persas cuyo nombre ha llegado hasta nosotros. La miniatura data quizá de 1480, y representa el jardín del príncipe Husain Baikara en cuya corte de Herat trabajada el artista Bihzad, quien acaso fué el primero en ver figurar su nombre en un manuscrito iluminado.



(Esta foto y las de las pags. 38 à 42 han sido tomadas del Album de la Unesco "Irán".)

BIBLIOTECA IMPERIAL del Palacio de Gulistán —o Jardín de las Rosas— en Teherán, donde se conserva una colección de antiguas miniaturas persas, considerada como la más rica del mundo. En el Palacio de Gulistán está el famoso "trono del pavo real" incrustado de piedras preciosas.



Bihzad goza de un renombre de maestro de la pintura persa. Fué un innovador en la forma de pintar el paisaje con caracteres más realistas. Además se rebeló contra el predominio de los calígrafos y se negó a admitir todo texto que excediese de unas pocas líneas, en las páginas ilustradas por su mano. Bihzad representa el final del período mogol y el amanecer de la nueva época de la pintura persa bajo el reinado de la dinastía Safavi. El «maestro de lo patético» siguió dirigiendo la Academia de pintura de Herat hasta que el Shah Ismail le llevó en su corte a Tabriz, en 1506, y le dió el cargo de bibliotecario real. En Herat y en Tabriz, Bihzad formó muchos discípulos que difundieron el secreto de su estilo a través de Persia, Turkestan occidental y la India.

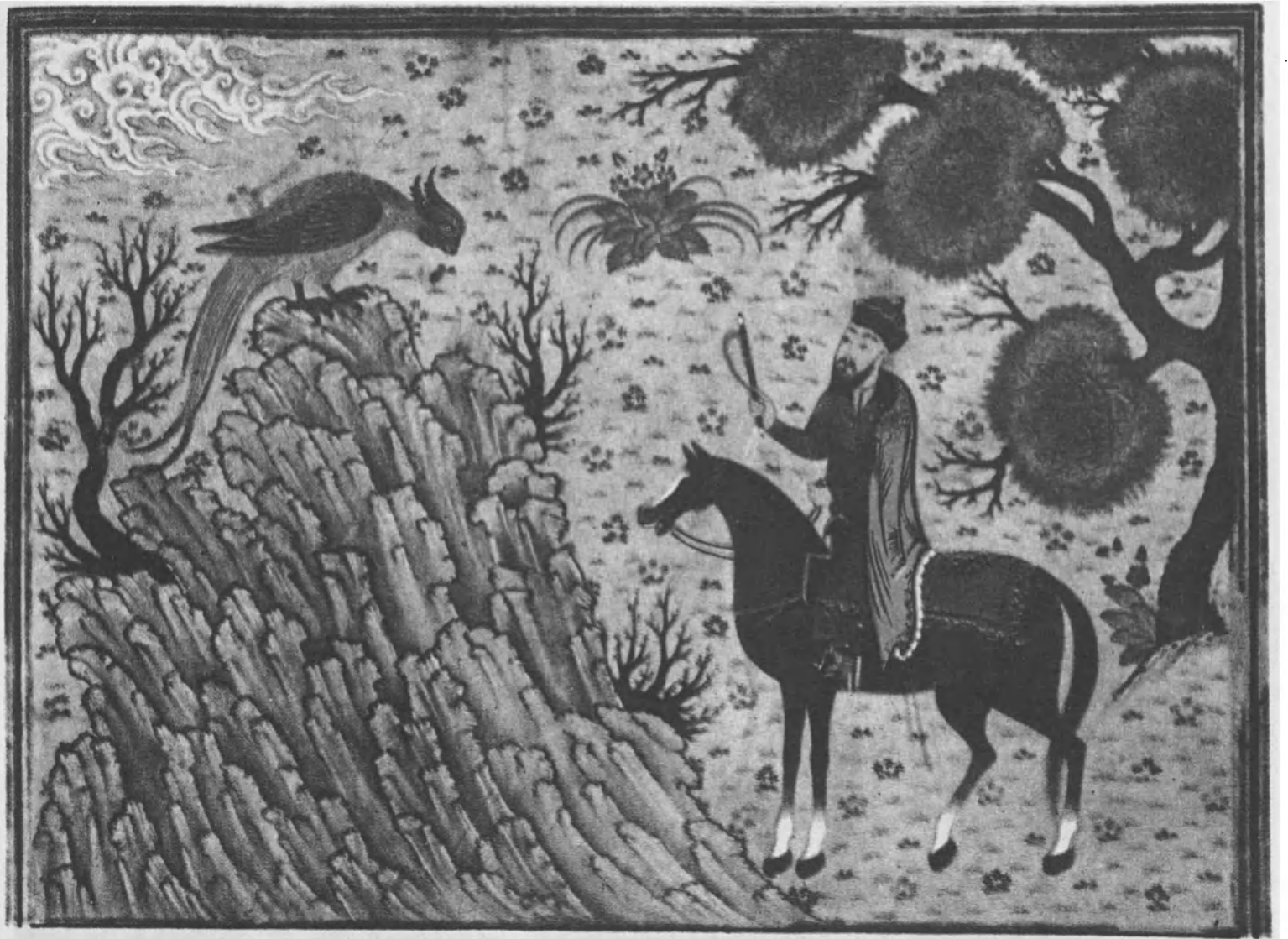
En las postrimerías del siglo XVI, todas las fuerzas artísticas de Persia se habían concentrado en la nueva capital, Isfahan, bajo el gobierno esclarecido del Shah Abbas, el Grande (ver página 31). Entonces surge allí un nuevo centro de las artes del libro en todas sus formas.

Por esos mismos tiempos, la corte de los Emperadores Mogoles de la India experimentaba un cambio artístico similar. Uno de sus soberanos, Humayún, que visitó Persia en el siglo XVI, regresó a la India con dos pintores iraníes que llegaron a ser jefes de un nuevo taller de pintura que el emperador creó en su biblioteca imperial. La protección de las artes no cesó con el advenimiento al trono de su sucesor Akbar el Grande, y de esta manera se originó un nuevo estilo de pintura que debía sus conocimientos técnicos y académicos a la tradición irania pero que estaba animado de un espíritu diferente.

El arte mogólico es característico en la representación de los sucesos históricos y en los retratos de personajes. En su afán de conocer las artes, Akbar y su sucesor Djahangir, se interesaron por las experiencias de la pintura europea, en lo que se refiere a la perspectiva y al claroscuro. En esa época es claramente visible, la influencia de los grabados flamencos y alemanes en la pintura de los maestros mogoles.

Las miniaturas persas que se reproducen en el nuevo libro de la Colección Unesco de Arte Mundial pertenecen a manuscritos que fueron pintados y calografiados en los talleres de la corte y que han permanecido como patrimonio de la Corona del Irán. Hoy, esos tesoros se ponen al alcance del público de todo el mundo.





EL REY y el Ave maravillosa. Un rey, desalentado por la discordia que ve reinar en torno suyo, pregunta al pájaro si existe algún lugar en el mundo en donde toda la gente sea buena y reine la armonía. Esta es una de las más bellas miniaturas de *Kalila y Dimna*, libro de fábulas de animales, ilustrado en los talleres de la biblioteca real del Shah Baysingor Mirza a comienzos del siglo XV.

PARTIDA DE POLO. Uno de los motivos frecuentemente representados por los pintores iraníes es el juego de polo, que tuvo su origen en Persia. Esta es la ilustración de una de las historias del *Khamseh* de Nizami, poeta y gran pensador del antiguo Irán: muestra un equipo de jóvenes, conducidos por Khusrau, disputando el triunfo a un equipo de doncellas encabezadas por Shirin, la amada de Khusrau. Obra de la escuela Shiraz, de mediados del siglo XVI.

JOVEN HALCONERO. Obra atribuida al kalmuko Farrukh Beg, uno de los artistas más originales y mejor dotados entre los que trabajaron para el Gran Mogol Akbar y, después, para su hijo, el Emperador Jahangir, hacia las postrimerías del siglo XVI. Esta ilustración y la de la portada, se han tomado de la obra *Muraka Gulshan* o Album del Jardín Florido.



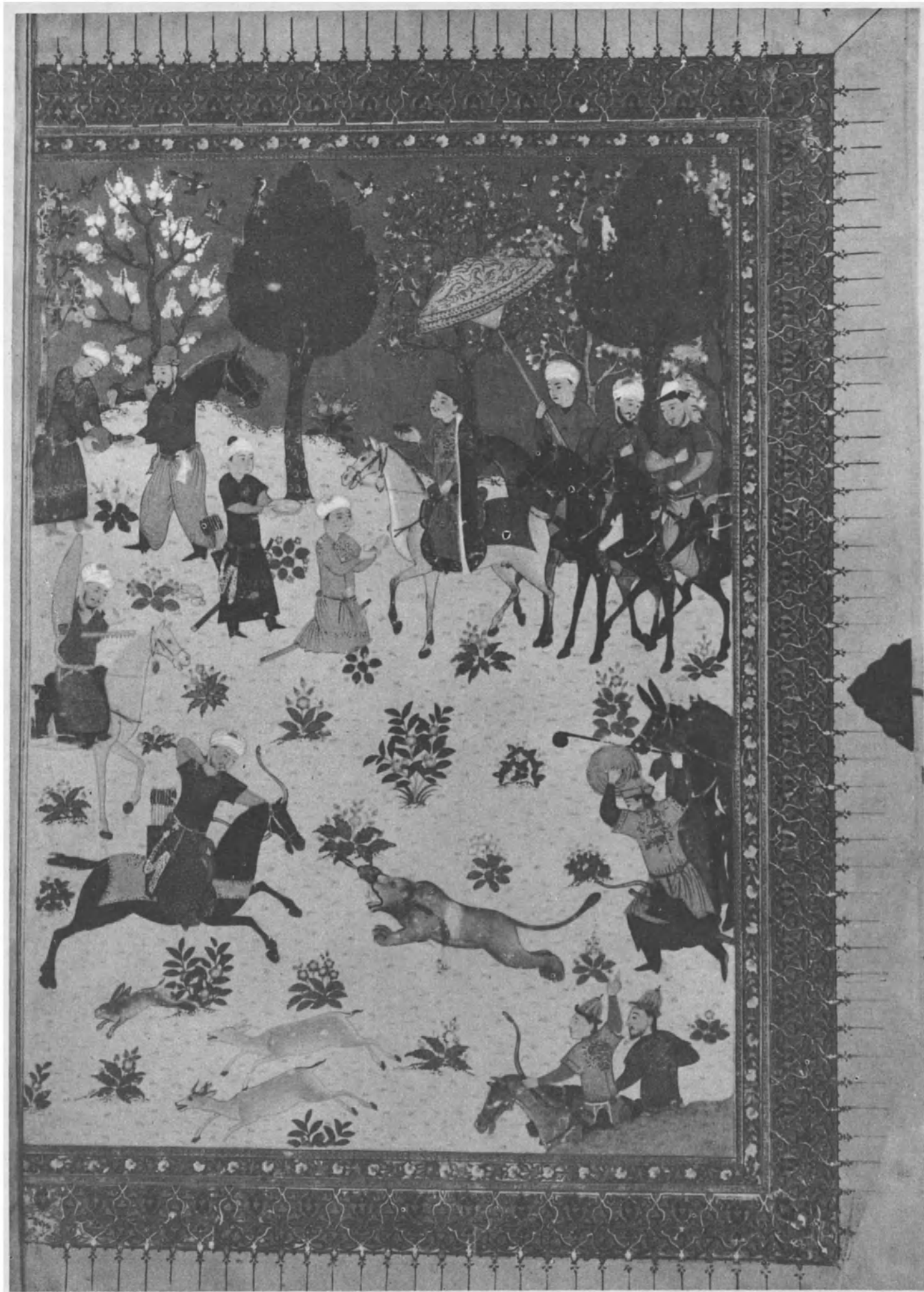


EL LIBRO DE LOS REYES. El príncipe Baysingor Mirza, descendiente del conquistador mogol Tamerlán, — o Timur Leng, el “Cojo” — fué admirador entusiasta del *Shanameh* o “*Libro de los Reyes*”, obra maestra de la épica persa, escrita por Firdusi, poeta del siglo X. El príncipe, que gobernó en el siglo XV, mandó a hacer una copia de ese libro. El calígrafo

Jafar Baysunquiri terminó en 1430 su manuscrito iluminado, que se conoce hoy como uno de los más primorosos del mundo, un verdadero joyel de pintura, caligrafía y encuadernación. (El grabado es una ilustración de ese manuscrito y representa a un div (espíritu maligno de la mitología persa) en presencia del rey Kaikus, gran “catador de bebidas fuertes”).



LAS HAZAÑAS DE ISFANDIYAR y los hechos legendarios de otros guerreros se narran en el *Shanameh*, en el cuadro primaveral del Irán, en la época en que las flores engalanan las peladas colinas y se cubren las ramas de fresco follaje. Aquí, el héroe Isfandiyar mata dos lobos para cumplir una de las pruebas que debe realizar—a semejanza de su rival Rustam—para demostrar su valor. Es de notarse el impulso fogoso del caballo y la rabia de las fieras atravesadas por las flechas.



UNA PARTIDA DE CAZA en presencia del príncipe Baysingor Mirza. De la copia del manuscrito del *Shahnameh*, ejecutada en la biblioteca del príncipe en Herat. El soberano mogol Baysingor Mirza fué un apasionado coleccionista de manuscritos antiguos y un notable calígrafo.

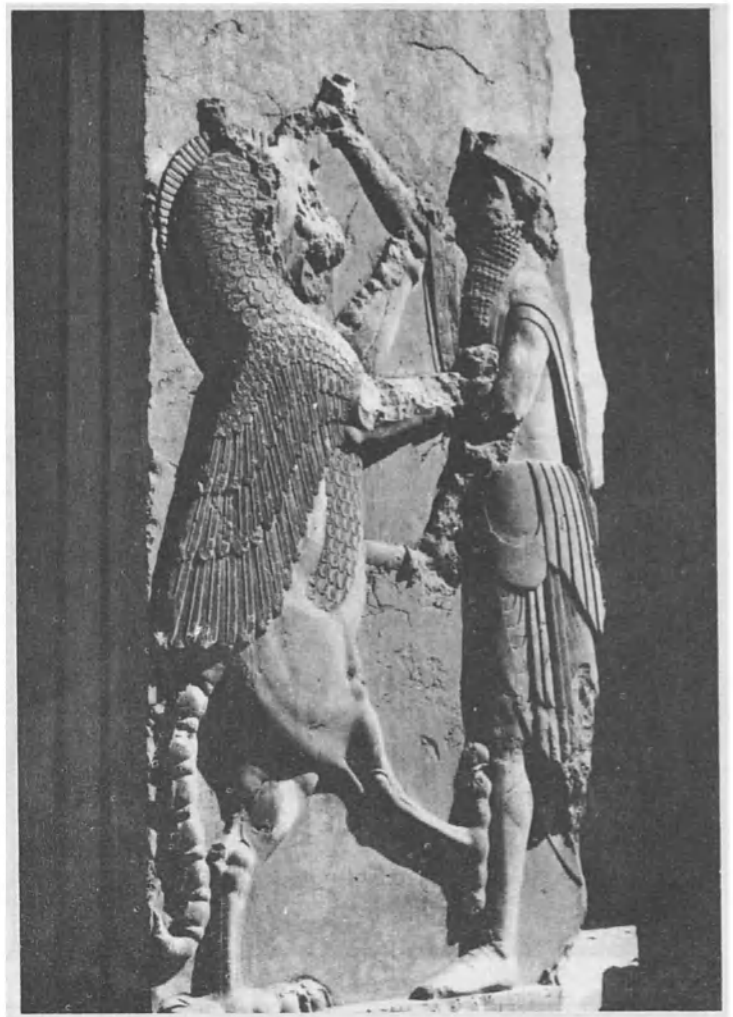
La fabulosa Persépolis



Copyright C.G. Troeller-C. Deffarge

Antigua Capital del Imperio Persa, la ciudad de Persépolis fué construida a una distancia de 70 kilómetros al nordeste de la actual Shiraz por Darío I Hystaspes, tercer monarca de la dinastía Aqueménida, año 521 antes de Jesucristo, y por el príncipe sucesor Jerjes I o Asuero. La magnificencia y esplendor de la ciudad asombraron a Alejandro el Grande y a las tropas griegas que la asediaron y destruyeron en el año 331 antes de nuestra Era. Persépolis estaba erigida sobre una inmensa terraza rectangular que sobresalía de las rocas escarpadas, en donde

yacen ahora las ruinas de edificios colosales construidos de mármol gris oscuro, extraído de la montaña vecina. Arriba, escena esculpida sobre una roca, en el lado norte de Persépolis, en la que se muestra al rey Sapor I (241-271 de nuestra Era) de la dinastía de los Sasánidas, recibiendo pleitesía del emperador romano Publio Licinio Valeriano, a quien guardó en cautividad hasta su muerte. Abajo, dos bajos relieves igualmente esculpidos sobre las rocas: el rey Darío, en su trono concediendo audiencia a sus súbditos, y el mismo soberano degollando a un león alado.

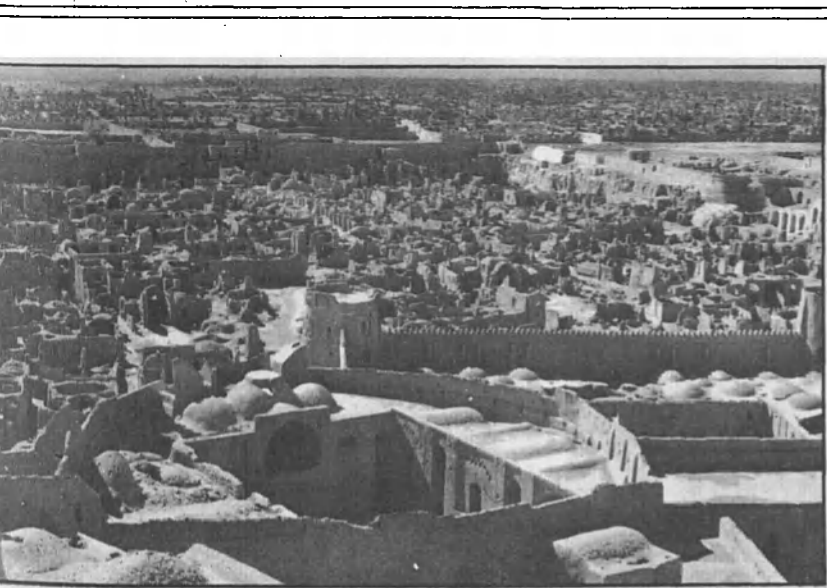




Cortejo en piedra

La gran "Apadana" o sala de la audiencia, construida por Jerjes I en Persépolis es accesible por dos escaleras cuyos muros ostentan hileras de figuras labradas en bajo relieve sobre la piedra. Una de esas hileras (abajo) representa un largo desfile de vasallos del imperio, que acuden con sus tributos a la fiesta anual de la primavera en Persépolis. La otra hilera de figuras (izquierda) representa los soldados persas, medos y susos de la guardia imperial. La vasta sala de la Apadana — de una extensión aproximada de 70 metros por cada lado — ostentaba seis hileras de seis columnas, cada una de las cuales medía más de veinte metros de alto. La más sorprendente de las salas de audiencia de Persépolis era la celebrada "Sala de las Cien Columnas" (varias de éstas se hallan aún en pie). Los obreros y los materiales procedían de los lugares más apartados del imperio, y el estilo de los detalles arquitectónicos es como una síntesis del arte de Egipto, Babilonia y Asia Menor.

Copyright C.G. Troeller - C. Deffarge



Bam, la ciudad fantasma

Hasta las postrimerías del siglo XVIII, la ciudad de Bam, protegida por su ciudadela y amparada a la sombra de sus murallas de más de 30 metros de altitud, fué un centro activo de comercio, en medio de un oasis, en el desierto salino del sudeste de Irán. Un día, Agha Mohamed Khan, jefe de las tribus Qajjar, atacó al frente de un poderoso ejército las posesiones del Shah de Irán. Sitió la ciudad de Bam y ordenó sacar los ojos a 10.000 de sus habitantes. La ciudad fué tomada y arrasada, y los sobrevivientes plantaron sus tiendas en los oasis cercanos. Hoy, sólo los chacales y los erizos salvajes recorren las calles desiertas de la ciudad fantasma, visitada ocasionalmente por los nómadas que acampan en las ruinas de las antiguas mezquitas.

Copyright C.G. Troeller - C. Deffarge

El artesano prodigioso de Milán

En las primeras horas del atardecer del otoño pasado, en la ciudad de Milán, un hombre de cabello gris —aproximadamente en sus 65 años de edad— examinaba con atención unas pruebas de imprenta, cubiertas de una serie de nítidos grabados en color. Probablemente, era la centésima vez que veía esas pruebas. En cada ocasión había mirado cuidadosamente el menor detalle de color, sacudiendo la cabeza y marcando algunas rápidas señales en un punto o en otro. Ese hombre era el maestro impresor Amilcare Pizzi, «el artesano prodigioso de Milán» y las pruebas de imprenta que miraba —mientras hacía un saludo a un experto de la Unesco— formaban parte de un nuevo libro de la Colección Unesco de Arte Mundial.

Cuando la «New York Graphic Society» decidió en 1954 publicar la colección de álbumes de la Unesco, destinados a contener en 32 páginas de grabados en color los tesoros artísticos menos conocidos de ciertas naciones, reproducidos con la más grande exactitud y la más elevada calidad técnica, fueron escogidos por unanimidad para ese trabajo los talleres de Amilcare Pizzi. El maestro impresor Pizzi aportaba a la Unesco casi un medio siglo de experiencia y devoción a la belleza, que le han valido la fama de ser el más fino impresor en colores de toda Italia («mago de la impresión cromática italiana» le llaman sus compatriotas) y sin duda uno de los más meticulosos impresores en colores de todo el mundo.

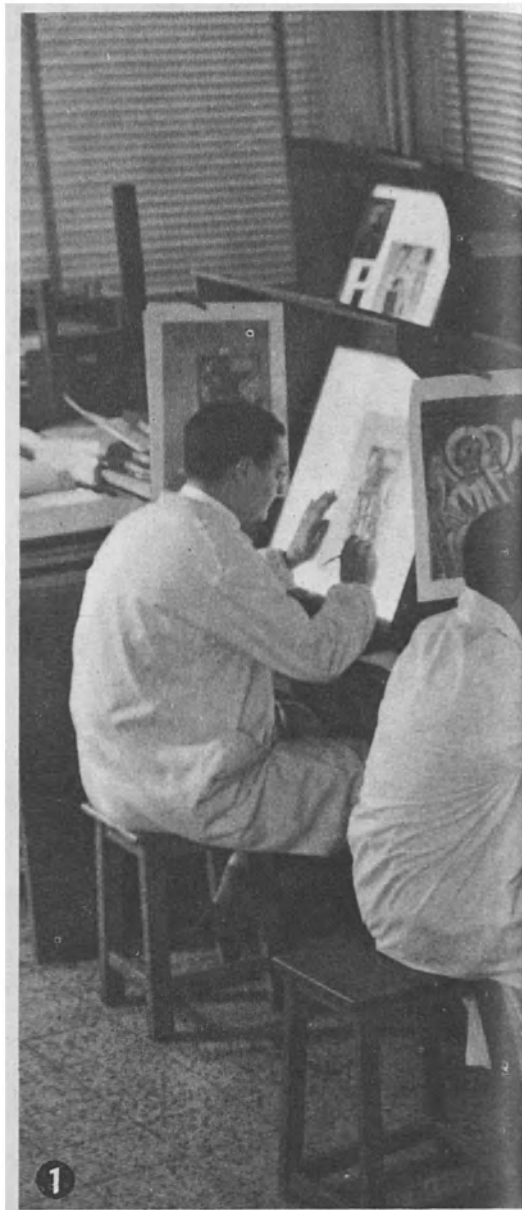
Junto a la Colección Unesco de Arte Mundial, el mayor orgullo de Pizzi es su monumental esfuerzo realizado para publicar una edición facsimilar del famoso «Códice Resta», colección encuadrada de pinturas y dibujos del siglo XVII, conservada en la Biblioteca Ambrosiana

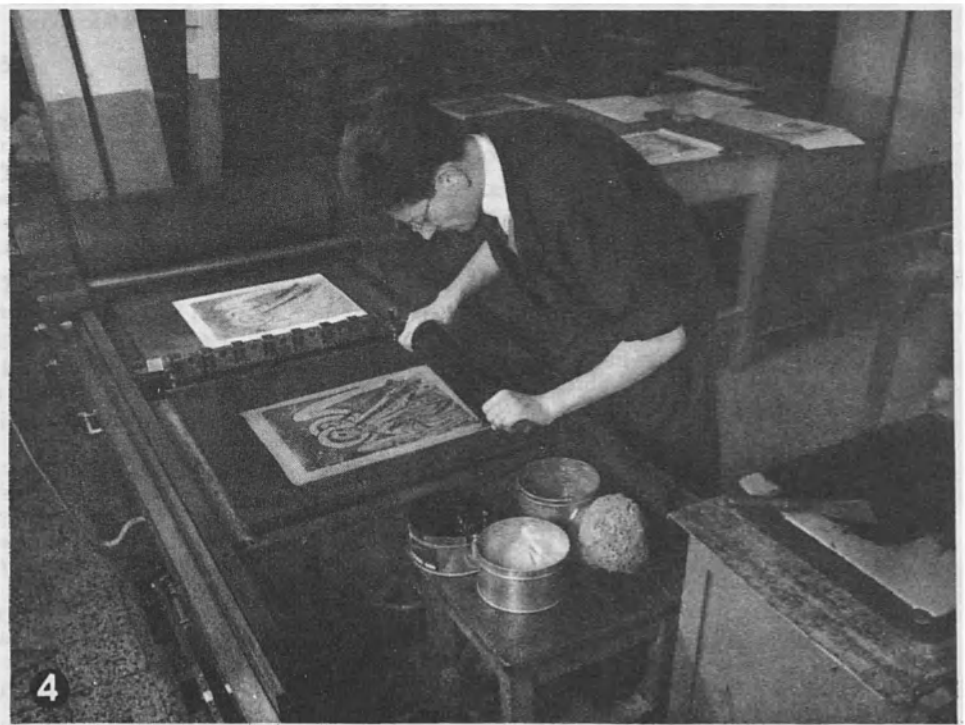
de Milán. Pizzi y su personal, compuesto de 300 artistas y artesanos, trabajaron más de dos años para dar cima a esta obra, en que cada tonalidad producida por los siglos y cada tinte del antiguo papel fueron reproducidos al mismo tiempo que los cien grabados, en las mismas dimensiones y colores del original. Cuando salió a luz el «Códice Resta» —en una edición de 2.000 ejemplares— llenó de admiración a los editores e impresores de libros de todo el mundo y fué calificado como la realización editorial más perfecta de las artes gráficas.

La probidad minuciosa del maestro impresor Pizzi en la ejecución de sus trabajos es ejemplar: Así, para uno de sus últimos volúmenes de reproducciones de los «Mosaicos de Rávena» —en su «Colección Silvana»— hizo traer de esa ciudad algunos sacos de las pequeñas maravillas de arcilla cocida, con el fin de copiar en los grabados el matiz exacto y la apariencia de la materia. Durante la guerra, Pizzi se las arregló para fotografiar todos los frescos del pintor Mantegna, en Padua, tres días antes de su destrucción por las bombas. Sus reproducciones en color son el único testimonio que nos queda de esas obras maestras.

★

Las fotografías muestran algunas etapas de la impresión de los álbumes de la Unesco: (1) Preparación de los positivos para el álbum dedicado a los pinturas de Masaccio, en el taller de retoque. (2) En el taller de fotografía se prepara el negativo para el álbum de arte románico de España. (3) Amilcare Pizzi (con blusa blanca) y Antón Schütz, director de la «New York Graphic Society» verifican la fidelidad del color en las pruebas. (4) Un operario saca una prueba a mano de un grabado de España. (Fotos Unesco-Farabola)







COLECCION UNESCO DE ARTE MUNDIAL



LA COLECCION UNESCO DE ARTE MUNDIAL es editada según acuerdo con la Unesco por la New York Graphic Society que ha merecido por más de un cuarto de siglo el primer puesto entre las casas editoras norteamericanas de reproducciones en colores.

La COLECCION UNESCO DE ARTE MUNDIAL es fruto de un esfuerzo editorial conjunto, iniciado en 1954 por la New York Graphic Society y la Unesco, en cooperación con varios Estados cuyos tesoros artísticos se reproducen fielmente en los diversos libros. Esta empresa única ha logrado hasta hoy la publicación de ocho volúmenes que se cuentan, según opinión de los entendidos, entre los más hermosos libros de arte que se han publicado en el mundo. Cada uno de esos volúmenes ha sido diseñado y editado por Peter Bellew, del personal de la Unesco, y Antón Schutz, Fundador y Director-Gerente de la New York Graphic Society. Los libros de la colección son impresos y encuadernados en los talleres gráficos del maestro impresor Amilcare Pizzi, en Milán. Editados en un formato uniforme, esos libros contienen 32 reproducciones de extrema nitidez y exactitud de color, de grandes dimensiones—generalmente de 38 x 28 centímetros— además de muchos otros grabados en blanco y 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 lengua del país de origen de las obras de arte.

EL PRECIO DE CADA VOLUMEN ES \$ 16,50. LOS GRABADOS EN COLOR DE CUALQUIERA DE LOS LIBROS PUBLICADOS—CON UNA DESCRIPCION EN VARIAS LENGUAS— PUEDEN SER ADQUIRIDOS SEPARADAMENTE AL PRECIO DE \$ 2,00 E/U.

Nuevos libros de la Colección

IRAN Las Miniaturas Persas de la Biblioteca Imperial del Shah de Irán, en el palacio de Gulistán. Texto de Basil Gray. Introducción de André Godard.

ESPAÑA Pintura Románica Catalana de los siglos XI, XII y XIII : un capítulo extraordinario de la historia del arte. Texto de Juan Ainaud.

Edición especial, fuera de colección

MASACCIO Los Frescos de Florencia. Texto de Mario Salmi, en las ediciones española, francesa e italiana, y texto de Phillip Hendy en las ediciones inglesa y alemana.

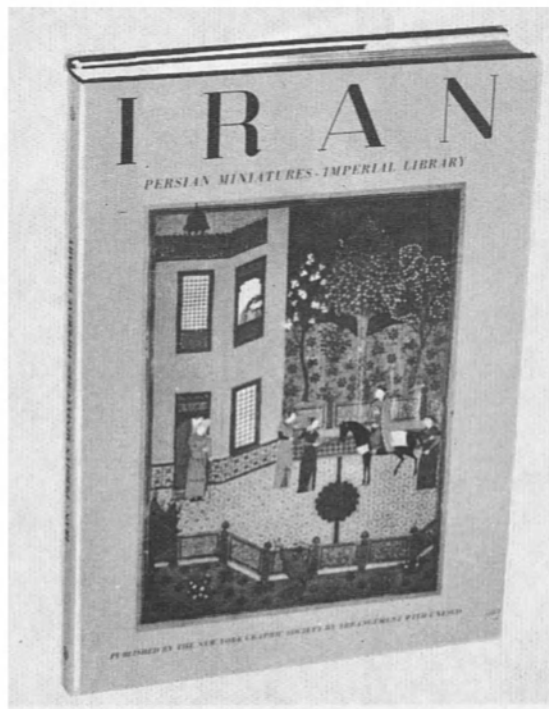
Publicados anteriormente

INDIA Pinturas de las cuevas de Ajanta : «Muy difícilmente se puede esperar nada más perfecto en el arte moderno de la edición de libros» : **DIE ZEIT**, Alemania. Texto de Mandanjeet Singh. Introducción de Jawaharlal Nehru.

EGIPTO Pinturas en Tumbas y Templos : «Asombrosas obras de arte y sorprendentes ejemplos del arte de la reproducción gráfica» : **THE ATLANTIC**. Texto de Jacques Vandier. Introducción de Mohamed Naguib.

AUSTRALIA Pinturas Aborígenes de la Tierra de Arnhem : Texto de Charles Mountford. Introducción de Sir Herbert Read.

YUGOSLAVIA Frescos bizantinos. «Los grabados en color son deliciosos por su calidad y motivo» : **LONDON ILLUSTRATED NEWS**. Texto de Svetozar Radojic. Introducción de Talbot Rice.



NORUEGA Pinturas de las Stavkirke. La edad de oro de la pintura medieval en Noruega. Texto de Roar Hauglid. Introducción de Luis Grodecki.

En preparación

Libros de arte sobre CEILAN, JAPON, U.R.S.S., CHECOESLOVAQUIA y TURQUIA continuarán enriqueciendo esta valiosa colección de obras únicas y bellas.

Si los libros de la COLECCION UNESCO DE ARTE MUNDIAL no se encuentran en las librerías universitarias o locales, se pueden obtener solicitándolos directamente a la New York Graphic Society.

NEW YORK GRAPHIC SOCIETY

95, East Putman Avenue Greenwich, Connecticut, EE.UU.

COLECCION UNESCO DE ARTE MUNDIAL. - Agentes internacionales de venta

ARGENTINA : Carlos Hirsh, Buenos-Aires ; AUSTRALIA : Ure Smith, Ltd, Sidney ; CANADA : Burns and MacEachern, Toronto ; DINAMARCA : G.E.C. Gad, Copenhagen ; INGLATERRA : The Zwemmer Gallery, Londres ; FINLANDIA : Akademiska Bokhandeln, Helsingfors ; FRANCIA : BELGICA, LUXEMBOURGO : 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 : Ibana, Montevideo. (DESCUENTOS EN LAS AGENCIAS DISTRIBUIDORAS NACIONALES A LOS MIEMBROS DE LAS ORGANIZACIONES EDUCATIVAS.)

Los lectores nos escriben

...con toda franqueza

Aprecio mucho los esfuerzos que despliega «El Correo de la Unesco» en favor de la comprensión internacional. Una edición alemana de esa revista contribuiría a estrechar los lazos de amistad entre los alemanes y los ciudadanos de otros países.

Regine Heller
Wuppertal-Elberfeld
Alemania

He visto con agrado que la revista ha publicado el artículo «La comprensión internacional mediante la enseñanza de las lenguas» por Henri Kerst. Necesitamos leer más artículos sobre este asunto vital. Los estudiantes que terminan la escuela deben recibir estímulos para continuar sus estudios de lenguas extranjeras por medio de las revistas y las discusiones de grupos. Muchos jóvenes tienen cierto conocimiento de las lenguas extranjeras al terminar la escuela, pero algunos años de descuido causan una pérdida irreparable. Con la lectura semanal de una revista en la lengua que se desea es posible conservar vivo ese conocimiento lingüístico. Desearía hacer la sugestión de que se publique una columna en cada número de «El Correo de la Unesco», en la que se dé la pronunciación correcta de los nombres extranjeros que se publican en la revista.

Sadie Stave
Brooklyn, Nueva York
Estados Unidos de América

En la página 4 de «El Correo de la Unesco», número de septiembre 1956, se finaliza un comentario sobre el Museo de Sao Paulo con la afirmación «es un museo de vanguardia». Me permito hacer notar que la descripción de ese museo corresponde, poco más o menos, al trabajo que efectúa en Francia el Conservatorio de Artes y Oficios, creado por decreto del 8 Vendimiario, en el año III de la República (1794) por la Convención. Existiendo así un precursor tan antiguo y célebre como dinámico (22.000 alumnos en 1950) ¿se puede hablar de vanguardia?

Aparte de este pequeño reparo, no puedo hacer otra cosa que felicitarles por la presentación y la alta calidad de la revista.

Guy Roux
Garges-les-Gonnesse
Francia

Cada mes me proporciona mucha satisfacción la lectura de «El Correo de la Unesco», pero el número de Junio, dedicado a los «Veinticinco siglos de arte y pensamiento búdicos» es nada menos que superlativo. Es una consolación leer una revista de alcance universal. Debo decir que a su lado, nuestras revistas de los Estados Unidos parecen muy «provincianas».

Eugene Burns
MacClure Newspaper Syndicate
Nueva York, EE.UU.

La tarea de unir los pueblos de este zozobranante planeta —que llamamos nuestro «vasto» mundo— mediante la confianza mutua y la cooperación, es una labor que encuentra la oposición de ciertos sectores, pero que, sin embargo, tendrá un resultado seguro: el éxito. La realización y advenimiento de la tan deseada Era de paz y fraternidad universal son inevitables porque constituyen la esperanza primordial de ese inmenso grupo que está sobre las naciones y los gobiernos: el pueblo del mundo. La revista «El Correo de la Unesco» es un gran instrumento para ese trabajo de unidad y confianza internacionales.

Gordon C. Carr
Rhode Island
Estados Unidos de América

Mis más cordiales felicitaciones por el número notable de «El Correo de la Unesco» dedicado al arte y la cultura búdicas (Junio, 1956). ¿Sería posible la publicación de números semejantes consagrados al Islam, al cristianismo medieval, los símbolos religiosos, las grandes catedrales del mundo, el bramanismo y las grandes épocas del arte mundial como el siglo de Pericles, el siglo XIII, el Renacimiento? Por medio del estudio de las artes, las técnicas y las religiones, «El Correo de la Unesco» podría proporcionar un verdadero panorama de varias civilizaciones de las cuales puede estar orgullosa la humanidad.

R. Navail
Alenzón, Francia

AGENTES GENERALES DE VENTA

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. — Librería Universitaria, Alameda B. O'Higgins 1059, 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*, C.C.P. Paris 12.598-48.

Al por mayor: Unesco, Division de ventas, 19, Avenue Kléber, Paris, 16*.

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

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

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. Pégola del Palacio de Bellas Artes. — Arpatado Postal 8092. — Mexico 1, D. F.

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

NUOVA ZELANDIA. — Unesco Publications Centre, 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, Jiron Azangaro 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, Tanger.

TUNEZ. — Victor Boukhors, 4, rue No-card, 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. Las Ibarra, Edif. Riera, Apartado 2439, Caracas.

YUGOSLAVIA. — Jugoslovenska Knjiga, Terazije 27/11, Belgrado.

Latitudes y Longitudes

■ **PREMIO KALINGA 1956.** — *El Premio Internacional de Vulgarización Científica que lleva el nombre significativo de «Kalinga» y que es concedido cada año por la Unesco, ha sido otorgado en 1956 al Profesor George Gamow, de la Universidad de Colorado, Estados Unidos de América. El premio consiste en 1.000 libras esterlinas, donadas generosamente por el diputado M. B. Patnaik, de la Asamblea Legislativa de Orissa, Estado de la India. El profesor Gamow nació en Odessa en 1904 y adquirió la nacionalidad norteamericana en 1939. Ha escrito una docena de libros, que han sido traducidos en doce lenguas, y algunos de ellos transcritos en el sistema «Braille» de escritura para los ciegos. Sus obras combinan los datos científicos con la narración humorística y la descripción impecable. Entre ellas, es menester citar «Mister Tompkins explora el átomo», «La Creación del Universo» y «Luna: puerto de escala hacia el infinito». La candidatura del profesor Gamow al Premio «Kalinga» fue presentada por la «Asociación Venezolana para el adelanto de las Ciencias».*

IRAN RECUPERA SU TESORO. — Hace diez años, algunos aficionados a las excavaciones sacaron a la luz en tierras del Irán una número increíble de objetos de oro, plata, marfil y bronce, acumulados seis siglos antes de Jesucristo. Los descubridores se adueñaron del tesoro, fragmentaron algunas piezas y las diseminaron por todo el país. El Servicio de Arqueología del Gobierno del Irán tuvo noticia del descubrimiento y, después de minuciosas y pacientes investigaciones, recuperó poco a poco las joyas robadas. La Unesco envió al Irán —a petición de su gobierno— un especialista holandés, F.A.J. Smoorenburg, con la delicada misión de reunir los fragmentos dispersos y restaurar ese tesoro, cuyo origen es un misterio para los arqueólogos.

■ **79 ESTADOS EN LA UNESCO.** — *Finlandia ha sido admitida como Estado Miembro de la Organización. Igualmente se ha aceptado la solicitud de admisión de Marruecos y Túnez. Así, en esta fecha, asciende a 79 el número de Estados Miembros de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.*

EXPOSICION FLOTANTE. — Una original exposición de obras de artes australianas contemporáneas acaba de salir de Sidney para un viaje de seis semanas por el Océano Pacífico. Durante ese recorrido, de unos veinte mil kilómetros, esa exposición —dispuesta a bordo del vapor «Orcades»— hará escala en los puertos de Nueva Zelanda, Hawái, los Estados Unidos y Canadá. La exposición se compone de ochenta y ocho cuadros de pintores australianos contemporáneos. Se abrirá al público en diversas ciudades, como Auckland, Honolulu, San Francisco y Vancouver. En estos tres últimos puertos, la exposición australiana dará lugar a programas de televisión.

■ **CULTURA SIN ADUANAS EN EL CONGO.** — *El Gobierno belga ha extendido a sus territorios del Congo y Ruanda Urundi el Convenio de la Unesco según el cual se libera de derechos de aduana a toda clase de libros, periódicos, revistas, obras de arte música impresa y artículos para los ciegos.*

EL INDICE GENERAL DE «EL CORREO DE LA UNESCO» — AÑOS DE 1955 Y 1956 — APARECERA EN UNO DE NUESTROS NUMEROS PROXIMOS.

Nuestro número de Febrero

Reportaje especial de “El Correo de la Unesco” sobre la edición y traducción en el mundo.

LUZ SOBRE EL MUNDO DE LOS LIBROS

★ 5.000 millones de libros se publican anualmente. Las tres cuartas partes de esta cantidad se concentran en 10 países.

★ 22.000 traducciones se publicaron en 1954. El 70 % corresponde a la traducción en 4 lenguas: inglés, ruso, francés, alemán.

★ ¿Cuándo un libro no es un libro? No existe una definición uniforme en todos los países.

BOLETIN DE SUSCRIPCION

SUSCRIBASE hoy mismo a la revista “EL CORREO DE LA UNESCO” : \$ 2.50; 8 chelines; 400 francos por año (12 números)

Llene este boletín de suscripción y envíelo con su cheque o giro postal a nuestro Agente de ventas en su país, cuyo nombre encontrará en la lista publicada en la página anterior. El Agente de Ventas le proporcionará asimismo una factura en moneda nacional.

Sírvase anotar mi suscripción a “EL CORREO DE LA UNESCO”

- Un año \$2,50; 8 chelines; 400 francos franceses
 Dos años \$4,50; 16 chelines; 800 francos franceses
Incluyo cheque Giro postal

Nombre (en letras de imprenta)

Dirección

Ciudad..... Nación..... Profesión.....



LA ANUNCIACION A LOS PASTORES. Detalle de una de las vastas composiciones sobre la vida de Jesucristo pintadas en las bóvedas de la Colegiata de San Isidoro, en León, noroeste de España,

segunda mitad del siglo XII. En León se conservan las pinturas religiosas más importantes que marcan la ruta de los peregrinos medievales desde Limoges a Santiago de Compostela. (Album Unesco « España »)



۷۴

۷۴