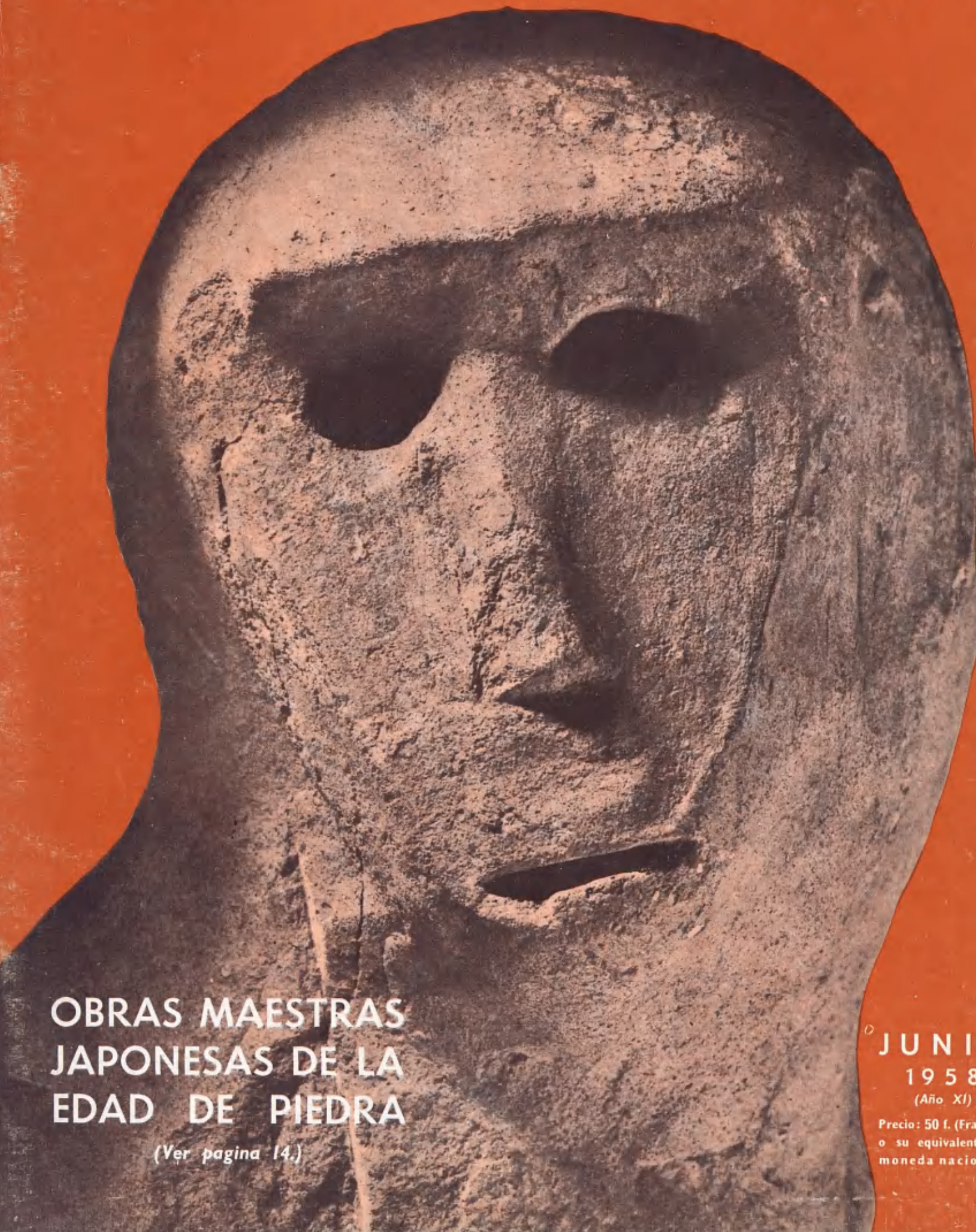


UNA VENTANA ABIERTA SOBRE EL MUNDO



El Correo

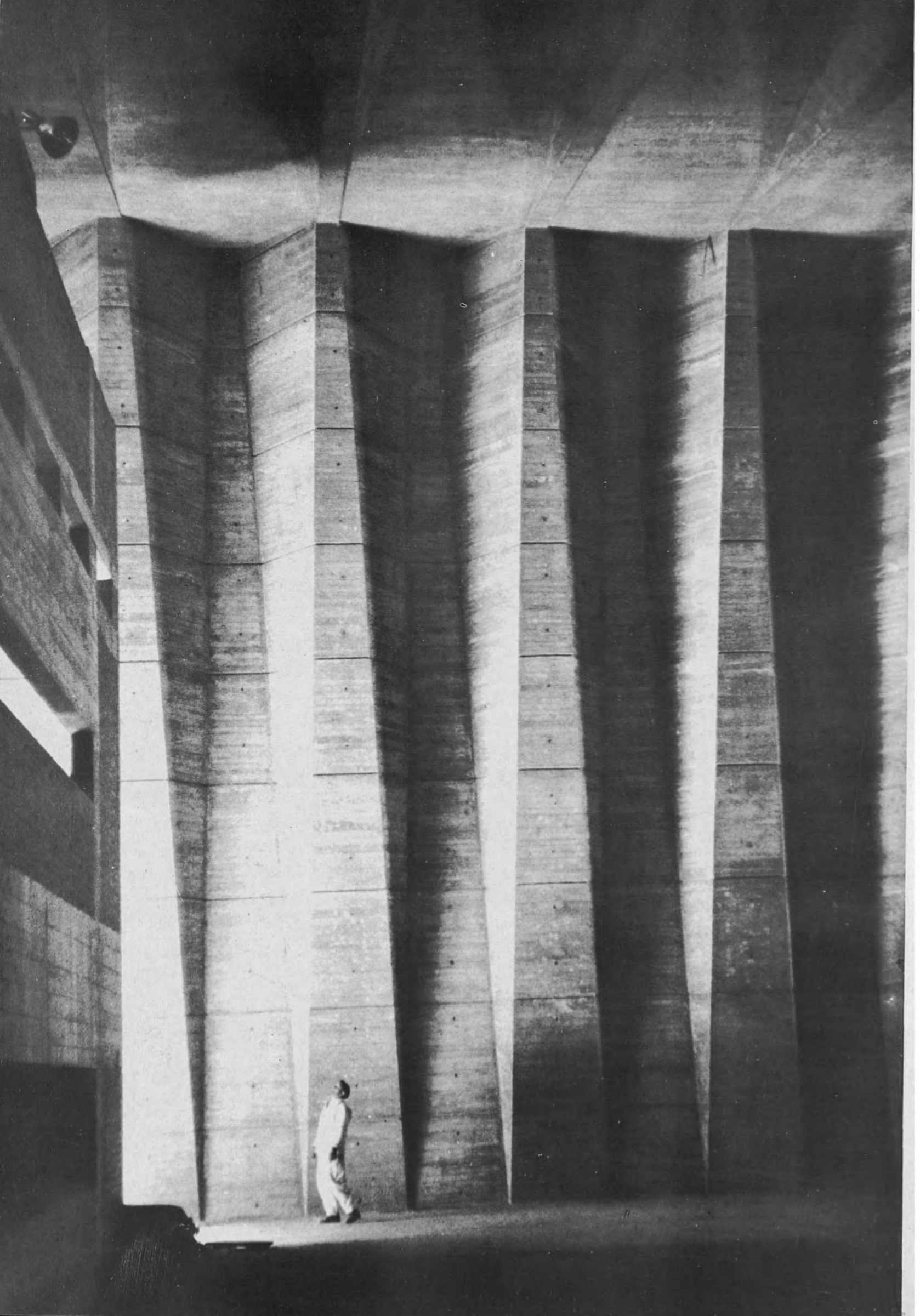


OBRAS MAESTRAS
JAPONESAS DE LA
EDAD DE PIEDRA

(Ver página 14.)

^D JUNIO
1958
(Año XI)

Precio: 50 f. (Francia)
o su equivalente en
moneda nacional.



JUNIO 1958

No. 6

AÑO II

NUESTRA PORTADA

En el Japón hace cerca de dos mil años se colocaban alrededor de los grandes túmulos funerarios cilindros de terracota, cuya extremidad superior representaba personajes o animales. Este mono es un remarkable ejemplo del arte plástico japonés de esa época. Véase la pág. 14.



SUMARIO

PÁGINAS

- 2 **LA NUEVA SEDE DE LA UNESCO**, una Y al pie de la Torre Eiffel.
- 4 **CUZCO, ANTIGUA CAPITAL DE LOS INCAS**, celebra su reconstrucción.
- 12 **LAS RAÍCES DE LOS PREJUICIOS** por Arnold M. Rose.
- 14 **OBRAS MAESTRAS JAPONESAS** de la Edad de Piedra, por Seiroku Noma.
- 24 **EL SIMBOLISMO DE LOS COLORES** y sus mitos, por Roger Bastide.
- 26 **ARENAS MUSICALES** de los desiertos, por E. R. Yarham.
- 28 **CONSERVAR PARA EL FUTURO** las imágenes del pasado, por David Gunston.
- 31 **AQUÍ SE FORMAN** los artistas de ballet, por E. Souritz.
- 33 **LOS LECTORES NOS ESCRIBEN**
- 34 **LATITUDES Y LONGITUDES** Noticias de la Unesco y de todo el mundo.



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

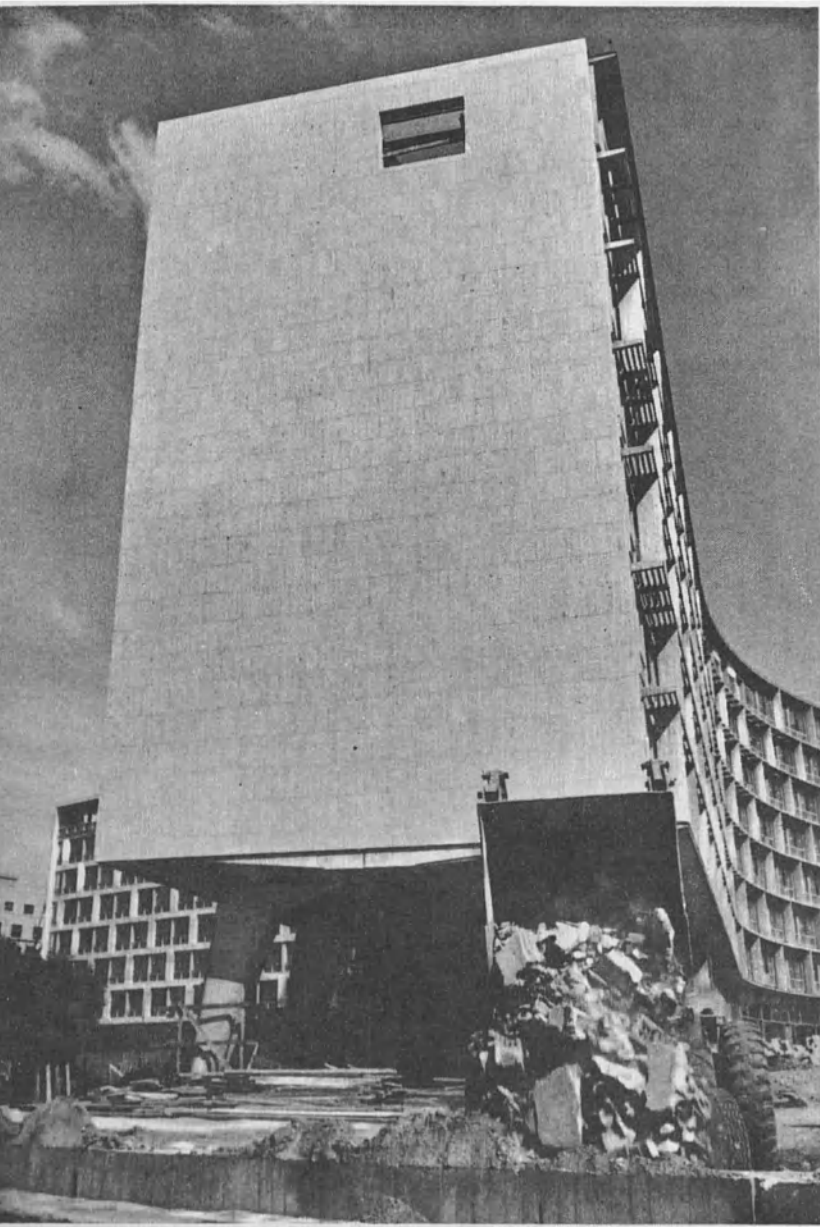
Composición gráfica
 Robert Jacquemin

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



MC 58.1.125 E

Los artículos y fotografías de este número que llevan la mención *Copyright* no pueden ser reproducidos. Todos los demás textos e ilustraciones pueden reproducirse siempre que se mencione su origen de la siguiente manera : "De EL CORREO DE LA UNESCO". Al reproducir los artículos deberá constar el nombre del autor.
 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.



LA NUEVA SEDE DE LA UNESCO será abierta oficialmente al público el 3 de noviembre de este año, pero en las próximas semanas comenzarán a instalarse en ella los múltiples servicios de la Organización. El Correo de la Unesco publicará hacia fin de año un gran número especial consagrado a la Sede de la Unesco, uno de los edificios más modernos del mundo, y a las obras de arte que lo decoran. En la página de la izquierda, vista del muro interior de cemento de la gran sala del edificio de conferencias. Encima, la extremidad del edificio de la Secretaría que da a la avenida de Lowendal. Debajo, los últimos golpes de pico que despejarán una de las caras del edificio.

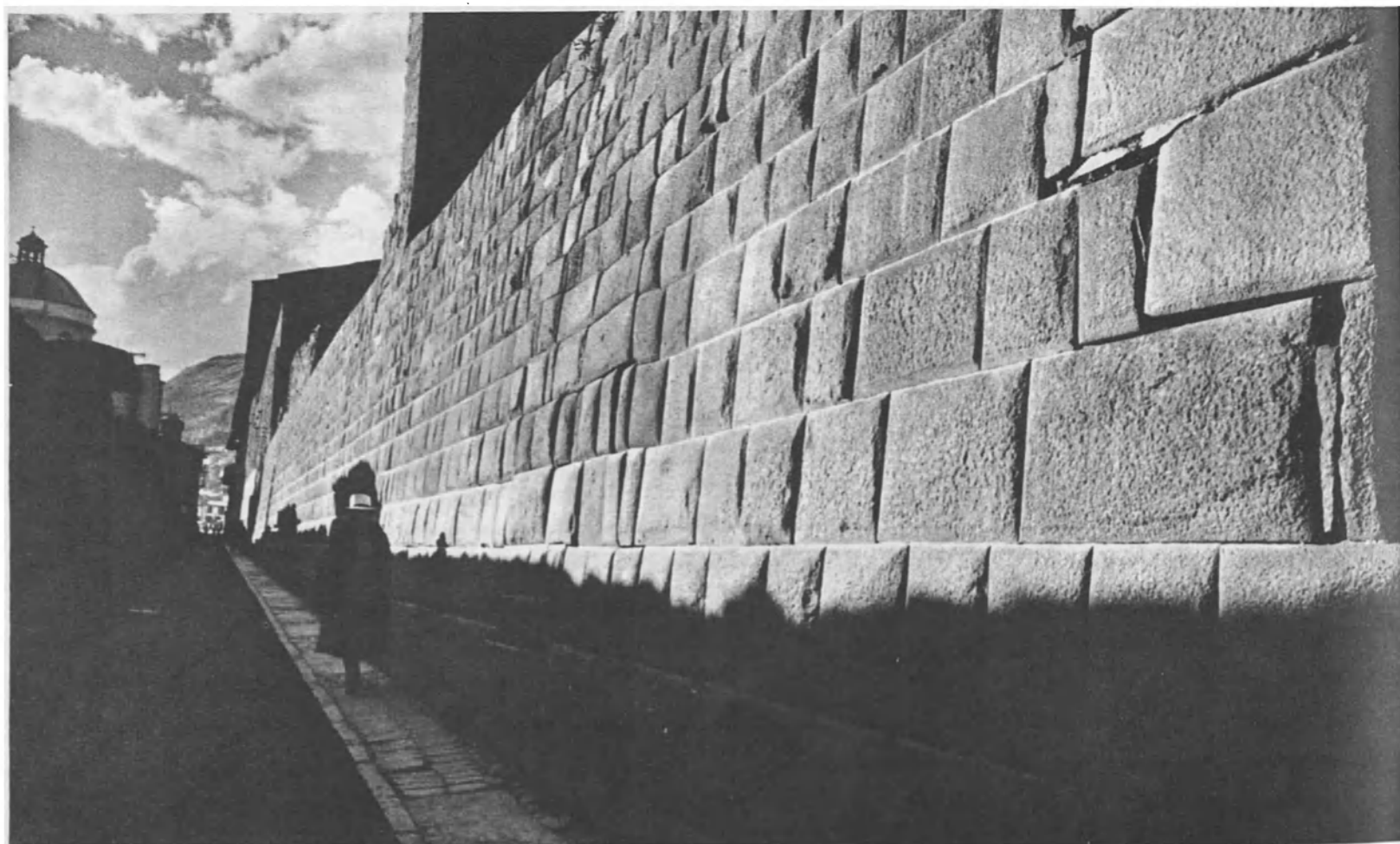
Fotos Unesco por Marc Riboud (a la izquierda) y Benetty (al otro lado)



CUZCO, ANTIGUA CAPITAL DE LOS INCAS, CELEBRA SU RECONSTRUCCIÓN

UNA PROCESIÓN INCA ha sido reconstruída en el Cuzco, Perú, llevando los participantes los mismos trajes que sus antepasados (foto de la derecha). Las fiestas incaicas más solemnes estaban dedicadas al sol y los nobles llegados de todo el Imperio asistían a ellas. En la actualidad los muros de los palacios y de los templos del Cuzco (foto de abajo) sirven de cimientos a los conventos, iglesias y viviendas hispánicas. Los incas disponían de enormes bloques de piedra verde y gris que acoplaban tan perfectamente que no tenían necesidad de usar mortero.

Fotos © Magnun Photo por C. Capa.





La ciudad de Cuzco tiene la forma de una mano abierta puesta a la entrada de un valle estratégico. Los dedos se dirigen hacia los flancos abruptos de las colinas y la palma está en la confluencia de tres riachuelos. Este lugar estuvo habitado desde los comienzos de la civilización de los Andes centrales. En el siglo XV Cuzco era la capital de los incas, cuyo imperio era el más vasto de la antigua América.

Cuzco comprende tres ciudades, la ciudad inca, la ciudad colonial y la ciudad moderna. La ciudad inca se encuentra en el fondo del valle, más abajo que la ciudad colonial. Se compone de muros de una arquitectura magnífica, macizos. La ciudad colonial recubre la primera con sus monumentos religiosos y sus viviendas con patio. En fin, la ciudad moderna necesita toda la diversidad de edificios necesarios para una gran capital regional.

Hace ocho años, en la tarde del domingo 21 de mayo de 1950 un seísmo hizo temblar la ciudad entera. En seis segundos más de cien habitantes murieron, doscientos quedaron heridos y tres mil casas fueron derruidas. Numerosas iglesias, la catedral del siglo XVII, la universidad, los edificios coloniales históricos y otros diversos monumentos sufrieron daños considerables. Se estima en un total de trece mil millones de francos los daños causados por ese terremoto.

El Gobierno peruano tomó medidas de urgencia para remediar el desastre. Un nuevo impuesto sobre el tabaco fué instituido para pagar la construcción de viviendas particulares y el Congreso peruano abrió un crédito especial para la reconstrucción de iglesias y monumentos históricos. Por otra parte, el Gobierno le pidió a la Unesco que enviara una misión especial, encargada de estudiar la situación en Cuzco y de hacer proposiciones relativas a la conservación y restauración de los edificios.

La misión estaba dirigida por el Profesor George Kubler, de la Universidad de Yale y se componía del Sr. Luis Mac

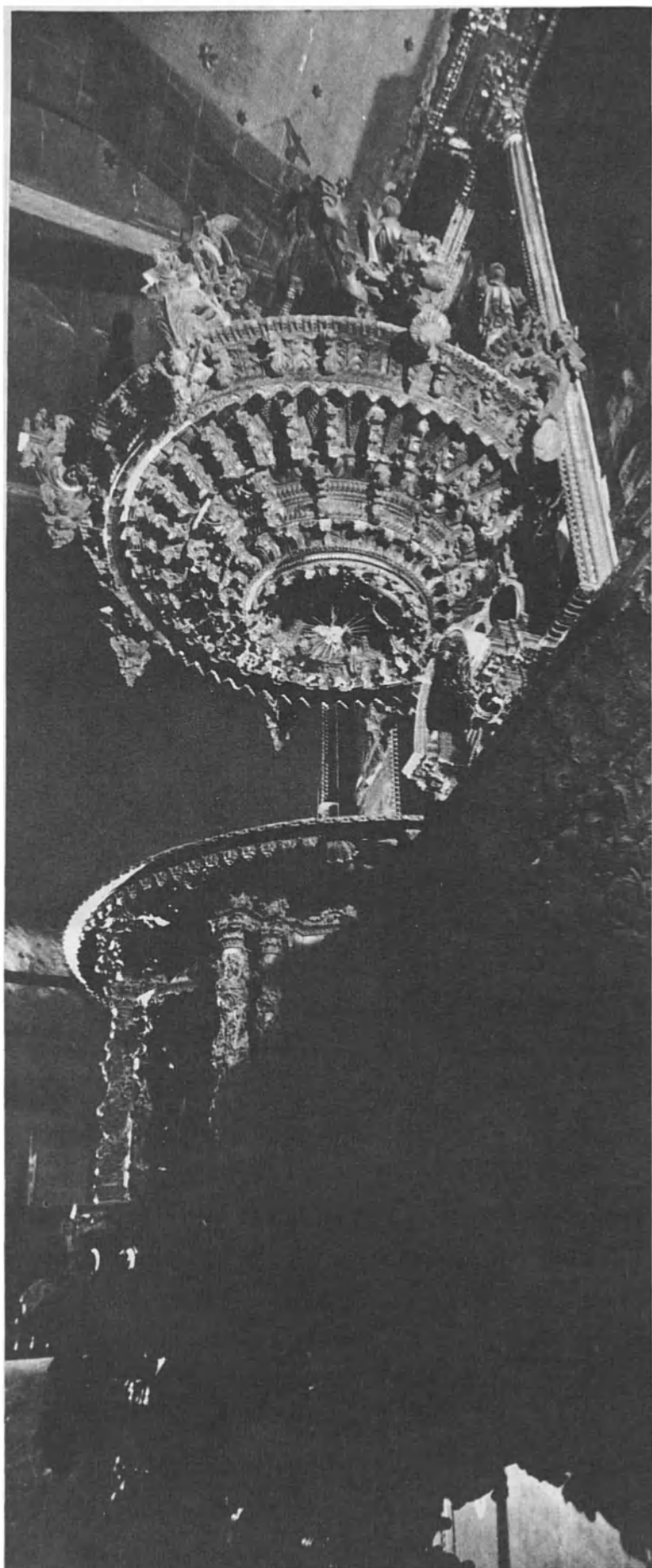
Gregor Ceballos, arquitecto restaurador de México, y del Sr. Oscar Ladrón de Guevara, arquitecto y arqueólogo peruano. La misión fué al Perú en junio de 1951. Su informe — publicado posteriormente por la Unesco con el título « Cuzco, la reconstrucción de la ciudad y sus monumentos » (1) — hizo el balance de los daños causados por el seísmo y propuso un plan de restauración y reconstrucción.

Cuando el Profesor Kubler fué a Cuzco en 1956, solicitado por la Unesco, constató que un trabajo prodigioso había sido realizado en cinco años. Cerca de tres cuartas partes de los monumentos de la ciudad habían sido reconstruidas o restauradas. Hoy los arquitectos e ingenieros peruanos han reconstruido la mayor parte de las iglesias y de los campanarios, consolidado las estructuras y reparado las paredes de piedra. Además, cientos de casas nuevas han sido edificadas para los que se quedaron sin vivienda y los servicios públicos han sido reanudados.

A medida que los habitantes de Cuzco — albañiles, artesanos y campesinos — reconstruyen su ciudad parece que la historia hace marcha atrás. En 1650 casi exactamente tres siglos antes de la reciente catástrofe otro temblor de tierra echó abajo las casas y los monumentos de Cuzco, pero la ciudad resurgió tras el desastre y llegó a su apogeo en la gran época colonial, que comprendió de 1650 a 1780.

Entre 1930 y 1950 la población de Cuzco pasó de 20.000 a 80.000 almas. La creación de un organismo oficial, encargado del desarrollo de la ciudad, beneficiando de la participación de las Naciones Unidas, ha originado un programa intensivo de mejoras rurales y urbanas. Se puede esperar que Cuzco continuará desarrollándose y formará parte un día de las más grandes ciudades del Perú, con una población de 150.000 habitantes por lo menos.

(1) Nº 111 de la serie de la Unesco « Museos y Monumentos ». Precio 400 francos; 8/6 libras esterlinas, y 1,50 dólares.



Fotos © Magnum-Photos por C. Capa.

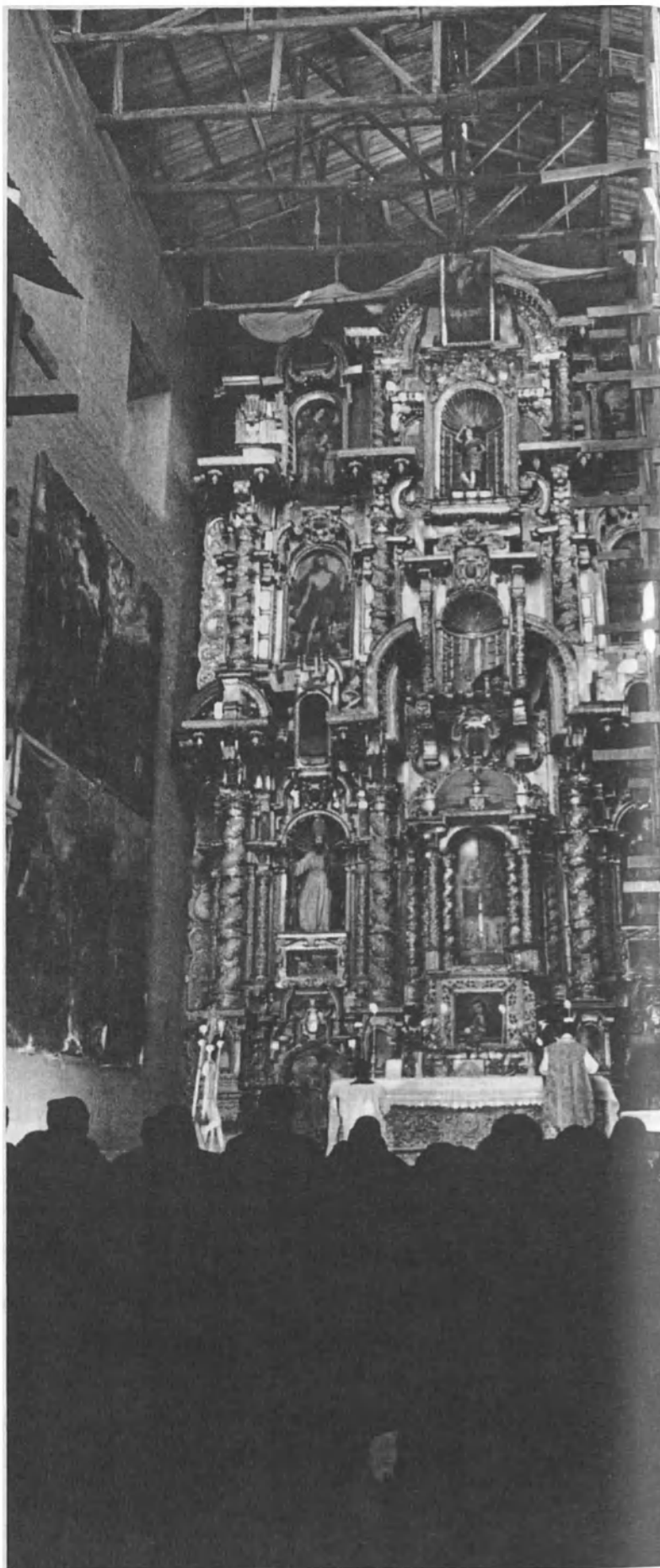


Foto © Magnum Photos por E. Nishiyama

LOS ORNAMENTOS DE LAS IGLESIAS del Cuzco están, conceptuados entre los más bellas esculturas en madera realizadas en el Perú en el siglo XVII. Arriba, al magnífico púlpito de la iglesia de San Blas. A la derecha, una misa celebrada en la iglesia de San Sebastián, edificio dañado por el temblor de tierra de 1950. En la página de enfrente, el altar de dicha iglesia antes de su restauración.

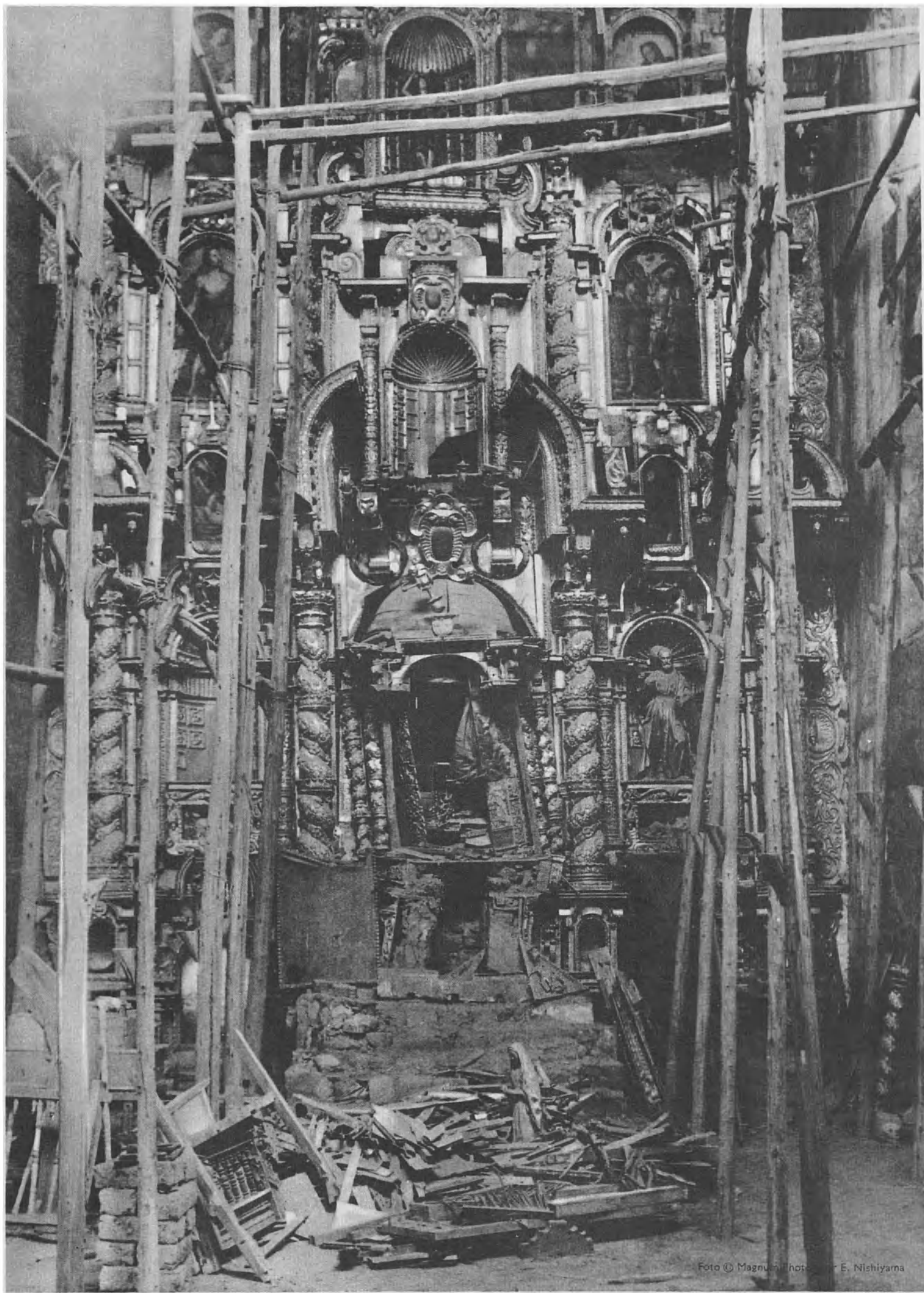


Foto © Magna Photo - E. Nishiyama

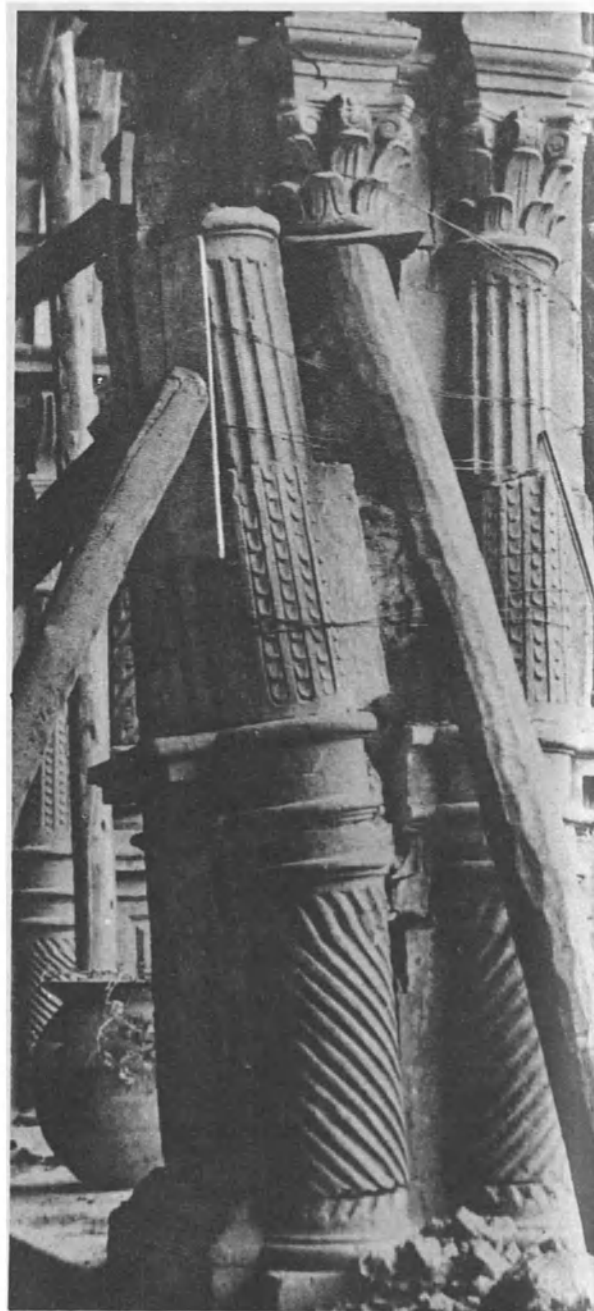
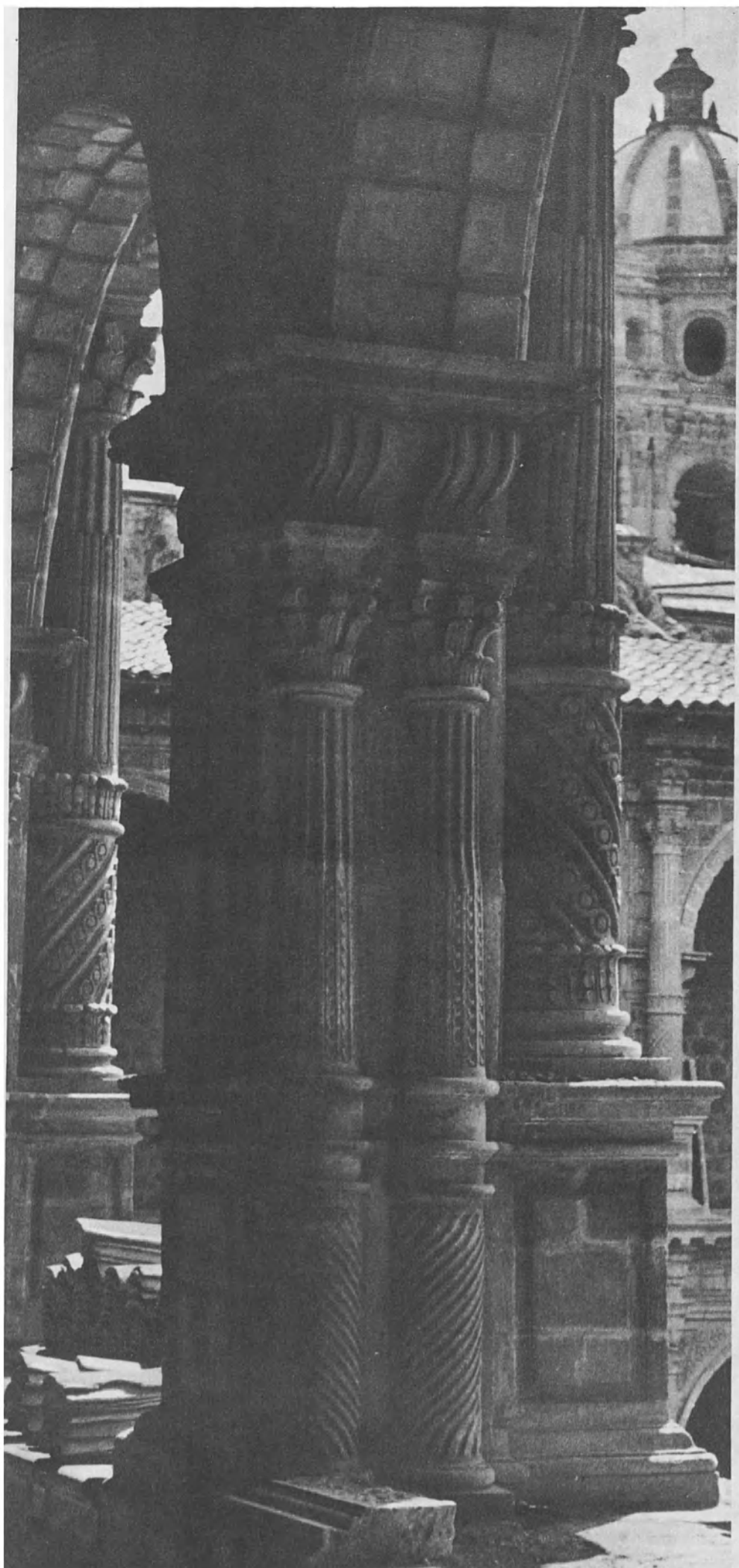


Foto Unesco por G. de Repáraz.

LA CIUDAD DE LAS PIEDRAS OSCURAS

La bella piedra oscura de los Andes llamada andesita, fué muy utilizada por los incas y más tarde por los españoles para la construcción del Cuzco. La andesita le da a la ciudad una unidad estética. A la derecha una vista general del Cuzco. Uno de los tesoros arquitectónicos de la villa es el claustro de La Merced monasterio que fué enteramente reconstruído después del sésimo de 1650. Arriba, pilares del claustro en el estado en que se hallaban después del terremoto de 1950. A la derecha, los mismos pilares pero después de ser restaurados.

Fotos © Magnum Photo por C. Capa.

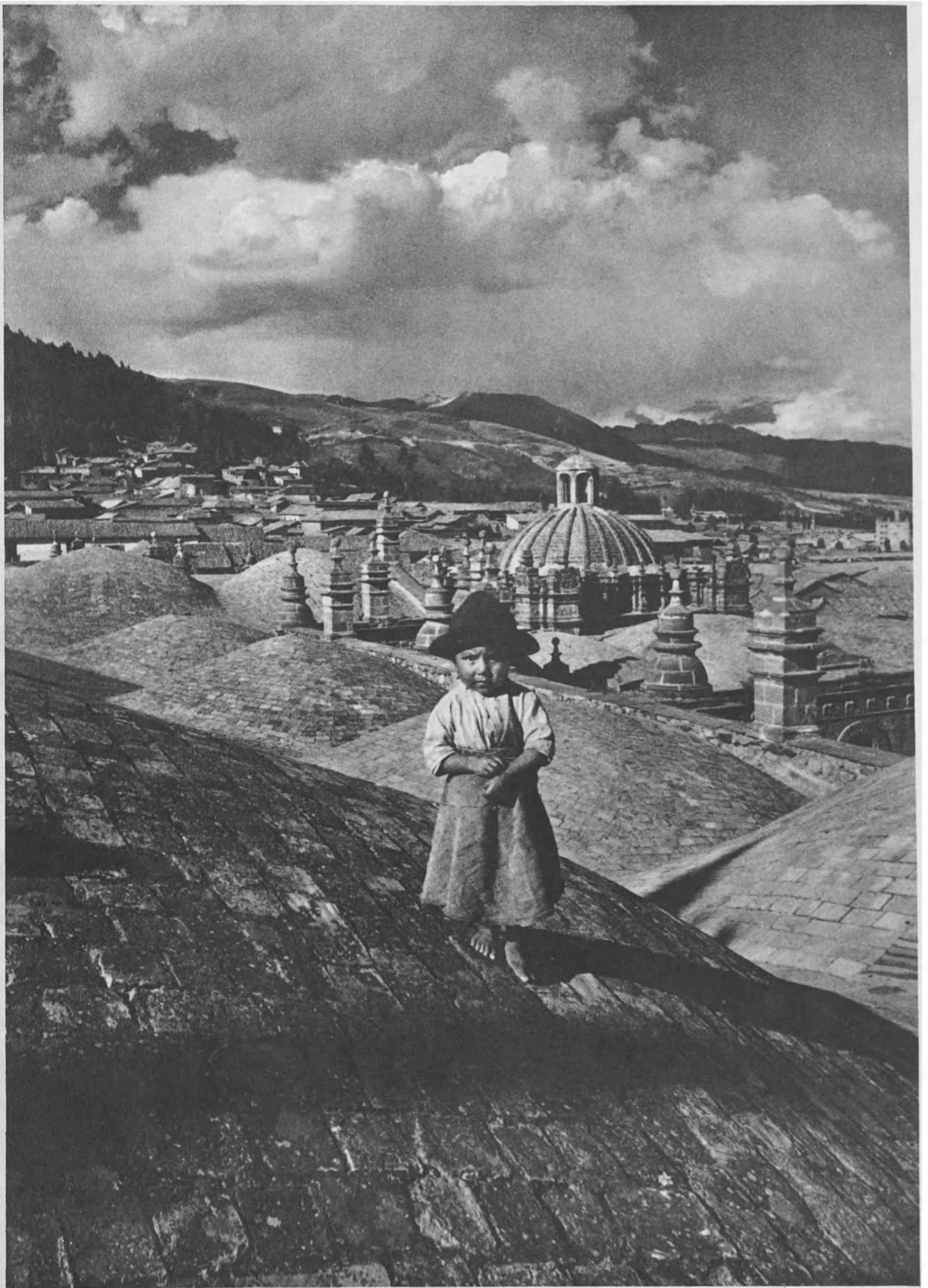


Foto © Magnum Photos por C. Capa.



INAGOTABLES CANTERAS DE ARCILLA Y CULTURAS GENEROSAS

Innumerables ladrillos de arcilla secados al sol (a la izquierda) han sido empleados para reconstruir las casas del Cuzco destruidas por el terremoto. Materiales de construcción tradicional, estos ladrillos son más consistentes que los corrientes gracias a la introducción de paja picada y a ser modelados a mano en un sencillo molde de madera. Abajo, el viejo artesano Juan Estrada trabaja dos columnas de madera esculpida. Todas las esculturas talladas en madera empleadas para la reconstrucción del Cuzco han sido ejecutadas por especialistas de la localidad. A la derecha el animado mercado del Cuzco, igual que era en tiempo del Imperio Inca cuando la agricultura alcanzó gran desarrollo. Los mercados constituían un elemento importante de la vida de los incas. Celebraban tres por mes para que los campesinos pudieran ir a la ciudad y conocer las decisiones tomadas por el gran jefe inca.

Foto Unesco por Eric Schwab.





Foto © Magnum Photos por C. Capa.

LAS RAÍCES DE LOS PREJUICIOS

por *Arnold M. Rose*

Comenzamos en este número la publicación de un estudio del Sr. Arnold M. Rose, Profesor de Sociología de la Universidad de Minnesota, Estados Unidos, sobre los prejuicios y sus profundas raíces. Este estudio, publicado por la Unesco con el título de "The Roots of Prejudice", en la serie "La question raciale devant la science moderne", ha tenido una profunda repercusión en lengua francesa y en lengua inglesa. Constituye uno de los "best-sellers" de las publicaciones de la Unesco y aparece ahora, por la primera vez impreso en lengua española, en EL CORREO DE LA UNESCO. Una de las causas de los prejuicios es el beneficio personal. Este es el tema que el Sr. Arnold M. Rose trata seguidamente. En los próximos números, el autor examinará sucesivamente otras causas de los prejuicios, entre ellas la ignorancia de los otros grupos humanos, el racismo o "complejo de superioridad", la ignorancia de los daños que causan los prejuicios. Después, el Sr. Rose enfocará distintos aspectos del problema, tales como la psicología del prejuicio, cómo los prejuicios se transmiten a los niños, el prejuicio como deformación de la personalidad y otros.

© por Unesco. Reproducción prohibida, sin autorización.

En todos los tiempos y en todos los lugares las colectividades humanas han sufrido entre ellas de prejuicios. Aunque el prejuicio no es un hecho universal común a todas las civilizaciones y a todos los pueblos, está suficientemente extendido para poder inspirar conflictos internacionales y querellas intestinas. Casi siempre el prejuicio tiene por consecuencia ciertas medidas de discriminación, que consisten en infligir a ciertas personas un tratamiento inmerecido. Los prejuicios, por lo tanto, han sido una fuente de desgracias y de incompreensión mutua. (1), en todos los lugares y en todas las épocas en que se han manifestado. Si ciertos individuos los han explotado con fines personales, políticos o económicos, no hay un solo ejemplo de un pueblo entero o de una civilización que haya ganado valiéndose de los prejuicios. Por el contrario, desde todos los puntos de vista, han tenido una influencia nefasta, los prejuicios.

Las causas e incluso las consecuencias de los prejuicios, exceptuando los más evidentes y superficiales, no son todavía bien conocidas. Los hombres de ciencia, a pesar de ciertos descubrimientos importantes y de ciertas sugerencias fecundas, no han estudiado todavía suficientemente los prejuicios para llegar a conocer con certeza sus causas. El hombre de la calle tiene ideas falsas frecuentemente en relación con este sujeto, porque ha nacido a veces de otros prejuicios con detrimento de los mismos que las profesan. Hemos examinado las fuentes de los prejuicios comenzando por los más evidentes y racionales para terminar por los menos aparentes y menos conscientes.

Una de las causas más evidentes de los prejuicios

es la ventaja o el provecho material que se saca de ellos. El prejuicio puede servir de excusa o de razón para la explotación económica y el dominio político. Puede justificar actos que nos repugnan habitualmente. Ciertos individuos egoístas y astutos pueden explotarlo en los otros. A veces da motivo para abusar de las mujeres que forman parte de un grupo minoritario y confiere a los individuos colocados en los escalones inferiores de la escala social una aparente superioridad sobre el mismo grupo. El hecho de ser el prejuicio un motivo de ventajas individuales y colectivas es, por consiguiente, una causa de que haya prejuicios.

Los prejuicios producen a veces grandes beneficios personales

El imperialismo está mezclado con prejuicios. Incluso cuando los prejuicios están relativamente poco desarrollados en la metrópoli, los administradores de las colonias, los comerciantes, los colonos que viven en los países insuficientemente desarrollados terminan por manifestar en sus relaciones con las poblaciones indígenas la insensibilidad y la actitud de superioridad racial que les serán ventajosas para sus empresas.

Hasta cierto punto, cuanto más duro y exigente se es más rendimiento se logra de los trabajadores que no pueden ni defenderse ni usar represalias. Los beneficios son mayores a medida que los salarios son infe-

riores, correspondiendo apenas al estricto mínimo vital.

Para prevenir la aparición de los antagonismos de clase se puede suscitar los antagonismos entre grupos raciales, nacionales o religiosos. De esta manera un puñado de explotadores podrá conservar su posición dominante dividiendo a sus subordinados y alimentando sus querellas. El papel de gendarme podrá confiarse a un grupo que se encargará de mantener por la fuerza los otros grupos en sus lugares respectivos. A cambio, ese grupo tendrá la satisfacción de considerarse superior, aunque él mismo esté explotado. Este método se puede aplicar con una naturalidad tan perfecta que no llame la atención.

Métodos análogos a los del imperialismo pueden ser empleados en el régimen interior de un país independiente. Obligando a la gente a vivir en los barrios reservados en los que falta el espacio, se mantendrá el precio de las casas y de los alquileres en un nivel elevado. No admitiendo trabajadores más que en ciertas profesiones en que el asalariado está explotado, se hará descender los salarios a un nivel muy bajo. Aplicando medidas de segregación rigurosa se reducirá al mínimo toda facilidad o ventaja para una cierta fracción de la población.

Es difícil precisar hasta qué punto una utilización tal del prejuicio y de las medidas de discriminación con fines de explotación es consciente. A veces lo que parece espontáneo e inconsciente es la consecuencia de un móvil muy preciso. Un joven que acababa de sufrir una prueba destinada a saber si era antisemita hizo esta reflexión característica: « No pienso nada en bien ni en mal de los judíos (Efectivamente, la prueba mostraba que nos era antisemita) pero trabajo para entrar en un Banco, y si mis jefes son antisemitas, yo lo seré también para triunfar en mi trabajo. »

Tal vez no sepamos jamás hasta qué punto un prejuicio es premeditado o inconsciente. Pero la cuestión no tiene importancia, porque las consecuencias, igual que las causas profundas son idénticas. Que se utilice deliberadamente un prejuicio para explotar a un grupo de personas o que se aprovechen indirectamente los desacuerdos entre los grupos para sacar todo el partido posible de la situación, los hechos son más o menos los mismos. Se puede considerar que tanto en uno como en el otro caso nos hallamos ante un origen de prejuicios.

El odio racial suele ser un medio para llegar al dominio político

Las ventajas nacidas de hacer uso de un prejuicio no son solamente de orden económico. Pueden ser también de orden político. Para conservar el poder, un partido podrá fomentar divergencias entre los grupos. Los dictadores modernos han sabido con una gran habilidad « dividir para reinar », tanto para mantenerse en el poder como para realizar sus conquistas. Se sabe que en varios países Hitler reclutaba sus partidarios (hoy se diría su quinta columna), prometiéndoles las situaciones y los bienes de los judíos, sin dejar de hablar de los sentimientos latentes de superioridad racial. En los países democráticos, los prejuicios tienen un papel preponderante y ciertos políticos aseguran el éxito de su carrera haciéndose los campeones del principio de la superioridad racial. Está demostrado que la mayoría de las organizaciones cuyo fin confesado era fomentar los odios raciales tendían en el fondo a la dominación política.

La explotación económica o política, que son causa de prejuicios, tienen también sus límites y sus incon-

venientes. Es probable que a la larga las ventajas de orden económico logradas por los países imperialistas hubieran sido mayores si esos países no hubieran utilizado los prejuicios en forma de discriminación y empleando la violencia. Los que utilizan el prejuicio se exponen a ser sus peores víctimas en el plan psicológico. Poca gente goza explotando y engañando a sus semejantes. La mayoría de la gente siente repugnancia cuando tiene que confesarse que es injusta, deshonesto, que está desprovista de ideal y que no se engaña a sí misma con los argumentos psicológicos que invoca para justificarse. De todas maneras, se pagan caras las ventajas de los prejuicios. Por otra parte, a medida que la resistencia de los pueblos oprimidos se organiza, las ocasiones de explotarlos con la tapadera de los prejuicios se hacen menos fáciles.

En todas partes el imperialismo retrocede. En el plan nacional, las minorías explotadas han mejorado notablemente su situación y atenuado el rigor de las medidas de que son víctimas con el apoyo activo de numerosos miembros de la mayoría, que comprenden los inconvenientes y los peligros de los prejuicios. De esta manera, la explotación y el dominio en la medida al menos en que se apoyan en los prejuicios disminuyen; las dos causas de prejuicios pierden sin cesar importancia.

En medio de los prejuicios pueden disfrutar de un falso prestigio

El prejuicio tiene otras ventajas aparentes. Citemos la delicada cuestión de las relaciones sexuales entre hombres del grupo dominante y mujeres pertenecientes a una minoría. Las ventajas de este género se compensan evidentemente por las desventajas de orden social que resultan para el conjunto del grupo dominante. Una sociedad en la que las relaciones sexuales se rigen muy frecuentemente por el azar y no por el amor no es una sociedad organizada y no puede satisfacer ni a los hombres ni a las mujeres que la componen.

En fin, es preciso señalar las satisfacciones de prestigio que pueden saborearse en una sociedad en la que reina el prejuicio. A falta de otra razón, el simple hecho de pertenecer al grupo dominante da un cierto prestigio. Incluso si se está en el último escalón del grupo social, nacional o religioso, dominante, se es superior a los miembros de las minorías.

Es visible que una ventaja de este género es muy ilusoria: si se saborea una satisfacción de prestigio para sentirse superior a un grupo minoritario, se renuncia a otras satisfacciones de prestigio mucho más reales. Se pierde toda ambición y se es sólo un juguete en las manos de los representantes de su propio grupo, que disfrutan de un prestigio superior. De esta forma los desfavorecidos que quisieran adherirse a los movimientos reformistas o revolucionarios muchas veces no lo hacen por temor a perder ese prestigio ilusorio que los levanta por encima de los miembros de la minoría.

(1) Empleamos aquí el término prejuicio para designar un conjunto de actitudes que provocan, favorecen o justifican medidas de discriminación. Estas medidas constituyen una manera de comportamiento observable, por lo que es útil estudiarlas. El objeto del presente estudio es determinar las causas de este comportamiento: por lo tanto, lo que nos interesa aquí es el estado de ánimo de la persona que aplica tales medidas. Por prejuicio entendemos ese estado de ánimo que hace aplicar medidas de discriminación.

OBRAS MAESTRAS JAPONESAS DE LA EDAD DE PIEDRA

por Seiroku Noma

La historia del arte japonés comenzó hace unos seis mil años. A estos seis mil años, o al menos a la época que se extiende desde la instalación de los primeros habitantes en el archipiélago japonés hace cuatro o seis mil años hasta la aparición del budismo en el año 552 de nuestra Era, los japoneses le han dado el nombre de *Joko Jidai*, edad antigua, antigüedad.

No existe ningún testimonio escrito de ese período. Pero los estudios arqueológicos han permitido reconstruir una imagen de los primeros japoneses y de su existencia en la edad de piedra.

Vivían de la caza, de la pesca, de la recolección de frutos salvajes y de la captura de crustáceos. Utilizaban útiles de piedra. Se le ha dado a esta época el nombre de período de la alfarería de la cuerda (*Jōmon*). Esta civilización se caracteriza, en efecto, por objetos de alfarería con decoraciones conseguidas apretando contra el barro cuerdas o trenzas hechas de paja de arroz. Los hombres vivían en casas que no eran más que excavaciones en el suelo con un hogar en el centro y techos parecidos a los de las tiendas de campaña. Los trabajos hechos en estas excavaciones han permitido encontrar no sólo productos de alfarería sino también puntas de flecha de pedernal, hachas pequeñas y estatuillas de arcilla (*dogu*).

Los primeros japoneses pedían a los símbolos de sus dioses la fecundidad

¿Qué edad tienen? Hasta hace poco, los arqueólogos dudaban de su edad. Las doscientas estatuillas que se conocen parecen ser de la mitad o del fin del período de la alfarería *Jōmon*.

Estas figuras de la edad de piedra son las más antiguas esculturas conocidas del Japón y junto con las estatuas *Haniwa* posteriores a ellas constituyen las dos especies características de la escultura japonesa de la época prebúdica.

Así como el cuerpo humano en las primeras etapas de su formación tiene formas extrañas, las estatuillas de arcilla de la edad de piedra tienen formas grotescas, con los cuerpos en cuclillas y las cabezas aplastadas, que son característicos de ellas. En general, tienen de 15 a 20 centímetros de alto; algunas no llegan a 5 centímetros, pero otras llegan hasta 30. Fueron descubiertas en el centro y en el norte del Japón muchas veces con alfarería *Jōmon*.

Hoy las aplicaciones de la radioactividad permiten a los arqueólogos dividir la civilización *Jōmon* en cinco períodos; el primero comenzó cinco mil años antes de Jesucristo y el quinto se terminó en el primero o segundo siglo antes de nuestra Era (1).

Al parecer, esas estatuillas de arcilla aparecieron en la mitad del período *Jōmon* y se hicieron cada vez más convencionales, a medida que se ponían de moda. En su última forma, con sus ornamentos exagerados representaron probablemente una tentativa de huida de lo convencional.

(1) Ver «La cultura prehistórica del Japón», por Yukio Kobayashi, en el «Journal Cahier d'Histoire Mondiale», Vol. IV, nº 1, de 1957; revista trimestral publicada bajo los auspicios de la Unesco.

¿Para qué servían esas estatuillas? Como las descubiertas en Europa central y en Siberia, similares a ellas, representaban mujeres grávidas, con los senos y los vientres hinchados. Se supone que los hombres les rezaban a esos símbolos para asegurar la posteridad y la multiplicación de sus familias. No es difícil explicarse que otras estatuillas representaban sujetos diferentes. Cuando el hombre aprendió a hacer de una figura un objeto de rezo, fácil le fué multiplicar las figuras para simbolizar en ellas otros deseos y otros votos.

Por lo tanto, eran a manera de iconos que no estaban destinados al uso de las comunidades. A lo más eran adoradas por varias familias, como lo hace creer el hecho de haber sido descubiertas en grupos de varias docenas. Por su pequeño tamaño se supone que estaban en hornacinas y por su inestabilidad y ciertas perforaciones que tienen en la espalda, que estaban suspendidas.

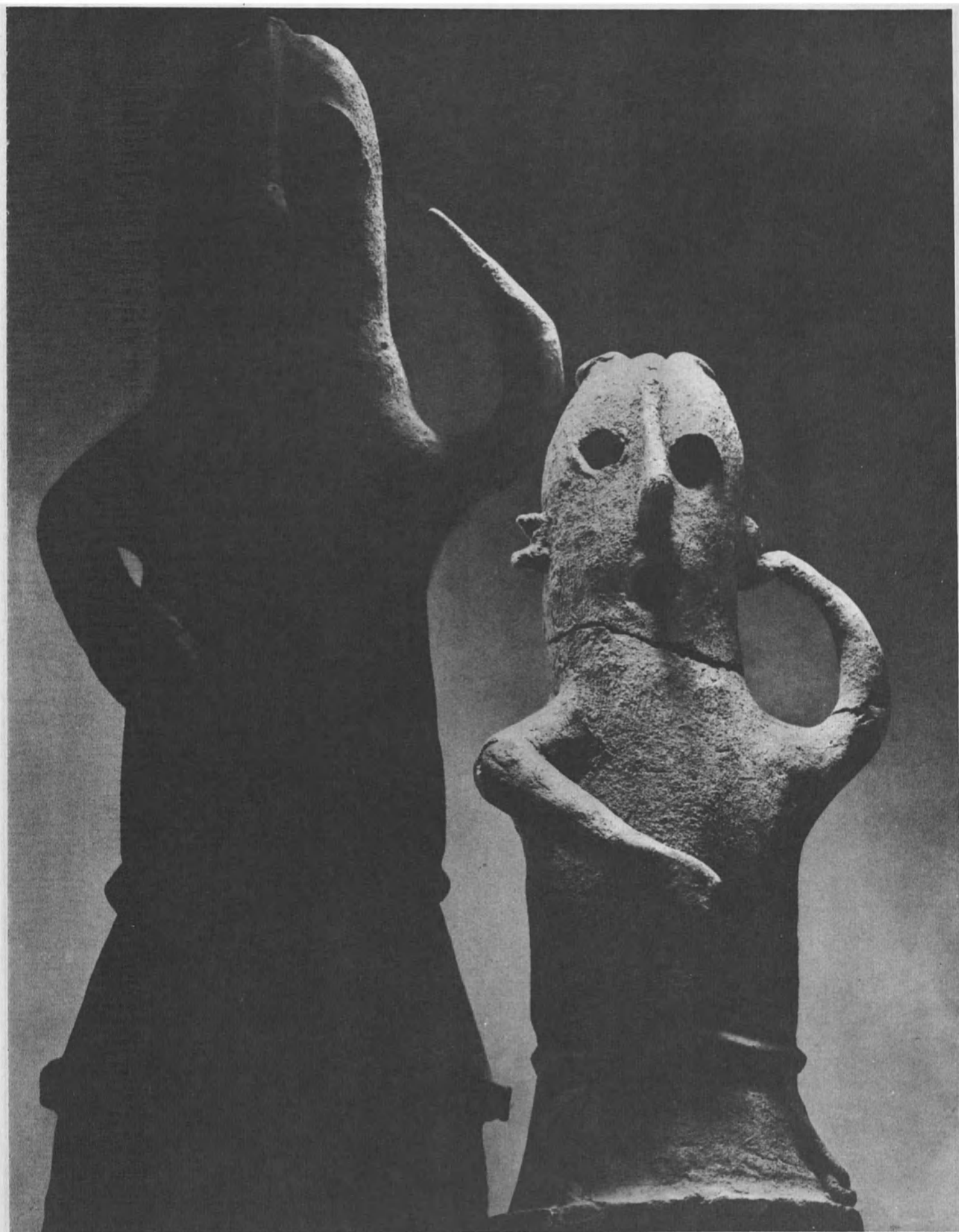
Dan una impresión de fuerza y de vigor. Las fabricaban los artesanos que hacían la alfarería *Jōmon* y que han dado pruebas de un talento creador que se encuentra raramente en los hombres primitivos. La alfarería que fabricaban, principalmente platos para la comida cotidiana, servía también de ornamento para embellecer su existencia. Por estos objetos se juzga el placer y el orgullo que tenía el alfarero que los fabricaba. Aunque esos objetos eran muy abundantes por ser utilitarios, las estatuillas sólo debían fabricarse en raras ocasiones. Después de ellas fabricaron las *Haniwa*, muy diferentes por su época y su localización. Producidas entre el III y el IV siglos de nuestra Era, pertenecen a otro tipo de cultura. Su nombre, derivado de *Hani*, (arcilla) y *wa* (círculo) significa objeto formado por círculos. También las llamaron así porque estaban puesto sobre un círculo o varios círculos concéntricos en las pendientes de los túmulos funerarios en el III siglo de nuestra Era. Esta costumbre se continuó hasta la segunda mitad del VI siglo en que fué introducida la cremación, al aparecer por primera vez el budismo.

Una leyenda del Japón relata que los criados eran enterrados vivos

Las *haniwa*, estatuillas de tierra cocida, pueden dividirse en dos grupos: 1) las formadas por un simple cilindro dispuestas alrededor del túmulo de la tumba o a su pie para impedir que la tierra se deslice; 2) las que tienen la forma de hombre, de animal, de casa, de mueble o de algún objeto y que constituyen una ofrenda al difunto. Mientras las estatuillas de arcilla se encuentran principalmente en las regiones orientales del Japón, las *haniwa* han sido descubiertas sobre todo en el Oeste, aunque algunas fueron encontradas como las estatuillas de arcilla, en el distrito de Kanto. Siempre estaban en el emplazamiento de las tumbas, lo que parece probar que su uso era diferente al de las estatuillas de arcilla.

El *Nishon Shoki* (crónica japonesa), manual de historia japonesa establecido por orden del Emperador en 720, contiene una vieja leyenda relativa al origen de las *haniwa*. Según ella, cuando un personaje moría sus servidores eran enterrados vivos con él. Sin embargo,

Sigue
en la
pág. 20



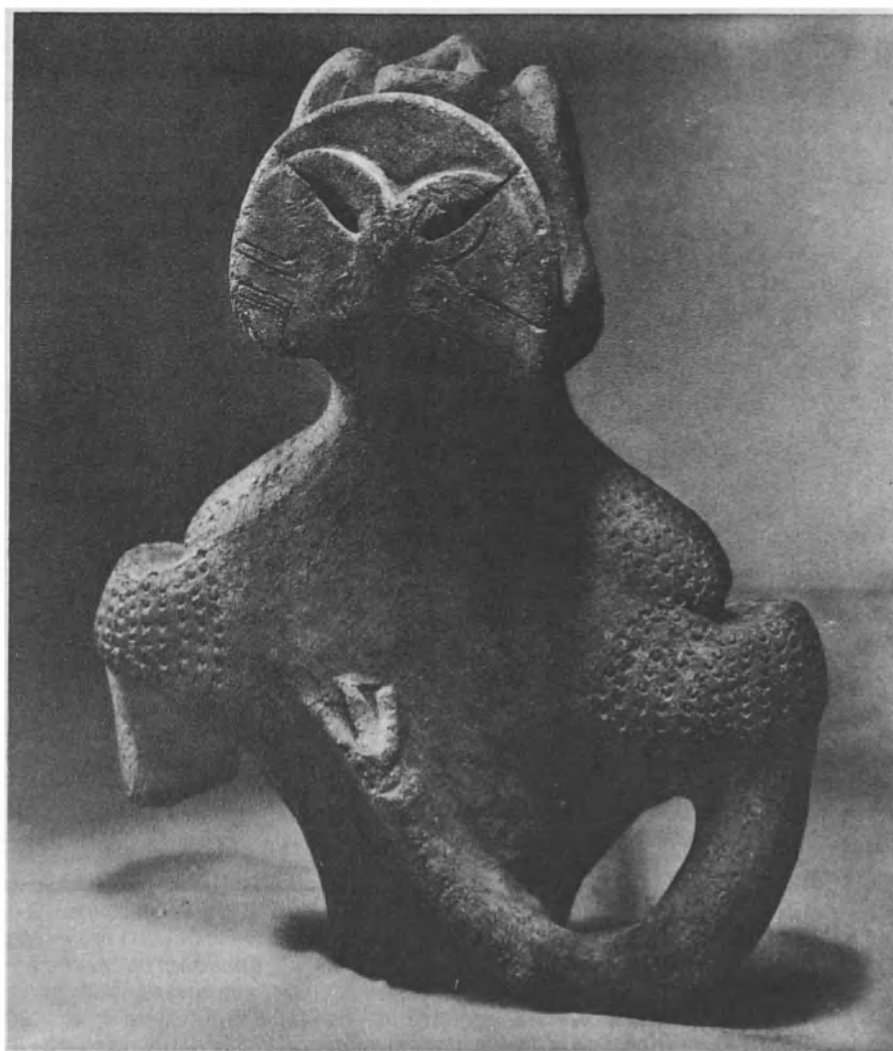
BAILARINES AL CLARO DE LUNA. — Unas estatuillas de arcilla llamadas “haniwa” de los primeros siglos de nuestra era han sido descubiertas en el Japón sobre todo en el oeste del país. Su nombre “haniwa” explica su origen (“wa,” círculo; y “hani,” arcilla). Se las encuentra alrededor de túmulos funerarios muy antiguos. Su presencia cerca de las tumbas -en el concepto de los hombres de la época- tenía como fin conservar los difuntos en cierto modo dentro de su ambiente acostumbrado. He aquí los bailarines haniwa, con los ojos y la boca abiertos, cantando y bailando. El mayor (45,5 cms.) se piensa que es una mujer. El otro (27,8 cms.) se cree que sea un hombre. Han sido moldeadas de manera primitiva, es decir dando forma humana a cilindros de arcilla y pegando después los brazos al cuerpo. Estas estatuillas nos recuerdan que esas gentes bailaban al claro de luna.



Esta estatuilla pertenece a la categoría nombrada de cabeza jibosa, llamada así porque la cabeza tiene la forma de una colina sin mucha cuesta. Los hombros son anchos y levantados, las piernas gruesas. Las estatuillas de ese tipo llevan una especie de pantalones cortos. En el cuello están rajadas. Se las incluye en el último período Jōmon porque fueron desenterradas al mismo tiempo que la alfarería que es más típica de ese período.

LAS ESTATUÍLLAS DE ARCILLA DE LA EDAD DE PIEDRA

Las estatuillas de arcilla de la Edad de Piedra, las más antiguas obras de la escultura japonesa descubiertas hasta nuestros días, son contemporáneas de una civilización que se designa con el nombre de Cultura de la alfarería Jōmon, cuyos comienzos se remontan a más de 5.000 años antes de J.C.; y termina en el primero o segundo siglo antes de J.C. (el método radio-carbón ha permitido determinar las fechas de los períodos intermediarios de esta civilización). Esta estatuilla es, sin duda, de mediados de la Cultura Jōmon. Le falta un brazo y la parte baja del cuerpo; es de color marrón, pero los hombros son negros. Su medida es en la actualidad de 25,2 cms., talla bastante grande cuando estaba completa.



Las fotos y documentos de la página 1 y de la 14 a la 23 del libro de Seiroku Noma "Escultura Japonesa del Período Arcaico" han sido reproducidas por cortesía de los editores Bijutsu Shuppan-Sha, Tokio. Las fotografías son de Manshichi Sakamoto. Reservados los derechos de autor.

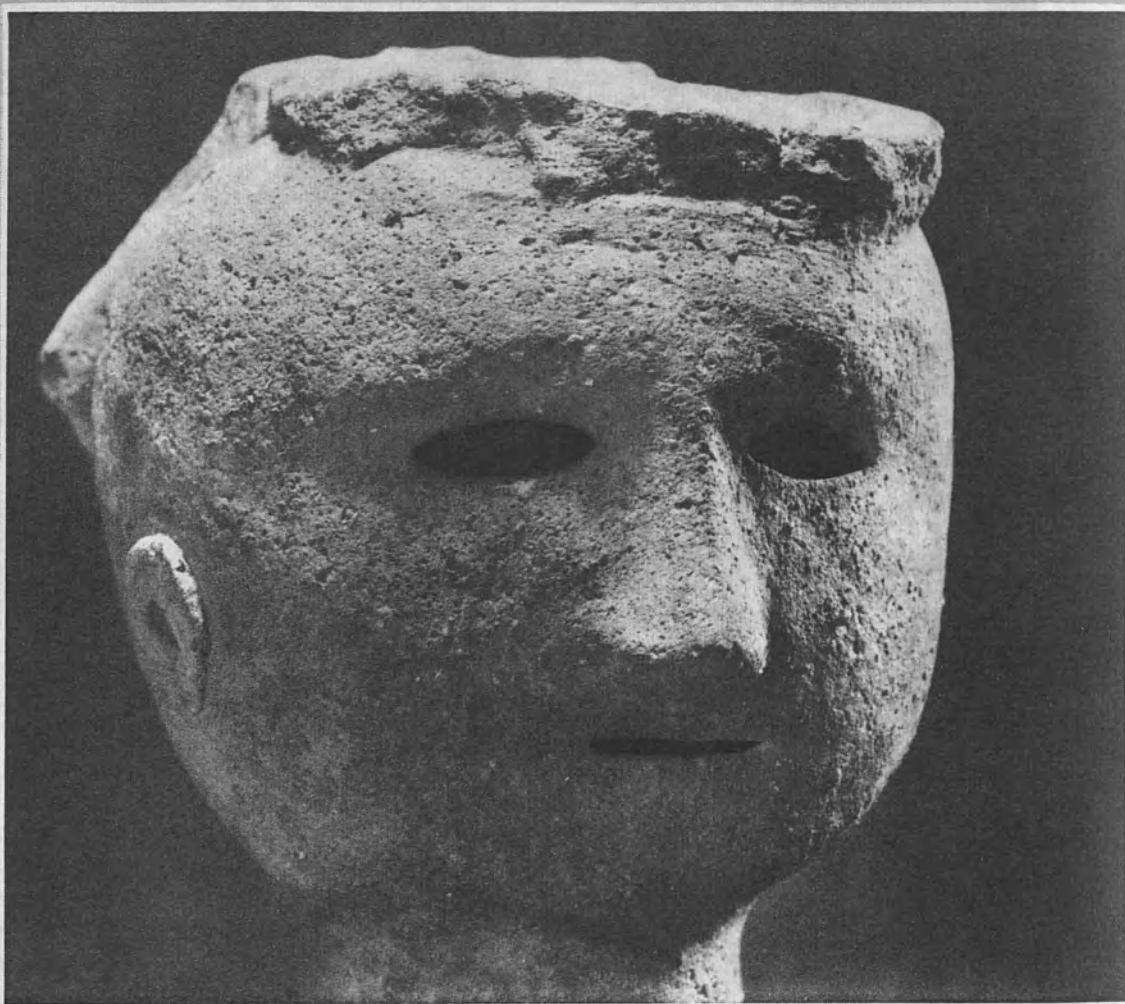
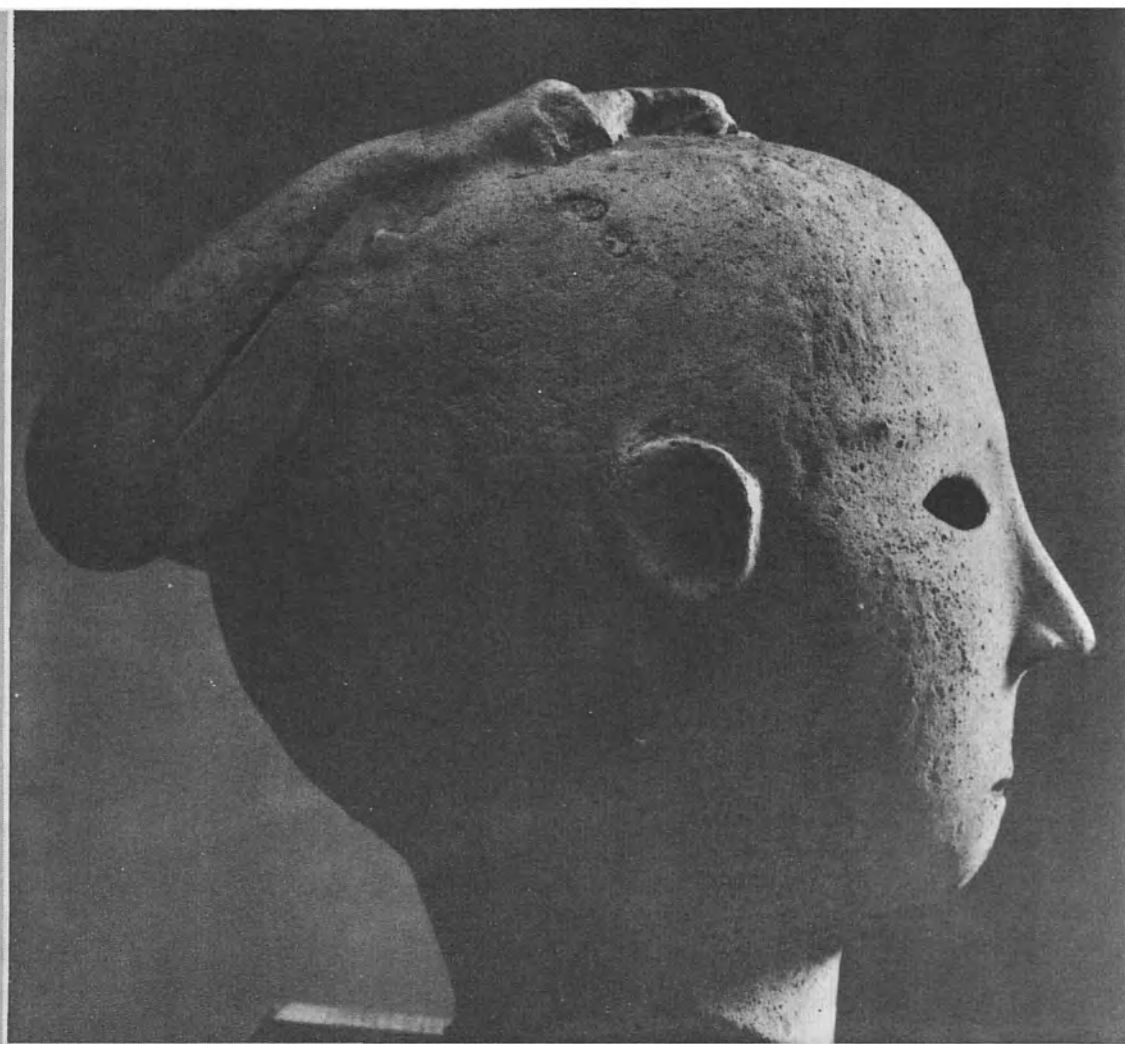


¿ LENTES? — Las estatuillas de este tipo se llaman de lentes porque los especialistas suponen que en la parte norte del Japón se utilizaban cristales del mismo tipo que los empleados por los esquimales para protegerse del sol. Igual que las estatuillas reproducidas en la página de la izquierda se cree que ésta pertenece al último período Jômon. Las estatuillas de esta época son una especie de iconos que estaban colgados en las habitaciones como objetos de culto. Muchas de ellas simbolizan mujeres grávidas e interpretan el deseo profundo de los hombres primitivos de hacer prosperar y multiplicarse su universo familiar.

LA MUJER JAPONESA DE HACE 1.500 AÑOS

CABEZA DE JOVENCITA.

— La parte alta de la cabeza de esta estatuilla « haniwa » formaba seguramente un gran moño que ha desaparecido en su mayor parte. La curva delicada de la frente y de la nariz, la expresión de los ojos agujereados, no en ángulo recto sino utilizando la espátula un poco oblicuamente, dan una vida muy intensa a la joven. Sus rasgos están perfectamente moldeados, con las mejillas rellenas, la boca inocente y el cuello delicado.

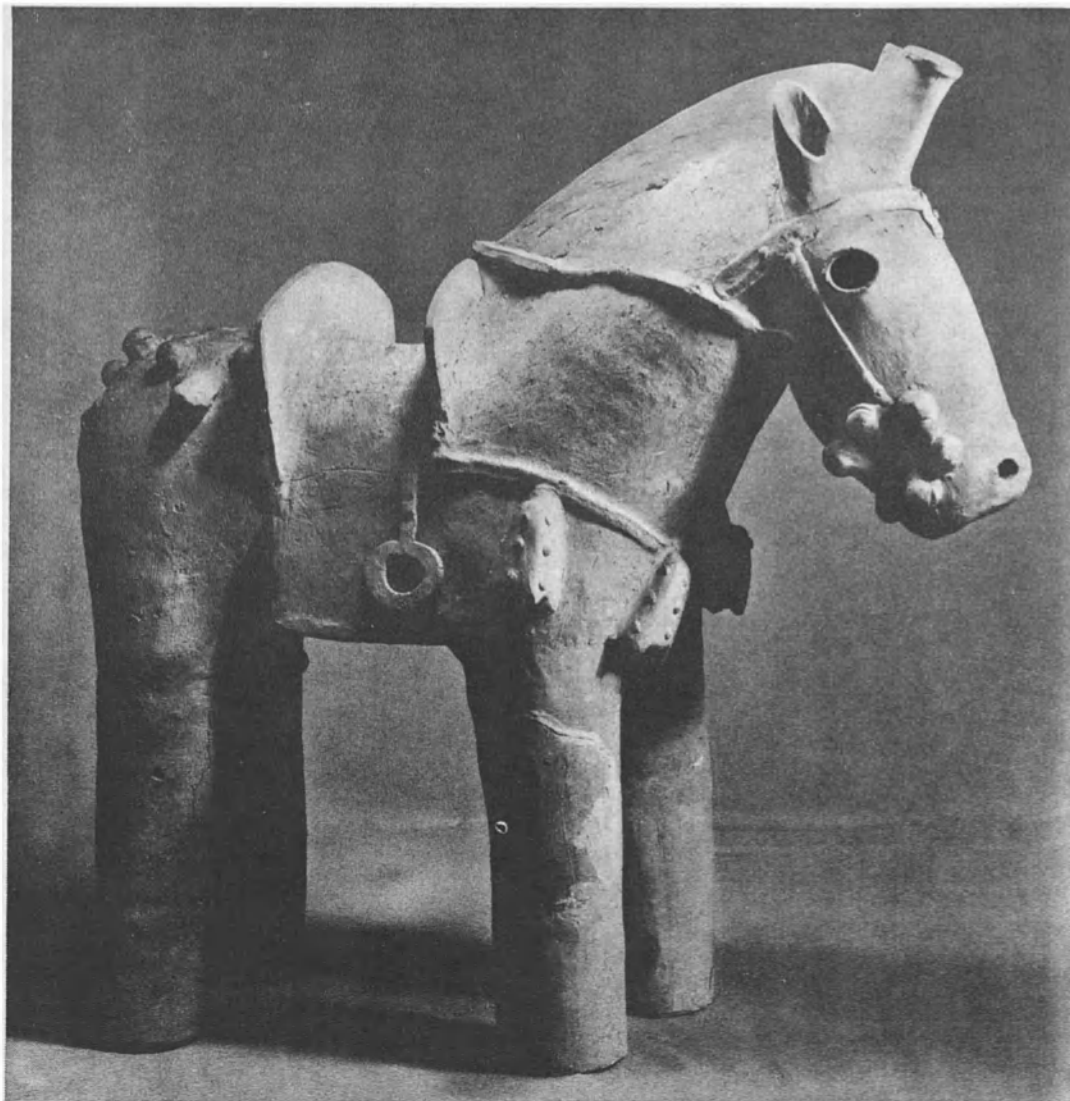




MUJER TRISTE. He aquí la cabeza de una mujer que lleva un gran moño; la expresión de su cara es triste. En general los ojos de las estatuillas « haniwa » son muy expresivos. La mayor parte tiene forma de limón, pero con muy pocos rasgos el artista puede traducir la dignidad, la alegría o la pena. Las orejas están representadas sencillamente por pendientes de arcilla aplicados a la estatuilla. Las “haniwa” han dado a conocer que las mujeres se adornaban con joyas el cuello, las muñecas y algunas veces los tobillos.

LOS CABALLOS T A M B I É N SIGUEN A SUS AMOS HASTA L A T U M B A

LOS CABALLOS existían en el Japón desde la época Jômon pero sólo a partir del siglo V se les comenzó a utilizar como montura. Entre las estatuillas "haniwa" hay numerosos caballos, lo que parece confirmar la tesis de que al comienzo del siglo IV fueron inventadas varias clases de "haniwa" como símbolos de los hombres y los caballos que seguían a sus amos hasta la tumba.



(Continuación de la página 14)

cuando murió la Emperatriz Hihassuhime-no-mikoto, mujer del Emperador Suinin (siglo III), éste tuvo piedad de los servidores de su esposa y pidió a los consejeros una solución para evitar esta cruel costumbre. Un cortesano llamado Nomi-no-sukune la encontró. Convocó un centenar de alfareros *haji* de la provincia de Izumo y les hizo hacer estatuillas de arcilla representando hombres, caballos y objetos para ponerlos alrededor de la tumba de la Emperatriz en lugar de los seres humanos.

Esta es una de las interpretaciones a las que dan origen las haniwa. Se la conceptúa como más legendaria que real porque no ofrece una explicación para las primeras haniwa cilíndricas, que no pueden ser consideradas como representaciones de víctimas humanas. Otra teoría afirma que esos cilindros que contenían en su origen los restos humanos terminaron por ser decorados con esculturas de caras humanas para terminar por ser estatuillas completas. Una tercera interpretación supone que las haniwa fueron inspiradas por la costumbre china de enterrar figuras funerarias de barro para asegurarle al difunto el bienestar más allá de la tumba.

Sea la que sea la teoría correcta es indudable que las haniwa participaban en la procesión funeraria. Las más numerosas representaban hombres y mujeres, ellos armados y ellas cantando o bailando. Unas sonreían, otras lloraban o estaban coléricas. Los animales son caballos con montura, aunque también hay perros, monos, jabalíes y ciervos. Las espadas, escudos, mesas, sillas y otros objetos que se encuentran a veces son probablemente la marca de la influencia de Ming-chi chino (objetos de alfarería representando hombres, pájaros, animales feroces y objetos diversos que se colocaban en las tumbas y mausoleos chinos para el servicio del difunto).

Las haniwa estaban dedicadas a las enormes tumbas de las personas de rango elevado del IV al VI siglos. La más

importante fué sin duda la del Emperador Nintoku, de Osaka, de unas 46 hectáreas de superficie. Sin duda fué a la muerte de una de esas personalidades cuando comenzó la producción masiva de haniwa, cuyo mayor número estaba formado por esos cilindros que rodeaban la colina funeraria. Las colocaban en círculos concéntricos y en gran cantidad, de forma que a veces eran necesarias centenas y hasta millares de ellas. Los hadji, ayudados por otros obreros alfareros, los hacían rápidamente.

Estas Estatuillas de hombres, animales y objetos estaban fabricadas en serie, formando parte de una importante industria. Es digno de señalar que estaban hechas por artesanos que reproducían imágenes pensadas y no por escultores trabajando delante de modelos. El fin a que estaban destinadas no exigía un refinamiento de detalles. Por estar puestas alrededor de una tumba, debían ser miradas solamente de lejos. Aunque toscas, tenían una vigorosa frescura.

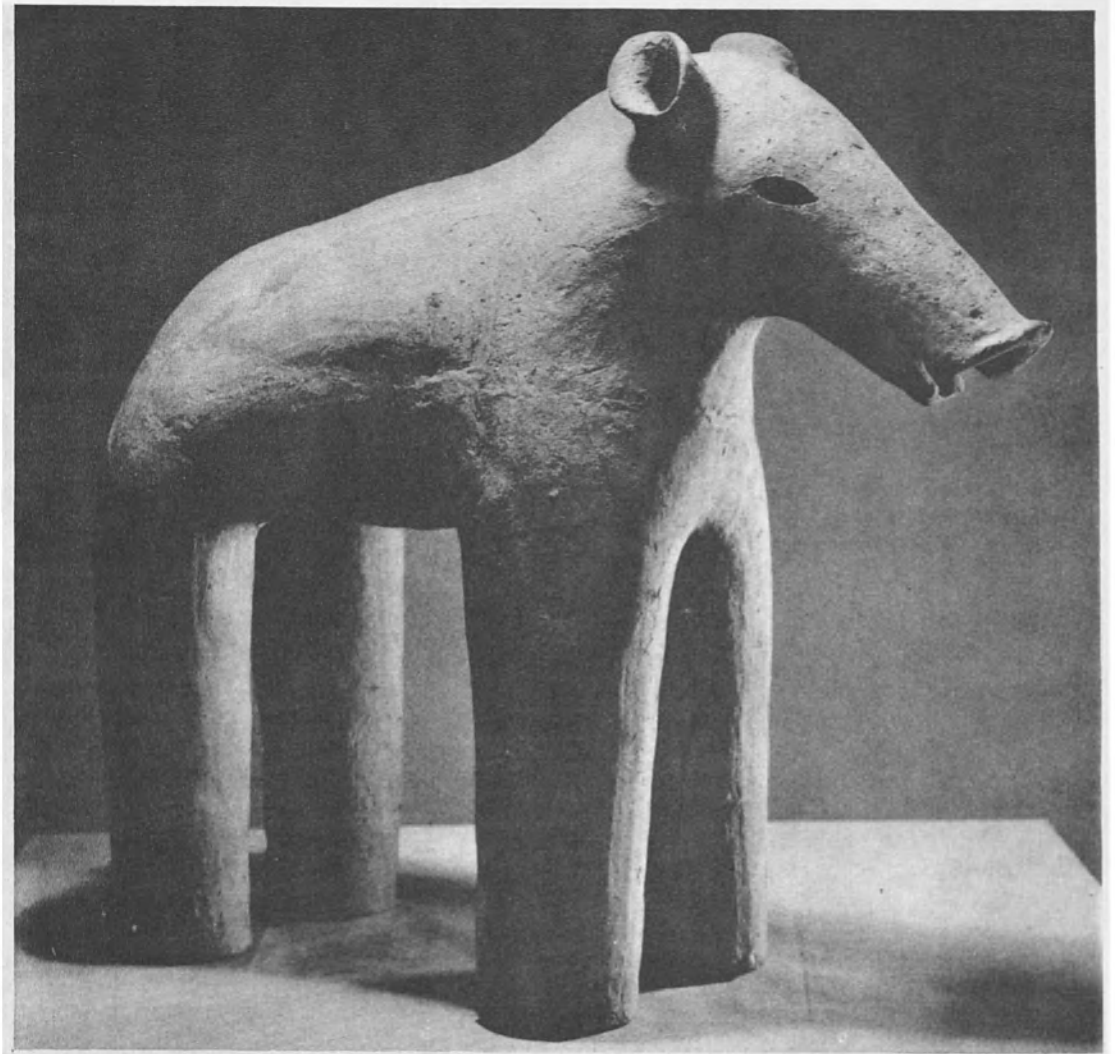
Para fabricarlas se trabajaba la arcilla en forma de cuerda y luego se la cortaba en largas volutas. Seguidamente se aglomeraba alrededor de éstas la materia para fabricar la forma general y las manos modelaban finalmente los detalles de la cochura.

Las estatuillas tenían entre 50 centímetros y 1 metro de altura, siendo la más grande la estatua de un hombre encontrada en la provincia de Mushashi, que tenía 1,24 metros de altura.

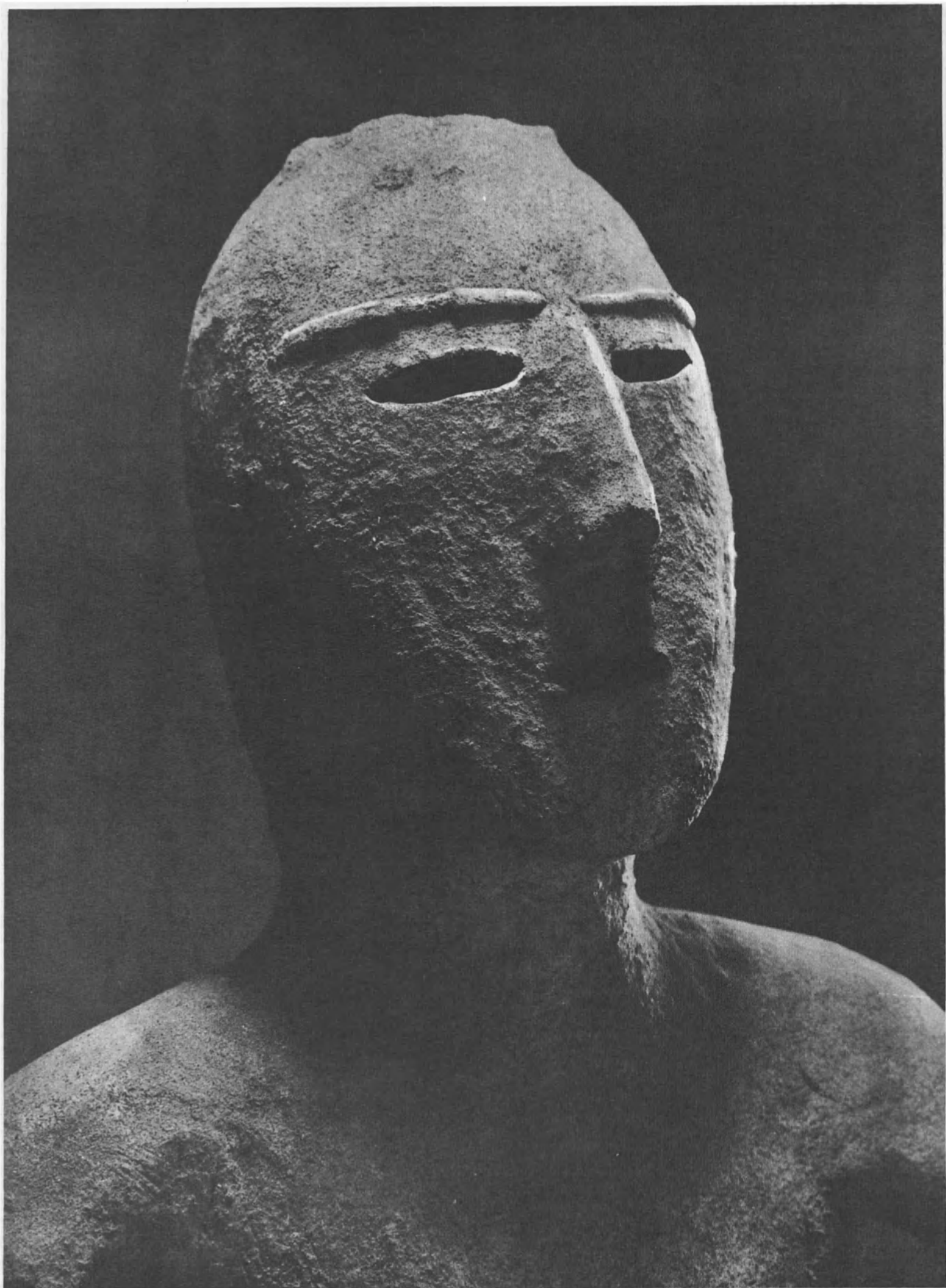
Para economizar el barro, las hacían huecas, y así eran también menos pesadas; se fabricaba gran cantidad a la vez. Si hubieran sido macizas no se habrían secado rápidamente y hasta hubieran estallado durante la cocción.

Las estatuillas del período Jômon y las haniwa enterradas desde siglos conservan una señalada frescura. Es probable que haya gran cantidad aún por descubrir.

JABALÍ SALVAJE, del que han sido modelados a partir de cilindros el cuerpo y las patas. A pesar de la simplicidad de los medios empleados, una impresión extraordinaria de vida se desprende de esta obra. Mientras los cazadores de la época Jômon perseguían la caza con arcos de madera rudimentarios y flechas de punta lítica, los del período "haniwa" disponían ya de las puntas de flecha de hierro.



GALLINA. — Entre las estatuillas "haniwa" se encuentran numerosas aves sobre todo gallos y gallinas. Son obras de gran calidad artística. Hasta el siglo V el perro y la gallina fueron los únicos animales domésticos.



GUERREROS Y CAMPESINO

Estas dos estatuillas de guerreros están conceptuadas como obras maestras de tipo "haniwa." La de la izquierda lleva una armadura completa, una aljaba a la espalda y un arco en la mano izquierda. Tiene la mano derecha descansando sobre la empuñadura del sable. La de abajo lleva una coraza, un sable y un collar, pero le faltan los brazos y la parte inferior del cuerpo, completamente.



El sujeto representado en este fragmento de estatuilla "haniwa" es sin duda un hombre de edad, haciendo un trabajo pesado, tal como laborar la tierra. Tiene las mejillas pintadas de rojo y las orejas representadas por dos simples perforaciones. Los agujeros que tiene bajo las axilas servían para evitar que la figura se agrietara al calentarse durante la cochura.



EL SIMBOLISMO DE LOS COLORES

por Roger Bastide

Todo el mundo está de acuerdo en que existe un simbolismo de los colores; pero ese simbolismo plantea algunos problemas. Hay autores que sostienen, como Federico Portal en un libro famoso, (1) que los colores tienen el mismo significado en todos los pueblos y en todas las épocas; que el blanco, por ejemplo, es siempre el símbolo de la sabiduría divina y el rojo el del amor. Pero leyendo esa obra se observa que, con raras excepciones, los ejemplos que cita pertenecen a la misma región cultural, y cabe preguntar si al hacer extensivo ese estudio a otras partes del mundo nos encontraríamos ante la misma tradición o con sistemas convencionales diferentes. En segundo lugar, queda por saber si esas convenciones se fundan en última instancia en observaciones reales o no. En otras palabras, ¿tiene el simbolismo de los colores un fundamento y, caso afirmativo, debe buscarse ese fundamento en la naturaleza exterior o en el hombre? El significado del rojo, por ejemplo, ¿debe imputarse al hecho de que ese color sea el de la sangre o, por el contrario, al hecho de que los objetos rojos excitan nuestro sistema nervioso? El psicoanálisis ha ayudado recientemente a la solución de ese segundo problema, tratando de hacer la síntesis entre el simbolismo individual de los colores y su simbolismo tradicional en una teoría de la libido colectiva. No por casualidad lleva un dibujo de Leonardo de Vinci, que representa el vientre de una mujer mordido por una serpiente, una indicación de los colores que repite exactamente los utilizados en otros tiempos por los artistas mexicanos para pintar una escena análoga; esos colores son representativos y, en ambos casos, constituyen la expresión de los mismos impulsos del inconsciente.

En el simbolismo de los colores el Dios Supremo es siempre amarillo

Es evidente que algunos aspectos de la naturaleza tienden a suscitar en todos los hombres, sea cual fuere su origen étnico a su civilización, sentimientos idénticos que pueden dar origen a simbolismos similares: el azul del cielo, por ejemplo, o el verde de la vegetación. También es cierto que las diversas longitudes de las ondas luminosas producen en todos los sistemas nerviosos efectos análogos, y bien lo saben los médicos, que aplican a veces el color rojo para el tratamiento de la viruela o que utilizan vendajes azules para los recién operados. Todo esto se ve confirmado por la psiquiatría. Havelock Ellis había observado ya que el verde es el color preferido de los homosexuales, y el estudio de los dibujos de los enfermos mentales muestra que existe un paralelismo entre el empleo de los colores y la transformación del comportamiento afectivo del enfermo y que, por ejemplo, en la psicosis periódica, los períodos oscuros alternan con los períodos claros. (2)

Pero la naturaleza y la afectividad sólo pueden sugerir, no pueden establecer un sistema coherente de símbolos. Es cierto que el psicoanálisis permite descubrir, en cierta medida, variaciones de significado debidas a la ambivalencia de nuestros sentimientos, por lo que el rojo puede expresar tanto el amor como el odio, el amarillo el impulso místico y la doblez, el verde la esperanza y la perversidad. De hecho, aunque esa polaridad pueda aplicarse a algunos

sistemas tradicionales, como el que hace del amarillo el color del Dios Supremo y el de los esquirolas o el de los cornudos, no puede explicar todo un conjunto de hechos que resultan a la vez de la pintura de los grandes artistas y la de los enfermos mentales. En esos casos, el simbolismo es individual y no colectivo, como puede verse hablando con unos y otros, al preguntarles por ejemplo por qué han pintado a su padres de azul o los cipreses de rojo. Y cuando el simbolismo individual coincide con el simbolismo colectivo no es porque lo psicológico explique lo sociológico, sino porque al contrario la civilización exterior impone sus normas y su tradición al individuo, incluso al enfermo.

La Virgen debía vestir de azul y el Cristo de negro

Por consiguiente, es preciso disociar el color como expresión de algunas situaciones afectivas del problema del color como símbolo. Las impresiones fisiológicas de nuestros órganos sensorios, que hacen que hablemos de colores excitantes o deprimentes, de colores alegres o angustiosos, de igual modo que los impulsos profundos de la *libido*, pueden coincidir con el simbolismo cultural, pero también pueden estar en contradicción con él, o no tenerle en cuenta. Es preciso estudiar este último por sí mismo, independientemente de la fisiología o del psicoanálisis.

Toda civilización tiene un sistema de símbolos. Los historiadores del arte medieval saben muy bien que el clero imponía a los artistas los colores de sus personajes: la Virgen debía ir vestida de azul, y el Cristo, a quien se representa también vestido de azul en la primera época de su vida, va vestido de negro en el momento de la tentación, de blanco o de rojo después de su resurrección. Porque la Virgen y el Mesías vienen del cielo, y el negro expresa el encuentro con el Príncipe de las Tinieblas y el blanco y el rojo designan los dos aspectos de la divinidad, su sabiduría y su amor. Pero lo que interesa saber es si en todas las civilizaciones se encuentra el mismo sistema de símbolos. El método que se ha utilizado siempre consiste en comparar el empleo de un mismo color en los más diversos países o en las épocas más alejadas entre sí, por ejemplo el manto rojo de Baco, la púrpura del sacerdote de Eleusis, el manto rojo que Mahoma llevaba todos los viernes, las vestiduras de los emperadores romanos, de los cardenales católicos, etc., con objeto de buscar idéntico significado a lo que puede tener sentidos muy diversos (sería preciso estudiar el color en cada contexto histórico o cultural para saberlo y, sobre todo, tener en cuenta todos los empleos del rojo, por ejemplo, el de los amerindios que se embadurnan el cuerpo con bija antes de partir para la caza o la guerra y que posiblemente no tiene más que un significado profiláctico, o el del palanquín rojo de las bodas chinas, que está ligado al dualismo del yin y del yang).

El estudio del simbolismo de los colores pertenece a la etnografía, y el método comparativo no podrá utilizarse sino después del método monográfico, estudiando las diversas estructuras míticas, pasando lentamente de una región cultural a otra vecina o siguiendo los caminos de

las grandes invasiones protohistóricas o históricas. Podemos tomar como ejemplo dos sistemas africanos y veremos que los colores sólo tienen significado en función del contexto en que se inscriben. Entre los dogones, el Herrero creador de los hombres y de su sociedad desciende a la tierra por el arco iris, del que toma los diversos matices para colorear las piedras, las articulaciones, los diversos órganos del hombre, las semillas de las plantas, los compartimientos del granero celestial, pero aunque este sistema es coherente, resultaría muy difícil relacionar el negro de la pierna izquierda, el rojo del brazo izquierdo o el blanco del brazo derecho con la tradición occidental del negro demoníaco, del rojo, símbolo del amor (o del odio) y del blanco, símbolo de la inocencia. El significado de los colores depende del conjunto del mito y si éste fuera diferente los colores tendrían también un significado distinto. (3)

Los dioses cambian de personalidad cuando cambian antes de color

El sistema dogón es demasiado conocido entre los africanistas para insistir sobre él. En cambio nos ocuparemos un poco más extensamente del sistema yoruba, que es menos conocido, por lo menos en lo que a ese punto concreto se refiere. Cada divinidad tiene su color especial: Oshala, el dios del cielo, el blanco; Shangó, el dios de las tempestades, el rojo; Oshosi, el dios de la caza, el verde y el amarillo; Oshum, diosa de las aguas dulces y del amor, el amarillo, etc. Es fácil comprender el punto de partida de esa distribución de los colores, pues el blanco evoca el resplandor del cielo luminoso, el rojo el fuego del rayo, el verde y el amarillo el bosque y el amarillo de Oshum las aguas legamosas de los ríos. Pero después el sistema se sigue aplicando automáticamente, es decir que a toda divinidad, aun cuando su actividad o su campo de acción no sugiera color alguno, se le atribuye uno para que no haya excepciones. La historia de los dioses impondrá nuevas atribuciones: como Shangó, por ejemplo, llevó en brazos a su padre Oshala que no podía andar, en su representación se aunará el blanco al rojo, porque el blanco no tiene *a priori* ningún sentido para el dios de las tempestades. El mito crea los símbolos, y no es la existencia previa de símbolos con significados constantes lo que explica los mitos. Es más, como Oshala es blanco y es quien ha creado la primera pareja humana, el blanco se convertirá en el símbolo del nacimiento, y las jóvenes que entran en el claustro para ser iniciadas, es decir para renacer, se visten de blanco, incluso si tienen que ser consagradas a otra divinidad, de la que más tarde llevarán el color simbólico. O también, como Yansán, la esposa principal de Shangó, roba a éste *la magia* del relámpago, toma al mismo tiempo sus dos colores, el rojo y el blanco, mientras sus otras dos esposas o concubinas conservan sus colores primitivos. También en este caso el color adquiere su sentido en el mito. Dicho de otro modo, es el dios quien lo transforma en símbolo.

El ejemplo de los Yoruba tiene interés desde otro punto de vista, ya que los negros de esa nación llevados como esclavos a América aportaron consigo su clasificación simbólica de los colores, que se enfrentó allí con otra clasificación, la del occidente cristiano, lo que prueba que cada civilización confiere a los colores significados distintos.

Oshun, por ejemplo, cuyas hijas visten de amarillo, se asimiló a una de las formas de la Virgen María, y las hijas de María se visten de azul. Pero con el tiempo, en Río de Janeiro, se produjeron contactos entre el sistema africano y el sistema cristiano y algunas divinidades, como Ogún, el dios de la guerra, cambiaron de color; Ogún tomó el color rojo de Shangó, mientras que los hijos de éste se revestían de blanco y que Oshala llevaba amarillo y blanco. Ogún ha enrojecido porque para nosotros el rojo es uno de los símbolos de la guerra (en un momento de cólera, parece como si todo estuviera dominado por ese color) y Oshala ha mezclado el amarillo a su color primitivo porque el amarillo oro es el símbolo de la divinidad suprema. Pero como puede comprobarse leyendo los libros

editados por los jefes del Espiritismo de Umbanda, es decir de la forma que la religión africana ha adoptado en Río de Janeiro, al cambiar de color, los dioses cambian también de personalidad, tan estrecha es la relación que existe entre el simbolismo y el mito.

Sería preciso establecer una tipología de los sistemas de colores relacionada con la tipología de las culturas, y se vería que de todos modos pueden distinguirse algunas estructuras de significados. Por ejemplo una estructura dualista, que no es forzosamente la del blanco y del negro, sino que en China es la del rojo y del verde o entre los etruscos la del rojo y del negro. O una estructura cósmica basada en los puntos cardinales o las diferentes direcciones del espacio y que, naturalmente, cambiaría al pasar de uno a otro hemisferio, en la medida en que los colores se relacionan, como entre los indios mexicanos, con las estaciones del año, las formas de vegetación y los elementos naturales.

El problema del simbolismo, además de su interés teórico, tiene también un interés práctico. No creemos que el sistema de las convenciones aceptadas dependa, al menos completa y esencialmente, de los sentimientos, pero sí creemos en cambio que éstos sufren la influencia inversa y pueden ser determinados desde el exterior y orientados en determinadas direcciones. Existe un simbolismo de los colores, pero también un prejuicio del color y este prejuicio es función del simbolismo. Podrían citarse como ejemplos el del antiguo Egipto, donde la clasificación de los seres se expresa por una jerarquía de los colores, o el de la India, donde cada casta tiene un color determinado. Bastará recordar las formas que reviste actualmente el prejuicio del color entre los blancos.

Hemos heredado de los griegos y del cristianismo la polaridad blanco-negro como expresión de la pureza y de lo demoníaco. Recordemos la vela negra de Teseo, como símbolo de derrota cuando regresa a Grecia después de su expedición contra Creta, y su vela blanca sinónimo de victoria. En la religión cristiana, los elegidos visten túnicas blancas y los diablos son negros. ¡Esa duplicidad se encuentra hasta en las barajas! Sin que nos demos cuenta, esa relación entre lo negro y el infierno, la muerte, las tinieblas de la noche y el pecado, no deja de influir sobre nuestra visión de los africanos, como si el color de su piel fuera una maldición. Y se llega hasta el punto de que el negro virtuoso o asimilado a nuestra civilización se dice que, aun siendo negro, *tiene el alma blanca*. Como si para poderlo aceptar fuera totalmente necesario encontrar en él algo blanco.

El gris es un negro blanqueado o un blanco que se ennegreció

Y de la misma manera que el gris en el simbolismo de los colores tiene cierta ambivalencia, pues se considera como blanco ennegrecido o como negro blanqueado, de igual modo las actitudes para con los mulatos tendrán un coeficiente negativo o positivo según se vea en ellos una caricatura del blanco (blanco ennegrecido) o una ascensión hacia la blancura (negro blanqueado). De ahí la existencia de dos formas de prejuicios antitéticos de los blancos respecto a los mulatos, más desfavorables, o más favorables que para con los negros.

Desde luego, no afirmamos que el prejuicio del color se base exclusivamente en ese simbolismo; lo que sí decimos es que éste ejerce una influencia, incluso entre los blancos de buena voluntad. Por consiguiente, el reconocimiento de la relatividad de los sistemas de simbolismo puede constituir un método eficaz para la lucha contra los prejuicios raciales (tanto respecto al asiático que juzgamos *a priori* falso o hipócrita... porque en la escuela se nos ha dicho que tiene la piel amarilla, como respecto al africano) y contra los estereotipos étnicos, una de las tareas más nobles a que se consagra la Unesco.

(1) « *Les Couleurs symboliques* », 2a. ed., Ni Claus, París, 1938.

(2) R. Volmat, « *L'Art psychopathologique* », P.U.F., París, 1956.

(3) Marcel Griaule, « *Dieu d'eau* », Ed. du Chêne, París, 1948.

LAS ARENAS MUSICALES

por E.R. Yarham



Foto O.N.U.

Los dos exploradores, Bertram Thomas y H. St. John Philby, que han atravesado la llamada «Región Vacía» de Arabia, describen lo muy asombrados que quedaron ante el fenómeno llamado «arenas musicales», acerca del cual se discute desde hace largo tiempo. Thomas y sus compañeros se encontraban en el corazón del desierto, deambulando a través de pesadas dunas, cuando rompió el silencio el fuerte sonido de una nota musical. Uno de sus compañeros, Badu, señaló un escarpado acantilado de arena de unos 200 pies de altura, y exclamó: «¡Oíd como grita esta cresta de arena!» Todo lo que veía Thomas era un delgado manto de arena proyectado en suave pendiente hasta llegar a extenderse como un humo sobre su propia cima. En otra ocasión le sorprendió también un curioso sonido emitido por la arena cuando su camello marchaba sobre ella, acerca del cual el indígena que le acompañaba, un tal Murri, a quien dicho fenómeno le era familiar, pudo solamente decir que era una especie de actividad que ocurría en la región superior de los siete mundos inferiores. Los árabes, en efecto, atribuyen este sonido a las conversaciones de los espíritus de las dunas (1).

Según comprobó Thomas dicho sonido duró unos dos minutos y cesó tan súbitamente como había comenzado. Un fenómeno semejante que Philby observó unos meses más tarde fué provocado artificialmente, aunque no intencionadamente. Se encontraba él también en el corazón de la Región Vacía y oyó el ruido por la tarde, aproxima-

damente a la misma hora que Thomas. Estaba descansando en su tienda cuando le llamó la atención un sonido profundo, musical y prolongado. Al mirar hacia fuera descubrió que era provocado por un miembro de su grupo que subía la escarpada pendiente de la duna que rodeaba el campamento. Su descripción merece ser citada.

«De pronto el gran anfiteatro se llenó de un murmullo zumbante que se podría comparar a una sirena, o tal vez a un motor de avión —muy musical, agradable, lleno de ritmo y de una sorprendente profundidad... siendo además ideales las condiciones para estudiar este concierto de arena, y la primera emisión lo bastante larga —duró tal vez cerca de cuatro minutos— como para poder rehacerme de mi sorpresa y registrar cada detalle. Los hombres que trabajaban en los pozos iniciaron un concierto rival y menos musical de bromas groseras dirigidas contra los Djín (espíritus del desierto), a los que se suponía responsables de lo que ocurría... Me di cuenta de que la explicación de lo sucedido era que Sa'dan estaba sentado en lo alto de la pendiente. Era evidente que la música la provocaba la arena al deslizarse hacia abajo por la empinada cuesta que había a sus pies» (2).

Philby siguió el ejemplo de Sa'dan y comprobó que él también era capaz de provocar el mismo sonido al hacer descender masas de arena por la pendiente. Al principio se oía un frotamiento que aumentaba gradualmente en intensidad hasta convertirse en un ulular musical, el cual

(1) Bertram Thomas efectuó su viaje en 1930-31. Lo ha relatado en su libro «Arabia Felix: across the Empty Quarter of Arabia» (A través de la región desierta de Arabia). Jonathan Cape, 30, Bedford Square, Londres, W.C. 1. 1932.

(2) St. John Philby realizó su viaje en 1932-33. Su libro lleva por título «The Empty Quarter, being a description of the Great South Desert of Arabia, known as Rub'alt Kkali» (La región desierta, descripción del Gran Desierto del Sur de Arabia conocida por Rub' all Kkali). Constable & Co. 10, Orange Street, London, W.C. 2. 1933.

disminuía gradualmente también, hasta desaparecer. Hizo además la prueba de colocar una botella sobre la arena sonora; al volverla a coger se producía un lamento semejante al sonido de un trombón. En otra ocasión se introdujo a mitad de la pendiente en la masa de arena, la cual parecía vibrar como si hubiera un órgano debajo de él.

A partir de este siglo solamente la ciencia ha empezado a prestar atención a las arenas musicales de Arabia del sur, pero el fenómeno era ya conocido por los chinos desde hace por lo menos mil años. Uno de sus escritores nos hace la descripción de una región en la provincia de Kansu en la cual se había observado el fenómeno en el siglo IX. Describe la «Colina de Arena Sonora». Tenía 500 pies de altura y en algunos sitios poseía extrañas cualidades: «Entre los picos que se elevan de trecho en trecho hay misteriosos huecos que la arena no ha podido cubrir». El escritor sigue diciendo que en lo más fuerte del verano la colina de arena producía sonidos espontáneamente, pero que si marchaban hombres o caballos sobre ella las notas podían oírse a gran distancia. Y describe una costumbre de entonces con la cual trataban de provocar el canto:

«Es corriente que el día tuanwa (fiesta del Dragón, en el quinto día de la quinta luna) los hombres y mujeres de la ciudad trepen a algunos de los picos más altos y se dejan caer, lo que hace que la arena emita ruidos semejantes a los truenos. Sin embargo, cuando se vuelve a ir a la colina a la mañana siguiente se observa que su superficie se mantiene tan lisa como antes. Los antepasados le habían puesto el nombre de la Colina de Arena Sonora, y la desafiaban y le ofrecían culto.»

Las arenas bailan la danza macabra

TSCHIFFELY (3), el "Suizo de hierro", que fue montado a caballo desde Buenos Aires hasta Washington, cuenta lo que le sucedió en la costa peruana. Se había dormido una noche sobre una colina de arena, pero se despertó repetidas veces a causa de un ruido semejante al batir de un tambor o al de un barco a motor yendo por un río. Como no veía nada se volvió a dormir. A la mañana siguiente se dió cuenta de que había pasado la noche junto a un "gentilar", como son llamados los antiguos cementerios indios. Los indígenas le preguntaron si había oído el "manchang", palabra que le sonó a chino a Tschiffely, por lo que preguntó qué quería decir. Le explicaron que la colina de arena estaba embrujada, y que cada noche los indios del "gentilar" danzaban al compás de los tambores. En resumen, le contaron tantas historias de las que hielan la sangre en las venas a propósito de la colina que empezó a considerarse feliz por el hecho de estar vivo todavía. Después supo que tanto el Baron de Humboldt como Raimondi eran de la opinión de que los sonidos que se oían con tanta frecuencia durante la noche en dicha colina provenían de las corrientes de agua subterráneas que se alteraban por causa de los cambios de temperatura. Otra teoría sugería que ese extraño sonido era debido a que los vientos marinos, soplando en determinada dirección, golpeaban las pequeñas olas de arena de las laderas de la colina (3).

Sin embargo es en los desiertos donde se pueden encontrar las manifestaciones más típicas de las arenas sonoras. Un fenómeno bastante parecido ha sido señalado en las arenas de las playas, por ejemplo en el caso especial observado a lo largo de la costa oeste de Escocia, que se repite en las arenas musicales de la Bahía de Laig, de la pequeña isla de Elgg, en las Hébridas.

Las playas y dunas cantan su canción

EL primer descubrimiento de este tipo en Inglaterra parece ser debido a C. Carus-Wilson, quien hace unos 60 años encontró arenas musicales en la Bahía de Studland, en la costa de Dorset. Fueron también observadas en la costa de Gales del Norte. Y en los EE.UU. dos observadores las han oído solamente en siete lugares de la costa atlántica.

Las arenas de las playas "cantan" de diferente manera

(3) Tschiffely llevó a cabo su gran periplo «Southern Cross to Pole Star» («De la Cruz del Sur a la Estrella Polar»), es decir de Buenos Aires a Washington, sobre los caballos indígenas Gato y Mancha. Suizo, se llamaba Aimé Félix Tschiffely.

a las de las dunas o desiertos. De las arenas de las playas se dice que "silban" o "gritan", de acuerdo con R.A. Bagnold, quien hace un resumen de lo conocido hasta ahora en el último capítulo de su obra "The Physics of Blown Sand and Desert Dunes". El grito o silbido se produce, con arreglo a su explicación, con toda alteración rápida de la capa superior seca, sobre todo si está exactamente encima del alto nivel del agua cuando la arena acaba de secarse después de un aguacero. Aparece por ejemplo si se pasa la mano rápidamente sobre dicha capa, o se pincha ligeramente la arena con la punta de un lapicero. Si la arena ya no está en la playa no puede conservar durante mucho tiempo su calidad sonora. Los granos de las arenas musicales de las playas que han sido examinados eran más bien redondos, y bastante uniformes de tamaño.

Según Bagnold "el fuerte sonido que rompe en algunos lugares el silencio del desierto" es completamente distinto al silbido de las arenas de las playas.

"Lo he escuchado en el sud-este de Egipto, a 300 millas de lugar habitado más próximo. Por dos veces, y en una noche tranquila se produjo de repente un sonido vibrante tan fuerte que tenía que gritar para hacerme oír por mi compañero. Pronto esta alteración arrastró otras que unieron su música a la primera en una nota tan próxima que su lento golpear se podía reconocer claramente. Este extraño coro continuó sin interrupción durante más de cinco minutos... Las leyendas populares nacidas de la fantasía afirman unas veces que es el canto de las sirenas que atrae a los viajeros hacia lugares de condenación, otras que es el sonido de las campanas de un monasterio tragado por la arena, que tocan sin cesar bajo tierra..."

Estos sonidos producidos por las dunas del desierto, ciertamente varían. Hay viajeros que los han comparado a la sirena de un barco, a las vibraciones de un órgano, al batir de un tambor o a un trombón, a la pulsación de un arpa monstruosa. En algunos casos parece ser que faltan los sonidos más suaves. Otros dicen que cuando están sobre la arena que canta tienen la impresión de encontrarse sobre un enorme instrumento de cuerdas mientras un arco lo cruza lentamente. La nota emitida por la arena del desierto es mucho más grave que la de las playas, y a la distancia de 600 yardas se le ha comparado al ruido de un trueno.

La arena enmudece si se la transplanta

CUANDO el Teniente-Coronel de Lancey-Forth escribía desde Egipto hace algunos años contaba la experiencia siguiente, vivida en la gran región de las dunas, al sur de Siwa:

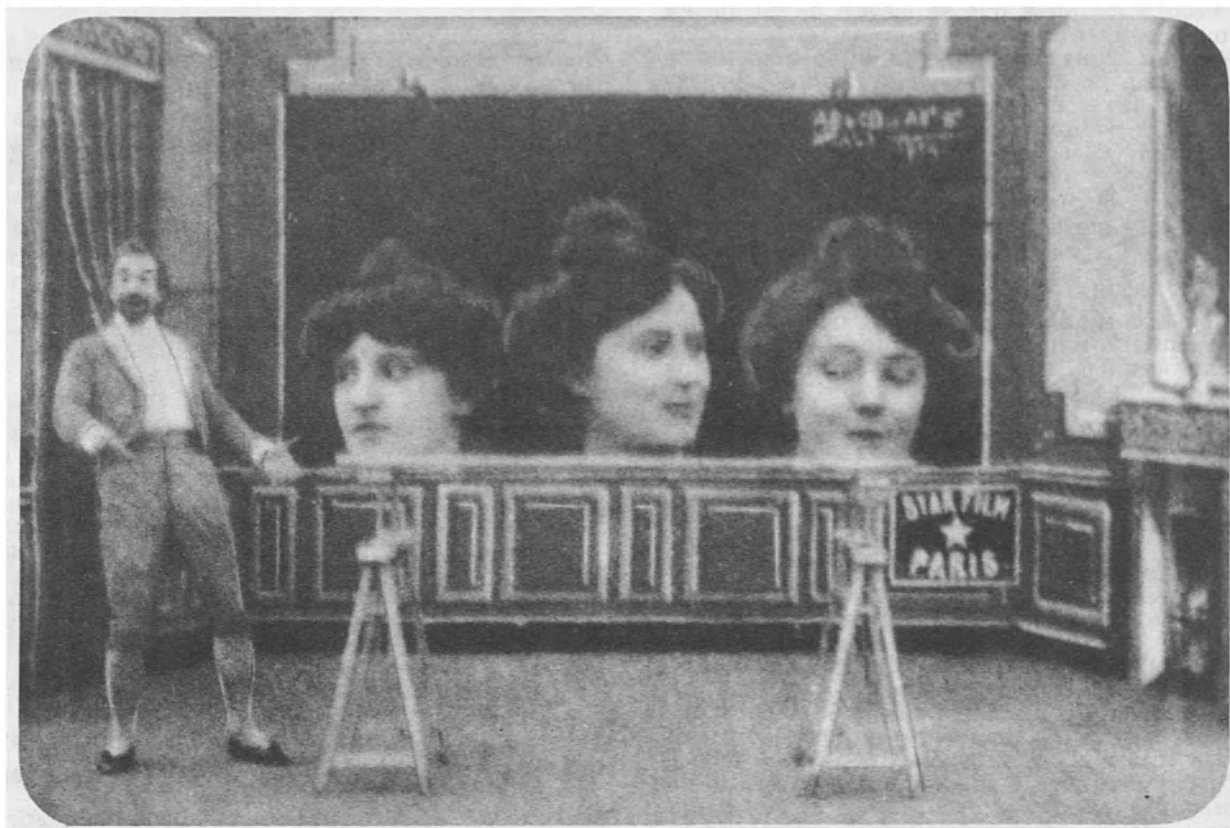
"Pude observar que, después que había soplado durante todo el día un fuerte viento del oeste que amontonaba a gran altura la fina arena sobre el filo de las crestas de las dunas, y una vez calmado para dejar paso a una profunda tranquilidad en el aire, la fina arena movidiza se deslizaba en riel hasta la arena basta de granos gordos y rojos que forma las pendientes abruptas de las partes sólidas de las dunas, y el frotamiento de la primera rodando sobre la segunda producía un ruido como el rodar lejano de un trueno, con una nota musical profunda como la de un violoncelo."

También Bertram Thomas observó el mismo ruido, avanzada la tarde, cuando el calor del día había disminuido. Está claro por tanto que hay otro factor que contribuye a que se produzca el fenómeno a la caída de la tarde. Durante el día el viento sopla sobre la fina arena hacia la parte más alta de las dunas, y a la puesta del sol, cuando el viento acostumbra a ceder, la arena empieza a rodar pendiente abajo. La sequedad parece ser esencial, ya que el antiguo manuscrito chino señala que la Colina de Arena Sonora producía ruidos solamente en lo más fuerte del verano; y Philby añade igualmente que por la mañana temprano, cuando el aire estaba fresco y la arena un poco húmeda, no llegaba a obtener resultado alguno. Y que algunas semanas más tarde, después de haber llovido un poco, no existía música en la arena.

Los físicos se ponen generalmente de acuerdo para decir que los sonidos son provocados por el frotamiento de los granos entre sí, pero hasta el presente no se ha encontrado la verdadera explicación del mecanismo gracias al cual se producen. Cuando se hayan hecho más experiencias la respuesta no estará lejana. Mientras tanto, cuando estéis en el desierto, aguzad vuestro oído para escuchar uno de los conciertos más extraños que pueden surgir de la versátil caja de música de la naturaleza.

CONSERVAR PARA EL FUTURO LAS IMAGENES DEL PASADO

por David Gunston



Archivos de la Cinemateca francesa.

LA ILUSIÓN en la pantalla cinematográfica, encontró su primer maestro en Georges Méliès, uno de los pioneros del séptimo arte, que trabajó en París a principio de siglo. He aquí en una de las películas de Méliès un importante efecto de ilusión.

Se ha sostenido, con razón, que una de las características esenciales del hombre civilizado es el sentido instintivo de la historia, en lo que se refiere al pasado y al futuro. Esta actitud se manifiesta por el deseo que siente el hombre de preservar lo mejor que ha realizado y heredado. En el arte hace ya mucho tiempo que esto es una realidad.

Los libros, la poesía, el teatro, la música, la pintura, la escultura y la arquitectura, han sido preservados para, que de ellos puedan gozar las futuras generaciones. En sus orígenes la conservación de las obras de arte dependía esencialmente de los coleccionistas, pero hace ya tiempo que el Estado brinda su ayuda, y actualmente suplanta casi en su totalidad al coleccionista privado.

El cine, nuevo medio de expresión artística, se manifestó en una época en que la conservación y cuidado de las obras de arte, era ya un hecho general. Con todo, sus principios no fueron muy afortunados.

Desde sus comienzos lo efímero de la imagen cinematográfica se opuso a todo sentido de permanencia. Además, unido como está a grandes intereses comerciales, el cine, en ciertos casos, ha tenido que luchar para poder permanecer, en el sentido histórico. Esto resulta paradójico si se piensa que una película cinematográfica de éxito, logra una audiencia internacional, superior en número a cualquier otra forma de arte contemporáneo, popular o selecto.

Muchas veces, en la época del cine mudo, se expresaron los deseos de crear un museo con las películas más interesantes y los noticieros cinematográficos, que documen-

taban los acontecimientos más notables. Desgraciadamente poco fué lo que se hizo en tal sentido.

Sin embargo las perspectivas actuales son mejores, gracias al desarrollo continuo del movimiento en favor de la creación de un Archivo Internacional Cinematográfico. Iniciado en 1930, en Francia, Inglaterra y Estados Unidos, se manifiesta actualmente en múltiples países, bajo diferentes formas, siempre con la mira de salvar de la destrucción lo mejor que el cine produce. Pese a algunas pérdidas irreparables, debidas a su tardío comienzo, la difusión de la idea del archivo cinematográfico, después de la Segunda Guerra Mundial, puede ser considerada como «uno de los hechos culturales más importantes de nuestra época».



Algunos de los archivos existentes, comenzaron como pequeñas colecciones privadas; otros tuvieron un cierto apoyo del Estado, y algunos dependían directamente de él. Algunos se dedican especialmente a la conservación de las viejas películas cinematográficas que poseen, o proyectan públicamente o ante estudiantes de la Historia del Cine, los documentos que constituyen el acervo. Otros realizan ambas actividades, al mismo tiempo. Todos los archivos tienen que encarar los múltiples problemas que significan el intercambio internacional de películas, el cuidado de algunos ejemplares excepcionales, para evitar su desapa-

rición y, además, mantener buenas relaciones con la esfera comercial del cine.

El movimiento de los archivos cinematográficos comenzó, casi simultáneamente, en los tres países mencionados, gracias al entusiasmo y decisión de tres especialistas. En Estados Unidos, en 1935, mediante una donación de la Fundación Rockefeller fue creada la Cinemateca del Museo de Arte Moderno de Nueva York, bajo la dirección de Iris Barry, quien inmediatamente se dirigió a Europa en misión de compra, a la búsqueda de muchas películas ya clásicas, que estaban en vía de desaparición.

En Inglaterra, en el mismo año, el Instituto Cinematográfico de Londres fundó la Cinemateca Nacional (llamada hoy Archivo Cinematográfico Nacional) con el objeto de realizar uno de las premisas enunciadas por el gobierno, dos años antes, al crear el Instituto, «establecer un fondo de películas de valor permanente». Ernest Lindgren fue designado director del mismo. Casi en la misma época nació en París la Cinemateca Francesa, dirigida por Henri Langlois «apasionado por toda película antigua, rara o aún borrosa». Cada una de estas tres instituciones creó una colección independientemente, pero el aspecto internacional del problema nunca fué ajeno del todo a sus preocupaciones.

Archivos cinematográficos similares surgieron en otros países. En 1938 las tres primeras cinematecas y el «Reich-filmarchiv» de Berlín, constituyeron la Federación Internacional de Archivos Cinematográficos, cuya primera reunión se efectuó en Nueva York. Durante la Guerra, el archivo alemán desapareció, pero desde entonces la Federación se ha desarrollado enormemente, reforzada por la adhesión de instituciones de Amsterdam, Belgrado, Bogotá, Bruselas, Budapest, Buenos Aires, Copenhague, Estocolmo, Lausana, Lisboa, Madrid, Milán, Montevideo, Moscú, Oslo, Praga, Rabat, Sao Paulo, Teherán, Tokio, Viena, Varsovia y otras numerosas ciudades. En total hay actualmente 30 miembros, entre efectivos y provisorios, sin contar los miembros correspondientes de Australia, China, Cuba, Irlanda, Finlandia, Israel, Perú y Venezuela.

Muchos archivos son organismos oficiales, financiados por el Estado, y casi todos tienen personería jurídica, cosa que por cierto resulta beneficiosa. Están organizados por personas llenas de entusiasmo y capacidad, con un gran sentido de su vocación, demostrado ya en otros terrenos artísticos más clásicos.

La Federación Internacional de Archivos Cinematográficos actualmente ha depasado las esperanzas que habían forjado sus fundadores, hace 20 años. Bajo la presidencia de Jerzy Teplitz, de los Archivos Cinematográficos de Varsovia, la semilla de la preocupación constante comienza a dar su fruto, casi por doquier. La sede central de la Federación se encuentra en París, donde el Comité Ejecutivo se reúne cuatro veces por año, y realiza además un Congreso anual, cada vez en uno de los diferentes países adherentes. Sus propósitos han sido enunciados oficialmente, como «el anhelo de establecer contactos personales entre todos sus miembros, para facilitar el intercambio de películas cinematográficas, información sobre las mismas y aceptación de ciertas reglas que permitirán que todos los miembros manifiesten una verdadera autodisciplina en la utilización de las películas, cosa que permitirá lograr el apoyo de la industria cinematográfica, en todos los países». Esto resulta esencial, pues en último término la actividad de los Archivos depende de las buenas relaciones que se tienen con los distribuidores de películas ya que casi todas las nuevas adquisiciones se realizarán en los países productores de películas cinematográficas. Los films antiguos, a veces propiedad de compañías que ya no existen, pueden conseguirse en diferentes fuentes, pero a menudo el archivo puede lograrlos sólo mediante un cambio o duplicado de otra película, en posesión de otro archivo.

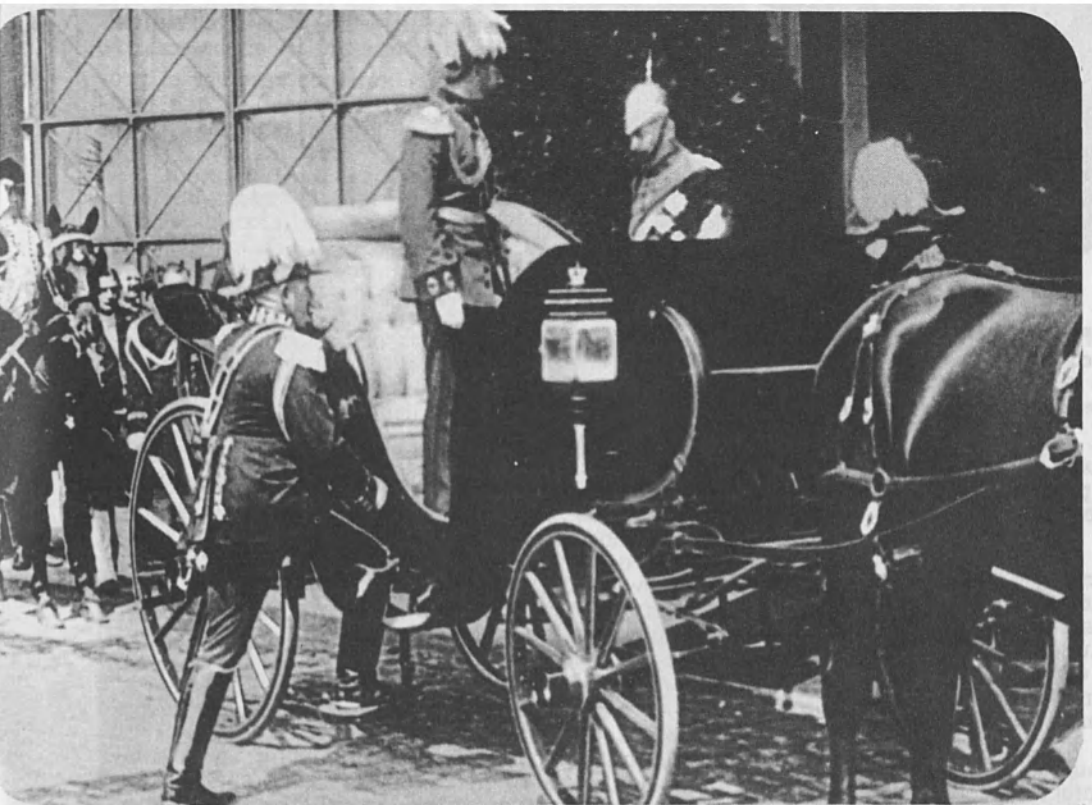


En la práctica la Federación ha efectuado una labor silenciosa pero importante, tal como la organización de una Muestra Internacional Cinematográfica, efectuada en París, y en Berlín recientemente. La próxima se realizará en 1958, en Praga. También ha organizado Ciclos que duran una semana o un día, dedicados al cine de un país determinado, tales como la «Semana del Cine Italiano», en Polonia, o la «Semana del Cine Nórdico» en Francia, que tanto éxito lograran. Además creó la Comisión Internacional de Investigación sobre la Historia del Cinematógrafo, que efectuó su primer Congreso en París, en Noviembre de 1957. Tal reunión ha sido considerada como un jalón importante para poder establecer una cronología sobre la Historia del Cine. La Federación misma se considera directamente responsable de los trabajos hechos en tal dominio, y coopera en lo posible con todos los investigadores. En la actualidad, existen comisiones dedicadas a la investigación cinematográfica, en varios países que se mantienen en contacto directo con los Archivos que constituyen la Federación.

Además de las restricciones comerciales que dificultan la proyección de las películas recientes, y los complicados problemas de los derechos de los films antiguos, tales como las primeras obras de Chaplin y otras del mismo género, que pertenecían a diferentes propietarios, desde que fueron realizadas, el mayor problema de los Archivos Cinematográficos es la cortísima vida de una película. A diferencia del libro o del cuadro, una película no es preservada indefinidamente por el simple hecho de ser guardada por un coleccionista previsor, o una cinemateca.

Si se trata de una película de celuloide o nitrato, sufrirá un cambio químico en el corto periodo de 30 a 50 años. El celuloide desprenderá ciertos gases, que al mezclarse con la atmósfera, formarán ácido nítrico, que a su vez atacará la imagen, transformando el celuloide y la emulsión en una verdadera masa viscosa. Este proceso, una vez que comienza, destruye rápidamente todo rollo de película, por costoso que sea. Si la película cinemato-

Sigue
a la
vuelta



Archivos de la Cinemateca francesa.

CINE HISTÓRICO. — Aparte de las producciones de alta calidad existen muchas otras que es preciso conservar a causa del lugar que ocupan en la historia del cine, sea porque se trate de documentos o de actualidades, a causa de los hechos que muestran. La primera película de actualidades fué hecha por los hermanos Lumière en París en 1895. Esta imagen está sacada de una vieja película de actualidades representando al Emperador de Alemania Guillermo II en visita oficial.

¿QUÉ PELÍCULAS SALVAREMOS DEL OLVIDO ANTES QUE EL TIEMPO LAS DESTRUYA?

gráfica es recopiada en acetato de celulosa —utilizado generalmente en la industria a partir de 1951— tendrá una vida más larga; pero si al guardarlo no se cumple con ciertos requisitos, el film se reseca, se volverá quebradizo, se retraerá y será imposible proyectarlo o sacar copias de él.

Aunque para las compañías productoras sea teóricamente posible el preservar las copias de sus propias películas, de la misma manera que los editores guardan a veces las pruebas de imprenta de algún libro fundamental, en general son muy pocas las que lo hacen. Esto puede parecer extraño, pero se comprenderá si se piensa que las compañías de producción o distribución están interesadas exclusivamente en la explotación comercial de sus películas. Una vez que se considera terminado el periodo de explotación es necesario destruirlo para poder disponer del espacio para guardar otras películas. Sin embargo, en esta actitud hay una falta de previsión, aún en el mismo terreno comercial, que muchas compañías comienzan a comprender.

Además de los múltiples films que pueden ser vendidos a la televisión, la popularidad de ciertas viejas películas, como lo hiciera palpable el éxito logrado en las postguerra por «Luces de la Ciudad», «Tiempos Modernos» y «La Quimera del Oro» de Chaplin, muestra que una buena película no pierde su valor por el sólo hecho de ser antigua.



En consecuencia, cada vez hay mayor interés en el movimiento iniciado por los archivos cinematográficos, dado que muy pocas compañías productoras disponen de tiempo, espacio y habilidad técnica para ofrecer la preservación necesaria de sus viejas producciones. Cada día aumenta la tendencia a donar a los Archivos las películas que pueden aún interesar económicamente —reservándose los derechos de explotación— para que sean guardadas en condiciones óptimas. En tal sentido puede considerarse como un hecho espectacular, la donación efectuada por Lord Rank, uno de los grandes productores británicos, al Archivo Cinematográfico de Londres, de unas 250 películas realizadas por Estudios Cinematográficos ingleses, a partir de 1930, hasta nuestros días.

Las películas de celuloide presentan el riesgo de ser muy inflamables, por esto deben ser guardadas en cajas de metal, en estantes metálicos, bajo ciertas condiciones. La mejor manera de preservar esos films, núcleo fundamental de las colecciones de los Archivos Cinematográficos exige costosas instalaciones de aire acondicionado, dado que por su poca estabilidad física, necesita una temperatura estable de aproximadamente 50° F., con un porcentaje de 50% de humedad. Los sótanos cumplen esas condiciones, pero la temperatura y humedad ideal son difíciles y costosas de obtener. Por ello existe actualmente la tendencia a efectuar copias de los viejos films, sobre la nueva película de acetato. Si bien es cierto que ésta exige un cierto grado de humedad para su conservación, su estabilidad química se ve asegurada por un periodo razonable de vida, además resulta prácticamente incombustible.

En buenas condiciones, una película en acetato de celulosa puede durar hasta 200 años, y permite ser recopiada, antes de que se destruya.

Este procedimiento resultaría el verdadero ideal para todo Archivo Cinematográfico, pero en la práctica resulta imposible, dado el alto costo que significaría el sacar copias de todas las viejas películas. El sistema empleado regularmente por el Archivo Británico Cinematográfico, va siendo adoptado por la mayoría. Toda película que tiene 25 años, es sometida sistemáticamente a una prueba química para conocer su grado de *envejecimiento*. Para ello se saca una pequeña muestra, y se la somete a una reacción de laboratorio, que acelera su desintegración, desde el punto de vista químico. De esto modo puede calcularse el promedio de vida de cualquier película, antes de que su envejecimiento se realice y sea luego demasiado tarde para sacar copia. Con ello se establece, sin lugar a duda, cuáles son las películas que deben ser recopiadas sin demora.



Foto Usis

EL REY DE LOS EFECTOS CÓMICOS en las primeras películas cómicas americanas era Mack Sennett. He aquí una de sus producciones de 1913. El público de los Cine-Clubs es muy aficionado a las cómicas de esa época.

Este procedimiento y otros similares son discutidos por los miembros de la Federación, la que siempre se muestra interesada en un intercambio de ideas y películas. Siempre existe la posibilidad de un intercambio de los ejemplares más raros, o si no de efectuar una nueva copia, ya que resultaría inútil hacer copia de un ejemplar en mal estado, cuando otro Archivo posee otro mejor, en su colección.

Queda aún por resolver el problema de establecer lo que realmente hay que conservar. Ningún archivo quiere —o puede— guardar todas las películas. Sólo lo mejor de la producción cinematográfica mundial debe ser conservado. Pero aun así, hay muchas obras que deben ser conservadas especialmente por su valor artístico, porque significan un jalón en la historia del cine, por las conquistas que aportaron, en el terreno de la técnica, por su realismo, imaginación creadora, o por los actores mismos que

en ella trabajan. En el caso de los noticieros, antes que nada interesan los acontecimientos que ellos documentan.

La labor de coordinación de la Federación, resulta insustituible por la colaboración que presta para lograr la aspiración de todos los archivos, de proteger las mejores obras, en las distintas esferas del cinematógrafo. Cada año hay menos películas mudas, sin coleccionar aún, pero aun así, algunas son ejemplares de interés, que deben ser salvados a toda costa del olvido.

Siempre queda por resolver la candente cuestión de saber en qué medida los archivos deben proyectar públicamente sus películas. Muchos archivos hacen regularmente proyecciones, pero siempre existe el problema de los derechos, y otros inconvenientes. Además si sólo hay una copia de la película, la proyección reducirá su promedio de vida. Por ello, muchas no son proyectadas, hasta no disponer de un segundo ejemplar.

La aspiración mayor es poder proyectar todos las películas, porque una película que permanece guardada en una caja no cumple función alguna.

AQUÍ SE FORMAN LOS ARTISTAS DE BALLET DE RUSIA

por E. Souritz



Las Memorias de Tamara Karsavina se titulan "La calle del teatro". Así se llamaba en otro tiempo la calle donde está la Escuela de ballet de Leningrado. Una parte de los recuerdos de Ana Pavlova está también consagrada a esta Escuela. Galina Oulanova ha titulado el relato de su carrera artística "La escuela de las bailarinas", y aunque utiliza la palabra *escuela* en un sentido más amplio, para significar la experiencia adquirida en el curso de la vida, habla también de los años pasados en la Escuela de Ballet de Leningrado. En efecto, la Escuela tiene un papel más importante en la vida de una bailarina que

en la de un artista de otro género. No hay más que un camino que conduzca al ballet, el que pasa obligatoriamente por la Escuela de Ballet.

El futuro artista de ballet va a la escuela de coreografía a la edad de nueve o diez años y pasa allí toda su infancia. A los diez y ocho años entra en una compañía de teatro.

Al comienzo del otoño, antes que el año escolar empiece, los niños y las niñas invaden los corredores de la más vieja escuela de ballet de la URSS. Por regla general, hay más niñas que niños. Algunas

llevan todavía trajes claros de verano; otras ya llevan el uniforme escolar (son ya escolares, que la Escuela de Ballet no abre sus puertas que a los niños que han frecuentado la escuela de instrucción general durante tres años); unas llevan los cabellos cortos; otras llevan trenzas; unas son morenas, otras son rubias y todas están nerviosas, emocionadas, esperando su turno. Los postulantes pasan la visita medical primeramente. La artista de ballet tiene ante ella años de duro trabajo físico. Necesita tener un corazón sólido y pulmones sanos. Una vista defectuosa puede ser un obstáculo para la carrera de bailarina y aún más un mal oído. Una comisión compuesta de pedagogos de la Escuela examina las capacidades profesionales del niño.

En fin, todas las pruebas necesarias para entrar en la escuela debe sufrirlas el niño. El médico constata que está en perfecta salud; el profesor de música que tiene un buen oído, y sentido del ritmo. Los profesores de ballet le reconocen apto para aprender la danza y las pruebas en materias de instrucción general han demostrado que puede resolver los problemas de aritmética y que no ha hecho más faltas durante el dictado que las permitidas a los niños de su edad. El niño entra en la Escuela de Ballet. Desde ese día una nueva vida empieza: "Vida de duro trabajo, vida de sufrimiento", según las palabras de Ana Pavlova, pero al mismo tiempo vida llena de placeres creadores.

La profesión de bailarín lo somete a exigencias a las que tendrá que subordinarse toda su vida, sea alumno de las clases primarias de la Escuela de Ballet o estrella. La regla principal la componen los ejercicios cotidianos "la lección", como dicen los bailarines. Oulanova escribió: "La danza exige un trabajo cotidiano. Hasta el verano, hasta durante las vacaciones, el trabajo es de rigor".

El primero de septiembre, día del comienzo de las clases en toda la Unión Soviética, una pequeña alumna con un traje blanco almendrado, calcetines blancos y zapatillas de baile (uni-



Oficina soviética de información

ANA PAVLOVA —foto de arriba— es una de las grandes bailarinas rusas de las que se enorgullece la Escuela de Ballet de Leningrado. Hacia fines del siglo último, la célebre artista llevaba un "uniforme" semejante al que hoy es reglamentario para las futuras estrellas de ballet, como se ve en la foto de abajo tomada durante una clase de cultura general indispensable para las artistas.

Sigue
a la
vuelta



Oficina soviética de información

POR LA SALA DE LA ANTIGUA ESCUELA DE "LA CALLE DEL TEATRO", donde las nuevas alumnas aprenden los graciosos movimientos coreográficos, han pasado varias generaciones de artistas de la danza. Desde hace dos siglos se han hecho muchos cambios en la enseñanza de los métodos de baile y en el programa mismo de la Escuela; pero la vida de las alumnas es siempre "de trabajo y sufrimiento" y de ilusión también.

forme de rigor para los alumnos de las primeras clases de la Escuela de coreografía), entra en la gran sala clara con un gran ventanal y se coloca bajo las órdenes del profesor ante la barra fija, paralela al muro.

Al cabo de algunos meses, la bailarina recibirá unas zapatillas de bailarina y aprenderá a caminar sobre las puntas de los pies (foto 19).

En casi todos los ballets, antiguos o modernos, como en las escenas de baile de muchas óperas, hay papeles de niños; por eso los alumnos de las escuelas de ballet toman parte frecuentemente en los ensayos y hasta en los espectáculos. Por consecuencia, la escena, donde se desarrollará la vida creadora de la futura bailarina, le es familiar desde la infancia. La habían llevado muy niña aún, vestida de paje de la princesa encantadora, para llevarle la cola; también hizo el papel del amorcillo del "Don Quijote", o el pescadito tembloroso de "El caballito jorobado"; bailó el gran vals del "La bella durmiente del bosque", mientras que sus pequeños camaradas estaban disfrazados de ratas y de ratones durante el espectáculo o figuraban como los hermanos de Pulgarcito o bailaban como negritos en la "Llama de París", etc.

"El primer sentimiento de la escena, el

primer miedo delante de la sima oscura de la sala de espectáculo, la primera alegría de sentir que gracias a Dios todo ha pasado bien...", recuerda Oulanova.

Muchos cambios han habido en la existencia de la Escuela de Leningrado durante más de dos siglos que tiene de existencia. En otro tiempo fué un internado para cien alumnos. Una gran parte del edificio estaba dedicada a dormitorios, en los que había dos filas de lechos recubiertos de blanco, lavabos, refectorios, enfermería. Actualmente, el número de alumnos ha cuadruplicado y ha habido que agrandar el edificio. Por esta razón, la mayor parte de los alumnos se forma de externos, siendo internos solamente los llegados de provincias, que también son muy numerosos.

Una de las particularidades de la Escuela actual es formar artistas para los numerosos teatros de ballets de diversas ciudades y no solamente los de Leningrado. No es raro oír en los corredores de la Escuela hablar un idioma desconocido para la mayoría, el de uno de los pueblos de la URSS, ya que niños de las más regiones llegan a la escuela y regresan años después a su lugar de origen. (Foto 17, 17 A).

También estudian en la Escuela de Ballet de Leningrado niños de países extranjeros, como un grupo de pequeños rumanos,

mexicanos, cubanos, indonesios. Los profesores de la Escuela se guían por los mismos principios que todas las demás escuelas, partiendo de la base de que sólo se puede ejercer bien la profesión elegida si se tiene una instrucción general sólida. Los alumnos estudian las mismas materias que en otras instituciones secundarias. Aprenden geometría, hacen experiencias de física y de química, aprenden geografía y ciencias naturales. Reciben también la instrucción secundaria de siete años, y luego estudian durante tres más literatura, historia, lenguas extranjeras y la historia del teatro, el ballet, la música, etc. (Foto 26-27).

Se conserva la tradición de terminar el año escolar con un espectáculo o un concierto, como se hacía cien años atrás, y en la época de Fokine y de Pavlova y cuando Oulanova terminó sus estudios. (Foto 20). El repertorio de esos espectáculos y conciertos ha cambiado sensiblemente desde el régimen soviético. Los alumnos deben reflexionar seriamente sobre los héroes de la literatura clásica.

En fin, lo mismo que Ana Pavlova, Fokine y Karsavina estuvieron cogidos a la barra en la gran sala clara de La calle del teatro, y lo mismo que lo estuvo después Oulanova, los alumnos de la Escuela de Ballet de Leningrado repiten hoy los ejercicios que los llevarán al triunfo.

Los lectores nos escriben

KHAVKIN, GRAN CIENTÍFICO

Escritor soviético, consagro la mayoría de mis obras a los hombres de ciencia. De todas las actividades humanas, la ciencia, la medicina sobre todo, me parece la más noble y seductora. Últimamente he tenido suerte al encontrar unos documentos relativos a un personaje destacado, el médico ruso Voldemar Khavkin (Haffkin).

Se trata de la reseña de los trabajos del Instituto bacteriológico de Bombay que lleva precisamente el nombre de mi distinguido compatriota. He leído la breve biografía de este hombre. He aquí lo que he aprendido.

Nacido en Odesa, Vladimir Markovitch Khavkin hizo sus estudios en la universidad de dicha ciudad. Colaborador de Pasteur y de Metchnikov, pasó varias temporadas en la India, consagrandose a ese país 23 años de su vida (de 1893 a 1915).

Por su labor meritoria se ganó el afecto y la más alta estimación del pueblo hindú.

Su primera llegada a la India fué durante una fuerte epidemia de cólera. En 1892, en el laboratorio parisino de Metchnikov, Khavkin inventó una vacuna contra el cólera que, después de ensayarla sobre sí mismo y varios de sus amigos (ingenieros y médicos rusos), inyectó en forma masiva a las poblaciones hindúes. A pesar de las amenazas de muerte de los enemigos de la vacunación, Khavkin viajó por espacio de dos años por los más apartados rincones del Penjab, de la Assan y de otras provincias de la península, vacunando varias decenas de millares de personas. La eficacia de esta vacuna ha sido universalmente reconocida.

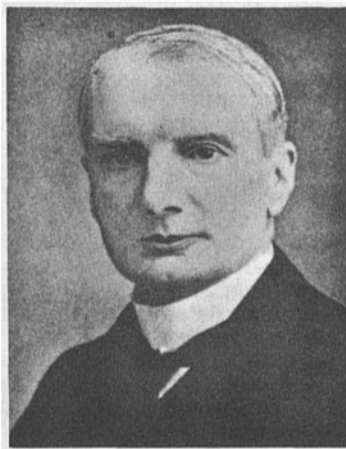
En 1896, un azote aun más terrible, la peste, se abatió sobre la India. El doctor Khavkin fué uno de los primeros europeos que se presentaron enseguida en Bombay, centro de la epidemia, que habían desertado horrorizados sus propios habitantes. Le bastaron seis semanas para preparar la primera vacuna contra la peste que conoció la humanidad. El 10 de enero de 1897, Khavkin comenzó una experiencia heroica. Sin decir nada a sus colaboradores se inyectó en la sangre un preparado especialmente hecho con los microbios de la peste y sus venenos. La reacción es muy penosa, pero el científico no abandona un sólo instante su laboratorio. Esa experiencia aumenta el respeto de los hindúes por el doctor ruso. Algunos notables de Bombay se hacen vacunar en público, acto de confianza en Khavkin que le abre las puertas de las ciudades y de las aldeas a la vacuna en todo el país. Entre 1899 y 1909 más de ocho millones de personas fueron vacunadas. ¡La mortandad por la peste se redujo de quince veces!

El gobierno de la India colmó de honores a Khavkin. Lo decoró. La Sociedad Real de Medicina lo recibió con gran pompa. En agosto de 1899,

durante la inauguración del nuevo edificio de los Laboratorios contra la peste el gobernador de Bombay afirmó: "El descubrimiento del sabio Khavkin salvó y sigue salvando incalculables vidas humanas. Cuando se escriba la historia de nuestro tiempo, el nombre de Khavkin figurará, sin duda alguna, en la primera página".

Vladimir Khavkin murió en Suiza, en 1930, a la edad de setenta años. Su muerte fué señalada en la India por un duelo nacional.

En su honor, el Instituto que creó en la India fué bautizado en 1925 Instituto Khavkin.



VLADIMIR MARKOVITCH KHAVKIN

Atraído por la figura de este hombre quise escribir un libro sobre él. Para documentarme consulté muchos periódicos rusos y de otros países del fin del siglo XIX y del comienzo del XX.

Sufrí una decepción. La prensa rusa apenas se había ocupado de él y no tenía yo en mi poder suficiente documentación de otros países. Afortunadamente me puse en contacto durante mi estadía en la U.R.S.S. con el doctor Sahib Singh Sockhay, antiguo director del Instituto Khavkin. Con toda amabilidad me prometió enviarme documentación sobre este valiente científico, gran amigo de la India.

Por su parte, el doctor D. V. Soman, director en la actualidad del Instituto de Bombay, contestó a mi ruego. Pero de todos modos la mayor parte de la documentación sobre Khavkin no está al alcance de mi mano, encerrada en bibliotecas de Francia, del Reino Unido y de la India.

Le agradecería mucho, señor director, que publicara mi carta en su revista. Espero que entre los numerosos lectores europeos y asiáticos del *Correo de la Unesco* haya alguno que puede enviarme datos sobre la vida y la obra de ese distinguido médico e investigador.

Mi agradecimiento será profundo para todos los que me tiendan su mano con este fin.

Mark Alexandrovitch Popovski
Moscú, U.R.S.S.

MONOGRAFÍAS DE PAÍSES

De cuando en cuando consagran ustedes un número a una cuestión de interés general, como la literatura, la mujer. Es muy interesante. Pero creo que sería muy interesante dedicar un número a un país, que los sucesos ponen de relieve en un momento determinado, como en la actualidad Egipto, Palestina, Argelia. Tal vez sea una labor difícil, por tener esa publicación que ser neutral y evitar herir susceptibilidades.

En el medio ambiente en que vivo hay una tendencia a juzgar muy materialistas a los norteamericanos y muy místicos a los orientales, lo que nos sitúa, dentro de nuestra benevolencia natural, en el justo medio. Sería curioso saber lo que piensan los orientales de ustedes y de los Estados Unidos, así como lo que piensan los Estados Unidos de los orientales y de nosotros.

Marie-Claire Douxchamps
2, rue Blondeau,
Namur, Bélgica.

VOTOS DE UNA OCTOGENARIA

Antigua maestra, «El Correo de la Unesco» me interesa profundamente porque veo en él el mejor y más rápido instrumento de progreso de la humanidad.

Aunque de edad avanzada (85 años) recibo frecuentes visitas de antiguos alumnos, muchachos y muchachas que induzco a que se interesen en el magnífico movimiento civilizador y cultural de la Unesco.

Hago fervientes votos por el éxito completo de su obra bienhechora.

Viuda J. Nicolle
Les Ormes-sur-Voulzie,
(Seine-et-Marne), Francia.

MÚSICA ORIENTAL

Recibo su revista desde hace cuatro meses y la encuentro muy útil. El artículo de Yehudi Menuhin sobre la música oriental aparecido en el número de noviembre está lleno de verismo. La música está al alcance de todos y las melodías hindúes son conmovedoras. ¿Podrían consagrarle más espacio a este tema en un próximo número?

Clara Morrow
5131 Palatine Avenue,
Seattle 3, Washington.

"EL CORREO" Y LA ESCUELA

En mi calidad de maestro de escuela aprovecho la oportunidad para decirle que vuestra revista es un estimulante para el espíritu. Le agradezco haberme instruido en los problemas y las preocupaciones de los distintos pueblos del mundo. El maestro de escuela puede de esta forma considerar sus propios pequeños problemas comparándolos con el conjunto de los problemas del mundo, que es en definitiva un mundo amistoso. Gracias por el buen trabajo que hacen en bien de los maestros de escuela y otras personas.

John Kneisly
Bethesda, Maryland, U.S.A.

Latitudes y Longitudes

Por causas ajenas a nuestra voluntad, el presente número ha sufrido un retardo en su fabricación. Por otra parte, los servicios de distribución y expedición de "El Correo de la Unesco" tendrán que ser transferidos en el curso de las próximas semanas al nuevo Edificio de la Unesco, por lo que es probable que el número del próximo mes de julio llegue también con retardo a nuestros abonados. A la vez que les pedimos excusas a los lectores les agradecemos su indulgencia.

CONFERENCIA SOBRE LA ENSEÑANZA SECUNDARIA. Veinticinco Estados, todos europeos menos Marruecos y Túnez, estarán representados en la Conferencia organizada en Sevres por la Comisión Nacional francesa para la Unesco. Esta reunión, que tratará de los programas de la segunda enseñanza, recibe una ayuda económica parcial de la Unesco. Entre los temas de discusión, el programa de la enseñanza de las ciencias ocupa un lugar importante, así como las cuestiones de orientación escolar y las concernientes a la cultura general y a la influencia de los exámenes sobre los programas de la escuela secundaria.

Comentando la reunión, el Director General de la Unesco, Sr. Luther Evans, declaró «que ciertos problemas se les presentan, particularmente en la segunda enseñanza, a los Estados europeos».

«¿Cómo en programas caducos —continuó diciendo— y recargados nos podemos inspirar para resolver las preocupaciones de nuestra época sin salirnos de la mentalidad infantil, mientras que los trabajos de los psicólogos y de los pedagogos están encaminados a hacernos ver la necesidad de aligerar el esfuerzo que se le pide al niño? ¿Cómo conciliar los valores tradicionales del humanismo con las exigencias de una sociedad cada vez más orientada hacia la ciencia, la técnica y la economía?».

Se le ha hecho saber a la Unesco que varios países de Europa necesitan prolongar la enseñanza obligatoria hasta los 16 años y más aún, lo que implica hacer reformas radicales en los sistemas de enseñanza que no han sido transformados desde hace setenta y cinco o cien años. Entre las cuestiones que se prestan a discusión citamos la orientación escolar (qué métodos, qué edad, qué pensar de los exámenes hechos a los once años, y de los que puede depender el porvenir de un niño). El número, cada año más elevado, de adolescentes que frecuenta los establecimientos de segunda enseñanza; la prolongación de la obligación escolar; los conocimientos nuevos en el dominio de la psicopedagogía; el papel de los profesores y sus

asociaciones en la revisión de programas; la relación entre la cultura y los conocimientos especializados.

SUECIA PIERDE LOBOS, OSOS Y AGUILAS. El gobierno sueco ha decidido proteger lobos, osos y águilas para evitar su completa desaparición. La revista «Sveriges Natur» señala que no quedan más de 126 lobos en Suecia (había 200 en 1942) y unos 40 lobos; que sólo quedan 270 osos y que no hay más que unas 100 parejas de águilas doradas y unas 40 parejas de águilas de mar.

Las sociedades protectoras de la naturaleza de todos los países escandinavos cooperan en la protección de los últimos ejemplares de esas especies animales.

LA TELEVISION Y LA EDUCACION DE LOS ADULTOS. Un comité internacional de expertos de la televisión y de la educación de adultos de veinte países de Europa, de los Estados Unidos, del Canadá y del Japón se reunió entre el 12 y el 21 de mayo en Marly-le-Roi, cerca de París, para estudiar el papel de la televisión en la educación de los adultos y los medios para realizar emisiones educativas, científicas y culturales de valía. Esta conferencia fue organizada por la Comisión Nacional francesa para la Unesco y por el Ministerio de Educación nacional, con la cooperación de la Unesco.

Los expertos examinaron los resultados de diversas experiencias de televisión en la educación de los adultos, experiencias seguidas en muchos países y principalmente en Italia, en Francia y en el Japón. Examinando los proyectos en estudio en este dominio, los expertos abordaron particularmente los problemas económicos, sociales y culturales que provocan estas emisiones especiales.

PELICULAS FIJAS DE LA UNESCO. La Unesco ha creado tres nuevas películas fijas que permitirán a los pedagogos y a los dirigentes de la juventud presentar en forma viviente los fines y los trabajos de esta institución especializada de las Naciones Unidas.

La primera de estas películas fijas se titula «Diez años de la Unesco». Es la historia en imágenes del desenvolvimiento de la Organización desde del día en que fué redactada su Acta constitutiva por los Ministros de Educación de los Gobiernos Aliados al final de la segunda guerra mundial. La segunda «Estudios en el Extranjero», pone de relieve el programa de la Unesco, que permite a los individuos y a las colectividades viajar y conocer mejor los pueblos. La tercera película «Fábulas de la Unesco», fué realizada para los niños entre 6 y 12 años, formada por tres cuentos que ilustran en forma muy simple los principales objetivos de la Unesco. Ciertos consejos a los

profesores sobre la manera de provocar una discusión acompañan a esta película fija.

LA ESCUELA Y LOS RECURSOS NATURALES. Los alumnos de las escuelas de Portland (Oregon) pasan muchas horas anuales repoblando las pendientes calcinadas de Tillanook Burn. Cada escuela secundaria es responsable de una superficie de cuarenta acres. Bajo la dirección de los empleados forestales del Estado, los alumnos de las clases superiores adquieren una experiencia que inmediatamente transmiten a los alumnos de séptimo y octavo años, que trabajan como si fueran aprendices. En la región de Casacade Mountains (Washington) los escolares de sexto año pasan una semana en el campo Was-cowitz haciendo pistas, coleccionando especímenes de toda clase para los museos escolares, observando y alimentado los animales en libertad, plantando árboles, etc. Existen campos análogos en los Estados siguientes: Arkansas, Indiana, Kentucky, Pennsylvania, Michigan, Carolina del Norte, Ohio, Tennessee, Virginia Occidental y Wisconsin.

VIAJES ESCOLARES. En este año se celebrará el 25° aniversario de la fundación del Servicio de viajes escolares que organizó hasta ahora viajes para los escolares de más de setenta centros diseminados en toda la Europa Occidental. En 1957, más de 600 grupos de un total de 19.232 niños y maestros pudieron participar, para ir a campos de deportes de invierno, hacer viajes de arte, hacer una travesía por el Rin, sin contar las visitas tradicionales a las capitales europeas y a los lugares famosos. El fin de esta empresa es aumentar el sedimento cultural de los niños a la vez que favorecer el desarrollo de los lazos de amistad entre los pueblos.

ESCUELAS POLONESAS QUE COLABORAN CON LA UNESCO. Los alumnos de la clase superior de la Escuela Smichowska, de Varsovia, han hecho hace poco un viaje imaginario a Suiza. Durante alrededor de una hora han visto sobre la pantalla escenas típicas de Suiza, seguidas de la descripción de la vida cotidiana en ese país y han escuchado poemas de autores helvéticos conocidos. Se trata de una de las lecciones especiales consagradas a las cuestiones internacionales y organizadas dentro del conjunto de una experiencia pedagógica de la Unesco para la comprensión internacional. Participan en esta experiencia 170 escuelas de 40 países.

Los alumnos eligen ellos mismos el país en donde desean estudiar; recogen noticias de todas clases: libros, periódicos, imágenes y fotografías, y hacen intercambio de cartas con amigos por correspondencia. Los alumnos de la Escuela Smichowska han elegido este año Francia, Japón, Suiza, Viet-Nam y Reino Unido.

EL LABORATORIO IMPROVISADO

manuel de l'unesco pour l'enseignement des sciences

El material necesario para la fabricación de equipo de laboratorio se encuentra un poco por todas partes —en casa, en los alrededores de la escuela, en los montones de chatarra, en el mercado, en el garage, en el campo. No hay más que aprovecharlo. En 220 páginas, el Manual de la Unesco para la Enseñanza de las Ciencias os dice cómo. Allí hay indicaciones para la construcción de aparatos tales como balanzas, calentadores, filtros, bombas, pinzas, material necesario para el estudio de los animales. En lo relativo a la astronomía, la meteorología, la hidrología, las fuerzas naturales, el calor, el sonido, la luz, la electricidad y el magnetismo, se estudia el material experimental barato y se describe un gran número de experiencias instructivas.

Más de trescientas ilustraciones y diagramas hacen extremadamente fácil la utilización de esta obra.

El Manual de la Unesco para la Enseñanza de las Ciencias responde a los gustos y a las necesidades de los profesores que en todo el mundo reclaman los medios necesarios para organizar y aplicar los programas de ciencia en forma tal que los alumnos adquieran una experiencia práctica y no únicamente conocimientos teóricos.

Precio : 600 francos ; 2.50 dólares ; 12/6 libras esterlinas.

unesco

AGENTES DE LAS PUBLICACIONES DE LA UNESCO

Pueden solicitarse las publicaciones de la Unesco en todas las librerías o directamente a su agente general incluido en la lista siguiente. Los nombres de los agentes generales no incluidos en esta lista, pueden conseguirse por simple petición. Es factible efectuar el pago en la moneda de cada país. El precio de suscripción anual a "El Correo de la Unesco" se menciona entre paréntesis a continuación de las direcciones de los agentes.

ARGENTINA. — Editorial Sudamericana S.A., Alsina 500, Buenos Aires. 40 pesos.

BÉLGICA. — (Para El Correo). Louis de Lannoy, 47, rue du Midi, Bruxelles. (100 Fr. B.). Otras Publicaciones : Office de Publicité, 16, rue Marcq, Bruxelles; N. V. Standaard Boekhandel, Belgiele 151, Anvers.

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

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

CANADÁ. — University of Toronto Press Toronto 5.

COLOMBIA. — Librería Central, Carrera 6-A No 14-32, Bogotá. 12 pesos.

COSTA RICA. — Trejos Hermanos, Apartado 1313, San José. 15 colones.

CUBA. — Librería Económica, Pte. Zayas 505-7, Apartado 113, La Habana.

CHILE. — Editorial Universitaria, Avenida B. O'Higgins 1058 Santiago. 1.100 pesos.

DINAMARCA. — Ejnar Munksgaard Ltd., 6, Nørregade, Copenhague K. 12 coronas.

ECUADOR. — Librería Científica, Luque 233, Casilla 362, Guayaquil. 30 sucres.

ESPAÑA. — Librería Científica Medinaceli, Duque de Medinaceli 4, Madrid. Ediciones Iberoamericanas S.A., Pizarro, 19, Madrid. 70 pesetas.

ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA. — Unesco Publications Center, 801, Third Avenue, New York, 22, N. Y.

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. División de ventas, 19, Avenue Kléber, Paris, 16*.

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

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

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

MÉXICO. — Iberoamericana de Publicaciones, S. A. — Librería de Cristal, Pérgola del Palacio de Bellas Artes. — Apartado Postal 8092. — México I, D. F. 17.60 pesos.

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

PAÍSES BAJOS. — N.V. Martinus Nijhoff, Lange Voorhout 9, La Haya. 6 florines.

PANAMÁ. — Cultural Panameña, Avenida 7a. n° TI-49. Apartado de Correos 2018, Panama.

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

PERÚ. — Librería Mejía Baca, Jirón Azán-garo 722 Lima. 25 soles.

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

REPÚBLICA DOMINICANA. — Librería Dominicana, Mercedes 49, Apartado de Correos 656, Ciudad Trujillo.

SUECIA. — A/B. C.E. Fritzes, Kungl. Hovbokhandel, Fredsgatan 7, Estocolmo.

SUIZA. — Europa Verlag 5, Rämistrasse, Zurich. Payot, 40, rue du Marché, Ginebra.

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

TÚNEZ. — Victor Boukhors, 4, rue No-card, Túnez.

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

Oficina de Representación de Editoriales, Plaza Cagancha 1342, 1° piso, Montevideo. 5 pesos.

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

CUZCO RENACE. — En mayo de 1950, un terrible seísmo hizo temblar la ciudad peruana del Cuzco, antigua capital de los incas y tal vez el mayor centro de arquitectura hispánica de América del Sur. Hoy, gracias a las medidas tomadas por las autoridades, la reconstrucción de la ciudad está casi terminada. Para celebrar la restauración de la catedral fueron organizadas grandes manifestaciones (foto). Véase la página 4. © Foto Magnum por C. Capa

