



El Correo

Una ventana abierta sobre el mundo

Mayo 1969 (año XXII) - España : 18 pesetas - México : 3,00 pesos

EL HOMBRE Y LAS ARTES





Foto © Marino Benzi - Asa Press

TESOROS DEL ARTE MUNDIAL

34

Sombra de un pasado muerto

De todos los enigmas planteados por las grandes civilizaciones desaparecidas, el de los olmecas no es por cierto el menos importante. Durante unos 16 siglos (desde el 800 antes de J.C. al 800 de nuestra era) estos «hombres de goma», como se llamaron a sí mismos, crearon en las regiones costeras del Golfo de México donde vivían una cultura original de la que nos han llegado varios vestigios: esculturas monumentales, bajorrelieves, máscaras. Los olmecas tenían una escritura jeroglífica, conocían la aritmética y habían creado un calendario de gran precisión; rendían culto al fuego, a los muertos y al jaguar, y fueron los primeros en representar al sol en forma de cabeza humana cuyos mechones de pelo figuraban los rayos del astro. El relieve de nuestra foto es un detalle de un altar olmeca: figura de joven aristócrata —o sacerdote— que se encuentra actualmente en el Museo de la Venta, en el estado mexicano de Tabasco.

6 MAI 1989

MAYO 1969
AÑO XXII

**PUBLICADO
EN 12 EDICIONES**

| | |
|-----------------|-----------------------|
| Española | Norteamericana |
| Inglesa | Japonesa |
| Francesa | Italiana |
| Rusa | Hindi |
| Alemana | Tamul |
| Arabe | Hebrea |

Publicación mensual de la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura).

Venta y distribución
Unesco, Place de Fontenoy, Paris-7^o

Tarifa de suscripción anual : 12 francos.
Bianual : 22 francos.
Número suelto : 1,20 francos ; España : 18 pesetas ; México : 3 pesos.

★

Los artículos y fotografías de este número que llevan el signo © (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", y se agregue su fecha de publicación. Al reproducir los artículos y las fotos deberá constar el nombre del autor. Por lo que respecta a las fotografías reproducibles, estas serán facilitadas por la Redacción toda vez que el director de otra publicación las solicite por escrito. Una vez utilizados estos materiales, deberán enviarse a la Redacción tres ejemplares del periódico o revista que los publique. 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.

★

Redacción y Administración
Unesco, Place de Fontenoy, Paris-7^o

Director y Jefe de Redacción
Sandy Koffler

Subjefe de Redacción
René Caloz

Asistente del Jefe de Redacción
Lucio Attinelli

Redactores Principales
Español: Arturo Despouey
Francés: Jane Albert Hesse
Inglés: Ronald Fenton
Ruso: Georgi Stetsenko
Alemán: Hans Rieben (Berna)
Arabe: Abdel Moneim El Sawi (El Cairo)
Japonés: Takao Uchida (Tokío)
Italiano: Maria Remiddi (Roma)
Hindi: Annapuzha Chandrasahana (Delhi)
Tamul: T.P. Meenakshi Sundaran (Madrás)
Hebreo: Alexander Peli (Jerusalén)

Ilustración y documentación: Olga Rödel

Composición gráfica
Robert Jacquemin

La correspondencia debe dirigirse al Director de la revista.

Páginas

| | |
|----|---|
| 4 | LAS ARTES Y LA VIDA <i>por d'Arcy Hayman</i> |
| 11 | EL ARTISTA COMO INVENTOR |
| 12 | EL SIGNO Y EL CEREBRO |
| 15 | EL ARTE DE LA ARTESANIA Una expresión material del espíritu humano <i>por Kamaladevi Chattopadhyay</i> |
| 18 | POLEAS DE TELARES AFRICANOS <i>por Francine N'Diaye</i> |
| 19 | PAGINAS EN COLORES |
| 25 | CUANDO LA HERRAMIENTA SE TRANSFORMA EN OBRA DE ARTE <i>por Veniamin Fabritsky e Igor Shmelyov</i> |
| 28 | AVENTURA DE LAS FORMAS EN UN ESPACIO "RECREADO" |
| 30 | RITMOS DE UNA CREACION CONTINUA |
| 34 | IMAGINERIA Y POESIA POPULARES EN EL BRASIL |
| 36 | LATITUDES Y LONGITUDES |
| 38 | LOS LECTORES NOS ESCRIBEN |
| 2 | TESOROS DEL ARTE MUNDIAL Sombra de un pasado muerto (México) |

Nº 5 - 1969 M.C. 69.1-245 E



Nuestra portada

Este es el telón que el escultor suizo Jean Tinguely ha creado para el ballet de Roland Petit «Elogio de la locura», «suite» de nueve cuadros satíricos y humorísticos sobre la publicidad, la mujer en el mando, la manía de las píldoras, el maquinismo, etc., creado en 1966.

Foto © André Morain, Paris

LAS ARTES Y LA VIDA

Nueve de las grandes personalidades del mundo de las artes plásticas, de las artesanías, de la arquitectura, de la estética industrial, de la literatura, del teatro, del cine y de la música precisan, en un libro que la Unesco ha de publicar en fecha próxima, el papel que las artes desempeñan en la vida contemporánea. D'Arcy Hayman hace, en el artículo que publicamos a continuación, un análisis de esta importante obra, de la que publicamos en la página 15 gran parte del capítulo sobre la artesanía como expresión de las grandes tradiciones populares, capítulo del que es autora Kamaladevi Chattopadhyay. Los demás colaboradores del libro son Herbert Read (Reino Unido), Pier Luigi Nervi (Italia), Basilio Uribe (Argentina), Richard Buckminster Fuller (Estados Unidos de América), André Maurois (Francia), William W. Melnitz (Estados Unidos de América), Gregory Kozintsev (U.R.S.S.) y Yehudi Menuhin (Estados Unidos de América).

por **d'Arcy Hayman**

La Unesco acaba de preparar un libro «hors série» titulado «Las artes y la vida» (1). Hay que aclarar de entrada que no se trata de un «libro de arte» en el sentido habitual del término. Es un libro sobre ese aspecto del carácter humano, esa faceta de la intuición e inventiva del hombre, que llamamos «el reino de la estética». Esta obra tan fuera de lo común trata de las artes en todo cuanto hace de ellas una manifestación natural del espíritu humano, y también en todos los aspectos en que

brindan al hombre las formas, símbolos e idiomas que le sirven para expresarse de mil maneras.

«Las artes y el hombre» es un libro que trata del aspecto estético del carácter humano, del sentido estético de todas las naciones, grupos socio-económicos y étnicos o individuos. Una de las finalidades principales de la obra es la de presentar pruebas verbales y visuales de la forma en que las artes plasman las calidades universales de la humanidad, así como también las infinitas diferencias individuales y culturales que caracterizan a la familia humana.

La Declaración Universal de Derechos Humanos, muchos de cuyos principios confirma la Carta Orgánica de Naciones Unidas, dice que «toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad (y) a gozar de las artes». La necesidad fundamental de sentirse envuelto en la estética de la existencia

(1) «Las artes y la vida» se publicará próximamente en inglés y francés, editado en este último idioma por la Unesco y las Ediciones Weber de París. Este libro de 196 páginas estará suntuosamente ilustrado con 84 páginas de fotografías, de las cuales 20 serán en colores. En un número próximo de «El Correo de la Unesco» el lector encontrará indicaciones completas sobre la difusión de este importante volumen, del que se prepara mientras tanto una versión española.

4 D'ARCY HAYMAN ejerce desde 1960 la jefatura de la Sección de Educación Artística en el Departamento de Cultura de la Unesco. De 1950 a 1960 fue profesora de historia del arte, de estética y de educación artística en la Universidad de Columbia, en la Universidad de Nueva York y en la Universidad de California, todas dentro de su país.





Para un programa de televisión en París el director ha elegido como telón de fondo reproducciones de ciertas obras de Wassili Kandinsky, uno de los grandes maestros de la pintura abstracta.

es el principio sobre el que se basa la formulación de este derecho; y es con ese fin que la Unesco trata de que el público que sigue su obra en todo el mundo repare en lo importante que es la contribución del arte a todos los aspectos de la vida del hombre.

El libro de la Unesco intenta analizar y describir las formas en que el arte, en sus muchos aspectos y manifestaciones, sirve los fines perseguidos por el hombre. Al mismo tiempo hace una descripción clara de las muchas funciones de las artes, explicándolas en términos de las disciplinas, profesiones, tradiciones y formas estéticas que se han ido creando y desarrollando en el curso de la historia.

El libro abarca un terreno muy vasto: toda la gama de las disciplinas artísticas, comprendido el dibujo, la pintura, la escultura, las artesanías, la arquitectura, el diseño industrial, gráfico y ambiental, la literatura, el teatro, el cine y la música. Además examina

—y documenta— todas esas manifestaciones en muchos y muy diversos niveles de producción y participación, comprendidos el del artista profesional, el del que compra obras de arte, el del público que va a verlas, el arte infantil, el folklore y otras formas de cultura en que las artes desempeñan un papel de vital importancia.

La Unesco, que refleja las tendencias de los 125 Estados Miembros que la componen y actúa de acuerdo con todos ellos, publica este libro en un momento en que se registran enormes cambios en todas las actividades del hombre. Einstein dio nombres y números al principio cósmico de que «la única constante es la del cambio». Nuestra época se distingue, no sólo por esa mutación continua y eterna, sino por lo que muy posiblemente se considere un día la alteración más profunda y más rápida que se haya registrado en la historia de la humanidad.

Pasemos revista ahora a unos pocos de los cambios fundamentales que se producen en estos momentos y que afectan directamente tanto a las artes en general como al hombre en sí.

Vivimos en una época en que las fronteras se disuelven, las líneas divisorias se hacen borrosas: fenómeno cierto dentro de diversos contextos socio-políticos y cierto también si se piensa en las naciones, en las religiones, en todas esas disciplinas humanas que en una época artificial de nuestra historia han estado hace poco aisladas unas de otras.

El hombre ha hecho un viaje circular por el tiempo: venido de unidades tribales bien integradas, en que artes y ciencias eran cualidades intrínsecas y fundamentales de su vida cotidiana, atravesó una época de especialización creciente, de división en secciones y compartimientos; época en la que las ciudades-estados y luego las naciones, las sectas religiosas y hasta las diver-

SIGUE A LA VUELTA

En la era de la máquina, el arte se hace más necesario que nunca

sas disciplinas humanas estuvieron en guerra unas con otras. Ahora empieza a buscar la manera de volver a una forma de integración que se designa con los términos nuevos de internacionalismo, universalismo, ecumenismo, acción interdisciplinaria e intercultural.

Es evidente que la tecnología de nuestro tiempo —producto, a veces, de una especialización determinada— nos lleva, de una manera casi irresistible, a generalizar. Intuitivamente el hombre acepta el papel de especialista sólo como fórmula de transición que le permita luego crear una técnica capaz de librarlo de esas tareas engorrosas y monótonas que lo han esclavizado hasta la fecha. El «cerebro» electrónico de una calculadora —cerebro producido en masa por el hombre— le permitirá, o por lo menos así lo esperamos, volver al papel de pensador, creador, exégeta que tuvo en un principio.

Las artes no existen en el vacío; en ellas se reflejan y cobran forma los cambios más sutiles que va sufriendo el hombre. Nuevas formas de comunicación y transporte dan a éste la posibilidad de traspasar barreras culturales e intelectuales que en otras épocas permanecieron infranqueables excepto para el pequeño grupo de los elegidos.

Vivimos en una época asombrosa y vemos cosas no menos asombrosas. La nueva generación de artistas tiene a sus pies riquezas con las que no contaron sus predecesores. Los Beatles, nacidos en Liverpool, nutrieron su música, en primer lugar, con el «rock and roll» y el folklore norteamericano, alimentado a su vez por fuentes africanas y ritmos isabelinos que los esclavos negros y los campesinos de las montañas de Ozark adaptaron a su propio estilo. Luego la música y el sonido electrónicos de su época fascinó al famoso conjunto tanto como otras formas clásicas y antiguas: la «raga» india, por ejemplo. De todo esto resulta, en los Beatles y otros grupos similares, algo sorprendente y a veces chocante, pero siempre rico y vivo como obra de imaginación y de un ecumenismo musical que sólo se puede calificar de revolucionario.

Los nuevos directores cinematográficos de Checoslovaquia ensayan ahora formas de arte dramático nacidas de la unión entre las artes escénicas tradicionales y los productos de la tecnología moderna. La «polivisión» que han inventado recientemente produce sus fantásticos efectos con doce proyectores cinematográficos y veintiocho que proyectan diapositivas; y todos ellos funcionan simultáneamente para producir una sola imagen.

El complicado sistema de Dioplyecran comprende ciento doce cubos móviles, cada uno de los cuales hace uso simultáneo de dos proyectores de diapositivas; y para que todo ello funcione se necesitan cinco mil señales electrónicas por segundo.

El Kinoautomat reclama la participación del público en la creación del argumento y la dirección del espectáculo. Una calculadora electrónica toma cuenta, para ello, de las ideas, modos de sentir y deseos de cada espectador.

Los arquitectos de estos tiempos están influenciados por muchos períodos históricos, por muchas culturas distintas de la suya: el estilo monumental y vigoroso del Japón feudal, las elegantes y ornamentadas formas de la arquitectura árabe, por ejemplo, inspiran muchas manifestaciones de la arquitectura occidental contemporánea.

Hay otros elementos que marcan nuevos rumbos: elementos estructurales que un grupo de hombres puede unir de la noche a la mañana en formas como la de la cúpula geodésica —una cúpula tan grande como un rascacielos, si no más— proponen soluciones a los problemas arquitectónicos de la Era del Espacio; al mismo tiempo producen cambios e innovaciones radicales desde el punto de vista estético. Y hasta el mismo arquitecto cambia; ya no puede limitarse a proyectar edificios aislados; ahora lo preocupa el ambiente total, y se dedica en consecuencia al urbanismo y la planificación.

El pintor y el escultor, por su parte, también dejan su lienzo y su bloque de mármol. En esta época se hace cada vez más difícil calificar una obra de arte; apenas si se puede distinguir entre la nueva pintura tridimensional y la escultura, o entre la escultura «walk-in», por dentro de la cual se puede circular, y la arquitectura, o entre la pintura y la música, la escultura y el teatro, al tomar las artes visuales dimensiones auditivas y teatrales y viceversa. Ya no se puede llamar al pan, pan, y al vino, vino. Aquí también los límites se borran y las etiquetas se van desvaneciendo.

Marshall McLuhan nos recuerda que el hombre está entrando en una etapa «post-lineal» y de «post-alfabeto» dentro de su evolución. Como el medio por el cual recibimos determinada información condiciona hasta cierto punto nuestra manera de pensar, podemos ver que todas esas imágenes visuales múltiples y simultáneas, esos contactos entre un medio y otro, esas pantallas que nos rodean completamente como si estuviéramos en un bosque, todos esos «happenings» espontáneos, cambian nuestra manera de aprender, de pensar y, finalmente, de actuar.

Pero también se están produciendo otros cambios que afectan igualmente a los artistas, las artes y la relación

entre ellos y lo que llamamos el público, el consumidor, la masa de espectadores. En las sociedades de tipo tradicional no hay separación entre el público y las artes; todos los miembros de la tribu o de la colectividad de la aldea toman parte en el teatro popular, bailan, cantan, tocan instrumentos musicales, decoran su casa y los utensilios que usan.

En este caso no hay necesidad de museos para apreciar las obras de arte mirándolas desde fuera de una vitrina, ya que los objetos de arte son los objetos de uso cotidiano y tan comunes como las formas que cobra una ceremonia a las imágenes simbólicas. En las sociedades técnicas modernas el hombre busca actualmente modos de reintegrar el arte a la sociedad y de asociar al público más estrechamente a la vida cultural de la colectividad, cosa necesaria como resultado de esa larga separación artificial entre las artes y el público que trajo consigo la era de la especialización.

El punto en que se encuentra el hombre de nuestros días es un punto de partida. En el hogar que el hombre del futuro tenga entre las estrellas y las galaxias, todo se verá alterado: su sentido de las medidas, su horizonte, la perspectiva toda de las cosas. El ambiente universal aportará cambios en la relación del hombre con la tierra y del hombre con el hombre. La comunicación se hará cada vez más compleja, más difícil; las estructuras sociales cambiarán y todas las instituciones humanas establecidas hasta la fecha se verán alteradas en una u otra forma.

Por ser el sentido estético del hombre un reflejo, una manifestación de todos los demás aspectos de su personalidad, es especialmente importante que pasemos revista ahora a las formas en que las artes funcionan en la vida del hombre y contribuyen a su bienestar y a su evolución continua.

El libro de la Unesco sale, en este sentido, muy oportunamente; es ahora, en este momento de cambios históricos rápidos y profundos, cuando debe salir. La historia de las artes y el hombre se cuenta con palabras e imágenes. Las primeras se deben a algunas de las autoridades contemporáneas más respetadas en el mundo del arte y, en ciertos casos, a algunos artistas.

Sir Herbert Read, que completó el primer capítulo de la obra poco tiempo antes de su muerte, considera que arte y sociedad son dos conceptos inseparables y adelanta la idea de que la civilización contemporánea está en peligro de volverse «estéticamente impotente» debida a la enajenación —o, como se dice ahora, a la «alienación»— o divorcio progresivo entre las facultades

humanas y los procesos naturales, entre el nacionalismo científico, que tiende a destruir los misterios de la santidad y la belleza, y una creciente sistematización de la masa que es totalmente hostil al arte, producto de la personalidad de un individuo.

El autor ofrece una solución: «la educación por medio del arte» fórmula con la que se reconoce que éste constituye una fuerza para unir a la sociedad y que la falta de este elemento tiene consecuencias fatales para la civilización. Dice Sir Herbert a este respecto:

▼ «Muy pocos filósofos, aunque Platón figura entre ellos, han sabido ver que arte y sociedad son dos conceptos inseparables: que la sociedad, como entidad orgánica viable, depende en cierta forma del arte como de una fuerza de unión, de fusión, de energía colectiva. El arte es eternamente inquietante y permanentemente revolucionario, y lo es porque el artista, en la medida de su grandeza, siempre se enfrenta con lo desconocido. De esa confrontación trae algo nuevo; un nuevo símbolo, una nueva manera de ver la vida, la imagen externa de cosas que llevamos muy adentro... Estoy convencido de que hay una sola manera de salvar a nuestra civilización: reformar las sociedades que la constituyen de tal manera que, en el sentido de las frases ya definidas, los fenómenos sensuales del arte, fenómenos bien concretos por cierto, vuelvan a manifestarse espontáneamente en la vida cotidiana...»

Kamaladevi Chattopadhyay, que trabajó en cierta época con el Gandhi y con Nehru para dar nuevo impulso a las grandes artes de la India, dice que las artesanías son creación de gentes comunes y corrientes, parte del fluir de los sucesos de la vida cotidiana, y no ve una verdadera línea divisoria entre las llamadas «bellas artes» y las artesanías, que como aquéllas, son expresión el espíritu humano (véase el artículo de la pág. 15).

El famoso arquitecto-ingeniero italiano Pier Luigi Nervi habla del arquitecto y del papel que le corresponde en la sociedad contemporánea, y pide que se pase de lo que describe como la discusión y la teoría de la arquitectura —cosa que tiene poco que ver con el mundo físico y las necesidades del hombre— al trabajo propio del arquitecto, el trabajo que es su responsabilidad: el arte y la ciencia de construir edificios aptos en términos de durabilidad, belleza y economía. Dice Nervi:

▼ «La arquitectura es construcción, y como tal no puede escapar a todas las limitaciones objetivas impuestas por los materiales de que se sirve y por las leyes que rigen su equilibrio, leyes que no son obra

SIGUE A LA VUELTA



Foto Unesco-Cart

En la foto, un arpista callejero del Cuzco. «El último salto del hombre, al acercarse a Dios, se produce por medio de la música» dice en «Las artes y la vida» el famoso violinista Yehudi Menuhin: «su liberación máxima, su forma mayor de exuberancia (canciones de bebedores, bailes) puede también producirse por medio de la música».

SECRETOS DEL ETERNO MOVIMIENTO

La fotografía y el cine han constituido en el mundo moderno el medio científico de captar la imagen, cuya ilusoria fijeza han denunciado inmediatamente: porque en la Naturaleza todo es movimiento y cambio. Aunque una forma pueda ser estable en el espacio —la de una piedra, por ejemplo— la luz, por su parte, se mueve. El arte cinético se ha hecho un lugar actualmente junto al arte estático, el único que estuvo al alcance del hombre por espacio de siglos. El análisis del movimiento —sea el de los astros, de un caballo al galope, de una verdura que crece, de una mano que empuja una herramienta o de una máquina en pleno trabajo— permite tener una nueva visión de las formas que el artista, por su parte, quiere restituir deliberadamente. A la izquierda, obra cinética del escultor soviético A. Volguin, expuesta en Moscú en 1966. A la derecha, estudio fotográfico de danza realizado por Max Ives Brandily.

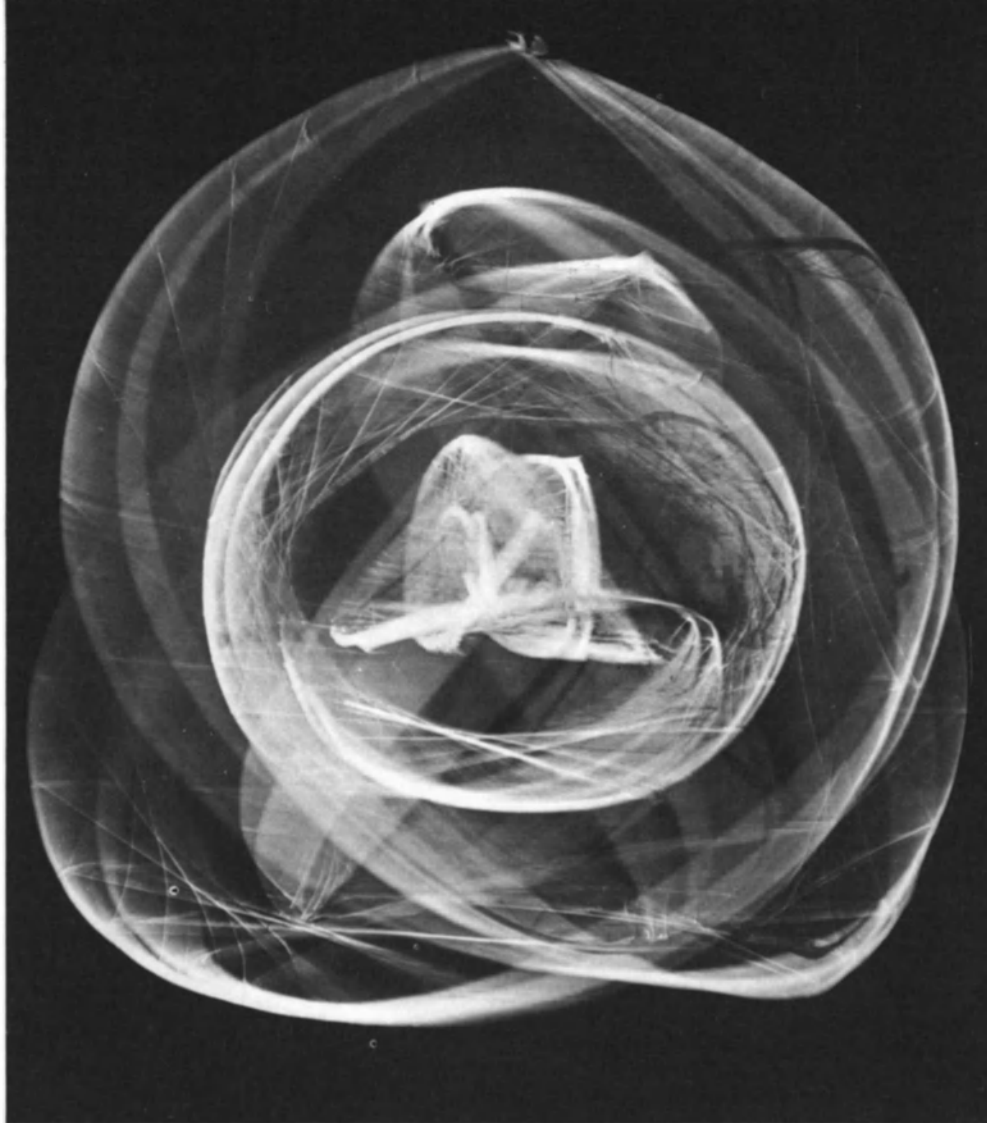


Foto © APN

LAS ARTES Y LA VIDA (cont.)

«De parásito en la Tierra a criatura intelectualmente efectiva»

del hombre. Pero yo creo firmemente que, implícitas en esta servidumbre, es posible encontrar la verdadera seriedad y esa independencia de lo que es gusto efímero y pasajero que siempre ha caracterizado a la verdadera arquitectura, seriedad e independencia impuestas sea por las calidades concretas del mármol en los templos griegos o la obra maciza de ladrillo de los romanos, la delicadeza del gótico o las grandes posibilidades estructurales de los materiales y las técnicas actuales, que responden tan maravillosamente bien al temible desafío representado por los problemas del desarrollo social y técnico en nuestros días.»

8 El poeta Basilio Uribe, director del Instituto Argentino de Tecnología, habla en «Las artes y el hombre» de la disciplina del dibujo o diseño industrial de nuestro siglo, a la que atribuye un papel estructural en la creación de las necesarias relaciones entre los diversos ambientes humanos: técnico, económico, estético, cultural. Dice Uribe:

▼ «Es común hablar de la estética del siglo XX en la misma forma en

que podríamos hablar, por ejemplo, de la del siglo XIV, aunque sea evidente en la realidad que la cuestión ha asumido dimensiones distintas en nuestro siglo. Si el tiempo absoluto existe en realidad, no nos damos cuenta de ello: sólo lo concebimos en relación con el espacio.»

«Mientras el hombre anduvo a pie o a caballo y no pudo recorrer el mundo entero de una vez, se pudo hablar de la sensibilidad y percepción de un siglo, de todo un siglo, por lo menos en un sentido determinado; pero ahora las cosas han cambiado. Ahora que el efecto de un suceso cualquiera no se limita ya a la región en que se produce, sino que se siente simultáneamente en todo el globo; ahora que las fronteras tradicionales han quedado anuladas por los sateloides de comunicación que recorren la tierra cada sesenta minutos; ahora que las calculadoras electrónicas pueden hallar en un momento la solución de ecuaciones que hubiera tomado más de una vida entera resolver, ¿qué sentido tiene hablar de la estética de un período cuya duración puede definirse solamente

en relación al espacio que puede atravesarse en ese tiempo?»

«No hay un patrón estético, ni una manera única de comprender y apreciar el siglo XX; los primeros cincuenta años de este siglo han visto muchos de esos cánones y en los últimos quince años ha habido infinidad de otros cánones nuevos, y ni que decir tiene que en los años venideros surgirán muchos más. Las teorías estéticas de ayer ya están fuera de moda; las de hoy nacen ya anticuadas, y las de mañana dejarán de regir aún antes de que se las enuncie.»

▲ Richard Buckminster Fuller, el arquitecto-filósofo-científico-poeta norteamericano, que se niega a ser encasillado en una categoría profesional determinada y prefiere que se lo conozca como «humanista en una época de especialistas», cree que todos los seres humanos nacen «artistas-científicos-inventores» pero que la vida va sofocando y paralizándolo progresivamente las inclinaciones y capacidades innatas del individuo. Buckminster Fuller pide una nueva clase de enseñanza, una nueva estructura social que estimule el desarrollo de las facultades

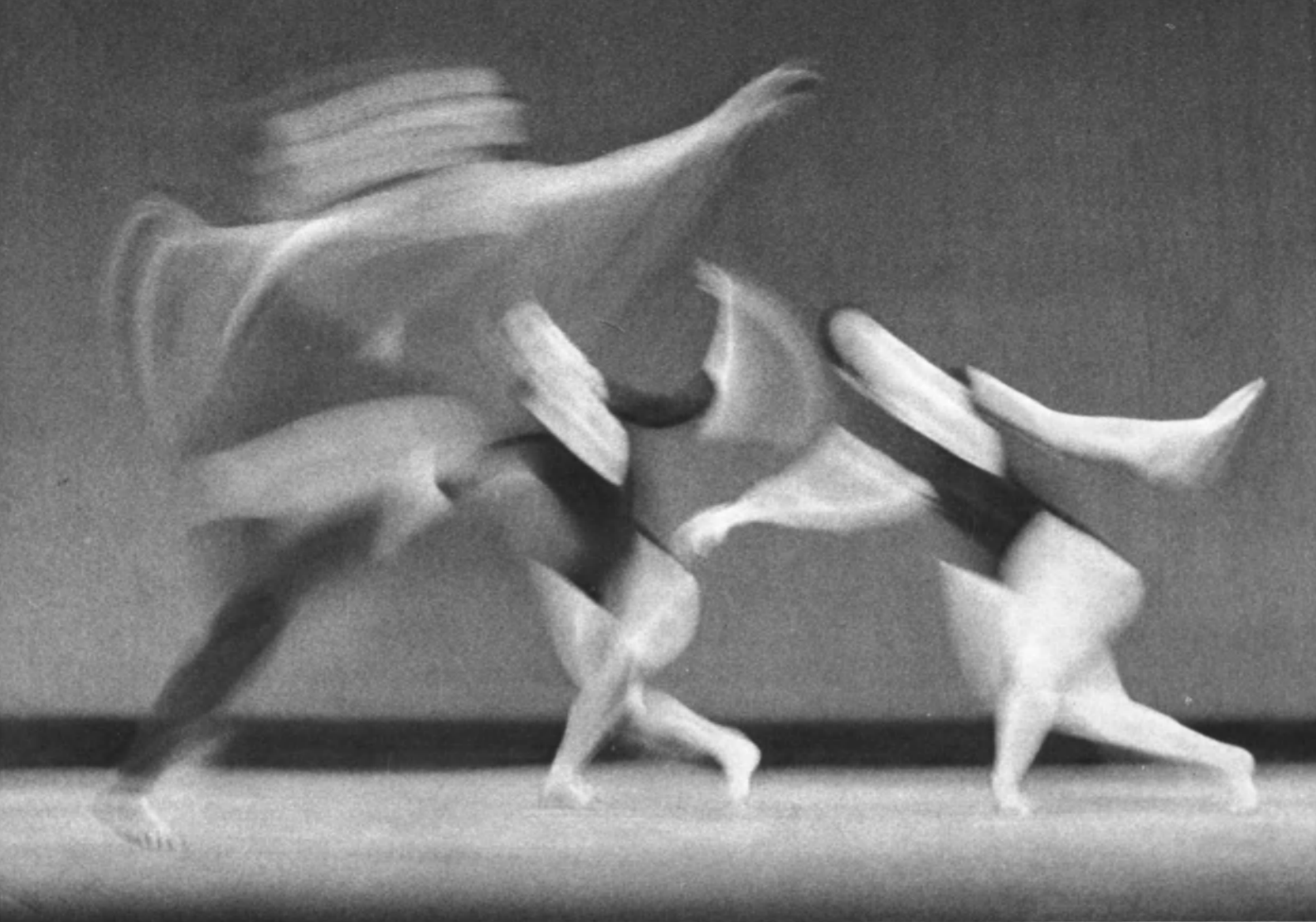


Foto © Max Ives Brandily, Paris

intuitivo-inventivo-estéticas del hombre, y en este sentido dice:

▼ «Los niños nacen con todas las dotes y capacidades de lo que se llama «genio», y se hacen subgenios o pierden esa condición con todas las negaciones y desilusiones en medio de las cuales van creciendo. La estética y la intuición son una misma cosa, pero la primera es la fase subjetiva y la segunda la fase objetiva del sistema de comunicación consciente-subconsciente, cuando se cruza el umbral entre uno y otro...»

«Los artistas-científicos-inventores son los hombres que han transformado gradual y ahora casi completamente el ambiente en que vive el hombre y gracias a cuya actividad casi la mitad de los problemas que había que resolver para que el 100 % de la humanidad pudiera vivir bien, tanto física como económicamente, se han resuelto ya. Intuyo que los artistas-científicos-inventores que han llegado a la madurez sin que se vean críticamente afectadas sus facultades innatas llegarán a inventar e industrializar el resto de lo que permita a la técnica seguir avanzando, al mismo tiempo que completan el proceso del bienestar físico y económico en forma que abarque a

todos los hombres; y que con la abundancia universal, la lucha, oficial o extraoficial, llegará a tener proporciones inocuas.»

«Gracias a ese triunfo de los artistas-científicos-inventores, la humanidad puede muy bien, por primera vez en la historia, llegar a saber lo que significa la paz. En esta coyuntura de la historia, la humanidad, hasta ahora predominantemente inocente e ignorante, y que ha funcionado con éxito sólo en el plano del subconsciente, ve que la evolución universal le exige, y que los artistas-científicos-inventores la llevan de una manera cada vez más consciente, a tomar parte en la transición evolutiva por la cual, de parásito en la Tierra, el hombre puede llegar a ser una criatura universal, intelectualmente efectiva y capaz de conservar su energía.»

▲ André Maurois se refiere a la gran contribución que la literatura ha hecho a la vida del hombre y demuestra en qué forma los grandes autores, poetas y dramaturgos han alimentado su imaginación, han dado orden a su mente y le han trazado un modelo de vida. En este texto, también parte de las últimas frases que dejara en una carrera tan fecunda como larga, dice el novelista-ensayista francés:

▼ «...La superioridad de la literatura sobre la realidad radica en el hecho de que la obra de arte permite lo que la vida real prohíbe casi siempre: la contemplación objetiva. Es cierto que nosotros, hombres y mujeres de esta edad frenética, hemos pasado, como los héroes de nuestras novelas, por la guerra y la paz; hemos sentido lo que es el amor, la envidia, la piedad; pero ¿en qué condiciones? Condenados a la acción inmediata, presa de la cólera, el miedo o la ansiedad, hemos vivido nuestra vida sin entenderla verdaderamente, acicateados constantemente por la necesidad de elegir o de actuar...»

«El teatro de los antiguos despertaba la emoción de todos los ciudadanos de Grecia o de Roma. Todos comprendían, todos se reconocían en él. La gran literatura purificaba al hombre y lo hacía mejor. La literatura nos hace inteligibles emociones que no comprendemos en la vida. Pasamos nuestra existencia junto a padres, hijos, maridos o mujeres que conocemos apenas. A veces creemos conocerlos; pero de repente, la forma en que se conducen en una crisis revela que nuestro juicio sobre ellos era completamente equivocado. Ni siquiera nos conocemos a nosotros mismos.»

«La realidad está envuelta en una neblina y elude nuestra comprensión. Me vuelvo a analizar el reflejo de una emoción dada en un rostro querido, pero ya ese reflejo ha desaparecido como una onda concéntrica en el agua. Nuestras propias emociones cambian tanto como un cielo primaveral. Pero una novela bien construida nos ofrece personajes que, aunque sean misteriosos a veces, son de todos modos más comprensibles siempre que los de la vida real, por haber sido creados por la mente de un hombre.»

William Melnitz, que actuó en los grandes movimientos teatrales de Berlín en la tercera década del siglo, ve el teatro como una síntesis de muchas artes y oficios que tuvieron origen en los rituales, mitos, religiones, educación y distracción de todos los pueblos de la tierra. Dice Melnitz:

«El teatro de la antigüedad era un teatro exaltado porque lo inspiraba la religión. Era un reino de experiencia religiosa en términos de arte dramático. Hoy tenemos todas clases de teatro, como también todas clases de literatura. La influencia del teatro sobre la sociedad se ha hecho muy poderosa. El teatro tiene siempre una función social, sea religioso, artístico, didáctico o simplemente comercial el propósito aparente que lo inspira. Esa función social es la de unir a muchas gentes y hacerlas participar de una experiencia común. Porque el público es tan parte del teatro como la obra, los actores, los cantantes, los músicos y los bailarines. El teatro y la sociedad se han esposado de un modo firme y duradero.»

«...El teatro es un medio complicado: un organismo que se renueva continuamente, y tendría que enfrentar constantemente la época en que se vive. En este sentido el teatro crea y refleja la sociedad de una época...»

«... En cien siglos el teatro no ha muerto. Seguirá existiendo «como una escuela de risa y llanto», como lo definió García Lorca con tanta justeza, y una tribuna en que los hombres están en libertad de juzgar normas de conducta viejas y nuevas y explicar con ejemplos vivos las eternas normas del corazón y los sentimientos del hombre.»

En el corto espacio de medio siglo el cine, por su parte, se ha transformado de sencilla forma de distracción que era en un principio, particularmente señalada por su novedad técnica, en una forma de arte que, junto con la televisión, constituye ahora una parte integrante de nuestra cultura. Esta evolución del cine la describe, en forma concentrada, Grigory Kozintzev, el realizador y director soviético que tanto ha influido en el curso de la misma. Kozintzev cree que:

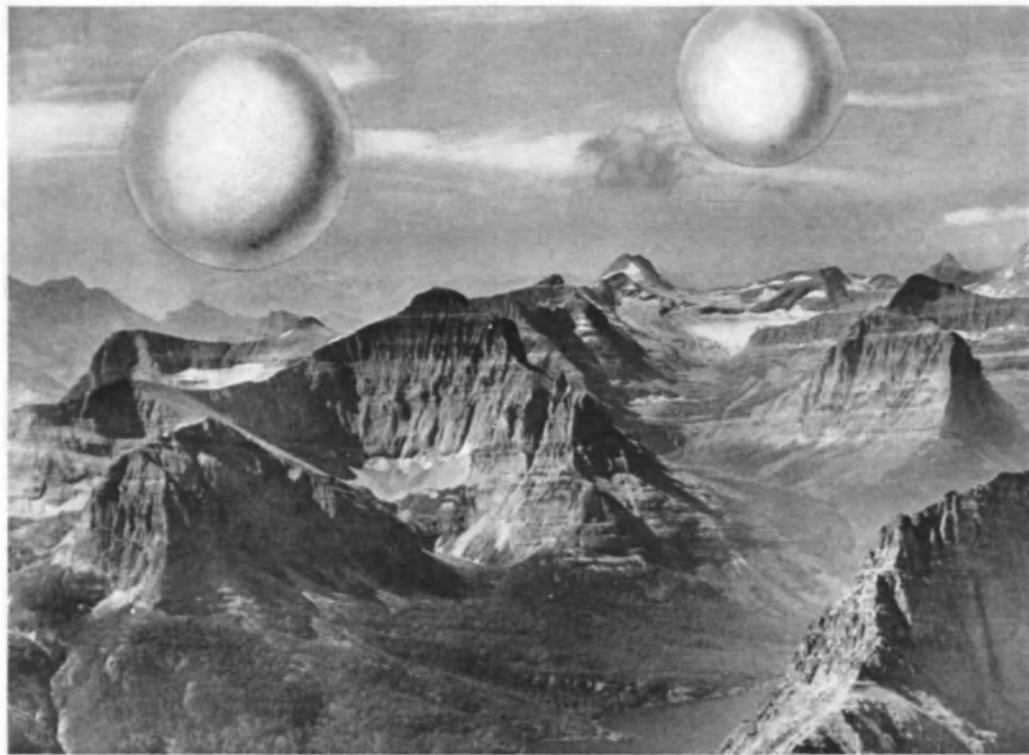


Foto © Geoffrey Clements - Arts Magazine, Nueva York

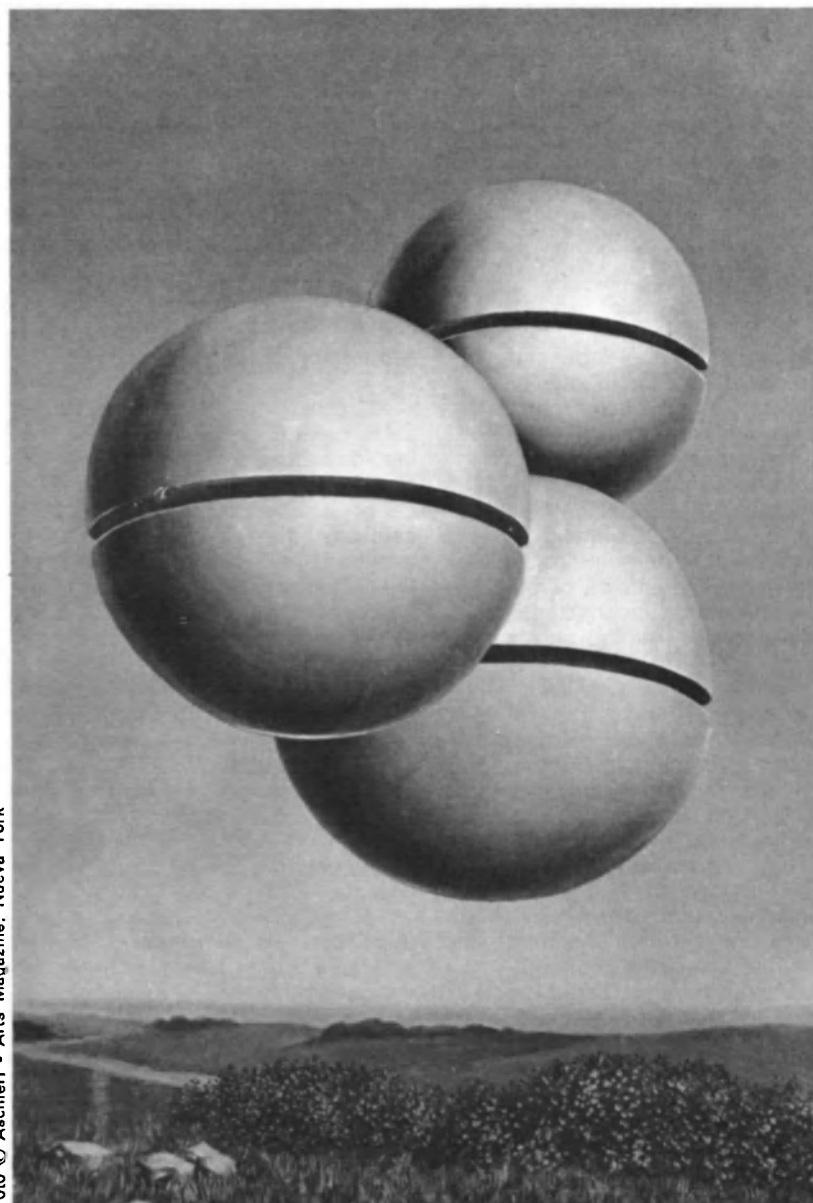


Foto © Ascheri - Arts Magazine, Nueva York

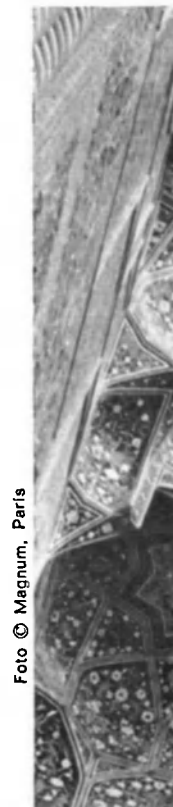


Foto © Magnum, París



EL ARTISTA COMO INVENTOR

Foto © Hans Namuth, tomada de «Les arts et la vie», coedición Unesco-Weber, Paris



«Todo artista verdaderamente grande es un hombre de ciencia. Todo hombre de ciencia verdaderamente grande es un artista. Y como uno y otro son inventores, para mí se trata de artistas-científicos-inventores». Así se expresa en «Las artes y la vida» Richard Buckminster Fuller, el célebre arquitecto-científico-poeta norteamericano que no ha cesado nunca de protestar contra el divorcio de intuición estética y objetividad científica en su esfera de actividad. Su invento de la armazón de estructura geodésica (en la foto de arriba, Buckminster Fuller aparece detrás de una «maquette» de una de sus creaciones) ha encontrado aplicación en más de 50 países. Las necesidades técnicas engendran aquí una estética original, como ocurriera en otros tiempos en la construcción de las bóvedas islámicas «en estalactitas», por ejemplo, de la mezquita del palacio de Ali Quapu, levantado en el siglo XVI cerca de Ispahán, en el Irán (véase detalle a la izquierda) en la que el arquitecto recurrió a una científica acumulación de nichos geométricos para que no hubiera solución de continuidad entre la combadura de la cúpula y la base cuadrada del edificio. Toda vez que cede a sus intuiciones, el poeta Buckminster Fuller no permite que la preocupación actual de la técnica por lo verosímil ponga obstáculos a su visión. Ejemplo, su fotomontaje (arriba, a la izquierda) llamado «Proyecto de estructura flotante en forma de nube» emparentado con la visión del pintor surrealista belga René Magritte en «La voz de los aires», una de sus obras de 1932 (foto extrema izquierda).

EL SIGNO Y EL CEREBRO

El artista no se contenta con descubrir la realidad, sino que la interpreta para los demás. Según la época y el lugar —o la necesidad— esa comunicación toma formas infinitamente diversas en que imagen y símbolo ayudan a comprender las realidades culturales. A la izquierda, representación esquemática del cerebro que muestra por símbolos plásticos, señales luminosas e imágenes fotográficas cómo se perciben los signos enviados a él y recibidos por el ojo y el oído de un espectador de ópera. A la derecha, en una cabeza de monje esculpida en madera, un escultor japonés del siglo XIV ha grabado tres columnas de signos: «Mi nombre es Koshun. Maestro de Buda, pertenezco al templo Kofuku-ji, en la capital del sur...» La maza de

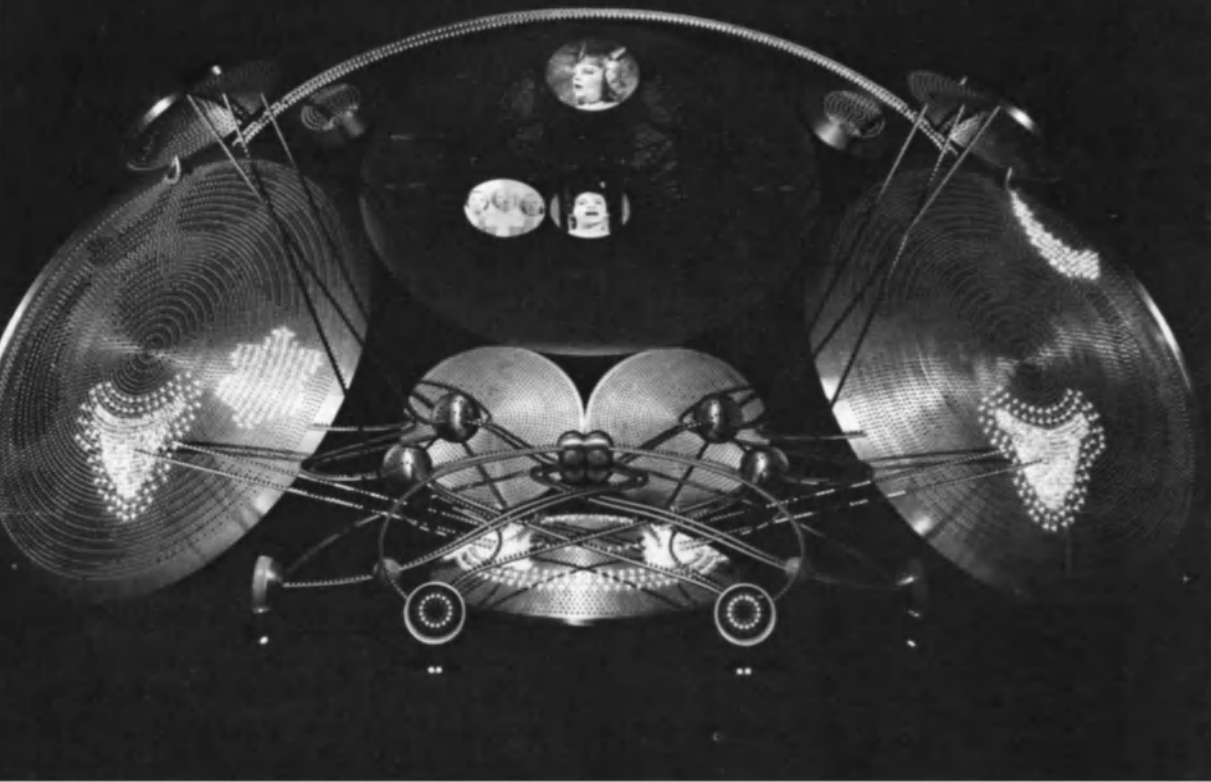


Foto © Ezra Stoller, Nueva York

La cabeza-maza de las Islas Marquesas

En las sociedades de tipo tradicional no hay tabique que separe al arte del público: los objetos de arte tienen su lugar en la vida. La cabeza-maza de las Islas Marquesas del Pacífico (izquierda) es un ejemplo clásico de ello. Cabeza única con dos caras unidas por la nuca —caras de múltiples miradas— esta maza ofrecía a los habitantes de las islas

LOS OJOS SOLARES ven en todas las direcciones, sitúan las tres dimensiones del espacio y la dimensión mágica del espíritu. Cada ojo posee una cabeza: el alma de la vista se halla en el centro de la facultad visual.

LA CABEZA NASAL es una pequeña máscara que surge en mitad del rostro y significa el olfato. Es el alma de los olores, y éstos, a su vez, son el equivalente del idioma secreto de las fuerzas naturales.

LOS BRAZOS MÁGICOS son líneas vibratorias capaces de captar todos los remolinos y los flujos de la Naturaleza. Los brazos o manos mágicas conducen, canalizan el flujo de las ondas, y actúan como transformadores de energía para las necesidades del Espíritu.

LOS OJOS DE LA BOCA son el alma del gusto. Este gusto tiene ojos y ve tanto como interpreta, juzga y clasifica. Es la idea de un contacto consciente, asimilador y revelador.

EL ZOCALO O MENTON: símbolo de la materia, de una materia en la etapa del comienzo de la plasticidad, elementos en bruto no transformados aún por el Espíritu. Son las fuerzas disponibles: principio y fin. La armonía perfecta reside en el mantenimiento del Principio y el Fin.





Foto © Museo de Bellas Artes de Boston. Fondo y contribución de M. A. Evans

dos caras procedente de las Islas Marquesas que se ve abajo es una demostración sorprendente del acuerdo del hombre con su medio.

«... aunque un filme sea una obra de arte, no es solamente el artista quien habla al público, sino un pueblo que habla a otro. Akira Kurosawa trajo el Japón a Europa; Satyajit Ray ha permitido que gentes de muchos países conocieran mejor a la India. El espectador sigue hoy una ruta totalmente diferente. La película le pinta una crónica de los tiempos. La gente ve surgir nuevas generaciones e irse borrando las viejas; ve abrirse la trama del pasado y ve también la génesis de futuras tragedias. Al verse tanto ellos mismos como su época, llegan a saber más sobre unos y otra.»

▲ Yehudi Menuhin, que reparte su vida entre Europa y los Estados Unidos de América, muestra, al hablar de música, que ésta es un arte íntimamente vinculado a movimientos y reflejos fisiológicos del hombre, y relaciona los elementos musicales de ritmo, tensión, contrapunto, etc., con los latidos del corazón del hombre, con su respiración y su presión sanguínea. En esta forma ilustra el famoso violinista su tesis de que la música penetra directamente el subconsciente del hombre y se transforma en revelación inmediata, un revelación que requiere poco esfuerzo interpretativo. La música comienza donde terminan las palabras, y es una forma de devoción a lo independiente del tiempo, a lo infinito. Dice Menuhin:

▼ «La música le sirve al pastor como compañera en su soledad o para comunicarse con otros pastores, como sirve al lama del Tibet o al soberano de Inglaterra para dar solemnidad a las grandes ceremonias públicas.»

«Por medio de la música participamos de todas las grandes ocasiones históricas, y estamos unidos multánimamente con un grupo de gentes que comparten su pena o su alborozo. La música puede revelar también, de una manera más penetrante que otras cosas, el carácter de pueblos que uno siente extraños, alejados; nuestra comprensión del temperamento y el carácter africanos, por ejemplo, se ha producido más por la influencia que han tenido en la música que escuchamos todos los días que por no importa qué contacto intelectual o social...»

«...El arte es un esfuerzo para expresar por medio de nuestros sentidos todo lo que está dentro de nosotros y más allá de nuestro alcance. El arte es un llamado, una unión —como el amor— con todo aquello que, aunque esté dentro que nosotros y sea parte de nosotros también, es asimismo, y por esta razón, más grande que nosotros. Por eso el arte y el profundo sentimiento religioso han ido del brazo con tanta frecuencia.»

«...Nuestra civilización es casi un círculo vicioso en el que la fuerza motriz reside en una negación; ne-

gación del momento creador, del acto creador. Las hojas de parra fueron quizá la primera de esas negaciones, y de ellas se pasó a otras formas de arte y artificio cada vez más refinadas, sutiles, atormentadoras, engañadoras y sublimadoras; un arte creador y una afectación, un esfuerzo consciente cada vez más grande, fueron siempre de la mano, y no sin que se pasara cierta vergüenza al verlos juntos...»

«...Hasta que no podamos recuperar el júbilo espontáneo que surge de aquel esfuerzo que hacemos poniendo en juego nuestras propias capacidades: con un pedazo de madera, una hoja de papel, unos metros de tela o de cuero, o en nuestra misma cabeza, como pasa en el caso del filósofo, o nuestro cuerpo, como en el del bailarín; hasta que una parte considerable de nuestra población sepa lo que son las sensaciones del esfuerzo artístico, no lograremos superar con éxito la degradación de los valores humanos.»

Estas son unas pocas frases de entre las muchas y muy inspiradas que contiene este nuevo libro de la Unesco. Pero también hay 325 fotografías, algunas en colores; una de las colecciones más singulares de información visual sobre las artes y el hombre que se haya presentado en un libro.

Las ilustraciones, que proceden de 85 países, ofrecen un desfile continuo de imágenes de Africa, de las Américas, de Asia, de Europa, del Medio Oriente, de todas partes del mundo, en suma: y muestran al artista trabajando en su estudio, frente a un público al artesano haciendo lo suyo, y también al público, que es en suma el consumidor y protector de las artes. Varios de los más notables fotógrafos de nuestra época: Edward Steichen, Marvin Lazarus, Wayne Miller, Hans Namuth, Gar Lunney, Marc Riboud, Van Lukas, Dagmar Hochenova, K.M. Lee, E. Molnar, A. Drago, han contribuido a enriquecer gráficamente la obra.

Las fotos dicen su propia historia de las artes y el hombre. Está el músico callejero del Perú, amorosamente abrazado a su arpa, con la que trae el calor de su música a la plaza del pueblo; están los dos aborígenes australianos que siguen la tradición de sus antepasados haciendo dibujos en la arena, y la chica checoeslovaca que expresa su alegría y asombro al ver que el dibujo que está haciendo le revela alguna maravilla indecible.

Hay atisbos de los pintores y escultores profesionales trabajando en sus talleres: Arp, Appel, Miró, Pollock y muchos otros. Y luego vemos a los artesanos y las mujeres del Togo, del Chad, de Túnez, de Mauritania, del

un verdadero compendio labrado en madera de la metafísica animista, como si dijéramos una fórmula plástica del misterio del mundo. Lo esencial del análisis del etnólogo suizo Jean Gabus en «La main de l'homme» (Museo de etnografía de Neuchâtel 1963) sobre los símbolos que componen la maza, se resume en los textos que ofrecemos a continuación.



Poner al hombre en contacto consigo mismo

Sudán, de Malí, de la Costa de Marfil, de Etiopía, de la República Central Africana, del Reino Hashemita de Jordania, del Irán, de la India, del Ecuador y México dedicados al arte que han cultivado por espacio de siglos y siglos.

Luego vienen los grandes monumentos arquitectónicos de Nubia, de los incas, de Camboja, junto a las humildes pero igualmente hermosas casas de Marruecos, de Nigeria, del Camerún y de Malaya. Y también las obras de los grandes arquitectos de nuestro tiempo, los más recientes: Gaudí, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Nervi, Kenzo Tange, Buckminster Fuller, y dos ejemplos de urbanismo; uno hecho recientemente para la reconstrucción

de Skopje y el otro que representa una aldea tradicional de Uganda construida de acuerdo con los aspectos sociales, culturales y personales de la vida de sus pobladores.

Luego vienen los coloridos objetos que la unión entre las artes y las ciencias tecnológicas nos dan ahora: un tocadiscos japonés, una máquina de coser italiana, un aparato sueco de televisión, un bote inglés a vela, una calculadora electrónica norteamericana, un «affiche» de Holanda.

Del mundo de las letras podemos examinar fotografías de páginas de los manuscritos originales de Proust, Tolstoy, Victor Hugo, y compararlos con jeroglíficos egipcios y escritura china.

Siguiendo una tradición cara a la infancia de las ciudades, esta niña dibuja con tiza en el pavimento, registrando, dentro de la estructura de sus juegos, una serie de imágenes familiares. La expresión artística ayuda en esta forma al individuo a integrar en un todo coherente las experiencias fragmentarias de la vida cotidiana.



El teatro se ve representado por escenas de espectáculos de Chile, Bulgaria y Libia. Y luego reviven ante nuestros ojos grandes momentos de los clásicos del cine: «El nacimiento de una nación» de Griffith, «Tiempos modernos» de Chaplin, «El gabinete del Dr. Caligari» de Wiene, «Rashomon» de Kurosawa, «La strada» de Fellini, «La fuente de la doncella» de Bergman, y en otras fotos vemos a Buñuel, Truffaut y Satyajit Ray dirigir las obras cinemáticas de nuestra época.

Por último, la música y el baile hacen su aparición en el libro en fotos de los flautistas de Bolivia, las trompetas tibetanas del Nepal, la orquesta Gamelán de Indonesia, las «sitar» y «tablas» de la India y el Pakistán, el tambor de Ghana, los gaiteros del Tirolo, el saxofonista negro de los Estados Unidos, el tocador de «kenong» de Indonesia y toda la majestad de una orquesta sinfónica completa en la Unión Soviética. Y la danza sale también con todos sus esplendores: los bailarines de flamenco de España, los que cultivan las danzas tradicionales de Grecia, de Panamá, del Senegal, el ballet ruso, la danza clásica de los templos de Tailandia.

Ha habido épocas y lugares en la historia del hombre en que se dejó a las artes de lado o se hizo de ellas algo tan precioso y tan remoto que pocos pudieron gozar de su riqueza. El concepto de que las artes pertenecen a una «élite», a un grupo aristocrático limitado que tenía tiempo y dinero para darse los lujos de la existencia mientras una masa obrera se dedicaba a «las tareas de los menos cultivados» ya no significa nada; las artes son de todo el mundo. Si hacemos de ellas un agregado arbitrario de nuestra vida y las consideramos no esenciales o las creemos un simple refinamiento, perdemos gran parte de lo que nos hace humanos.

El acto creador o interpretativo del artista tiene significado moral no sólo porque descubre la realidad, sino porque la sopesa y la interpreta a los demás. Los artes surgen de una actividad y un propósito, y el artista acepta la responsabilidad de afectar con ellos la estructura fundamental de la conducta ajena. Poner al hombre en contacto consigo mismo, darle plena conciencia de sus inclinaciones ético-estéticas innatas en un momento en que las decisiones espontáneas e individuales pueden determinar la suerte de millones de vidas y quizá el destino de la humanidad, es la tarea urgente, única en su género, de las humanidades y las artes de este momento por el que pasamos. Dedicada a dicha función, la Unesco ha publicado, en consecuencia, este libro singularísimo que es «Las artes y la vida».



Dicen los libros antiguos del Oriente que siempre que las manos de un artesano se dedican a su oficio, el acto en sí constituye un ceremonial. Las herramientas no son otra cosa que una extensión de la personalidad del artesano con la que éste supera sus limitaciones humanas. En la foto, tomada en el Sudán, las manos diestras de uno de esos hombres trabajan en un objeto en que ha elegido al elefante como motivo decorativo.

Foto Comisión Sudanesa pro Unesco

EL ARTE DE LA ARTESANIA

por
**Kamaladevi
Chattopadhyay**

Este artículo es © - Prohibida la reproducción

Permitaseme aclarar en primer lugar lo que entiendo por artesanía; un trabajo de gran destreza ejecutado con materiales determinados, y no forzosamente manual, de pura habilidad manual, y en consecuencia distinto de otro trabajo que exige el cultivo de la mente. Cuando hablo aquí de artesanía me refiero a una operación total en la que toman parte las emociones, la mente, el cuerpo del que la practica, y también

KAMALADEVI CHATTOPADHYAY, una de las figuras principales del renacimiento cultural de la India, es presidenta de la Junta de Artesanías de su país y presidenta-fundadora de la Unión de Cooperativas del mismo. Aparte de ser una de las figuras responsables por la organización de la Conferencia de Mujeres de la India, la señora Chattopadhyay fue el primer candidato femenino en presentarse a las elecciones parlamentarias. Entre sus múltiples actividades se cuentan la que desarrolla como miembro de la Comisión India pro-Unesco y como vicepresidenta del Consejo Mundial de Artesanías, institución afiliada a la Unesco de la que fuera uno de los organizadores originales; además ha publicado varias obras, entre las que se cuentan «Artesanías de la India», «En la encrucijada» (sobre problemas sociales de su país) y «Hacia un teatro nacional indio».

el ritmo establecido por la necesaria coordinación entre todos ellos. Esa operación no está libre de cierto grado de mecanización, ya que desde los tiempos más remotos el hombre, descontento con la sola destreza de su físico, empezó a fabricar herramientas como extensión de su propio ser.

Hay que reconocer asimismo que la artesanía, como expresión del espíritu humano destinada a dar placer a la humanidad, es tan válida como cualquiera de las llamadas bellas artes. Pero el mundo de la artesanía no exige una solución de continuidad entre la utilidad y la estética. Podemos decir que cuando se trata de buena artesanía los medios y los fines son idénticos, ya que lo útil del artículo no quita que su aspecto pueda ser hermoso y hasta suntuoso.

La artesanía ha sido siempre una actividad fundamental en la sociedad humana; en realidad se la considera más coherente, más penetrante como elemento de comunicación que los mismos idiomas. Esto resulta particularmente cierto en el caso de las socie-

SIGUE A LA VUELTA

La necesidad milenaria de ennoblecer lo banal

dades más antiguas: las asiáticas, las de América Central y América del Sur, África o las de países como Grecia o como España, donde ciertos aspectos de las culturas que han pervivido siguen produciendo una impresión profunda de cosas que no envejecerán nunca.

El desarrollo de las artesanías en la sociedad fue síntoma de ese cultivo de la sensibilidad que sucedió al gran sacudimiento del humanismo y representó el esfuerzo del hombre por traer elegancia y gracia a una existencia que, sin ellas, habría sido terriblemente árida. En realidad, lo que señala la elevación del hombre por sobre la tosca existencia animal que llevaba es su afán de contar con algo que fuera más allá de la satisfacción de necesidades elementales, de comodidades mínimas. Ese «algo» encontró su expresión natural en las artesanías.

Los pueblos más primitivos empezaron a adornar los artículos de uso cotidiano: luego sus armas, luego sus vestimentas y por último su propia persona y el ambiente que los rodeaba. Los ásperos, severos muros de sus chozas se convirtieron en superficies en las que representar escenas y cosas de su vida. Hasta un instrumento de muerte, como el arco y la flecha, se embelleció y decoró; los recipientes en que acarrear el agua cobraron formas agradables y los utensilios de cocina se concibieron con gracia, con imaginación. En todo esto vemos la transformación de lo simplemente funcional en una obra de arte, y de lo común y corriente en lo apreciado, lo buscado, lo que contribuye al goce.

Gradualmente, las pinturas murales, la ornamentación del suelo donde uno se prosternaba, cumplía una ceremonia o simplemente hacia sus comedidas: la decoración del umbral y la fachada de las casas fueron elevándose a la categoría de creaciones deliberadas y cosas de ritual. No hubo aspecto de la vida demasiado insignificante o humilde para que se excluyera de él lo bello y lo sagrado, esto como virtud de un amuleto o una cosa de buen agüero. El uso de artículos especiales para ocasiones también especiales —ropas, joyas, vasijas—: artículos que debían tener una calidad evidente, aun para el uso diario, suscitó una corriente continua de genio creador, un sostenido espíritu de animación, de frescura, frente al cual no pudo pervivir lo monótono o lo rancio.

Para dar solemnidad a ciertas cosas, en muchos países se confirió carácter de ceremonial a una costumbre: la de tomar el té en el Japón es un buen ejemplo de ello. El rito del té exige el disponer de un pabellón especial

donde poder escapar al bullicio de la vida cotidiana, así como de recipientes y tazas hechos de una porcelana especial. Aunque los ideales que se perseguía eran el reposo espiritual, la contemplación de la belleza y la comunión con la Naturaleza, no se pensaba que todo ello pudiera dar plena satisfacción a menos que se convirtiera en parte de la vida íntima y cotidiana; de ahí la institución de la ceremonia del té.

En aquellos sitios en que la tierra es yerma y se quema bajo los rayos voluptuosos del sol, como en el desierto; sitios de vida dura, severa, pobres en recursos, las gente parece compensar sus carencias con colores y formas exuberantes, creando en sus artesanías un sentido de esplendor y plenitud.

La sensualidad, la vida, la gracia vernal que explotan en ropas de la gente y hasta en jaeces de los animales se mezcla con un sentido de leticia y quietud, como las que descienden con el crepúsculo sobre la tierra cansada. El remolino de la borrasca desértica se diluye en una especie de calma nocturna. Porque lo que cobra forma en las artesanías son las cosas sentidas de verdad, no conjuradas por la imaginación. Porque algo tan profundo, tan vital como lo que se ve en ellas no puede ponerse allí a menos que fluya de dentro, como una realidad íntima y secreta.

La artesanía —conviene recordarlo— no es cuestión de reproducción mecánica. Es creación pero no divorciada de la «producción», a diferencia de lo que se dibuja y proyecta en un estudio de arte industrial, lejos del sitio donde se va a fabricar el objeto. En realidad, una de las cosas que atrae más en un objeto de artesanía es la forma en que la personalidad del artesano se compromete y funde con el producto desde la concepción de la idea hasta su realización final.

Se puede decir que hay un arte por el arte; pero no una artesanía por la artesanía. Esta no es un ejercicio del intelecto, que halla forma en un estudio aislado de todo lo demás para convertirse en posesión preciada de un individuo o un museo; es algo que surge de una necesidad profunda de la humanidad, con funciones socializadas y distribuidas, no sólo entre la familia, sino entre la colectividad entera. La artesanía no tiene preocupaciones de orden subjetivo en la idea o el sentimiento; su misión es la de objetivar.

La belleza de los objetos que nos rodean nos da descanso visual, equilibrio y confortamiento. En la artesanía tenemos la identificación del yo con el objeto —no sólo una simpatía sentimental— y ello se produce porque el objeto es en realidad una extensión de uno mismo suscitada por una

necesidad física y psicológica al mismo tiempo.

En vez de invitarnos a luchar con esfuerzo y a veces hasta con afectación por llegar a apreciar la belleza, las artesanías crean esa apreciación en nosotros instintivamente. Para ello reclaman tanto como cualquier obra de arte una comprensión sutil de lo que es la composición; la utilización de la forma y las curvas combinadas de la mejor manera posible; la anulación de todo espacio vacío que dé una sensación de torpeza, llenándolo en una forma que contraste adecuadamente con las partes más ornamentales; la acentuación sutil de las partes menores para hacerlas resaltar claramente y la mezcla hábil de luz y sombra, destacando el brillo y la suavidad del conjunto.

Las artesanías tratan de expresar algo más que la simple apariencia visible: tratan de sacar a luz un elemento al parecer escondido en las profundidades de una realidad más significativa que la que el ojo desnudo percibe y reproduce. Esto, característico de todas las viejas culturas, se hace a un lado con frecuencia calificándolo de «fantasía» y atribuyéndolo a una falta de conocimiento de la perspectiva y el chiaroscuro. La gente pasa por alto el hecho de que las artesanías orientales, por ejemplo, eran la expresión de una voluntad, el cumplimiento de un propósito, sin ninguna de las vaguedades que resultan del pagar tributo a un estado de ánimo pasajero.

El artesano busca un ritmo en su vida, busca color en su composición y armonía en su forma con objeto de perfeccionar un objeto que tiene una función y al mismo tiempo da placer al verlo. Material y expresión se mueven aquí dentro del campo magnético de la operación que lleva a cabo, campo en el que establecen un equilibrio.

Las artesanías han sido creación innata del pueblo y parte del devenir de los sucesos de la vida de todos los días, no algo apartado de la corriente principal de la historia. Producto de la paz y el aislamiento del campo, donde la colectividad creó una cultura propia de los hechos de su vida y las cosas de la Naturaleza que la rodeaban, las artesanías se fueron perfeccionando allí, en aquel silencio majestuoso. La colectividad actuó como si fuera una sola persona a causa de sus actividades comunales y respondiendo a determinadas ocasiones y fechas destacadas en el fluir del tiempo, así como al cambio de las estaciones.

Con un millón de coloridas fibras de tradición, de recuerdos llenos de

cantos y de versos, de leyendas y mitos, de fábulas y romances locales, y con el cogollo y sustancia de su existencia cotidiana y del rico depósito de la Naturaleza misma, se fue entretejiendo una resplandeciente cultura creadora, una cultura llena de fuerza. Esta cultura surgió de un ritmo vital y de una pausa de serenidad libre de prisas, en contraste con la trepidación maquinal de nuestros días. Sus productos acusaban vitalidad y carácter propio en el sentido de que eran expresión directa de la personalidad del artesano, y éste tenía buen cuidado de recalcar el carácter funcional de la belleza de que los dotara.

Pero al mismo tiempo había un factor significativo: el anonimato del productor, en contraste marcado con la firma y la publicidad de la época actual. Evidentemente, el nombre no agregaba nada al valor del artículo, y la belleza se aceptaba como un fin en sí; además, el servir a la comunidad constituía una fuente de completa satisfacción. Lo que cobraba gran significado en este sentido era la condición social que se atribuía a los artesanos y las seguridades de que gozaban en su trabajo, cosas necesarias para conservarlo y darle continuidad, salvándolo de la carcoma de la ansiedad, de la parálisis de la inseguridad, de todo lo que mata a las industrias. Una sociedad orientada hacia las artesanías basaba su vida en relaciones personales, no en contratos ni en el juego comercial de la competencia.

En todas ellas se infiltró desde un principio cierta clase de idealismo que por lo general nunca se da en una empresa de carácter industrial. Lo que se cumple con ellas no es el desempeño de un oficio, sino más bien un acto de carácter social. El toque humano tiene cierto efecto sobre los elementos que se unen en un oficio donde parecen mezclarse y permanecer unidos por el magnetismo del amor, buscándose para dar nacimiento a una nueva vida con una nueva forma, ambas muy distintas de las que resultan del tumulto y la presión de una máquina poderosa, en que las piezas parecen desamparadas y perdidas.

Los libros antiguos del Oriente dicen que cuando los manos de un artesano están entregadas a su oficio, el acto resulta siempre un ceremonial. Una característica significativa de la artesanía es la integración de una estética con una función, y aunque aquélla se base en la tradición, los peligros del estancamiento se reducen a un mínimo al verse cada acto productivo, no sólo libre de la intención de imitar, sino unido a la corriente misma de la vida.

Aunque la artesanía se ha considerado siempre hereditaria y ha pasado de generación en generación, nunca

Los jóvenes tienen un vasto potencial de talento creador que, por poco estímulo que se le dé, se desarrolla rápidamente con resultados asombrosos. Aquí vemos a un muchachito egipcio en un taller de aldea cerca del Cairo donde da los últimos toques a un tapiz que ha dibujado y tejido él mismo.

Antes del festival de la diosa Kali, se hacen grandes preparativos para los festejos que tienen lugar en toda la extensión de la India. Aquí, un artista especialmente adiestrado para pintar y esculpir las muchas estatuas de la diosa se dedica a esta tarea, tan tradicional como delicada de realización. Estos artistas no son artesanos en el sentido habitual del término, que se aplica estrictamente a aquellos cuyas obras cumplen un propósito primordialmente funcional.



Foto © Consejo Mundial de Artesanías



Foto Unesco - Marc Riboud

POLEAS DE TELARES AFRICANOS

Una cosa tan sencilla como la polea de un telar ha permitido a los artesanos de África expresar las concepciones artísticas más refinadas. Toda la insolencia del gallo de corral late en esta decoración de una de esas poleas. Es obra de los guros de la Costa de Marfil, notables por sus representaciones de animales, tanto los volátiles domésticos como los elefantes, antilopes y monos de la selva de su región.

Foto © Museo del Hombre
Dorine Destables



por Francine N'Diaye

Durante largo tiempo ni los artistas europeos, que descubrieron a comienzos de este siglo las artes africanas, ni los coleccionistas de «arte negro», se interesaron por otra cosa que por las realizaciones mayores de la creación plástica del continente: la estatuaria y las máscaras. El interés acordado a los objetos de uso doméstico y cotidiano (cajas de afeites y de joyas, copas, recipientes diversos, almohadillas, sillas, postigos y puertas esculpidas, jarras y cerámicas) es más reciente.

FRANCINE N'DIAYE, etnóloga agregada a la sección África Negra del Museo del Hombre en París, desempeñó de 1961 a 1966 el cargo de profesora de la historia del arte en la Escuela de Artes de Dakar. La Sra. N'Diaye es autora de un estudio sobre la colección de poleas provenientes de diversos países de África occidental reunida en el museo en que trabaja, estudio que la revista publicada por éste bajo el nombre de «Objets et Mondes» publicará próximamente. Las poleas a cuyo examen se dedica la autora en el presente artículo, varias de las cuales reproducimos en estas páginas, pertenecen a la colección del pintor senegalés Iba N'Diaye.

Estos objetos que, junto con las artes ornamentales —tan depuradas en África Negra— son testimonio del extraordinario refinamiento artístico y de la elegancia que informan los menores gestos de la vida cotidiana, se buscan ahora con tanto ahinco como las máscaras y las estatuillas. El gran número de «locos por las poleas» es una prueba más de esta nueva afición.

En muchos países del África occidental (Mali, Costa de Marfil, Guinea, Dahomey), los tejedores utilizan poleas más o menos trabajadas. La de su telar, compuesta de dos elementos: la polea propiamente dicha, que gira alrededor de un eje, y su soporte, desempeña un papel importante: el de asegurar la alternación de los lizos que el tejedor mueve con el pie. Un pequeño anillo de hierro, un agujero hecho en la parte alta del soporte o un asa permiten colgar la polea de un travesaño del telar o de una rama del árbol a cuya sombra trabaja el artesano.

SIGUE EN LA PAG 23

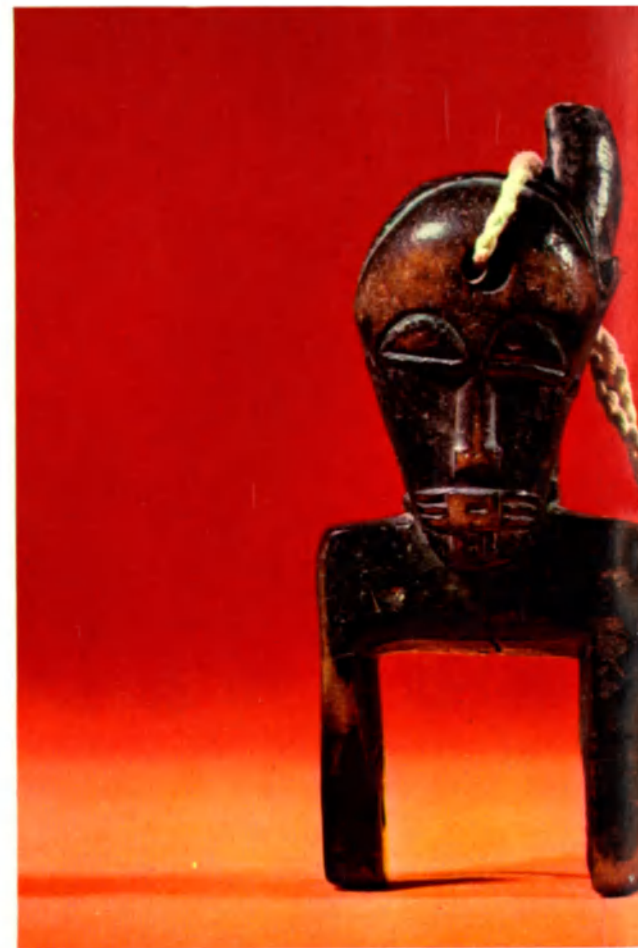
Páginas en colores :

DERECHA: Las poleas africanas de telar tienen apenas de 10 a 20 cms. de altura, pero sus esculturas, aunque tan reducidas de tamaño, no pierden por ello nada de su fuerza ni de su expresividad, como lo atestigua este retrato de un personaje demacrado y ojicerrado que se debe al arte de los senufos, habitantes del norte de la Costa de Marfil y de los límites con Malí y el Alta Volta.

PAGINAS CENTRALES: en la No. 20, arriba, a la derecha, una polea bambara de Mali coronada por la media luna que representa el Aries solar: la sobriedad lineal es característica de la abstracción de este arte. En cuanto a los baulés de la Costa de Marfil, todos ellos se distinguen por trabajar con el mismo virtuosismo la madera y el metal, y descuellan en sus esculturas por la forma de sugerir los mil matices de la expresión humana, como en las figurillas que adornan las poleas de la página 20 (abajo, izquierda) y 21. En la pág. 20, arriba, a la izquierda, una polea que está decorada por sus dos lados con el mismo rostro, cuyas incisiones son análogas a las de las máscaras funerarias; abajo, a la derecha, cara tomada de la imagen de los dioses del olimpo baulé y cuyos cuernos (uno de los cuales falta) están destinados a recordar al que la mira la fuerza fecundante del macho cabrío.

Fotos © Museo del Hombre - Dorine Destables









“No se puede vivir sin cosas tan bonitas” dice un tejedor

No solamente el soporte no sirve de nada —la polea, bolo esculpido o bobina de repuesto, podía estar suspendida de la armazón del telar por una simple cuerda— sino que, por su volumen, puede constituir una molestia y llevar al tejedor a utilizar momentáneamente la bobina separada de su soporte. Al etnólogo alemán Hans Himmelheber, profesor de la Universidad de Heidelberg, que le preguntaba por qué seguía prefiriendo las poleas adornadas, un tejedor guro de la Costa de Marfil le contestó: «No se puede vivir sin cosas tan bonitas como ésa.»

La respuesta de este artesano hace pensar que la polea no tiene ya o no tuvo nunca un destino ritual, y nos lleva a no creer tampoco en ningún destino simbólico. Sabemos que no se puede decir lo mismo de los dogones de Malí, cuya mitología asocia estrechamente el tejido a la palabra. Designada con el nombre de «palabra secreta», la polea evoca con su chi-

rrido regular la de Nommo, primera manifestación del verbo, como dice Geneviève Calame-Griaule en «Ethnologie et Langage, la parole chez les Dogon», publicado por Gallimard en París, 1965.

Con excepción de una polea bambara de Malí (véase la pág. 20, arriba a la derecha), todas las reproducidas en estas páginas vienen de la Costa de Marfil y más precisamente de las poblaciones de los baulés, guros y senufos. Que de todos esos objetos esperen más o menos conscientemente los tejedores de la Costa de Marfil no solamente un placer estético, sino una forma de protección, es cosa que deja suponer la identidad de los motivos labrados tomados de la iconografía religiosa tradicional, así como la ambivalencia del adjetivo bello (bello = bueno) en la mayor parte de las lenguas africanas.

Pero creemos que, por no tener una función religiosa precisa, esos

humildes objetos han contribuido a la relativa laicización del vocabulario formal de los escultores (1). Ello hace que tengan más libertad plástica y que su repertorio se extienda de lo más figurativo (como entre los baulés) a lo más abstracto (como entre los bambaras) inscribiéndose las figuras juncuales —claramente privilegiadas por las razones funcionales que ya indicamos— en un triángulo isósceles cuya base coincidiría con la del soporte.

Talladas en madera —aunque se encuentren algunas hechas de marfil entre los guros de la Costa de Marfil y los ashantis de Ghana— dichas poleas son por lo general obra, no de herreros como entre los dogones de Malí, sino de artesanos especializados en trabajar la madera, que las hacen de encargo y, ante todo, fabrican objetos de uso cotidiano: mangos de herramientas, manos de morteros, cucharas, sillas... Pero el Padre Knops, etnólogo belga que ha vivido varias temporadas entre los senufos, precisa que «el tejedor tiene el derecho de fabricar su telar y de decorar la lanzadera y la polea del mismo».

La técnica es la misma que para el tallado de las estatuillas. Esbozado con ayuda de un hacha, el motivo elegido —antropomorfo, zoomorfo o geométrico— no queda realmente definido sino cuando interviene la azuela de mango corto, cuya hoja larga y fina, ligeramente curva, está achatada en abanico y afilada en su extremidad. Los detalles que dan particular encanto a estos objetos —cuyo tamaño varía entre 10 y 20 centímetros— se deben finalmente a un cuchillo de dos filos: incisiones finísimas, peinados precisados hasta en el menor detalle, líneas quebradas, etc. Pulido con ayuda de hojas ásperas, el objeto, teñido con un cocimiento de otra clase de hojas, recibe luego una mano de aceite de palma, el cual le da la cálida pátina oscura que lo caracteriza. Como todos los objetos que se manejan mucho, las poleas no ofrecen al tacto más que una superficie lisa, unida, satisfactoria, ya que el uso ha liquidado todas las asperezas y los ángulos que hubieran podido quedar en ellas.

Las maderas que se utilizan para estos artefactos, esencias duras de la silva marfilina, la calidad de su pátina y cierto lujo ornamental dan a las poleas aquí estudiadas una incon-

Junto con el camaleón, la tortuga, la serpiente y el cocodrilo, el gran cálao, pájaro de las sabanas de África, pertenece, en la mitología de los senufos, al grupo de las cinco primeras criaturas vivas. Sus elegantes líneas se ven con frecuencia en los motivos decorativos de las poleas de aquéllos, ricas de ornamentación (izquierda, página en colores) y otras veces severas y despojadas de todo lo que no sea esencial (derecha).

Fotos © Museo del Hombre
Dorine Destables



(1) El etnólogo británico William Fagg dice en *The Sculpture of Africa* (Thames and Hudson, Londres): «No ritual purpose is ascribed to these pulleys» (A estas poleas no se les atribuye ningún propósito ritual), opinión que no comparte enteramente Jean Laude, que en su libro «Las artes del África negra», publicado por la Librairie générale française, París, 1966, en la colección del «Livres de Poche», dice: «... esos objetos son evidentemente de carácter profano, pero la interpretación de los elementos esculpidos en ellos muestra que siempre tienen un significado más o menos religioso.»

POLEAS AFRICANAS (cont.)

testable unidad, pese a la cual se podrá distinguir, aunque sólo sea por sus motivos exclusivos, dos grupos: el de las poleas de los baulés y los guros y el de las poleas de los senufos.

En los primeros, que deben su seducción a la extraordinaria finura de las escarificaciones y la representación de los peinados (véanse las fotos de las págs. 20 y 21), la parte labrada que remata el soporte se separa de éste, la mayor parte de las veces, por un largo cuello en cuya parte superior hay una cabeza, masculina o femenina, que recuerda la de las estatuillas llamadas waka-sona: retratos hechos de encargo o imágenes de muertos. También puede haber una cabeza de gallo.

Haciendo contraste por su volumen abultadísimo, la polea baulé de la foto que publicamos en la foto en colores de la página 20 (arriba, izquierda) y cuyo pequeño rostro, que evoca igualmente el retrato del antepasado, está como enchapado en la parte superior del soporte, sirve plásticamente de lazo de unión entre los dos grupos. Luego volvemos a encontrar esta misma inserción del motivo esculpido en el soporte de la polea senufa reproducida en la página 19, aunque en este caso la verticalidad esté acentuada por el par de cuernos en forma de media luna que dominan el largo rostro triangular, tomado de las mascarillas antropomórficas que los bailarines se ponen en las danzas rituales y que irradian una gran espiritualidad.

Si se tiene en cuenta el número y la variedad de sus representaciones, el cálao, símbolo del elemento fecun-

dante macho, parece tener en la iconografía de los senufos la misma importancia que el retrato de los antepasados en la de los baulés. Los escultores baulés usan, para decorar sus poleas, otras figuras y motivos de la escultura ritual: el cinocéfalo y el búfalo, por ejemplos; los guros el antilope y el elefante, y ciertas poleas de los senufos están coronadas por la representación de la máscara de búfalo «waniogo», que se lleva en las ceremonias de iniciación. Finalmente, se pueden encontrar poleas decoradas con motivos puramente geométricos.

Las dos poleas que reproducimos en las págs. 22 y 23 revelan la imaginación plástica de los escultores, que partiendo de un tema único, dan dos versiones diferentes: una desnuda, lisa, en que el escultor ha reproducido admirablemente la elegancia de ese largo pico, de curva tan pura, y la segunda enriquecida por múltiples ornamentos que, sin perjudicar la elocuencia de la línea, animan las superficies. ¿No podríamos agregar que el respeto por el tema impuesto al artista (en este caso el calao) y también el respeto por las premisas estilísticas del grupo en que trabaja, lejos de trabar la inspiración del escultor, lo dejan todavía más libre para plantearse problemas de orden puramente plástico que, por lo demás, ha resuelto maravillosamente?

Las poleas de telar, objetos de colección buscadísimos en estos momentos, tienen otro papel que desempeñar: el de conservar en las artesanías ese sabor de terruño y esa autenticidad que desgraciadamente parecería que éstas empiezan a perder.

Aquí tenemos el telar tradicional sobre el que se monta la polea decorada (abajo, izquierda y centro). La rusticidad del telar — cuatro postes de madera clavados en el suelo y entrecruzados por ramas atadas entre ellas — contrasta con el refinamiento artístico del ple de la polea que asegura el paso de la trama a la urdimbre en la operación del tejido. A la derecha, cabeza de mujer que adorna una polea baulé (parte de cuyo pie está roto).



Fotos © Museo del Hombre - Dr. Pales



Foto © Museo del Hombre - Dorine Destables

El único material de que se pudo disponer durante siglos y siglos en Rusia, en Ucrania y en Bielorrusia para fabricar los objetos de uso cotidiano fue la madera. En estos objetos el artesano unía la belleza a la utilidad, pero también se dedicó a las obras escultóricas monumentales. Esta cabeza, que recuerda de manera sorprendente a las de las figuras gigantes de la Isla de Pascua, corona decorativamente un tapón de botella labrado por un artesano de aldea en la Rusia de comienzos del siglo pasado.

Foto © APN
Museo Histórico de Moscú



CUANDO LA HERRAMIENTA SE TRANSFORMA EN OBRA DE ARTE

por Veniamin Fabritsky e Igor Shmelyov

VENIAMIN FABRITSKY e IGOR SHMELYOV son dos arquitectos soviéticos que han ganado multitud de premios y distinciones varias con sus proyectos. El estudio del antiguo arte ruso de escultura en madera ha sido para ellos un «hobby» apasionante, al que han dedicado muchos años de búsquedas y viajes por los rincones más remotos de la Unión Soviética. En «Sagas en la madera», libro que publicaran en su país y en su propio idioma el año pasado, ambos describen la búsqueda de las obras maestras de esta forma de artesanía y arte

EN un país de bosques inmensos y espesísimos como Rusia la madera ha sido siempre el material que se tenía más a mano. Y el hacha, herramienta banal, adquirió virtudes mágicas en manos de los artesanos. En otros tiempos, cuando no había sierras ni clavos, el hombre creaba objetos domésticos diversos a golpes de hacha y los adornaba con delicadas incisiones; con el hacha, también, construía los palacios de los zares, las iglesias, las propias isbas en que vivía; y aún en nuestros días nos deja atónitos la virtuosidad de los arquitectos de tiempos remotos, tal es la forma en que han sabido integrar sus obras en el paisaje.

La escultura en madera, arte secular, se remonta a la época en que los eslavos orientales se establecieron en los ribazos del Dnieper, del Volga, del Don y del Lago Ilmen, en el curso del primer milenio de nuestra era.

Los antiguos eslavos deificaron las fuerzas de la Naturaleza, rindiendo culto a los torrentes, a las piedras, a

SIGUE A LA VUELTA

Del mástil esculpido a las proas del Volga

las montañas, a los grandes árboles, e hicieron ídolos de madera, a los que dieron rostro humano. También adornaron las paredes de sus templos con diversos motivos; hombres y animales esculpidos en madera en un estilo tan realista que parecía tener el nervio de una cosa viva.

La influencia de la mitología y del paganismo eslavos se hizo sentir por largo tiempo en el arte ruso. Todavía en nuestros días las líneas de los vasos de madera le recuerdan a uno las formas de las viejas copas descubiertas en el Ural —formas inspiradas por los patos salvajes— y la choza de troncos o isba no ha cambiado casi en el curso de los siglos. En cuanto a la representación del sol— un círculo del que los rayos salen en abanico— servía en épocas lejanas, colgada del palo mayor de un barco, para protegerlo con las virtudes de la divinidad pagana; pero aún ahora sigue siendo uno de los motivos predilectos de la escultura en madera.

El cristianismo llegó a Rusia a fines del siglo X. El arte nacional se vio enriquecido por nuevas imágenes y por una nueva sensibilidad, asimiló los valores culturales bizantinos más refinados y adoptó la nueva herencia de la antigüedad.

Todo elemento redundante se eliminó, quedando solamente los valores esenciales. Se acentuó el detalle de los fondos, y la composición de la escultura acusó una economía sorprendente, un ritmo definido y una forma estilizada. La desproporción del motivo central, que se agrandó, significa en ese momento la importancia que cobra el tema, la preeminencia de éste, tanto anecdótica como moral. Las características de este estilo son evidentes en dos obras antiguas que han llegado hasta nosotros: la armazón de un iconostasio y la cruz llamada de Ludogosha. El iconostasio (tabique que separaba el santuario del resto de la iglesia) está dividido en rectángulos, con relieves esculpidos en cada uno. El conjunto de la composición es sobrio y está bien ritmado; las formas son alusivas, estilizadas, sorprendentes.

La forma de la cruz de Ludogosha —una forma bastante inesperada por cierto— evoca la de un árbol de espeso ramaje. Una serie de bajo-relieves de marco circular ocupa a distintos niveles la superficie de la cruz, enteramente recubierta de esculturas cuyo régimen unifica las diferentes imágenes en un solo conjunto plástico. Ambas obras son cabalmente representativas del arte de Novgorod la grande, arte que se distingue por el atrevimiento de la línea, la amplitud de las formas, la expresión monumental y la sobriedad de la ejecución.

A los hombres de Novgorod se los llamó «los maestros carpinteros». Toda Rusia conocía sus iglesias de madera, sus mástiles labrados, sus barcos, sus trineos, los hermosos objetos que hacían con el boj y el nogal del Cáucaso, y las enormes cañerías de roble, por donde canalizaban el agua. A fines del siglo X, los artesanos de Novgorod edificaron una inmensa iglesia de madera, la Catedral de Santa Sofía, que tenía trece campanarios.

Durante 150 años Rusia vivió bajo el yugo de los tártaros, que la invadieron en el siglo XIII. De muchas prósperas ciudades no quedaron sino las cenizas; las poblaciones fueron diezmadas o reducidas a la esclavitud. Pero por más negro que pareciera el presente, el pueblo ruso no dejó nunca de esperar su liberación.

La expresión de temas heroicos se hizo posible dentro del ámbito del arte sagrado. Los santos más venerados fueron así el arcángel San Miguel, espada en mano, y San Jorge, el valiente caballero de la armadura. San Nicolás, el bondadoso viejo de pelo gris, personificaba al hombre en lo que tiene de mejor, su madurez, la sabiduría que da la experiencia y su caridad.

En 1380 los rusos derrotaron a los tártaros en Kulikovo y los arrojaron fuera de Rusia, para la que empezó una vida nueva. Treinta años después, el más grande de los pintores de íconos de la Rusia antigua —Andrei Rublov— marcó un jalón en la historia del arte con su creación de la trans-

Los artistas y artesanos de todas las épocas se han servido del medio en que se expresaban para evocar las ideas de su época y pintar acontecimientos de peso desde el punto de vista histórico. En los siglos XV y XVI Rusia luchaba por unir sus dispersos territorios en un solo estado. En 1551 un tallista anónimo en madera decoró la silla ceremonial de Iván el Terrible en la Catedral de la Asunción de Moscú con escenas que representan grandes momentos de la historia de Rusia. El detalle de uno de esos paneles que se ve a la derecha muestra un destacamento de caballería al llegar a un castillo fortificado.

Novgorod, que desde el siglo IX hasta el XII fue un principado, un territorio dependiente de Kiev y, durante los tres próximos siglos, una república medieval, se convirtió en centro famosísimo del arte de la talla en madera en la Rusia antigua. Por el siglo XIII sus escultores habían desarrollado un estilo característico, austero y expresivo al mismo tiempo, como puede verse en la pieza transversal del crucifijo que se ve abajo, esculpido en Novgorod a mediados del siglo XVII.

Foto © APN

Foto © APN - Museo Histórico de Novgorod





parente, armoniosa y musical «Trinidad», pintura culminante que expresa la esencia misma del mundo sensible y en la que los símbolos y formas que deben significar la inmutabilidad de los dogmas religiosos traducen, en realidad, la complejidad y diversidad de la vida.

El arte ruso tiene dos características fundamentales en común con las doctas composiciones de la Europa occidental, con los frescos y esculturas de la India, con la pintura clásica de los paisajistas chinos, con las miniaturas del Cercano y del Medio Oriente, con todas las artes de la era medieval, en suma: el contenido filosófico y la delicadeza de la sensibilidad que en ellas se expresa.

Dentro de los límites de los conocimientos de la época, la escultura y el grabado en madera expresan un ideal con gran fuerza, narran episodios históricos y revelan una aguda observación de la Naturaleza por parte de sus autores. El país afrontaba una tarea decisiva: la de hacer de las Rusias un estado único centralizado, idea bien patente en el trono de Iván el terrible, que se conserva en el Krem-

lin, en la Catedral de la Asunción. Los relieves que decoran esta obra característica de la escultura en madera del siglo XVI son otras tantas páginas de la historia nacional: recepción de embajadores extranjeros, conferencia del Príncipe Vladimir Monomak de Kiev con los boyardos, marcha de la caballería rusa.

Las técnicas y tradiciones de la escultura en madera se transmitieron de generación en generación. En la Rusia del Norte la arquitectura dejó obras maestras como la Iglesia de la Transfiguración de Kiji, coronada por veintidós cúpulas, y la tradición de Novgorod, tan admirable como todas las demás, mantuvo las formas decorativas originales: motivos en zigzag, triángulos, rosetas, denticulos y rombos. La región del Volga se transformó en un gran centro de la escultura en madera; allí nació un tipo de tallado de proas del que los barcos del Volga se enorgullecían a justo título.

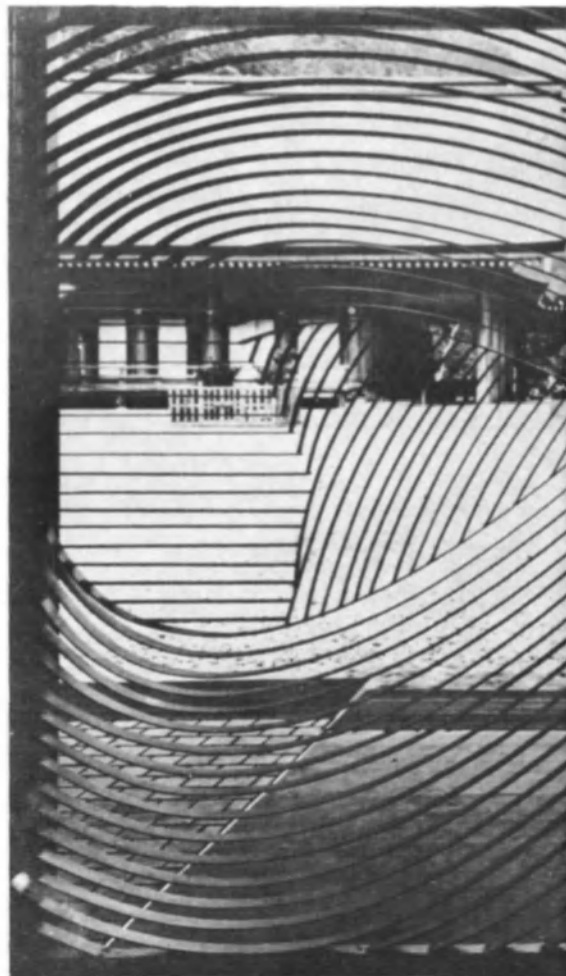
Poco a poco puertas, mástiles, obenques, vanos de ventanas, todo quedó adornado con esculturas. Los motivos geométricos de un principio

dieron paso a las hojas y las flores, los lazos, los pájaros de sueño, los leones de hocico tierno y florecida cola, las sirenas, las elegantes garzas reales con una uva en el pico.

La artesanía alcanzó un gran refinamiento en estos poemas, y en los objetos domésticos necesarios a la vida rural son evidentes el virtuosismo de los escultores, su sentido justo del material que debían emplear, su arte para encerrar formas funcionales dentro de una imagen suelta y libre. El escultor descollaba en la forma de poner de relieve el grano y la fibra de la madera, hasta cuyos nudos y raíces eran en sus manos un pretexto para fines decorativos. Una escudilla, un escaño, el objeto más banal se convertía en obra de arte. La armonía y la mesura caracterizan las rucas pintadas con colores vivos, las pesadas sillas de respaldo labrado, los cofres de encina, las placas con las que se decoraban los postres de miel, los jarros, las tazas, los saleros en forma de patos, de cisnes o de barcas; de modo que el gesto más simple de la vida cotidiana afirmaba la relación del hombre con la belleza.



Foto © Alfieri y Lacroix, Milán



Aventura de las formas



Foto © Graphis, Zurich

El hombre de las sociedades industriales espera tener el mismo placer estético frente a los objetos fabricados en serie que el que encuentra en el creado por un artesano. Todo objeto está destinado hoy en día a que lo reproduzcan de acuerdo con las exigencias de los mercados enormes de nuestros días. Al mismo tiempo, el artista que lo diseña aspira a una perfección que la ejecución no pueda traicionar, reduciendo el margen de error que implica la fabricación en gran escala. Para ello busca líneas que sean placenteras a la vista y fáciles de reconocer, como las de los cubiertos daneses (a la derecha) presentados por la decoradora alemana Barbara Brenner. Tales objetos no dejan de conservar ciertas características de uso o de adorno, inspiradas en antiguas tradiciones culturales, como las peinetas japonesas (izquierda) hechas con madera de boj y que adornan todavía los peinados femeninos típicos del país. El artista que concibe estas formas nuevas explora a la vez las posibilidades que le brinda el arte visual. Arriba véanse las puertas corredizas concebidas por Kiyoshi Awazu, uno de los grandes artistas japoneses, quien prepara actualmente maquetas para la Exposición Universal de Osaka a realizarse el año próximo. Por entre las infinitas líneas curvas de esa puerta se percibe una imagen sutil del templo de Izumo, importante reliquia de la antiquísima civilización japonesa. Arriba, a la izquierda, un «affiche» para una imprenta, de Grignani, artista italiano. Concebido dentro de un espacio definido y a la vez ilimitado, este dibujo sugiere un producto industrial sin llegar a describirlo: juego de arte que afina el ojo y refina el gusto.



Foto © Masao Arai, Tokio

en un espacio "recreado"



Foto © Barbara Brenner, Lindholm

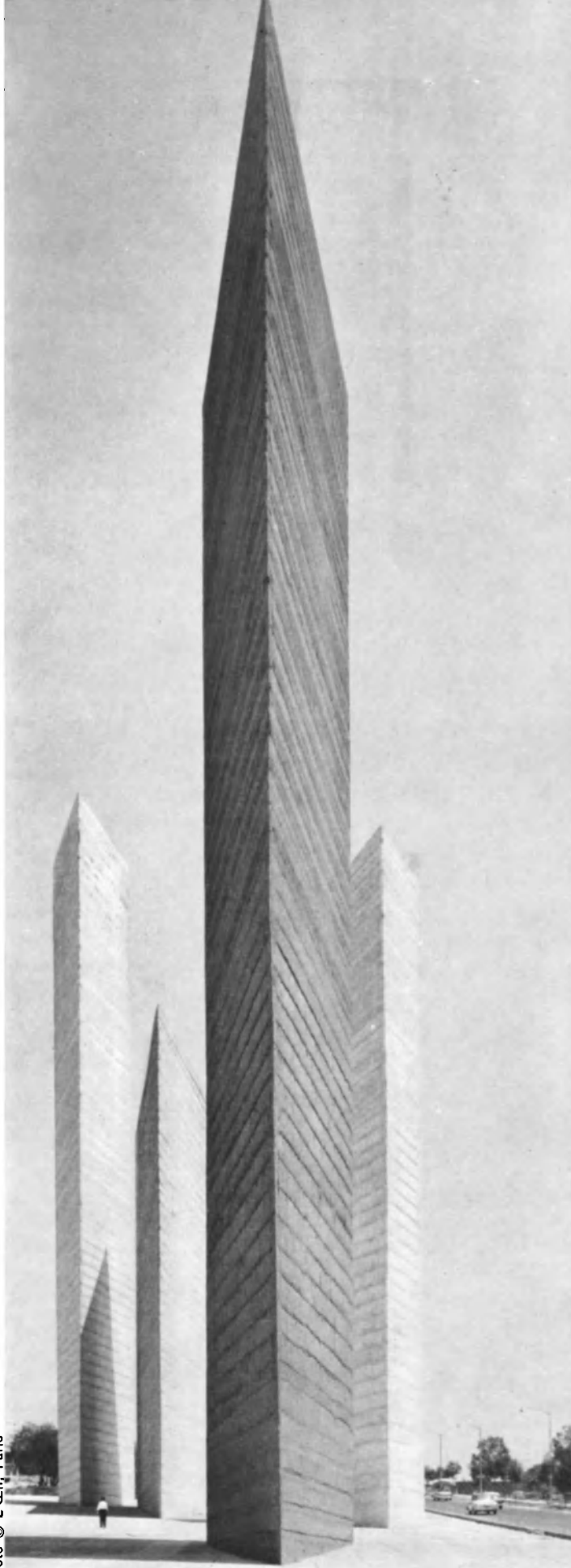


Foto © L'Œil, Paris

A la vieja fórmula de «al arte por el arte» se la puede reemplazar ahora con la de «la belleza por la belleza», como lo demuestran estas torres prismáticas, obra del escultor Mathias Goeritz y del arquitecto Luis Barragán, que se levantan a la entrada de un barrio de México y cuya única función es la de encantar al viandante con su armoniosa y espléndida aspiración de cielo.

RITMOS DE UNA CREACION CONTINUA

Vivimos en la época de la velocidad; la precipitación y la continuidad de los ritmos está inscrita ya hasta en los paisajes urbanos y se traduce, por ejemplo, en esta fotografía de una autopista por cuyos meandros pasa el tráfico de una gran ciudad norteamericana (izquierda). A la derecha, «Ritmo sin fin», pintura de

Robert Delaunay, artista francés que, desde los primeros años de este siglo, analizó en su obra la organización rítmica de las formas (organización que el ojo humano no puede percibir de una manera perfecta por la forma en que la quiebra la luz), anticipándose así a las cadencias de la vida en la actualidad.

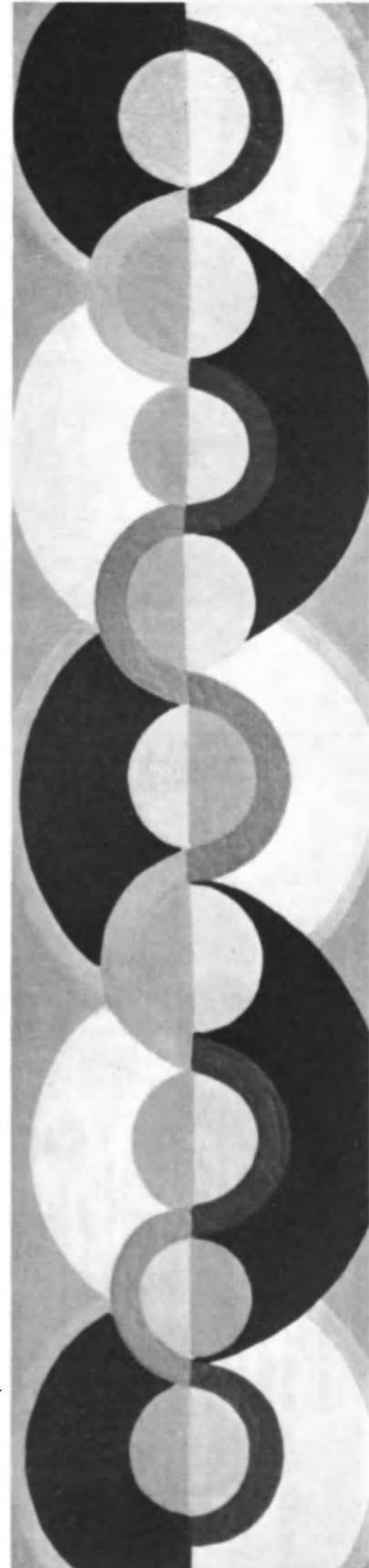
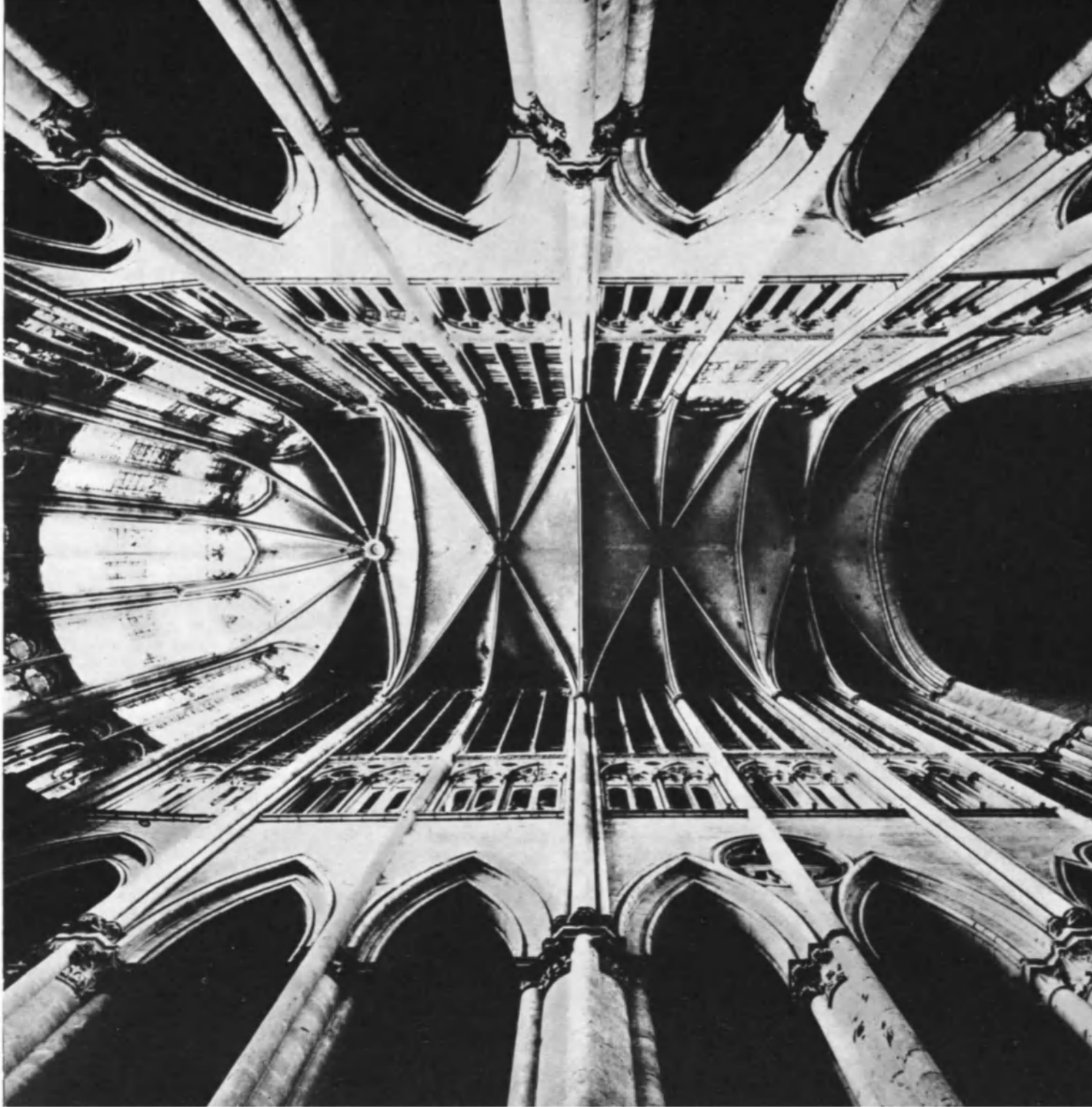
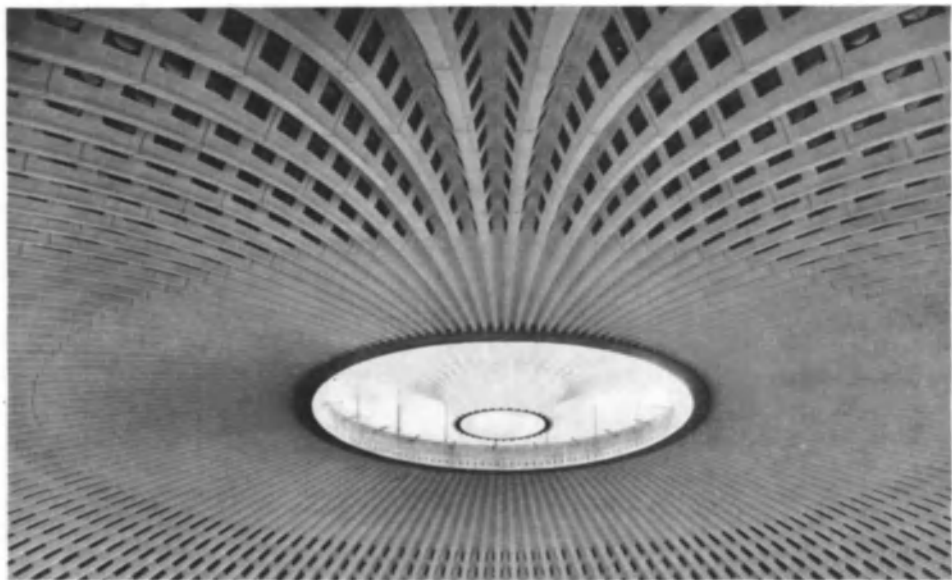


Foto © Gillhausen-Rapho, Paris

Foto © Robert David



Arriba, coro de la Catedral de Beauvais, cuya bóveda, construida en el siglo XIII, es, con sus 48 metros de altura, una de las obras más asombrosas del arte gótico. A la derecha, techo del Palacio de los Deportes de Roma, construido en 1959 por el arquitecto italiano Pier Luigi Nervi. Las nervaduras de este techo están constituidas por unidades prefabricadas de cemento armado. En los dos monumentos arquitectónicos —uno antiguo y otro moderno— la maestría de los medios técnicos es la clave de la pureza y al mismo tiempo de la audacia de las formas elegidas teniendo en vista los muchedumbres que debían acoger.



EL ARTE DE LA ARTESANIA

viene de la pág. 17



Foto © Centro de Artesanías Populares, Uherske Hradiste, Checoslovaquia

ESCUPTURAS DE HARINA Y LEVADURA. El ritmo suelto y libre, el sentido de la proporción y la calidad como de cerámicas que tienen las figuras de la foto de arriba ilustran el talento especial de los pasteleros de algunos países de la Europa central, como Checoslovaquia, Rumania y Hungría. La tradición viene de muchos siglos atrás. En Hungría, las pequeñas obras maestras escultóricas de pan y de masa decorados son un elemento infaltable en toda ceremonia nupcial, y los novios las conservan durante años y años.

Los woyos, habitantes de la costa africana, cerca de la desembocadura del Congo, recurren a cazuelas de barro en cuya tapa hay algún proverbio ingeniosamente labrado siempre que se trata de hacer que afloje alguna tirantez entre marido y mujer. La que se sienta harta de que le pongan peros a su cocina protestará empleando la tapa que vemos abajo y en la que un hombre señala una escudilla llena de rebanadas de banana, plato «digno solamente de los solteros».



Foto © Museo Real del Africa Central, Bélgica

se dio por sentado que la destreza misma se heredara. La enseñanza y el ambiente apropiado para la generación que surgía son dos cosas que hacían hincapié precisamente en lo contrario. Como aprendiz, el joven artesano adquiría en el taller de la familia todas las técnicas necesarias a su oficio; las adquiría con la práctica y en relación directa con la producción y los problemas básicos de éste.

Pero el hecho es que dedicaba a ello tanta atención y esfuerzo como a aprender metafísica, a conocer el valor verdadero de las cosas; en pocas palabras, a adquirir una cultura. La escuela no se veía aislada de la vida más amplia de fuera; en ese ambiente el niño aprendía a hacer una serie de pequeñas cosas como parte de la práctica cotidiana, adquiriendo habilidades como adquiriría otros elementos componentes de su modo de vivir. Y los problemas eran reales, porque el fin de la educación radicaba en el desarrollo de la personalidad de cada uno para ayudarlo a hacer una vida más rica, más completa.

Es punto menos que imposible enseñar esa calidad de inspiración que transmuta destrezas y competencias; hay que cultivarla, y para esto lo único que vale es la experiencia. Ello exige una relación espiritual. El discípulo considera al maestro como la fuente de la que va a beber conocimiento, absorbiendo las grandes verdades que éste interprete para él.

El maestro educa al discípulo tanto con su conducta como con los estudios que le hace seguir; y de él se espera el mismo respeto y consideración por el discípulo que pudiera sentir por sus hijos y los miembros de su familia. El compartir experiencias y tener que resolver problemas juntos contribuye en gran forma al enriquecimiento y la formación de la personalidad del discípulo.

En una sociedad de artesanos el maestro, igualmente, es una figura destacada dentro de la comunidad. No hay ningún «secreto» técnico o comercial que no ponga en conocimiento de sus discípulos. El maestro los espolea para que se superen más y más y, cuando se da el caso de reconocer la superioridad del estudiante, lo hace sintiéndose realmente orgulloso de éste.

En una sociedad donde viven las artesanías y se admira a los cultores de éstas, hay siempre un libre intercambio de ideas entre artistas y arte-

sanos. En forma análoga, se considera que el hombre de buen gusto tiene el mismo talento y la misma sensibilidad que el que crea. La apreciación se pone así a la par de la creación, concepto importante y parte integrante del mundo de la artesanía.

Además, la insistencia en el buen gusto garantiza la alta calidad de todo lo que se produce artísticamente. Hasta la terracota más común muestra un vigor de músculo y al mismo tiempo una fluidez de línea, como si estuviera allí para demostrar que, como materia, la tierra no es estática sino que tiene un ritmo dinámico, logrado en la fusión que produce un proceso continuo. La artesanía significa el cultivo de una intimidad con la vida, con la creación humana, una manera de simpatía por todas las cosas de la tierra, el arte de comprender la unidad fundamental de todos los aspectos de la vida, por más diversos que parezcan.

Una sociedad dominada por la industrialización tiende a exaltar la eficacia por sobre los dones creadores, aunque éstos sean más poco comunes que aquella y más preciosos desde el punto de vista humano. Los funcionarios administrativos tienen así más categoría y mejores sueldos que los buenos artesanos, y se los considera más importantes que ellos.

No hay que olvidar tampoco que el insistir excesivamente en las técnicas que aceleran el ritmo de la producción y aumentan el *quantum* de su volumen al mismo tiempo que se mantienen divorciadas de la imaginación y del intelecto pueden tener por consecuencia la pérdida de esa exaltación creadora indispensable a toda artesanía. De la misma manera, la importancia excluyente que se acuerda a los hechos en la educación puede secar toda la inspiración del joven alumno y darle una imagen de la vida demasiado chata como para que surja en él el sentido de lo maravilloso.

En otras épocas se creyó que la personalidad florecía gracias a ideales que determinaban el curso de la vida mediante la observación de ciertas disciplinas. Pero en esta «era atómica» en que vivimos es muy posible que los ideales no tengan mucha oportunidad de sobrevivir. Sin contar con que todos los inventos —cada día más numerosos— de máquinas e instrumentos sensitivos hacen que, en cierta forma, se dé cada día menos importancia al hombre. La tendencia actual es la de dar preponderancia a la máquina. En un mundo en que la vida depende cada vez más de una serie de procesos mecánicos complicadísimos para llegar a determinados fines de carácter físico, el papel del hombre tiene por fuerza que palidecer y disminuir.

Como compensación, se le ofrecen artificios como el concepto moderno de la «creación de la personalidad».

concepto que no habría podido surgir sino en una época dominada grandemente por la máquina. La publicidad da toda clase de instrucciones y consejos con este fin: use el tipo de ropa perfecto para esta o estotra ocasión, recurra a los afeites que sean mejores para su cutis, elija el perfume ideal para la noche. Pero ¿qué «personalidad» va a salir del empleo de todos estos artificios?

El uso cada vez más frecuente de las máquinas automáticas limita lo que se exige del hombre, que pone en acción cada vez menos facultades. Atados a la «automación», los seres humanos deben ajustarse cada vez más a las máquinas; las oportunidades individuales de elegir, de decidir, van disminuyendo y, en última instancia, dejan el camino expedito para que la máquina reemplace al hombre. Los grupos de máquinas aumentan; su concentración es cada vez mayor; en conjunto son como una gigantesca rueda de afilar que puede limar la personalidad del hombre, minarla, si no viene algo como la artesanía a restablecer el equilibrio con un ritmo paralelo de producción creadora.

No es difícil ver cómo va disminuyendo la calidad de las cosas, cómo baja el «standard» de calidad en esta época, comparada con las grandes épocas de la artesanía. El gusto popular lo determina más la moda —vale decir, la opinión ajena— que el valor o mérito intrínseco de un producto. En la misma forma, la solidez o la duración de éste deja de tener la importancia que tenía antes.

La sociedad necesita que se le recuerde cuál es la función superior del ser humano —una función de orden creador— y la fuerza de corrección de los despropósitos actuales, la fuerza de equilibrio, que las artesanías proporcionan con tal naturalidad. Para la mayor parte de la gente la alternativa puede ser —demasiado fácilmente— una forma de escapar de la monotonía y la presión aplastante de la producción en masa. En una atmósfera semejante la gente tiende a preocuparse más por la carrera bien remunerada que por el sentido de cumplir con una misión o con un servicio. Al mismo tiempo la atrae todo lo nuevo; todo lo nuevo le parece interesante, fascinador; en esta postura de espíritu le queda muy poca idea de lo que son verdaderos valores.

La ciencia puede llevarnos al mundo de la cuarta dimensión, y la técnica al firmamento, pero el hombre, en una sociedad técnica y científica, parece reducido a vivir en lo que bien podría llamarse una sola dimensión. La responsabilidad que ejerce es trivial y su poder de decisión inexistente. Sólo funciona una parte mínima de su ser. Las artesanías, sin embargo, reclaman el todo, el hombre completo, relacionando la mente y el material que se tiene entre manos con una función determinada, que se cumple con un propósito concreto. Pero el ritmo de las artesanías daba, cuando florecieron, la



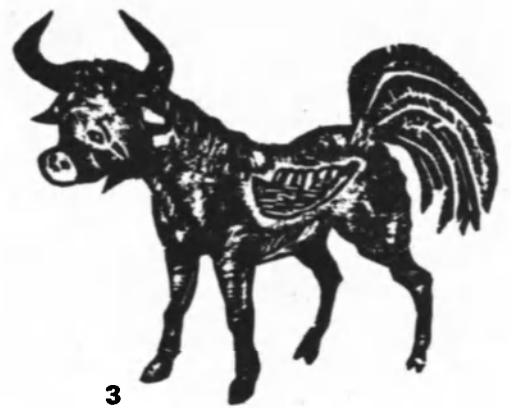
MAPAS ESCULPIDOS

Los etnólogos del siglo pasado descubrieron que los esquimales que vivían en la costa oriental de Groenlandia habían creado sus propios mapas en relieve, mapas que mostraban no sólo el contorno de la costa sino también el de la tierra: formaciones rocosas, lugares para depósito y caminos para llevar los «kalaks» o canoas esquimales por tierra cuando el hielo cerraba el camino hacia el mar. El mapa que vemos arriba corresponde a la península situada entre los fiordos de Sermiligak y Kangerdluarsikajik. Las zonas que los esquimales dedicados a hacer estos mapas en relieve conocían bien se ampliaban y mostraban con más detalle que las regiones menos exploradas, y las islas se labraban en un pedazo aparte de madera.

Dibujo tomado del 10º Informe Anual de la Oficina de Etnología, Smithsonian Institute, E.E. U.U.



1



3



2

En el noreste del Brasil se ha desarrollado desde fines del siglo pasado un arte de la estampa popular de gran riqueza de invención a partir de grabados en madera con que se ilustra la carátula (fig. No. 2) de pequeños opúsculos de poesía y relatos populares. Esas imágenes, tan espontáneas como la literatura que contribuyeron a difundir en los barrios suburbanos y en las aldeas, no llevan firma alguna, trátase de héroes legendarios, de escenas de la vida social o de animales fabulosos como el lobizón (fig. 1) el extraño Pegaso (fig. 3), los lagartos de pie (4) o la silueta, mitad diablo, mitad animal, de la fig. 5.

EL ARTE DE LA ARTESANIA (cont.)

Terapéutica y placer en una selva de máquinas

ilusión de que el hombre había borrado el tiempo, mientras que nuestra época sigue corriendo locamente, a la velocidad del astronauta. Esto es lo que debemos tener en cuenta al sopesar el valor de las artesanías y su relación con la sociedad contemporánea.

Todas ellas tienen un papel y un significado especial en la creación de un hogar, entendiéndose por hogar todo lo personal e íntimo que forma parte del ambiente que lo rodea a uno y dejando a un lado lo utilitario y de efímera duración. Al usurpar la máquina la parte esencialmente humana de la producción o creación de un objeto, el hecho no puede menos de reflejarse en el ambiente íntimo que nos rodea. En la decoración de un hogar una asociación directa con lo que es original y directo nos marca de una manera personal, como ocurre con una pintura original, un manuscrito, una reliquia, cosas que una reproducción no puede igualar, por perfecta que sea.

Aquí es donde se ve la diferencia entre la obra de un maestro y la de la máquina. Las artesanías forman parte del ambiente de todos los días y se ajustan con gracia y naturalidad a la forma en que está arreglada una casa. Pero usándolas uno no rechaza

la máquina; tampoco hace un ruego apasionado por que se vuelva a la producción manual de objetos. En realidad, hay una relación fundamental entre los pequeños instrumentos y las grandes máquinas. Al no hacer la valuación debida y no aceptar el papel de unos y otras en su propia esfera —lo cual dejaría a la colectividad en plena libertad de elegir— cometemos un error.

La tradición respeta los límites naturales de la artesanía y la armonía que se establece entre el artesano, los materiales de que hace uso y sus herramientas. El orgullo que el artesano siente frente a su creación y su placer cuando el objeto acabado le ha salido perfecto son todo cuanto pide. El saberlo es lo que da a las artesanías un lugar perdurable en la sociedad en que vivimos.

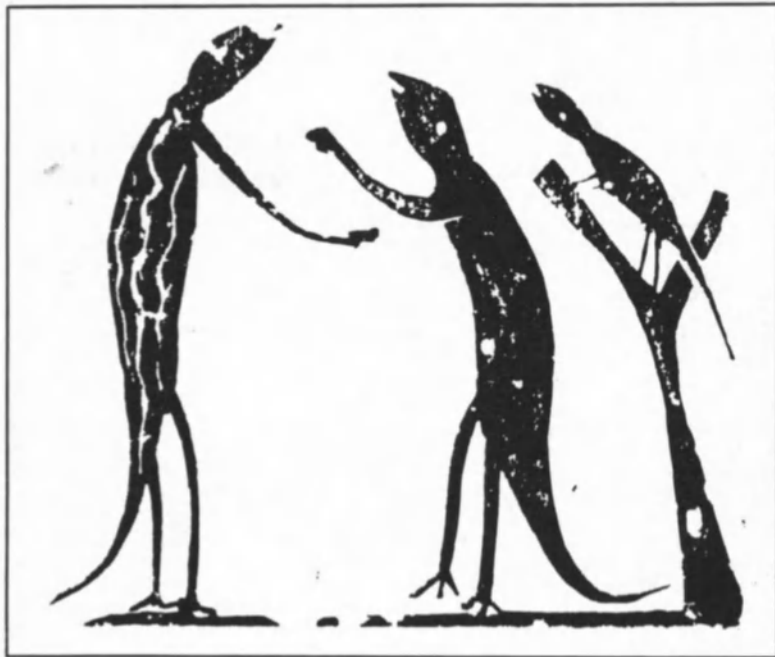
El hecho mismo de que, fuera de darse por vencidas en medio a esta selva de máquinas que avanza sobre nosotros, las artesanías vuelvan a llamar la atención del mundo, es prueba suficiente de que dentro de nosotros late el deseo innato de hacer uso de nuestras manos y de sentir con el tacto la superficie de los objetos creados individualmente. Las artesanías son una forma de terapéutica recono-

cida para la gente que sufre de trastornos nerviosos y mentales y una fuente de ritmo y estabilidad en su vida. Hasta los trabajos forzados que se hacen rítmicamente se vuelven más soportables. El problema que se nos presenta, por consiguiente, no es el del hombre contra la máquina sino más bien el de encontrar la manera de fomentar una armonía y cohesión entre ambos.

La necesidad de salvar las artesanías, de fortalecerlas y desarrollarlas, resulta vital aún para los que se interesan por otras actividades o están completamente dedicados a éstas, ya que les permite mantenerse en contacto con los aspectos de nuestra cultura que sólo florecen en aquéllas y absorber al mismo tiempo algo de su elegancia y de su gracia. Las artesanías son particularmente importantes para los jóvenes, por las cualidades que permiten cultivar en éstos y por las reservas de placer y de buen ánimo inherentes a sus tradiciones. Mientras la obra de los artesanos siga siendo un testimonio vital de esos recursos culturales, el arte seguirá estando íntimamente vinculado a las costumbres cotidianas del hombre.

Por otra parte, en la artesanía el hombre ejerce un control absoluto

IMAGINERIA Y POESIA POPULARES EN EL NORESTE DEL BRASIL



4

Fotos © Almasy, Paris



5

sobre lo que hace y puede tomar la decisión que se le ocurra en cualquier momento del proceso creador. En las grandes fábricas el obrero, con toda probabilidad, estará sujeto al peso muerto de la uniformidad externa y a presiones espirituales que no le permitirán liberar su «yo» interior, que lo carcome continuamente. El hecho mismo de que en una época que se dice tan adelantada, tan compleja, tan refinada como la nuestra haya una necesidad tan grande de volver al pasado, con la sencillez e ingenuidad que tuvo para ciertas cosas, y tratar de renovarse el ánimo con la frescura de esas cosas, es prueba suficiente del sustento que nos han dado siempre las artesanías.

No son éstas imitaciones estilizadas de la Naturaleza, sino cosas que ayudan verdaderamente a que la vida establezca una armonía con ésta. Las formas creadas por el artesano tienen raíces tanto en la tierra como en su propia imaginación. Al constituir una expresión sincera, directa, del carácter y la vida de un pueblo, hablan un lenguaje propio. Ya lo dice el refrán: para el músico, la música es más inteligible que la palabra.

En esta época en que las artesanías se ven amenazadas por tantos peligros recae sobre los que las admiran y quieren una responsabilidad particular. Se dice, con harta razón, que

la desintegración de una sociedad orientada hacia las artesanías se refleja en la desintegración de éstas. No queremos decir con ello que deban estar sujetas exclusivamente a la tradición; la vida sigue adelante y sus formas y estilos cambian junto con las costumbres, creándose así nuevas tradiciones.

Pero hay ciertos valores indispensables al hombre que las artesanías conservan, y los amantes de éstas y los que las practican, todos los que beben en esta perenne fuente de inspiración y sienten el espíritu firme de expresión propia, de creación y logro que hay en ellas, tienen algo precioso que custodiar.

En muchas esferas de la actividad humana tienen lugar ahora muchos intercambios; nuevas ráfagas soplan aquí y allá, tocando o transformando espíritus cansados. Los siglos y siglos en que determinadas potencias han regido, política y económicamente, muchas regiones del mundo, van dando paso a una conciencia cada vez más clara de hermandad y destino común de la humanidad. Las zonas menos desarrolladas desde el punto de vista industrial han podido conservar mejor su herencia de artesanía, junto con sus demás tradiciones. Al ponerse término a las supresiones de otros tiempos y surgir a una existencia independiente, esto puede verse desde la perspectiva adecuada.

Los pueblos de las ex-potencias coloniales van despertando también a los dones y calidades que los países recién liberados pueden ofrecer, y van aprendiendo a apreciarlos mejor. Gran parte de la actitud obtusa, de la ligereza con que los pueblos más industrializados consideraban a las naciones que lo estaban menos han cedido paso ahora a una comprensión mejor, más inteligente y sensible, de las viejas culturas y los valores tradicionales, y a un reconocimiento de lo necesario, lo significativo que es el comprenderse y apreciarse mejor, y el ser también más capaz de intercambio con los demás.

Hay también una nueva conciencia de que no se puede hacer a un lado de un manotazo, como si fueran otras tantas telas de araña, las viejas tapicerías de los viejos modos de vivir, porque a una humanidad bien dispuestas hacia ellas le revelan matices encantadores, medidos, sutiles, de valor permanente y vibrante. Anand Kumaraswamy, el gran intérprete de las artes y artesanías orientales, dice que hace años, «en condiciones preindustriales de vida, el público no tenía otro remedio que aceptar el buen arte, el buen estilo, la buena forma y el buen colorido, sencillamente porque era difícil encontrar cosas mal hechas».

La producción en masa bajo la égida de una mecanización avanzada pone al ignorante y al que no ha aprendido

SIGUE A LA VUELTA

nociones de estética a la merced de los que buscan ganar cada vez más dinero. Ha llegado el momento de elegir. El buen gusto y la posibilidad de vivir rodeado de cosas bellas no tiene por qué ser privilegio de unos pocos, sino herencia común de todos. Esta es la lección que las artesanías nos enseñan. Los caminos se han cruzado ya: la ciencia occidental ya no se considera como un mecanismo, y tiene un elemento de filosofía.

El papel de las artesanías en la economía de un país en vías de desarrollo se ha convertido en tema de repercusión mundial; un tema a cuyo estudio han dirigido su experiencia y su visión personal economistas de todas partes de la tierra. Una cosa queda en claro por sí sola: la fidelidad sentimental al tradicionalismo no nos va a llevar muy lejos en nuestro esfuerzo por dar vitalidad e identidad modernas a estas antiquísimas actividades.

Lo que se pide ahora es que la belleza constituya un suplemento a la utilidad. Y hasta la idea misma de la utilidad ha cambiado al transformarse nuestro modo de pensar, nuestro modo de vivir, el ambiente en que nos movemos. Tampoco hay tanto purismo en la calidad del material que se emplea o la autenticidad de la forma.

Al lograr aleaciones baratas —aún en joyería— y fabricarse seda artificial y artículos de plástico, material sintético por excelencia, la preocupación se ha desplazado hacia lo barato, y también la insistencia en lo durable de un artículo se ha visto reemplazada por la demanda de mayor variedad. El gusto actual cambia continuamente, y la gente está dispuesta a renovar y reemplazar los artículos que usa con más frecuencia que antes.

En este período de mutación se necesitará, antes de que las artesanías puedan desempeñar un papel apropiado en la sociedad contemporánea, una gran sensibilidad, una gran delicadeza para hacer las cosas, y una paciencia y perseverancia infinitas, cosas propias de su carácter. El público deberá tener presente que aunque el nacimiento y florecimiento de las artesanías pertenecen a tiempos pasados, a otra atmósfera, a un modo y ritmo de vida totalmente diferente del actual, todas ellas tienen, pese a todo, algo significativo e importante que aportar al contexto de la vida moderna. No son espectaculares; hay que descubrirlas, la mayor parte de las veces, en rincones crepusculares y cabañas humildes.

Aunque sean millones los hombres que se dedican a ellas en todo el mundo, nunca se los ve juntos en grandes grupos. Sus herramientas son modestas. Todo ello habla de una época en que la dignidad radicaba en el silencio y la belleza en lo sutil de una línea o de un toque de color.

El texto que precede está tomado de «Les arts et la vie», obra editada conjuntamente por la Unesco y Weber en París, 1969.

LATITUDES Y LONGITUDES

Una «Comisión del Papel» en el Uruguay

El Uruguay es uno de los países iberoamericanos que tienen un porcentaje más bajo de analfabetismo (9.7 %). Desde comienzos del siglo se conoce el alto grado de desarrollo cultural de su población (2.817.500 habitantes en un reducido territorio). Varias empresas editoriales han surgido en Montevideo en los últimos años, y el propio Estado contribuye a la producción de libros con una «Colección de Clásicos Uruguayos» que ha publicado ciento treinta y dos títulos.

Uno de los factores más favorables para este florecimiento ha sido la creación, dentro del Ministerio de Cultura, de una Comisión del Papel que, en tres años de vigencia de la llamada «ley de fomento editorial» ha podido llevar a cabo una labor verdaderamente eficaz. Esta Comisión fue creada con un triple objetivo: abaratar, mediante la exoneración del pago de los impuestos correspondientes, los elementos que se utilizan en la impresión de libros, folletos y revistas de carácter literario, científico, artístico y docente y en la confección de material de lectura para las escuelas; reducir, en consecuencia, el precio de venta al público de todas esas publicaciones, y crear en el Uruguay un sólido mercado editorial.

Todos estos propósitos, dice el Dr. Julio César Jaureguy, Presidente de la Comisión del Papel, se han venido cumpliendo satisfactoriamente. De 127 títulos publicados en el primer semestre de 1966 se ha pasado, por ejemplo, a 388 en el mismo período de 1968. Las declaraciones de tirajes y los pedidos de papel permiten a la Comisión mantener además una estadística completa sobre el movimiento del mercado editorial en el país.

La juventud internacional se reúne en el Ardèche

En esta región de Francia volverá a abrirse del 20 de junio al 20 de setiembre próximo en el «Moulinage de la Chèze», cerca de Dornas, un campamento internacional al cual podrán acudir los jóvenes de ambos sexos de entre 17 y 26 años de edad, tanto franceses como extranjeros.

Fuera de la descubrir la riqueza geográfica y artística de una región que se distingue por sus bellezas naturales, los jóvenes tomarán parte en la restauración de un antiguo centro de torcedura y aparejo mecánico de la seda cruda y en la construcción de una presa sobre el río Dorne. Las jornadas de trabajo tendrán un agradable complemento de espectáculos y actividades culturales.

El arte y la ciencia de nuestro tiempo

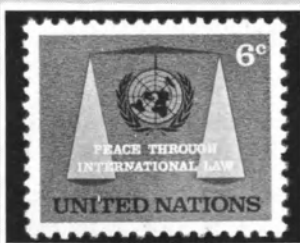
Dentro de una «biblioteca de síntesis» dedicada a los estudios sobre realizaciones científicas, sociológicas y artísticas contemporáneas y su integración en el mundo moderno, se ha publicado una obra muy fuera de lo común en los Estados Unidos. Esta obra, realizada bajo la dirección de Gyorgy Kepes, profesor de «concepción visual» en el Instituto de Tecnología de Massachusetts, consta de seis volúmenes cada uno de los cuales, enriquecido con 200 ilustraciones interesantísimas, recoge diversos estudios hechos por hombres de ciencia, artistas o pedagogos eminentes. Los seis volúmenes se titulan, respectivamente, «Educación de la visión», «Estructura en las artes y las ciencias», «Naturaleza y arte del movimiento», «Módulo, proporción, simetría, ritmo», «El objeto creado por el hombre» y «Signo, imagen y símbolo». La edición inglesa la ha publicado en Nueva York la empresa George Braziller Inc., y la francesa se debe a los cuidados de «La connaissance», de Bruselas.

Aumenta la poliomielitis

En los países tropicales y subtropicales la poliomielitis ha tenido un sensacional aumento del 300 por ciento, mientras que en Europa y Oceanía tiende continuamente a disminuir. Las principales víctimas son los menores de cinco años.

Ciertos estudios realizados últimamente muestran que la vacuna contra esta enfermedad resulta efectiva en los países templados en un 95 % de los casos, mientras que en los climas cálidos sólo lo es en un 60 por ciento. Los expertos de la OMS siguen estudiando el problema.

EL DERECHO INTERNACIONAL AL SERVICIO DE LA PAZ



Las Naciones Unidas han dedicado el último de sus sellos de correo, lanzado a la circulación el 21 de abril, a la Paz por Medio del Derecho Internacional. Este sello conmemora el vigésimo aniversario de la primera reunión de la Comisión de Derecho Internacional, creada por la Asamblea General en 1947 «para fomentar el desarrollo progresivo del derecho internacional y la codificación del mismo» y se vende en denominaciones de 6 y 13 centavos de dólar.

Como agente de la Administración Postal de Naciones Unidas en Francia, el Servicio Filatélico de la Unesco tiene en venta todas las estampillas de aquélla actualmente en circulación y las carátulas de sobres con matasellos del primer día de venta. Los interesados pueden dirigirse pidiendo más detalles a dicho Servicio en la sede de la Unesco, Place de Fontenoy, París-7^o.

La corteza de árbol como elemento salvador

En la lucha contra la contaminación del agua por el petróleo y los residuos de éste, soltados tanto por los barcos como por las industrias que lo emplean, se viene empleando últimamente el polvo de corteza de árbol. Colocado dentro de bolsas de nylon, éste absorbe dichos residuos, convirtiéndose en un material altamente inflamable que se usa después como combustible.

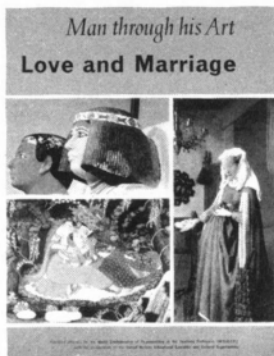
Los experimentos de este tipo han demostrado que dos litros de polvo de corteza absorben uno de líquido contaminador.

Calculadoras para museos

Cincuenta museos de Nueva York y uno de Washington han establecido un servicio de calculadoras electrónicas para crear un archivo central, donde quedan registrados los principales recursos artísticos con los que cuentan los Estados Unidos.

Este servicio, que distribuirá información a todos los museos, bibliotecas e instituciones del país, se propone catalogar todas las colecciones públicas, empezando por las de Nueva York y Washington.

El arte, reflejo del hombre



Una serie de catorce obras titulada «L'art, reflet de l'homme», concebida como un testimonio universal de las artes en los principales dominios de la vida humana, presenta y comenta en una cuidada selección las grandes obras maestras de la civilización desde los orígenes de ésta. El conjunto de la publicación, suntuosamente ilustrada, se ha puesto bajo la dirección de varios especialistas: la señora Anil de Silva (de Ceilán), el profesor Otto von Simson (de la República Federal de Alemania) y Philip Troutman (del Reino Unido). En inglés (en que la obra se edita bajo el título general de «Man Through His Art») se han publicado ya cuatro volúmenes: «La guerra y la paz», «La música», «El hombre y el animal» y «El amor y el matrimonio». Esta enciclopedia artística, publicada bajo los auspicios de la Federación Mundial de Organizaciones de la Profesión Docente y con ayuda financiera de la Unesco, es de una dimensión completamente original.

Estaciones meteorológicas automáticas

En razón de la falta de meteorólogos y la creciente necesidad de informaciones sobre el tiempo producidas de acuerdo con los métodos más modernos, una esta-

ción en que se registran automáticamente los cambios de tiempo creada recientemente por los británicos tiene trazas de constituir una verdadera bendición para la meteorología del globo. La estación de referencia puede funcionar tres meses sin que nadie se ocupe de ella, registrando mientras tanto la caída de la lluvia, la humedad, la velocidad y dirección del viento, el aire, las temperaturas del suelo y del agua, la presión barométrica, la radiación solar y el nivel y caudal del agua.

Factoría nuclear para la desalinización del agua de mar

La primera factoría que utiliza la energía nuclear para desalinizar el agua de mar situada a unos tres kilómetros de las riberas del Mar Caspio entrará pronto en funcionamiento. Destinada a producir al mismo tiempo agua dulce y electricidad, la fábrica mixta de Shevtchenko está dotada de uno de las máquinas más modernas que existen actualmente: un reactor de neutrones rápidos que produce 150 megavatios de corriente eléctrica y otros 150 megavatios de energía destinada a desalinizar 250.000 toneladas de agua diarias. La central nuclear de Shevtchenko ha sido concebida como una gran fábrica experimental, destinada a estudiar el funcionamiento de este tipo de reactores y a perfeccionar, gracias a ese estudio, la técnica de la desalinización del agua salobre en escala industrial.

Cooperación internacional en la cuenca del Mekong

En virtud de un acuerdo firmado recientemente con el Programa de N. Unidas para el Desarrollo, diez países van a cooperar con Camboja en la construcción de un complejo hidroeléctrico en el Prek Thnot, uno de los afluentes del Mekong.

En una primera fase se prevé la construcción, al oeste de Phnom-Penh, capital de Camboja, de un pantano y de una presa de derivación, así como de una central eléctrica de 18.000 Kws. de capacidad y de un sistema de riegos para 5.000 hectáreas.

Los diez países que han firmado con el PNUD el acuerdo de cooperación son los siguientes: República Federal de Alemania, Australia, Canadá, Filipinas, India, Italia, Japón, Países Bajos, Pakistán y Reino Unido. El costo del proyecto se calcula en 17 millones de dólares, de los cuales casi diez millones serán proporcionados por Camboja.

Una organización internacional de estudios sobre el cáncer

Hace poco se colocó en Lyon la piedra fundamental de la sede de una Organización Internacional de Estudios sobre el Cáncer, entidad autónoma formada por nueve países que funciona dentro del marco de la Organización Mundial de la Salud. La Organización, fundada en 1965 para fomentar la cooperación internacional en la investigación sobre el cáncer y para participar en la misma, colabora con 60 centros situados en diversas partes del mundo y ha instalado por su cuenta centros regionales en Nairobi, Singapur y Jamaica para estudiar la influencia de los factores de ambiente en la incidencia de la temible enfermedad.

Humanismo y cooperación cultural

Los tesoros de la célebre Biblioteca Corviniana de Buda, la famosa mitad de Budapest, estarán al alcance del gran público gracias a la iniciativa tomada en 1967 por las Ediciones Europa de la capital húngara, que en un lujoso volumen han reunido algunas de las mejores páginas de los manuscritos con estampas iluminadas de la biblioteca. Creada a comienzos del Renacimiento por el rey Matías de Hungría, ésta contó en un principio con 2.500 volúmenes, gran número de los cuales fueron dispersados por Europa en el curso de los siglos. La Unesco, al rogar a las bibliotecas europeas que pusieran a disposición de los expertos los preciosos ejemplares de la Corviniana que guardaban y tomaran las fotografías y microfílm con los que se enriqueció luego el fondo húngaro, logró que se estableciera el catálogo correspondiente. La publicación de la obra, de la que se preparan en Budapest diversas versiones en idiomas extranjeros, resulta así de la colaboración de cuarenta bibliotecas. Los textos de presentación, así como los de examen histórico y artístico, se deben a eminentes eruditos húngaros, y 143 grandes láminas en colores, reproducidas primorosamente, permiten apreciar la belleza de los manuscritos de la Corviniana.

Contra el analfabetismo

La Comisión Pontifical «Justicia y Paz» acaba de crear un Comité de Promoción Humana que presidirá Monseñor de Araújo Sales, arzobispo de Bahía, y cuya tarea principal será la de animar, organizar y coordinar la contribución de la Iglesia a la educación fundamental de centenares de millones de adultos analfabetos. El Papa Pablo VI ha subrayado que esta iniciativa se tomaba en respuesta a un llamamiento directo del Director General de la Unesco, señor René Maheu, en el sentido de «asociar los esfuerzos de la Iglesia a los que realiza su Organización en esa esfera».

En comprimidos...

■ En 1965 Europa, que cuenta con el 13,5 % de la población del mundo, produjo más del 44 de los libros publicados en éste, dice el Anuario Estadístico de la Unesco.

■ El aumento del estudiantado universitario en España es siete veces mayor que el de la población total del país. Mientras que la matrícula de varones se ha triplicado en los últimos años, la de mujeres se ha multiplicado por diez.

■ Las carreteras de Gran Bretaña —las más congestionadas del mundo— soportan el paso de 36,9 vehículos por kilómetro cuadrado, o sea el doble de la densidad de tráfico que se registra en los Estados Unidos de América y en Francia.

■ Los Estados Unidos de América tienen cerca de 2.000 museos, que visitan anualmente cerca de 200 millones de personas.

■ Sean cuales sean las medidas de control que se pongan en juego, la población del mundo habrá llegado dentro de 40 años al doble de lo que es ahora, dice la Organización Mundial de la Salud.

■ El primer museo de «affiches» o carteles de Europa, donde pueden verse cerca de 16.000 piezas, acaba de abrir sus puertas en Varsovia.

Los lectores nos escriben

ARCHIVOS EN PELIGRO

Como Secretario-Canciller de la Curia Arquidiocesana de Antofagasta (Chile) desde hace muchos años, tengo el cargo también de cuidar de la Biblioteca y de los Archivos del Arzobispado.

La Biblioteca conserva una valiosísima colección de libros que juntó, con inmensos sacrificios, el primer Obispo de la diócesis, Mons. Luis Silva Lezae-

ta, y llega hasta 1929, año de la muerte del prelado, cuya obra «El Conquistador Francisco de Aguirre» es un aporte considerable al estudio de la llegada a esta tierra de los primeros españoles.

El Archivo del Arzobispado reúne todos los documentos de la diócesis, desde su fundación hace 100 años, y debería estar en condiciones de conservar y dar cabida a los libros y documentos de las parroquias más antiguas

del país (San Pedro de Atacama, Chiu-Chiu, Calama, etc.) fundadas por los mismos conquistadores españoles y que, por descuido y falta de medios, no se pudo salvar totalmente de la destrucción. Al presente, muchos de esos libros parroquiales y documentos históricos yacen en los archivos de las respectivas parroquias de la pampa y de la cordillera, con peligro de perderse porque en el Arzobispado no se sabe cómo proceder a su clasificación sistemática.

Actualmente la biblioteca contiene obras de historia y derecho civiles, obras de disciplinas eclesiológicas, obras de las literaturas española, chilena y de otros países sudamericanos, francesa, italiana, alemana, inglesa, norteamericana, en sus lenguas originales o en traducciones; obras de sociología, enciclopedias, álbumes de arte y revistas. En total, 6.000 volúmenes desde el siglo XVIII hasta nuestros días. Además, el archivo posee documentos rarísimos de la época colonial, desde 1606.

El edificio del Arzobispado es demasiado antiguo, de material deleznable, que con el tiempo y las sacudidas sísmicas, muy frecuentes en esta costa, se ha puesto bastante ruinoso. En condiciones aún peores han quedado los estantes y anaqueles contruístos de madera, totalmente corroída por las termitas blancas, verdadero flagelo en las orillas del Pacífico. Muchos libros se han perdido irremediamente; otros están dañados en forma lamentable, con el peligro constante de ser destruidos por las termitas, que no se ha podido exterminar—ni siquiera con los mejores insecticidas—por haber penetrado demasiado profundamente en la madera.

Esta arquidiócesis, con las necesidades de otra índole y los tremendos problemas que está enfrentando América Latina, no tiene medios pecuniarios para construir, no digo un nuevo edificio, sino ni siquiera una nueva estantería, la única que podría salvar este tesoro bibliográfico que es en realidad una de las bibliotecas particulares más ricas del país, continuamente consultada por alumnos y profesores de las universidades locales.

Mons. Angelo Campagner,
Secretario Canciller,
Arzobispado de Antofagasta, Chile

UNA GRAN ESPERANZA PARA LA JUVENTUD

Permitanme Vds. agradecerles en pocas palabras la gran esperanza que el número dedicado a la juventud por esa revista hace surgir en ella. Elevándose por encima de los aspectos subjetivos y las particularidades del problema, ese estudio prefigura la profunda transformación que afecta ya a la civilización mundial y constituye por fin el testimonio de una «toma de conciencia» en una dimensión igualmente mundial.

Jean-Paul Jacquet,
Vernaison (Francia)

VIAS DE DESAGÜE Y NO GRIETAS

Felicitaciones a Rex Keating por lo gráfica y vivamente que en el número de febrero pasado describe los efectos del reciente terremoto del Irán. Después de haber pasado dos meses y medio en la zona castigada ayudando a calcular las fuentes existentes de agua subterránea y a restaurarlas en caso necesario, estamos en condiciones de confirmar plenamente la mayor parte de sus observaciones y comentarios.

Pero la fotografía de la pág. 33 puede inducir a error a los lectores. Aunque en el pie de la misma no se diga que las hendiduras que allí se ven son resultado directo de las ondas de conmoción sísmica, la idea está implícita en el texto.

En esta parte del Irán, como en todas las de los territorios áridos, se han construido, en el fondo de los valles por los que pasa una corriente de agua, una serie de pequeñas zonas cultivadas en forma de terrazas cuya superficie lisa o casi lisa está confinada por zanjas de riego y, en la parte más baja, por terraplenes que los habitantes de la zona llaman *bansares*. Cada *bansar* se ve coronado por una cresta de tierra de entre 30 y 60 centímetros de alto, cuya función es la de embalsar la lluvia o el agua de riego para que el terreno que está detrás pueda aprovechar por saturación los efectos de la misma.

En la foto (abajo, a la izquierda) pueden verse varias zanjas y *bansares*. La corriente original se canaliza por un lado del valle y flanquea la zona cultivada de forma que el agua pueda ser dirigida fácilmente al sistema de riego. En circunstancias normales cada campo recibe regularmente su cuota de agua y se ve temporariamente inundado y cubierto por unos pocos centímetros del líquido.

Lo que se ve en la foto no son hendiduras de terremoto, sino un ejemplo

casi digno de un libro de texto de un desagüe con ramificaciones. Es probable que éste se haya formado bastante tiempo antes del terremoto como resultado de varias inundaciones invernales de tierras desiertas, con la consiguiente rotura de los *bansares* y la formación de canales de desagüe. Si se pudiera demostrar de una manera concluyente que ese dibujo ramificado de los canales se ha producido luego del desastre, entonces se podría atribuir el efecto a la imposibilidad de detener el flujo del agua de riego a los campos inmediatamente después del terremoto, con la consecuencia de una inundación excesiva y de la rápida erosión del suelo blando y lleno de sedimentos por la rápida retirada del agua a través de los *bansares* en los que el exceso de la misma haya abierto una brecha.

Cerca de las aldeas de Salián y Sefidasht, en medio de la llanura de Dashti Biaz, a lo largo de la parte norte de la cual se extendió la falla principal, vimos grietas directamente atribuibles a las ondas de choque del terremoto. Estas hendiduras eran arqueadas o en algunos casos casi circulares, y a nuestro parecer se debían al sacudimiento y consolidación del limo espeso que forma aquí el aluvión de la llanura. Pero el dibujo que forman no tiene parecido alguno con la ramificación de la foto publicada por Vds.

Quizá les interese a los lectores de esa revista ver la foto (abajo, a la derecha) del plano principal de falla, que aquí tiene una dislocación descendiente vertical de cerca de un metro y un desplazamiento lateral de cerca de dos metros.

John B.W. Day
(geólogo principal),

E.P. Wright
(principal oficial científico),
Departamento Hidrogeológico,
Instituto de Ciencias Geológicas,
Londres



Colección UNESCO bolsilibros de arte



Ultimos volúmenes publicados

Precio del ejemplar:

12,50 pesos mexicanos

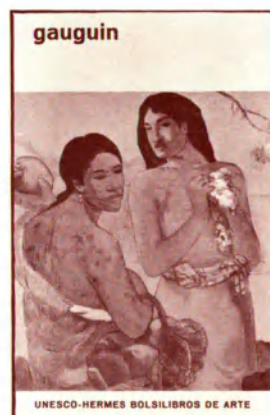
70 pesetas

Numerosas reproducciones en colores

Publicados en tres idiomas (español, francés, inglés)

Edición española: Editorial Hermes, Ignacio Mariscal, 41, México. En venta en todas las librerías. Distribuidores exclusivos en la Argentina: Editorial Sudamericana, Humberto 1, 545-Buenos Aires. En España: Edhasa, Avenida Infanta Carlota, 129, Barcelona.

Los Servicios de la Unesco no distribuyen esta colección.



PARA RENOVAR SU SUSCRIPCION y pedir otras publicaciones de la Unesco

Pueden pedirse las publicaciones de la Unesco en todas las librerías o directamente al agente general de ésta. Los nombres de los agentes que no figuren en esta lista se comunicarán al que los pida por escrito. Los pagos pueden efectuarse en la moneda de cada país, y los precios señalados después de las direcciones de los agentes corresponden a una suscripción anual a «EL CORREO DE LA UNESCO».

★

ANTILLAS NEERLANDESAS. C.G.T. Van Dorp & Co. (Ned. Ant.) N.V. Willemstad, Curaçao, N.A. (Fl. 5,25). — **ARGENTINA.** Editorial Sudamericana, S.A., Humberto 1 No. 545, Buenos Aires. — **ALEMANIA.** Todas las publicaciones: R. Oldenburg Verlag, Rosenheimerstr. 145, Munich 8. Para «UNESCO KURIER» (edición alemana) únicamente: Vertriebs-Bahnenfelder-Chaussee 160, Hamburg-Bahrenfeld, C.C.P. 276650. (DM 12). — **BOLIVIA.** Comisión Nacional Boliviana de la Unesco, Ministerio de Educación y Cultura, Casilla de Correo, 4107, La Paz. Sub-agente: Librería Universitaria, Universidad Mayor de San Francisco Xavier de Chuquisaca, Apartado 212, Sucre. — **BRASIL.** Livraria de la Fundação Getulio Vargas. Caixa postal 40B1-ZC-05, Rio de Janeiro, Guanabara. — **COLOMBIA.** Librería Buchholz Galería, Avenida Jiménez de Quesada 8-40, Bogotá; Ediciones Tercer Mundo, Apto. aéreo 4817,

Bogotá; Distribros Ltda., Plo Alfonso García, Carrera 4a 36-119, Cartagena; J. Germán Rodríguez N., Oficina 201, Edificio Banco de Bogotá, Girardot, Cundinamarca; Librería Universitaria, Universidad Pedagógica de Colombia, Tunja. — **COSTA RICA.** Todas las publicaciones: Librería Trejos S.A., Apartado 1313, Teléf. 2285 y 3200, San José. Para «El Correo»: Carlos Valerín Sáenz & Co. Ltda., «El Palacio de las Revistas», Apto. 1924, San José. — **CUBA.** Instituto del Libro, Departamento Económico, Ermita y San Pedro, Cerro, La Habana. — **CHILE.** Todas las publicaciones: Editorial Universitaria S.A., Casilla 10 220, Santiago. «El Correo» únicamente: Comisión Nacional de la Unesco, Mac Iver 764, Depto. 63, Santiago. — **ECUADOR.** Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Pedro Moncayo y 9 de Octubre, Casilla de correo 3542, Guayaquil. — **EL SALVADOR.** Librería Cultural Salvadoreña, S.A., Edificio San Martín, 6a. Calle Oriente N° 118, San Salvador. — **ESPAÑA.** Todas las publicaciones: Librería Científica Medinaceli, Duque de Medinaceli 4, Madrid 14. «El Correo» únicamente: Ediciones Ibero-americanas, S.A., Calle de Oñate, 15, Madrid. Ediciones Liber, Apto. 17, Ondárroa (Vizcaya). (180 ptas.) — **ESTADOS UNIDOS DE AMERICA.** Unesco Publications Center. P. O. Box 433, Nueva York N.Y. 10016 (US\$ 5.00). — **FILIPINAS.** The Modern Book Co., 928 Rizal Avenue, P.O. Box 63,2 Manila. — **FRANCIA.** Librairie de l'Unesco, Place de Fontenoy, París, 7°. C.C.P. París 12.598-48 (12 F). — **GUA-**

TEMALA. Comisión Nacional de la Unesco, 6a Calle 9.27 Zona 1, Guatemala. — **HONDURAS.** Librería Cultura, Apartado postal 568, Tegucigalpa, D.C. — **JAMAICA.** Sangster's Book Stores Ltd, P.O. Box 366, 101, Water Lane, Kingston. — **MARRUECOS.** Librairie «Aux belles Images», 281, avenue Mohammed-V, Rabat. «El Correo de la Unesco» para el personal docente: Comisión Marroquí para la Unesco, 20, Zenkat Mourabitine, Rabat (CCP 324-45). — **MÉXICO.** Editorial Hermes, Ignacio Mariscal 41, México D.F. (\$ 30). — **MOZAMBIQUE.** Salema & Carvalho, Ltda., Caixa Postal 192, Beira. — **NICARAGUA.** Librería Cultural Nicaragüense, Calle 15 de Setiembre y Avenida Bolívar, Apartado N° 807, Managua. — **PARAGUAY.** Melchor García, Eligio Ayala, 1650, Asunción. — **PERU.** Distribuidora Inca S. A. Emilio Althaus 470, Lince, Apartado 3115, Lima. — **PORTUGAL.** Dias & Andrade Lda., Livraria Portugal, Rua do Carmo 70, Lisboa. — **PUERTO RICO.** Spanish-English Publications, Calle Eleanor Roosevelt 115, Apartado 1912, Hato Rey. — **REINO UNIDO.** H.M. Stationery Office, P.O. Box 569 Londres, S.E.1. (20/-) — **REPUBLICA DOMINICANA.** Librería Dominicana, Mercedes 49, Apartado de Correos 656, Santo Domingo. — **URUGUAY.** Editorial Losada Uruguaya S.A. / Librería Losada, Maldonado 1092, Colonia 1340, Montevideo. — **VENEZUELA.** Librería Historia, Monjas a Padre Sierra, Edificio Oeste 2, N° 6 (Frente al Capitolio), Apartado de correos 7320, Caracas.



CUANDO LA HERRAMIENTA SE HACE OBRA DE ARTE

En las sociedades pre-industriales el artesano se distinguía por poner todo su genio creador al servicio del objeto cotidiano o la herramienta banal que fabricaba. Sus sucesores en la actualidad —los diseñadores y decoradores de la industria— tratan a su vez de restituir al artículo fabricado en serie la armonía de las proporciones y la elegancia de la línea que tuvo en otras épocas. En la foto, un ejemplo de la antigua escultura en madera de Nijni-Novgorod; un soporte de carda en cuyos relieves policromos evoca con gracia singular una serie de motivos Lazare Vassiliev, escultor en madera del siglo XIX (véase la pág. 25).