

Carnaval tracio

Esta comparsa de *survakari* (máscaras) que celebran el martes de carnaval en una aldea de Bulgaria occidental perpetúa un rito que es una reminiscencia de un antiguo culto dionisiaco tracio. Después de haber presentado sus parabienes casa por casa a todas las familias de la aldea y danzado *joros* (rondas tradicionales), las máscaras interpretan un mimodrama que para algunos es una representación del mito de la creación.



4

**El Decenio Mundial
para el Desarrollo Cultural**
por Federico Mayor Zaragoza

8

La Biblioteca de Alejandría
*¿Va a resucitar la primera biblioteca
universal del mundo?*
por Lotfallah Soliman

12

**Recorriendo de nuevo las Rutas
de la Seda**
*Un vasto proyecto internacional
va a estudiar esas viejas arterias comerciales
y culturales*

16

**El Fondo Internacional para
la Promoción de la Cultura**

18

Unesco, 40 años, 40 artistas, 40 países

20

Vat Fu
*Salvemos esta joya
de la civilización jemer*
por Ruth Massey

24

La góndola veneciana
Símbolo flotante de una ciudad
por Arthur Gillette

30

Fernando Pessoa
*El poeta que se desdobló
en muchos poetas*
por José Augusto Seabra

Nuestra portada: *Born alive in New Zealand*
(Nacimiento en Nueva Zelanda), composición
con recortes de metal pintado realizada por
el artista neozelandés Richard Killeen.

Portada posterior: *Dancing couple* (Pareja
bailando), *patchwork* (combinación de retazos
de tela) de la artista filipina Pacita Abad.
Ambas obras están tomadas del álbum de arte
Unesco, 40 años, 40 artistas, 40 países
(ver pág. 18).

este número

Un amplio esfuerzo realizado en Asia sudoriental con vistas a salvar un antiguo templo jemer de la invasión de la devoradora jungla en torno; una vasta empresa que mira a crear en Alejandría, Egipto, una biblioteca ultramoderna que sea la digna sucesora de una de las maravillas del periodo helenístico, la Biblioteca que fundaron los Tolomeos con el propósito de reunir "los libros de todos los pueblos de la tierra"; la evocación de uno de los principales poetas del siglo XX, el portugués Fernando Pessoa, con motivo del centenario de su nacimiento; el pasado y el presente de una embarcación que es como un símbolo de toda una ciudad, la góndola veneciana; un gran proyecto internacional encaminado a estudiar las "Rutas de la Seda", esas grandes arterias comerciales y culturales que en otros tiempos unían China y Occidente: todos estos variados temas de orden cultural de que tratan los artículos de este número, y en algunos de los cuales interviene con su acción la Unesco, vienen a punto para acompañar el lanzamiento de una gran empresa de cuya realización han encargado las Naciones Unidas a nuestra Organización.

En efecto, en 1988 se inicia el Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural (1988-1997) que proclamó la Asamblea General de las Naciones Unidas poniéndolo "bajo los auspicios de las Naciones Unidas y de la Unesco". El objetivo esencial del Decenio, cuya presentación hace en las páginas siguientes el Director General de la Unesco, señor Federico Mayor Zaragoza, es devolver a los valores culturales y humanos el lugar central que les corresponde en el desarrollo tecnológico y económico.

La Unesco ha trazado ya un detallado Plan de Acción para el Decenio que va a requerir la máxima participación posible de la comunidad internacional en su conjunto. Por su parte, nuestra revista informará periódicamente a sus lectores sobre las actividades y empresas que se realicen en el marco del Plan, habida cuenta de su misión permanente de darles oportuna noticia de los multifacéticos logros de la creatividad humana en todo el mundo y de promover el diálogo entre las culturas sobre la base del mutuo respeto y de la libertad de expresión.

El Correo

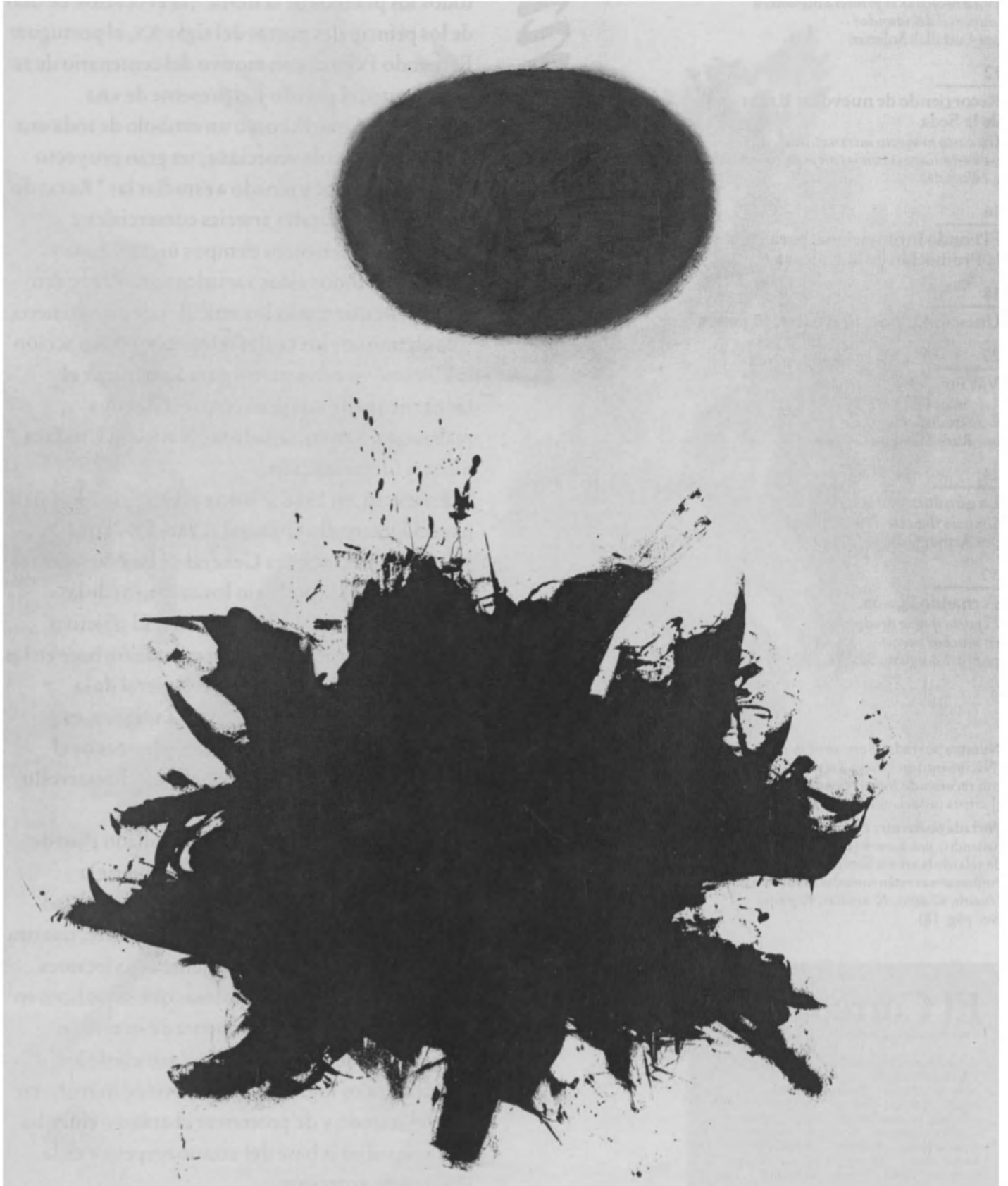
Una ventana abierta al mundo



Año XLI

Revista mensual publicada en 35 idiomas:
Español Francés Inglés Ruso
Alemán Árabe Japonés Italiano
Hindi Tamul Hebreo Persa
Portugués Neerlandés Turco Urdu
Catalán Malayo Coreano Swahili
Croata-serbio Esloveno Macedonio
Serbio-croata Chino Búlgaro Griego
Cingalés Finés Sueco Vascoense Tai
Vietnamita Pashtu Hausa

El Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural



Thrust (El impulso), óleo (1959) del pintor norteamericano Adolph Gottlieb.



Emblema del
Decenio Mundial para
el Desarrollo Cultural
(ver leyenda pág. 6).

POR FEDERICO MAYOR ZARAGOZA
Director General de la Unesco

LA experiencia de los dos últimos decenios muestra que, en todas las sociedades de nuestros días, cualquiera que sea su nivel de crecimiento y más allá de las diferencias de orientación política y económica, cultura y desarrollo son términos indisociables.

En efecto, la cultura es parte integrante de la vida y de la actividad consciente, así como de los parámetros inconscientes de los individuos y de las colectividades; representa la suma viviente de las obras pasadas y presentes a través de las cuales se ha ido creando, a lo largo de los siglos, un sistema de valores, de tradiciones y de gustos que definen el genio propio de un pueblo; marca pues necesariamente su impronta sobre el esfuerzo económico de los hombres y define las ventajas y los inconvenientes del proceso de producción de una sociedad.

Es lo que se desprende de las experiencias, tanto negativas como positivas, de todos los países. Cada vez que uno de ellos se ha fijado como objetivo un crecimiento económico divorciado del entorno cultural, éste ha producido graves desequilibrios a la vez económicos y culturales y debilitado considerablemente su potencial creador global. Un auténtico desarrollo supone un aprovechamiento óptimo de los recursos humanos y de las riquezas de cada comunidad; sus prioridades, sus motivaciones y sus finalidades deben emanar, en última instancia, de la cultura. Pero hasta ahora esto se ha podido constatar sobre todo por omisión.

Se trata de que, en lo sucesivo, la cultura cuente con los medios para marcar directamente su impronta en la orientación del desarrollo y de que éste, como contrapartida, reconozca a la cultura una función primordial y un papel de regulación social constante.

Esta exigencia no se impone solamente en los países del Tercer Mundo, en los que la orientación hacia el exterior de la economía y la alienación cultural han agravado sin lugar a dudas, a veces dramáticamente, el desfase entre el proceso de creación y el de producción. Esta exigencia se impone también, cada vez más, en los países industriales, donde prosigue la carrera desenfrenada por aumentar la producción de bienes materiales en perjuicio de las dimensiones espiritual, ética y estética de la vida, así como a costa de graves desequilibrios entre el hombre y su entorno.

Esta exigencia se impone, por último, en el plano de las relaciones entre las naciones y entre las regiones, en el momento en que se acelera la mundialización de los procesos sociales, fenómeno que incuestionablemente favorece el intercambio creciente de ideas, personas y bienes, así como el acercamiento progresivo entre los hombres y entre los pueblos, pero que, por otra parte, tiende a uniformar peligrosamente los valores culturales y a nivelar las normas de producción, a la vez que acentúa la desigualdad en cuanto a las posibilidades de progreso en el mundo. Surge así el riesgo de que se empobrezca la diversidad creadora de la humanidad y de que se imponga paulatinamente el poder de los que definen esos valores y esas normas.

Gracias a una vinculación controlada entre la cultura y el desarrollo, es posible a la vez profundizar las identidades creadoras, poner dique a los fenómenos de uniformación, fomentar la creciente equiparación de las posibilidades de expresión de las diversas culturas y, así, impulsar los intercambios cada vez más enriquecedores entre ellas. Pero es necesario que esta vinculación se base en el rechazo de toda discriminación entre los

pueblos como entre los hombres, en la afirmación de los valores humanistas universales de democracia, de justicia y de solidaridad, sin los cuales no es posible el diálogo, y en el estímulo a la libertad de investigación, de invención y de innovación que constituye el requisito básico de toda vida cultural.

Debemos, pues, hacer cuanto esté a nuestro alcance para que prevalezcan la diversidad creadora sobre la uniformación mortal, las aspiraciones fundamentales de la especie sobre las rivalidades de intereses y la solidaridad de todos los hombres a través de la libre afirmación de cada uno de ellos.

El Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural, que lancé el 21 de enero del presente año, tiene por objeto fomentar una actitud nueva que conduzca a la multiplicación de las propuestas encaminadas a lograr, como tuve ocasión de afirmar en la ceremonia de inauguración, “una diversidad que una, una creatividad que aproxime y una solidaridad que libere”.

Más que marcos rígidos, los cuatro objetivos del decenio señalan vías por explorar:

- Consideración de la dimensión cultural del desarrollo: se trata de estudiar todas las modalidades posibles de fusión de la producción y de la creación y de establecer lazos estrechos entre la economía y la cultura.
- Afirmación y enriquecimiento de las identidades culturales: se trata de estimular el desarrollo de todas las capacidades, todos los talentos y todas las iniciativas.
- Ampliación de la participación en la vida cultural: se trata de recurrir a todas las fuerzas liberadoras y creadoras de los individuos y de las colectividades, en nombre de los derechos humanos, del libre arbitrio y de la independencia espiritual.
- Fomento de la cooperación cultural internacional: se trata de buscar, de multiplicar y de fortalecer todos los lazos gracias a los cuales una cultura se alimenta libremente de las demás y las nutre a su vez, respetando un núcleo de verdades universalmente aceptadas. □

El 21 de enero de 1988, día del lanzamiento del Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural (1988-1997), el Sr. Federico Mayor (a la derecha), Director General de la Unesco, recibe del pintor Hans Erni el emblema creado especialmente por el artista para el Decenio y que éste describe en los siguientes términos: “Cinco rostros de cinco continentes diferentes encarnan la Tierra y simbolizan la multiplicidad creadora de la vida en común, social y cultural. Son una expresión de la alegría de vivir y se alzan a la luz del sol cuyo resplandor representa la obra múltiple que lleva a cabo la Unesco.”



Gracias a la contribución financiera del DANIDA (Organismo Danés para el Desarrollo Internacional) y a la ayuda de la Unesco, se ha creado la primera radio regional de Sri Lanka, la Mahaweli Community Radio, cuyos programas van dirigidos al millón de familias campesinas que entre 1977 y 1986 se vieron forzadas a abandonar la región debido a la construcción de presas y canales de riego en el río Mahaweli en el nordeste de la isla. La emisora de radio realiza reportajes en los nuevos asentamientos, difunde noticias sobre actividades culturales y patrocina una pequeña compañía de actores aficionados. El grupo de teatro, acompañado de sus músicos (fotos 1 y 2), interpreta sainetes que, abordan las preocupaciones cotidianas de los aldeanos (irrupción de formas de vida moderna, destrucción de bosques, conflictos de vecindario), ilustrando así los problemas que plantea el desarrollo. Al finalizar la representación, un periodista de la MCR entrevista a los ancianos del pueblo (foto 3) para conocer sus reacciones.

La mejora del entorno y del marco de vida, en particular en los medios urbanos, es uno de los “sectores clave” del Programa de Acción del Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural elaborado por la Unesco. Se han iniciado ya varios proyectos de reacondicionamiento del hábitat, como el que se está llevando a cabo en el “Barrio Río Salado” (en la foto), un barrio popular situado en las cercanías de La Romana, República Dominicana.



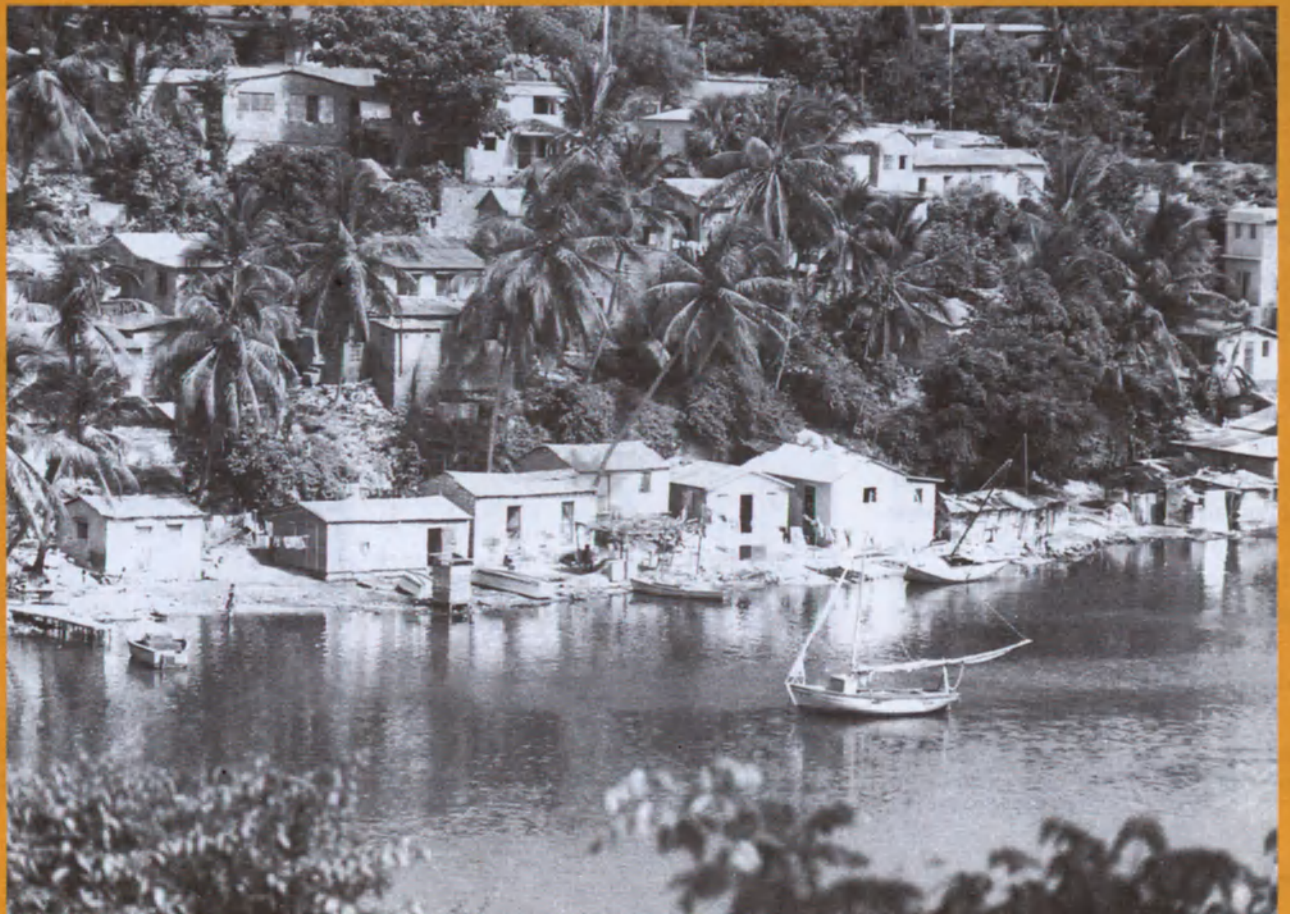
1



2



3



¿Va a resucitar
la primera biblioteca
universal del mundo?

La Biblioteca



Este mosaico de la época helenística, obra de Sofilos II, es una alegoría de la ciudad de Alejandría.

El matemático griego Eratóstenes (284-192 a.C.), que calculó la circunferencia de la Tierra, fue también el padre de la geografía. El sistema geográfico por él concebido, que se reconstituye en este mapa diseñado en 1803 por el geógrafo francés Pascal François Joseph Gosselin, fue durante mucho tiempo la base de esta ciencia.

Llamado a Alejandría por Tolomeo III, Eratóstenes fue director de la famosa Biblioteca.



de Alejandría

POR LOTFALLAH SOLIMAN

DICESE que Alejandro, recibido en Egipto como libertador, mostró gran respeto por las costumbres y creencias del pueblo y se erigió en protector de la religión, ganándose así el apoyo de la casta sacerdotal. Solicitó abiertamente las respuestas de los oráculos y acudió con gran pompa a consultar al del dios Amón. Por otra parte, en seguida comprendió el papel de primer orden que podía desempeñar Egipto en la expansión del comercio mundial y procuró por todos los medios que tal cosa ocurriera.

En este sentido, una de sus decisiones más trascendentales fue fundar la ciudad de Alejandría, cuyo emplazamiento, según la leyenda, eligió él mismo: un pequeño puerto mediterráneo que fue de su agrado y al que la cercana isla de Faros facilitaba dos entradas naturales, perfectas para las maniobras de las embarcaciones griegas. Siempre según la

leyenda, Alejandro fijó personalmente los límites de la nueva ciudad, cuya construcción se inició en el año 332 a.C., de acuerdo con los planos del arquitecto Dinócrates de Rodas.

Gracias a su situación geográfica y a la ingeniosa concepción de su puerto, Alejandría llegó a ser uno de los centros comerciales y marítimos más renombrados de la Antigüedad, desempeñando un papel primordial en la historia de Egipto hasta su conquista por los árabes en el año 614 de nuestra era.

Los primeros habitantes de la ciudad fueron, fundamentalmente, los pobladores autóctonos, la guardia macedonia, una colonia de griegos emigrados y un pequeño grupo de judíos, pero pronto acudieron, durante el reinado de Tolomeo I Sóter*, una pléyade de artistas y eruditos, a los que el soberano protegía y subvencionaba.

Según los historiadores, este monarca

se atuvo fielmente al espíritu de la política instaurada por Alejandro y, respetuoso de las instituciones civiles y políticas así como de las creencias y religiones locales, mantuvo en Egipto un clima de tolerancia y seguridad que favoreció extraordinariamente su florecimiento cultural. Gracias a él, Alejandría empezó a parecerse al sueño de Alejandro, convirtiéndose en una ciudad ejemplar, foco prestigioso de influencia intelectual y artística.

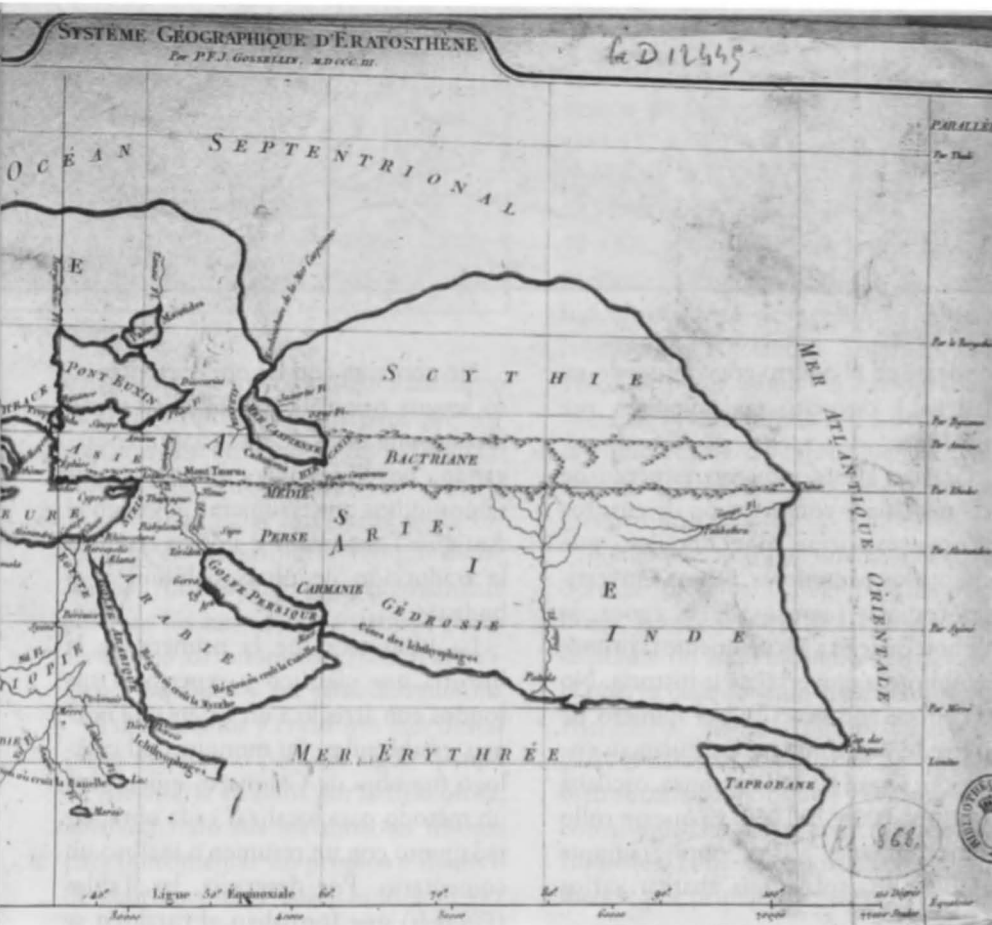
Fue Tolomeo I quien ordenó construir el famoso Faro de Alejandría, considerado como una de las siete maravillas del mundo. También durante su reinado empezó a edificarse la celeberrima Biblioteca de Alejandría, la más ilustre de todas las bibliotecas públicas de la Antigüedad.

Su hijo Tolomeo II Filadelfo llevó a término el proyecto de su padre e hizo de Alejandría el primer puerto comercial del mundo, en el que se dedicaban a sus negocios miembros de las más variadas etnias y naciones (griegos, romanos, etíopes y judíos, sobre todo), mezclándose con un enjambre de copistas, escribanos, bibliotecarios, intérpretes, embajadores y funcionarios de palacio y de los servicios públicos. Amigo y protector de las artes y las letras, Tolomeo Filadelfo se rodeó de sabios y poetas eminentes, entre los que destacaba Calímaco, cuyo nombre ha quedado asociado a la creación de la Gran Biblioteca.

Parece ser que fue en la ciudad egipcia de Menfis donde se construyó la primera biblioteca conocida, en cuyo umbral los visitantes se encontraban con estas palabras: "Medicinas del alma". Aun así, cuando Tolomeo decidió crear la Biblioteca de Alejandría, eligió como modelo la Biblioteca de Aristóteles de Atenas. Cuenta la tradición que él mismo había adquirido la colección de libros del propio Aristóteles, una de las mayores de la Antigüedad.

La idea primitiva fue que la biblioteca

* "El Salvador", uno de los grandes generales de Alejandro a quien se asignó el gobierno de Egipto a la muerte del conquistador.





contara con una copia de todas las obras escritas en griego, pero pronto se pensó que era mejor adquirir una copia de toda obra de interés escrita en cualquier lengua; por último, se abandonó el concepto mismo de “obra de interés” para tratar de llegar a la universalidad total, esto es, conseguir una copia de toda obra existente.

Hacerse con todas estas copias se convirtió en una de las actividades principales de los bibliotecarios, que pidieron prestadas a Atenas, contra un depósito en dinero, todas las obras griegas conocidas para copiarlas, a veces en varios ejemplares. Además, cuanto manuscrito se encontrara a bordo de todo barco que

fondease en el puerto era confiscado en el acto y devuelto tan sólo una vez copiado.

Gracias a este inmenso esfuerzo de recopilación y conservación de cuantos escritos existieran por doquier, que atrajo a los pensadores, sabios e investigadores más famosos de la época, la Biblioteca llegó a ser realmente la primera biblioteca universal de la historia. No se conoce con exactitud el número de rollos de papiro que constituían su colección; según las estimaciones, oscilaba entre 400.000 y 700.000, ya que un rollo podía contener varias obras, aunque también una sola podía abarcar varios rollos.

No contenta con las obras escritas en su lengua original, la Biblioteca inició una ingente tarea de traducción, encargando, por ejemplo, a setenta y dos sabios judíos que tradujeran al griego el Antiguo Testamento y a otros eruditos la traducción de obras babilónicas y budistas.

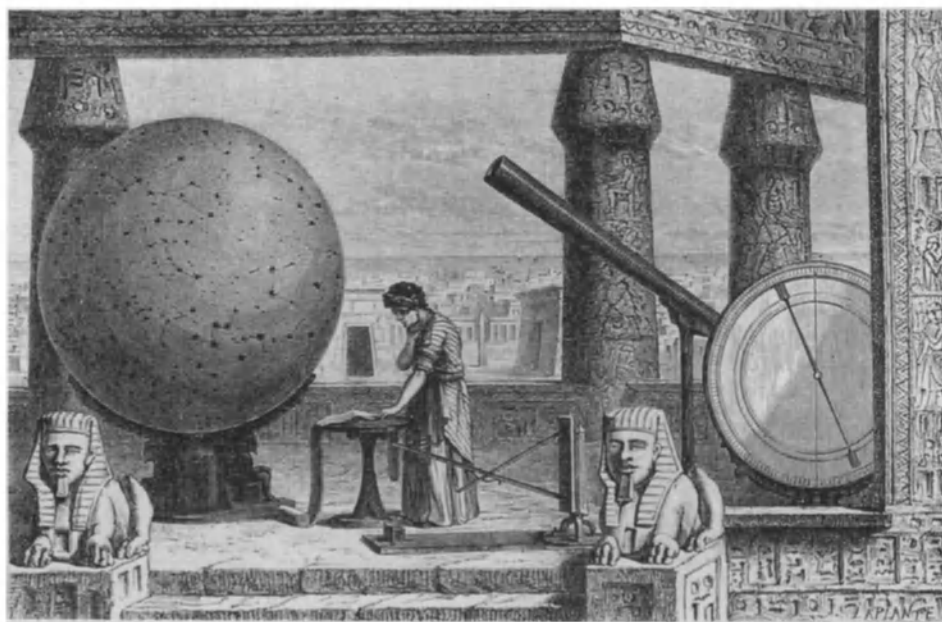
La Biblioteca fue la primera de la historia que clasificó y repertorió sus fondos con arreglo a un sistema de normas establecidas. Su monumental catálogo fue obra de Calímaco, quien ideó un método para localizar cada obra, citada junto con un resumen o incluso un comentario. Por desgracia, las Tablas (*Pinakés*) que formaban el catálogo se



Entre los sabios atraídos por el auge de Alejandría cabe mencionar a Euclides, que fundó allí una célebre escuela de matemáticas en el siglo III a.C. En este dibujo del francés Jean François Peyron (1744-1814) aparece el matemático dictando una lección de geometría.



Grabado del siglo XIX, del francés Charles Laplante, que muestra al astrónomo y geógrafo griego Claudio Tolomeo (90-168 d.C.) en el observatorio de Alejandría.



que abarcaba todos los ámbitos del saber y de la creación.

Entre ellos cabe citar a Herófilo de Calcedonia (340-300 a.C.), que estableció las reglas de la anatomía y de la fisiología; a Euclides (330-280 a.C.), inventor de la geometría; a Eratóstenes (284-192 a.C.), que calculó la circunferencia de la Tierra; a Aristarco (215-143 a.C.) y Dionisio de Tracia (170-90 a.C.), codificadores de la gramática; a Herón el Viejo (siglo I d. C.), que escribió varios libros de mecánica e inventó la dioptra; a Claudio Tolomeo (90-168 d.C.), que fundó la cartografía e impulsó la astronomía... En definitiva, la Biblioteca ejerció una influencia esencial en el florecimiento de la cultura grecorromana.

Nada queda hoy de este monumento del espíritu humano. Según los historiadores, la mayor parte de las colecciones se perdieron en el incendio que devastó el puerto cuando Julio César conquistó Alejandría. Marco Antonio reparó en parte el desastre al regalar a Cleopatra la bien surtida Biblioteca de Pérgamo que, constituida con perseverancia por el rey Eumenes, contenía unos 200.000 volúmenes, por primera vez escritos en pergamino.

Pero más tarde se produjeron otras catástrofes, como para poner de relieve la infinita fragilidad material de las obras intelectuales. Al parecer, la Biblioteca y el Museo fueron destruidos durante la guerra civil que asoló el país en el siglo III de la era cristiana.

Sin embargo, he aquí que el sueño de Alejandro vuelve a cobrar vida en nuestros días, gracias a que el gobierno egipcio y la Universidad de Alejandría, en colaboración con la Unesco, han lanzado el proyecto de resucitar la célebre Biblioteca, dotándola de todos los medios e instrumentos modernos que le permitan desempeñar en los albores del tercer milenio un papel similar al que desempeñó poco antes y a comienzos del primero. Esta vez estará unida a todos los centros de documentación y archivos del mundo mediante una red informática, gracias a la cual poseerá no sólo el alma de la famosa Biblioteca de la Antigüedad, sino también, y al fin, un cuerpo material indestructible. □

LOTFALLAH SOLIMAN es un escritor y periodista egipcio. Actualmente prepara una obra titulada *Pour une histoire profane de la Palestine* (Para una historia profana de Palestina), que aparecerá en las Editions de la Découverte, Paris.

han perdido, pero los antiguos hablaron de ellas lo suficiente como para que hoy podamos hacernos una idea del trabajo colosal que representaron.

Formaban parte integrante de la Biblioteca el "Museion" o Templo de las Musas, institución permanentemente abierta a las actividades artísticas, el observatorio astronómico, el jardín zoológico y botánico y las salas de reunión.

Así, los sabios y creadores más destacados vivieron o pasaron algún tiempo en Alejandría atraídos por la Biblioteca, aprovechando sus inestimables tesoros para fundamentar sus propios trabajos o descubrimientos y suscitando a su vez un movimiento intelectual y cultural

Un vasto proyecto internacional



DURANTE siglos las caravanas de mercaderes cruzaron la puerta occidental de la ciudad de Xian, capital de China durante la Dinastía Tang, con sus camellos cargados de mercancías de lujo que esperaban ansiosamente los compradores de los mercados europeos situados a más de 6.000 kilómetros de distancia. El más famoso de los productos que transportaban en su azaroso viaje a través de los desiertos, estepas y pasos montañosos

Dos etapas de las Rutas de la Seda separadas por miles de kilómetros de distancia: Venecia en Italia (arriba) y Xian en China (abajo).



va a estudiar esas viejas arterias comerciales y culturales

Recorriendo de nuevo las Rutas de la Seda

de Asia Central era la seda, la preciosa tela cuyos secretos de fabricación China iba a guardar celosamente durante años. A ello se debió que en el siglo XIX el geógrafo y geólogo alemán Ferdinand von Richthofen acuñara una nueva expresión para describir las rutas de las caravanas que unían a Oriente y Occidente —las *Seidenstrassen*, las Rutas de la Seda.

La seda no era la única mercancía que trasladaban las caravanas y éstas tam-



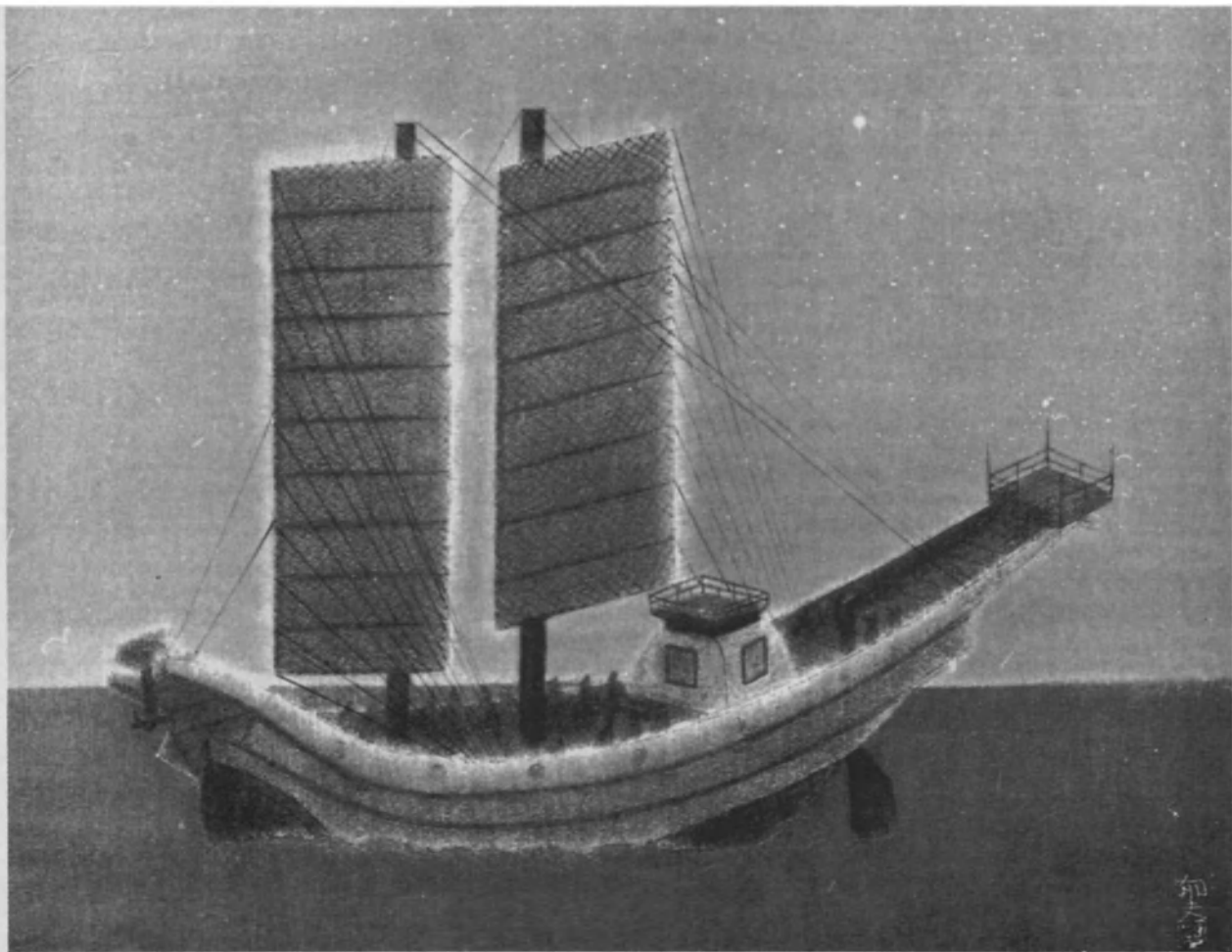
co circulaban en un solo sentido. Durante siglos se transportaron de Oriente a Occidente y viceversa gran abundancia de productos naturales y manufacturados, que iban del bronce y la porcelana a la lana y el cobalto. Las Rutas de la Seda, que se extendían por tierra y por mar hacia el oeste hasta llegar a sitios tan remotos como Roma, Venecia y Cádiz, y hacia el este, hasta lugares tan lejanos como Nara, eran un cauce para la difusión de las ideas, las técnicas, las artes y las concepciones religiosas y permitían un contacto fecundo entre distintas civilizaciones.

Son numerosos los estudios sobre esas grandes arterias del intercambio cultural y comercial efectuados por especialistas con carácter individual o por encargo de instituciones académicas. Sin embargo, hasta ahora no se ha llevado a cabo ningún estudio completo e interdisciplinario a cargo de un equipo auténticamente internacional. Actualmente, en el marco del Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural y como parte de un nuevo proyecto de la Unesco, al que se otorga particular importancia, un grupo de científicos y especialistas de las



Tres carteles concebidos especialmente por el artista japonés Ikuo Hirayama para el "Estudio integral de las Rutas de la Seda: rutas de diálogo", un vasto proyecto lanzado por la Unesco en el marco del Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural.





más diversas esferas se están preparando para seguir los pasos de los mercaderes de antaño.

El proyecto, titulado “Estudio integral de las Rutas de la Seda: rutas de diálogo”, fue aprobado por la Conferencia General de la Unesco en 1987. Aunque todavía se encuentra en sus primeras fases, la iniciativa ha sido acogida calurosamente por los círculos científicos, las organizaciones no gubernamentales y los medios de comunicación. En los próximos cinco años contará con la participación de miles de especialistas que trabajarán en estrecha cooperación con los treinta países, si no más, situados a lo largo de las antiguas Rutas de la Seda.

El proyecto servirá de ocasión para redescubrir las tres rutas principales, que recorrerá una caravana integrada por un equipo internacional de especialistas. Se celebrarán unos quince seminarios internacionales en los sitios más importantes y se organizarán reuniones con estudiosos de las localidades y de los países interesados.

Se espera establecer una cooperación interdisciplinaria lo más amplia posible con especialistas en esferas como la pa-

leogeografía y la paleoetnografía para esclarecer cuestiones tales como la ecología de las Rutas de la Seda.

Está prevista también la ejecución de unos treinta proyectos conexos. Para uno de ellos el Sultanato de Omán ha accedido a poner a disposición de la Unesco un barco omaní, el *Fulk Al-Salamah* (“Barco de la Paz”), que participará en una expedición marítima que llevará el nombre de “Viaje del Diálogo”. Con unos treinta estudiosos y científicos a bordo, la nave zarpará de Venecia (Italia) a fines de 1990 y atracará en Osaka (Japón) al cabo de unos cien días después de tocar en más de treinta puertos situados en unos veinte países. El itinerario del “Barco de la Paz” incluirá también lugares en que la Unesco esté llevando a cabo actividades en el terreno, como Alejandría (ver pág.00) y también la ciudad de Sana'a (República Árabe del Yemen) y el sitio histórico de Shibam (Yemen Democrático), que se están restaurando con ayuda de la Unesco.

Cabe mencionar otros proyectos conexos, como un crucero a bordo del *Cocachin*, un antiguo junco chino, que llevará anclas en noviembre de 1989 para

seguir las huellas de Marco Polo en su viaje de regreso a Venecia desde Catay, y realizará actividades de reconocimiento científico y técnico para la expedición de 1990.

Otras dos expediciones previstas para el próximo año son: la que, partiendo de Beijing, capital de China, atravesará el desierto de Gobi y llegará a Ulán Bator en Mongolia, prosiguiendo probablemente hasta Minusink en Siberia, y la que, en el otoño de 1989, irá de Odesa hasta Bakú, a orillas del mar Caspio.

También está programada la elaboración de un *Atlas Histórico de las Rutas de la Seda*. En su preparación se utilizarán las técnicas más avanzadas, como la teledetección y las imágenes electrónicas y, de acuerdo con el propósito general del proyecto, se procurará que el *Atlas* sea de utilidad para el público en general a la vez que para los especialistas.

El proyecto de las Rutas de la Seda culminará con dos acontecimientos de alcance internacional que tendrán lugar en París en 1992: una conferencia que analizará los estudios realizados y una exposición que reunirá por primera vez diversas colecciones importantes. □

El Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura

EL Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura es único en su género. Se trata del único órgano de la Unesco creado por decisión intergubernamental que funciona mediante contacto directo con instituciones públicas y privadas, grupos y personas que actúan en múltiples esferas de la vida cultural. Ello le permite ser un mecanismo flexible y dotado de gran agilidad

Si bien su personal está formado por funcionarios de la Secretaría de la Unesco, la política del Fondo y todas sus decisiones incumben a un consejo de administración autónomo compuesto por 15 miembros. Estos últimos, personas que han destacado en el plano de las artes y de la gestión y financiación de actividades culturales, son elegidos en función de sus méritos por el Director General. Por consiguiente, no actúan en representación de sus gobiernos sino a título personal y en nombre de la innovación, la creatividad y los valores culturales.

El propósito esencial que condujo a la creación del Fondo fue dar un impulso concreto al concepto de dimensión cultural del desarrollo. La idea de crear un "banco cultural" internacional la lanzó por primera vez en 1970 el Sr. Edward Seaga, en la actualidad Primer Ministro de Jamaica y en aquel entonces Ministro de Finanzas y Planificación. Su idea venía a cristalizar el pensamiento de un puñado de pioneros que luchaban por liberar las actividades culturales de los círculos viciosos originados por la falta de fondos. Sus esfuerzos con vistas a crear un organismo internacional de financiación que prestara y fomentara la asistencia directa a las actividades culturales empezaron a dar frutos. Así, en las postrimerías del decenio, los generosos donativos de algunos gobiernos (en particular Venezuela, Arabia Saudita e Irán), complementados con contribuciones de instituciones como la Fundación Gulbenkian, la Fundación Agnelli, la Fundación Lee (Singapur), la Asociación de Bancos Helénicos, el Tata Trust (India), la Fundación A. G. Leventis (Chipre), la Fundación Hamdard (Pakistán), la Fundación para el Progreso de la Ciencia y la Tecnología de Kuwait y la Sociedad Cultural Internacional de Corea permitían constituir una buena base para sus operaciones.

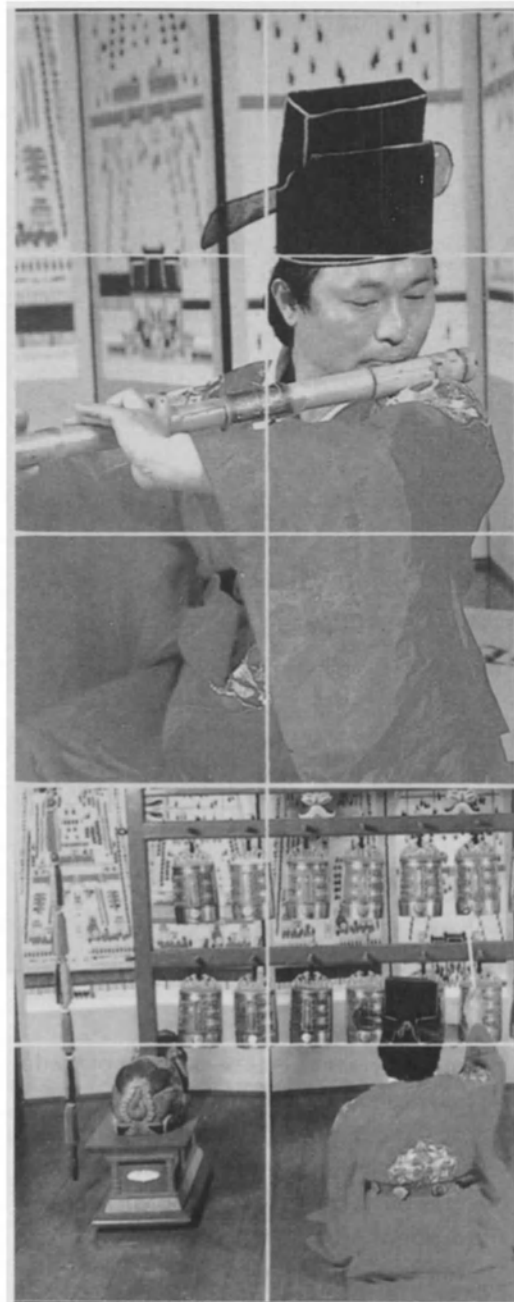
El total de las contribuciones e ingresos del Fondo se acerca actualmente a los nueve millones de dólares. Desde que empezó a funcionar, el Fondo ha prestado apoyo a unos 273 proyectos en 85 países. La financiación se ha limitado por lo general a los recursos necesarios para poner en marcha los proyectos, pero la ayuda

prestada por el Fondo ha adoptado una multiplicidad de formas prácticas, recurriendo para ello a los importantes recursos humanos e institucionales de que la Unesco dispone. Son tantos los aspectos que abarcan las inversiones del Fondo con vistas al fomento de la creatividad cultural y al desarrollo de las infraestructuras que resulta imposible enumerarlos aquí, pero los ejemplos citados reflejan en parte la polivalencia de sus actividades.

El Fondo es, a todas luces, un instrumento ideal para contribuir a lograr resultados tangibles y ejemplares durante el Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural, ya que los objetivos que persigue desde 1977 se anticiparon a los ambiciosos propósitos de carácter mundial que acaban de definirse. A su vez, el reto del Decenio pone de relieve los desafíos que actualmente debe afrontar el Fondo

El primero y más importante es obtener los recursos que el Fondo necesita para convertirse en un instrumento más poderoso e influyente. Un reto ligado al anterior radica en que, tras realizar durante más de diez años operaciones de alcance muy amplio, el Fondo logre limitar el carácter de sus actividades. El hecho de concentrar su acción en las esferas de actividad establecidas para el Decenio Mundial se traducirá necesariamente en una cooperación más fructífera que redundará en la ejecución de proyectos más significativos. Ello supone, a su vez, un papel más activo del Fondo como agente de ideas innovadoras, con vistas a encontrar los medios de realizar esos proyectos, a utilizar sus recursos para crear vinculaciones y redes y a obtener recursos complementarios para financiarlos. De este modo cumplirá también el Fondo una de sus finalidades estatutarias, la de servir de centro de intercambio de información relativa a la financiación del desarrollo cultural

El Decenio aspira sobre todo a crear una nueva mentalidad, pero esa conciencia más clara de la dimensión cultural debe traducirse en resultados concretos, a saber: un incremento de las inversiones en actividades culturales en todo el mundo. Tal meta no será fácil de alcanzar, como se desprende de la propia experiencia del Fondo. Pero incluso las contribuciones modestas pueden ser muy útiles, siempre que permitan poner en marcha proyectos bien concebidos capaces de catalizar recursos y de movilizar los apoyos en todos los niveles, logrando así en el plano cultural ese "efecto multiplicador" que tan esquivo y difícil se muestra. □



Para salvaguardar la memoria colectiva del pueblo de Jamaica, las autoridades de ese país, con la ayuda del Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura, están constituyendo desde 1981 un "banco" en el que se espera reunir todos los elementos de la tradición oral, musical y poética, así como de las costumbres y creencias populares. En la foto, un campesino, en presencia del agente del "banco" (a su derecha) y de otros tres agricultores, explica las diversas fases del cultivo de la mandioca, heredado de los indios harawacs que habitaban la isla cuando fue descubierta por Cristóbal Colón en 1494.



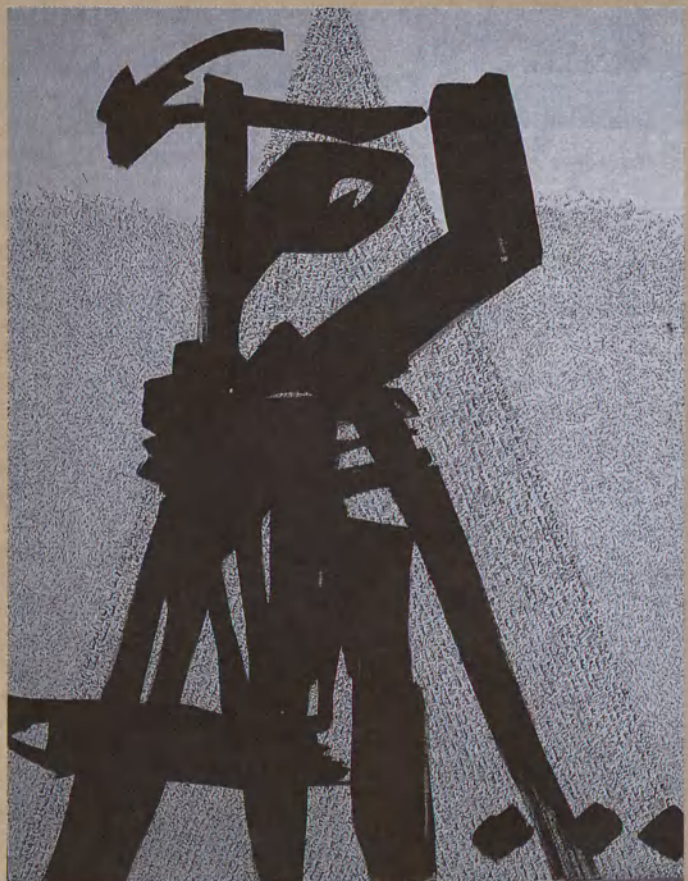
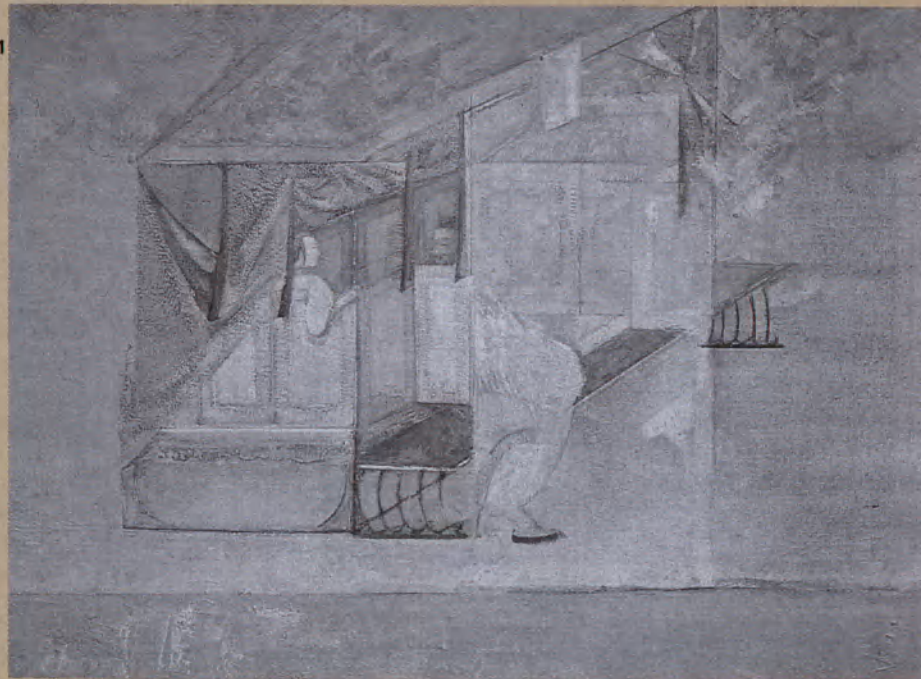
En 1987 apareció el primero de los cinco volúmenes de una historia de la música coreana. Profusamente ilustrados, versan principalmente sobre los cantos rituales budistas, la música de corte, los sistemas de notaciones y los instrumentos. Con las cassetes que los acompañan constituyen una verdadera antología sonora de la tradición musical coreana. Esta iniciativa cultural se debe a la Comisión Nacional para la Unesco de la República de Corea y al Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura, un órgano de la Unesco cuyo objetivo es la promoción de los valores culturales, la ayuda a la creación artística y la cooperación cultural regional e internacional.

El Museo Nacional de Malí, fundado en 1982, se ha convertido en un importante foco de la vida cultural del país gracias a sus diversas actividades, que abarcan desde la preservación del patrimonio y la formación de especialistas hasta la educación artística y la sensibilización a los problemas ecológicos. La asistencia financiera del Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura ha facilitado la adquisición de un equipo audiovisual que permite al museo hacer extensiva su acción al conjunto del país.



UNESCO 40

“Las identidades culturales se afirman aquí en cada cuadro. (...) El fragor de las olas y de los vientos culturales atraviesa las Américas, sopla de Asia a Africa y su resonancia llega a Europa y al vasto Pacífico. Nada permanece ajeno a la curiosidad del artista en este final del siglo XX, pero nada puede tampoco hacerle renunciar a lo que más aprecia en lo que ha sido y en lo que es”, puede leerse en el catálogo de la exposición de pintura organizada en octubre de 1986 por la Asociación Internacional de Artes Plásticas (AIAP) – una organización no gubernamental – con motivo del 40º aniversario de la Unesco, en la sede de la Organización en París. Las cinco obras reproducidas a continuación provienen del catálogo de la exposición, un álbum de arte titulado *Unesco, 40 artistas, 40 años, 40 países* que apareció en la Colección Unesco de Obras Representativas en coedición con la Biblioteca de Arte (París 1988).

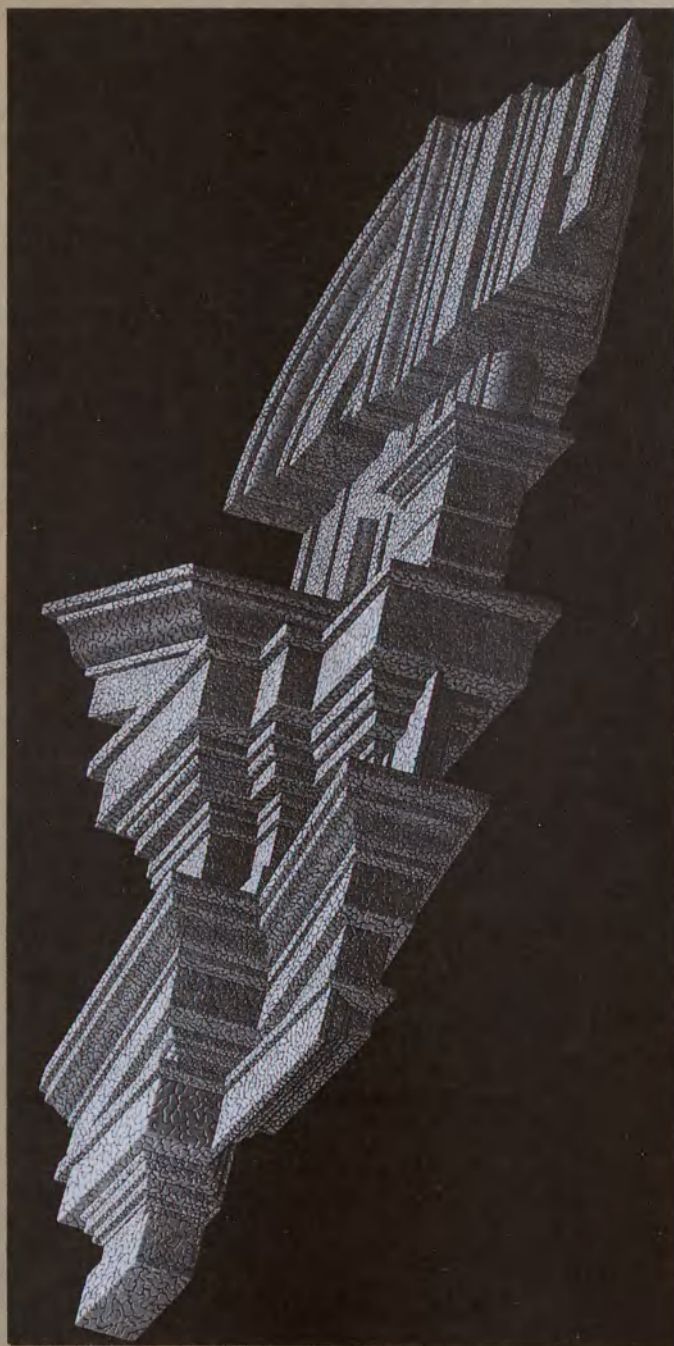


4

años artistas países



2 3



5

1. Oleo de Hoiyung Tai (China) inspirado en *Consejos de la monitora a las damas de la corte*, rollo chino del siglo IV.

2. *Pão de Açúcar*, pigmentos de tierra y de rocas trituradas con resina acrílica en cobre y madera, obra de Manoel de Souza (Brasil) inspirada en el Pan de Azúcar, el famoso peñón de Río de Janeiro.

3. *Fragmento de relieve*, óleo de András Felvidéki (Hungria) para el cual éste se inspiró en el arte grecorromano y en la arquitectura clásica.

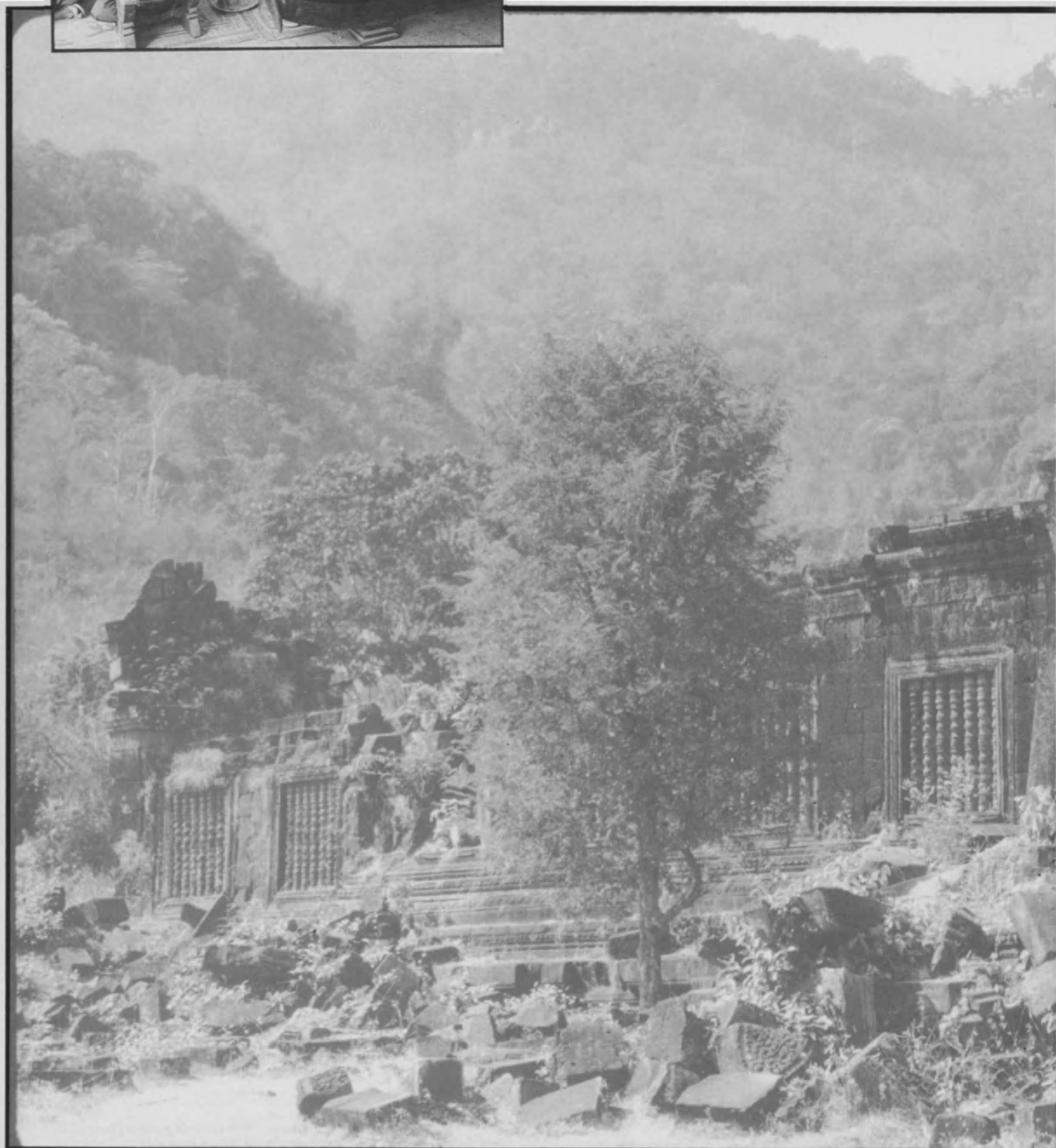
4. *El inconsolable espacio o el amor como memoria*, panel de arcilla con tinta tradicional. En esta obra, Mahmud Rachid Koraichi (Argelia) se inspira en grabados rupestres del Tassili.

5. *Fiesta*, óleo de Nadezhda Kuteva (Bulgaria) inspirado en el folklore de su país.

Un conjunto de músicos tocando instrumentos tradicionales durante el *baci*, la ceremonia de bienvenida.

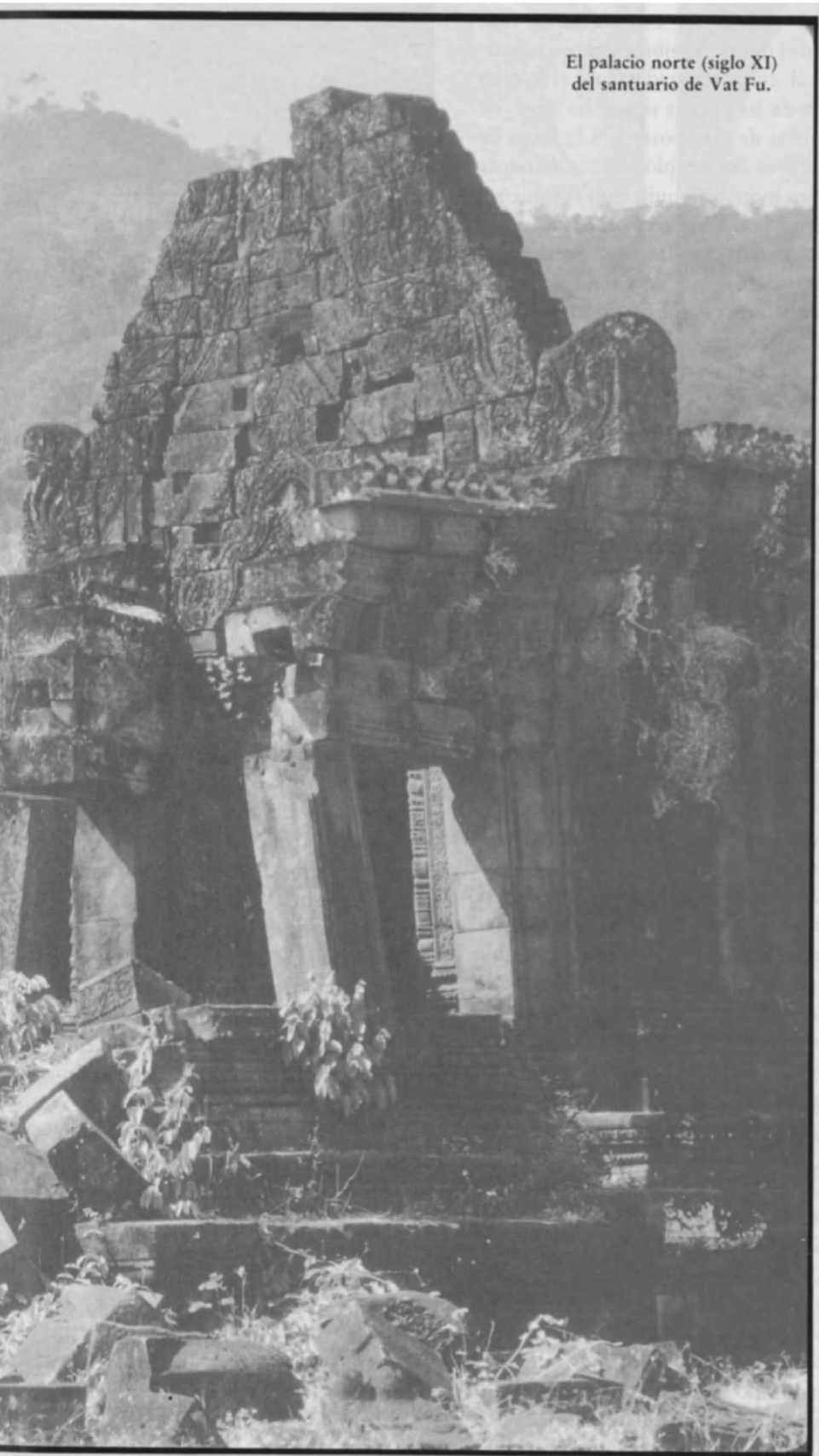


VAT FU



Salvemos esta joya de la civilización jemer

POR RUTH MASSEY



El palacio norte (siglo XI)
del santuario de Vat Fu.

PUSE al calor sofocante, que ya se sentía a media mañana, en Champasak reinaba gran animación. Numerosas mujeres, ataviadas con faldas de sarong y blusas blancas, se dirigían a la sala comunal contigua al río que serpentea por la aldea a la sombra de las palmeras.

Las mujeres de Champasak habían pasado varios días cocinando pues era necesario preparar arroz, pescado, cerdo y pollo en cantidad suficiente para alimentar a toda la aldea y a sus huéspedes. En el interior de la sala comunal muchos de los hombres aguardaban a un grupo de visitantes procedentes de Vientiane, capital de Laos, su país, y a lo lejos se divisaba ya la polvareda anaranjada que dejaban los vehículos a su paso. El grupo de hombres y mujeres que por fin descendieron de ellos —laosianos, norteamericanos, indios, búlgaros y británicos— esperaban con impaciencia ese momento: su primera impresión de Vat Fu, el templo legendario construido en tan remoto rincón de Laos en tiempos del imperio jemer.

Mientras los ancianos del lugar guiaban a los visitantes hacia el interior del recinto, empezaron a oírse los acordes de una melodía de ritmo ondulante ejecutada por una orquesta de instrumentos tradicionales: flautas, clarinetes, xilófonos con trastes de bambú, tambores, platillos y el *jen*, un órgano manual de cañones que es el instrumento nacional. En una vasta estancia, unos setenta hombres se hallaban sentados en torno a un ornamento central consistente en un árbol de hojas y flores de banano rodeado de alimentos simbólicos. La ceremonia del *baci*, con la que se quería realzar la importancia de la ocasión, estaba a punto de empezar. Mientras un sacerdote laico entonaba bendiciones y plegarias, los habitantes de la aldea ataban en las muñecas de sus huéspedes tiras de algodón, símbolo de salud, prosperidad y felicidad.

Durante el banquete que siguió al *baci*, las mujeres sirvieron en fuentes humeantes guisos de pescado, cerdo y pollo y el plato básico de la cocina laosiana, un tipo de arroz gelatinoso. Hubo brindis con *laulao*, un licor de arroz muy fuerte preparado en el lugar, y se pronunciaron discursos alusivos a la finalidad de la reunión: restaurar el templo de Vat Fu.

Construido por los reyes jemer en

las faldas de la colina que surge del bosque en torno a la aldea, Vat Fu se encontraba en ruinas. Ahora Champasak celebraba alborozado la inminente salvación del templo frente al avance destructor de la vegetación que estaba devorando a las maravillosas danzarinas de sus bajorrelieves. Los visitantes representaban años de esfuerzos del gobierno de Laos y de la comunidad internacional para rescatar este tesoro nacional, esfuerzos que habían culminado con la firma de un acuerdo entre el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) y la Unesco en el que se preveía la financiación y la asistencia necesarias para las obras de restauración y para la creación en Champasak de un museo que albergara algunos de los objetos más vulnerables de Vat Fu.

Doscientos años más antiguo que el templo de Angkor Vat en Kampuchea, Vat Fu fue construido en la segunda mitad del siglo V. En esa época era el centro del poder real en el río Mekong inferior y uno de los numerosos principados que, situados a lo largo de la costa, se extendían hacia el interior hasta llegar a lo que actualmente es el Laos meridional. En el templo se practicaba un culto estrechamente asociado con las monarquías indianizadas de la antigua Indochina, parte del antiguo imperio jemer que, unos doscientos años más tarde, iba a hacer de Angkor su capital.

Una vez terminados los discursos, el grupo de visitantes de Vientiane, acompañados por los ancianos de la aldea, avanzaron por el bosque hacia el templo. Una larga calzada desembocaba en el centro de un conjunto arquitectónico cuyas piedras milenarias resaltaban a la luz dorada del atardecer.

Erguido sobre el río Mekong, Vat Fu es una ruina majestuosa cubierta de una capa de vegetación que simboliza los sufrimientos de los laosianos a lo largo de los siglos —invasiones, colonialismo y guerras. Hoy día Vat Fu libra una batalla contra la vegetación que implacablemente ataca a sus antiguas piedras. Se trata de una guerra sin cuartel entre las ruinas y la jungla que las ha invadido.

Al final de la calzada, dos hermosísimos pabellones rectangulares de arenisca se levantan cerca de un lago artificial que, según los jemer, posee extraordinarios poderes purificadores. Para el rey-dios del imperio jemer, Vat Fu era el

principal centro de baños reales, con su grandiosa entrada y sus majestuosas graderías flanqueadas por estatuas de leones y de animales míticos. Actualmente los leones han perdido su rostro y han desaparecido las cabezas de las demás estatuas. Los búfalos permanecen inmóviles en lo que un día fueron las aguas milagrosas del lago y sólo muestran sus cabezas.

Los pabellones rectangulares eran templos donde hombres y mujeres asistían al culto separadamente. Hoy las raíces de las plantas siguen las líneas de las obras de mampostería a lo largo de los muros del templo, confundiendo con los motivos arquitectónicos que recubren. Toda una sección de un muro está agrietada pero la fuerza de las raíces ha impedido que se desplome. Los helechos y la maleza han invadido otros muros ocultando las representaciones idealizadas de la aristocracia jemer y bajo los embates de la vegetación los poderosos dioses brahmánicos del imperio jemer —Krishna, Vishnu e Indra cabalgando en el elefante Airavata— van desapareciendo lentamente.

Una ancha avenida parte del templo hacia una magnífica escalera tallada en el flanco de la montaña. En lo alto está el santuario que antaño albergaba al ídolo del culto. El tiempo ha hecho allí maravillas con la arenisca, y el sol y la lluvia han frenado los afanes decorativos de los jemer. Según una leyenda local, el Buda de Esmeralda que actualmente se puede admirar en Bangkok es una réplica y el auténtico se encuentra oculto bajo las ruinas.

Detrás del santuario, el flanco de la montaña se alza perpendicularmente hacia el cielo. Mirando desde allí es posible imaginar lo que era en otro tiempo la belleza del lugar y admirar a simple vista el armonioso equilibrio entre la montaña y la llanura. Primero el santuario, luego la inmensa escalera interrumpida por vastas terrazas, la explanada con los dos templos rectangulares, el lago artificial, el parque, el bosque y, al fondo, el curso majestuoso del Mekong que fluye hacia el horizonte.

Cuando los visitantes llegaron a lo alto de la escalera y al patio delantero ya estaba empezando a oscurecer. Entre las ruinas correteaban unos niños que habían venido hasta un sitio antaño tan remoto para quemar palillos de incienso en un pequeño santuario budista cons-

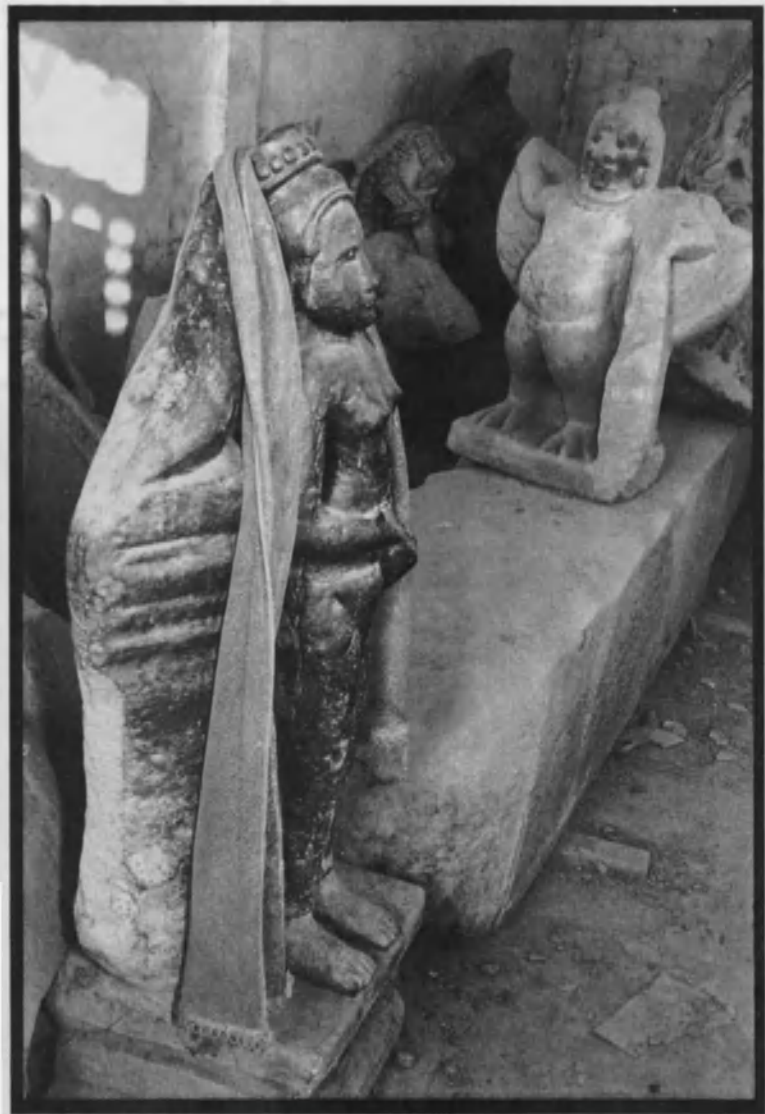


Un pórtico (detalle) del santuario de Vat Fu ("el monasterio de la montaña") antes de la restauración de este vasto conjunto arquitectónico situado en el sur de la República Democrática Popular Lao y cuya parte más antigua data del siglo V.

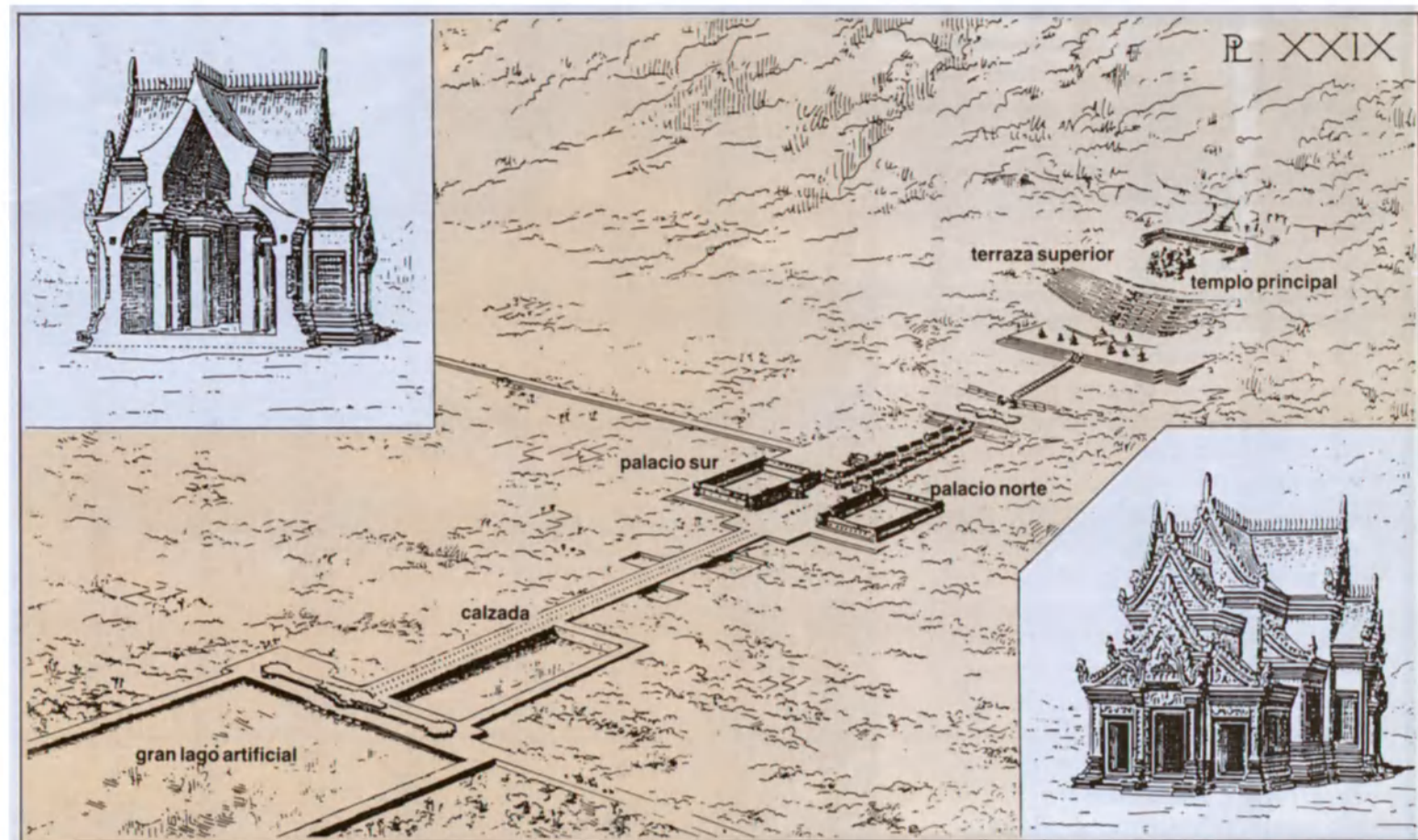
truido con estacas y papel. Era todo lo que quedaba de un festival celebrado el mes anterior en el lugar. Durante cuatro días Vat Fu había recuperado parte de su antiguo esplendor gracias a las procesiones y fuegos artificiales y a los cientos de personas de los alrededores que cantaban y rezaban al ritmo del *jen* y de los sonidos graves de los gongs.

Una hora más tarde iba a caer la noche sobre el santuario de la montaña. Los últimos rayos del sol permitían apreciar los estragos causados por la vegetación tropical y hacían más patente el deterioro de los edificios. Las obras de restauración indispensables exigen recursos que superan con mucho las posibilidades del gobierno de Laos. Al sumarse a los esfuerzos del pueblo laosiano, la comunidad internacional contribuirá a la preservación de un conjunto monumental que, aun siendo obra de un pueblo en particular, pertenece al patrimonio de toda la humanidad. □

RUTH MASSEY es encargada de información del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo en Nueva York.



Estas estatuas antiguas de Vat Fu, junto con otras piezas del santuario, se conservarán en un museo construido en la ciudad vecina de Champasak.



La góndola veneciana

Símbolo flotante de una ciudad



Góndolas amarradas en un canal veneciano, con su popa airosamente alzada sobre el agua.



A l igual que sucede con el clíper yanqui y con el “dau” árabe, la góndola ha dejado de ser una mera embarcación para convertirse en parte de un mito, el de la ciudad de Venecia, la única del mundo en la que existe y de la que su grácil silueta es hoy un símbolo, pese a que tal vez, por sorprendente que ello parezca, no sea de origen veneciano. Su propio nombre es objeto de polémica, pues mientras para algunos lingüistas es una deformación del vocablo griego *konkula* (casquilla dura), según otros procede de *jontilas* (bote en griego), y una tercera hipótesis hace valer la similitud de líneas de la góndola y de una embarcación romana del siglo IV de nuestra era que, al parecer, se llamaba *fundula*.

El primer testimonio irrefutable de la existencia de la góndola es una cédula firmada en el año 1094 por el dogo Vito Faliero en la que concedía a algunos habitantes de la laguna el derecho de construir una *gondola*.

A lo largo de todos estos siglos, la góndola no ha cesado de evolucionar, de modo que, en su forma actual, es el resultado de múltiples transformaciones y de sucesivas mejoras que se fueron produciendo a la par que la ciudad de los Dogos se desarrollaba social y económicamente. En definitiva, la historia de la embarcación es una especie de versión marítima de la teoría darwiniana de la evolución, el resultado de la relación dialéctica entre una barca y su entorno geográfico y humano.

Venecia tuvo su origen como ciudad en una federación de aldeas dispersas. A medida que aumentaba su población fue creándose una red cada vez más extensa y complicada de canales que terminó por convertirse en el laberinto acuático que hoy es: un “sistema cardiovascular perfecto”, según el arquitecto y urbanista del siglo XX Le Corbusier. En esta singularísima urbanización, donde era prácticamente imposible recurrir a los animales para el transporte, se precisaba una embarcación que pudiera transportar a un número creciente de personas hasta puntos cada vez más distantes y a una velocidad cada vez mayor, navegando por un dédalo de estrechos e intrincados canales. La evolución de la góndola se ajustó a la de todas estas necesidades.

Siendo notoria la esbeltez de su línea, su casco posee la agilidad y el nervio de un caballo de carreras. Por extraño que

parezca en una barca de características tan aerodinámicas, el fondo es y ha sido siempre plano, pues ya el dogo Faliero utilizaba ese mismo adjetivo, "plano", en el manuscrito del siglo XI al que se aludía antes. Tan mínimo calado se adaptaba cabalmente a la vida anfibia de los venecianos, primero entre las marismas de la laguna y después a lo largo de los canales de la ciudad, que han sido siempre muy poco profundos.

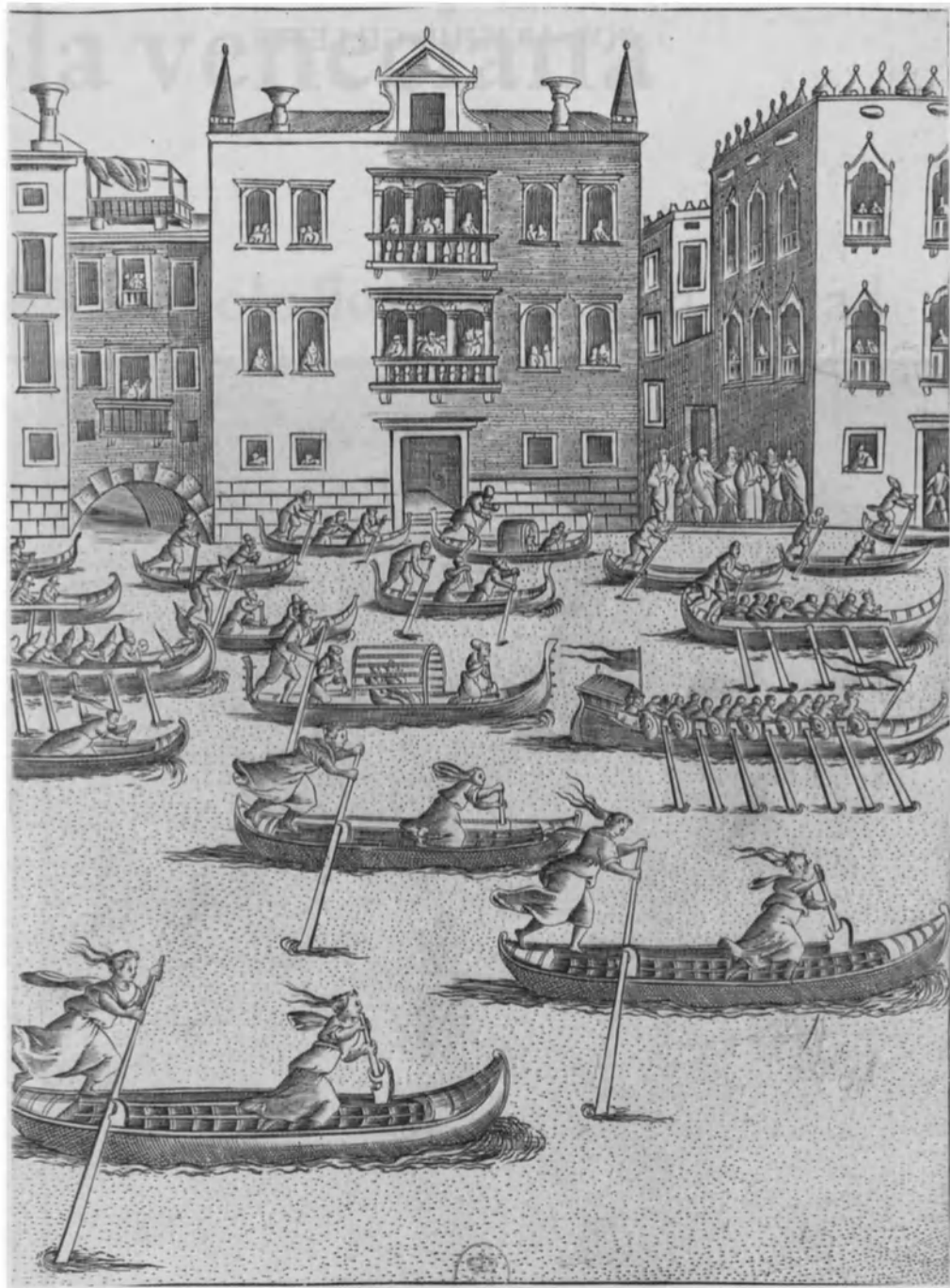
En el diseño más antiguo que se conoce de una góndola, realizado en 1555 en el *Arsenale* (astillero), se observa que al cabo de cinco siglos de evolución la manga era ya sumamente reducida; hay que añadir que en los cuatro siglos siguientes se redujo todavía más. Las dimensiones actuales suelen ser de 10,87 metros de eslora por 1,42 metros de manga, lo que arroja una proporción de 7,7:1.

La estrechez de la manga, por un lado, y la necesidad de dar cabida a más pasajeros, por otro, obligaron a desplazar al gondolero del lugar que ocupaba dentro de la embarcación, con cuyo fin se le construyó una plataforma elevada en forma de castillo de popa de cubierta rasa con las bordas lo más atrás posible. La posición erguida del remero dio a su vez origen a otras dos innovaciones típicas de la navegación en góndola.

La primera es un remo de espadilla muy largo (4,20 m), fabricado de una sola pieza de madera de haya, que pesa nada menos que 4,3 kg. Estas características excepcionales exigen del remero mucha fuerza, pero también le permiten hacer palanca con extraordinaria eficacia. Como es natural, se requiere considerable destreza para manejar el remo.

La segunda mejora consiste en la *forcola* (horquilla), vástago del remo muy alto y sólido, tallado en un taco de nogal, cuya extraña forma recuerda un tronco de árbol nudoso. Además de ser una vistosa escultura, hace las veces de fulcro capaz de servir para diversos fines. Ajustando el remo en una u otra de las muescas de la *forcola* que miran a popa, el gondolero hace avanzar la embarcación a mayor o menor velocidad, según desee.

Al desplazar hacia la punta de la popa todo el peso del gondolero fue necesario colocar un contrapeso en la proa, por lo que a la embarcación se le incorporó el *ferro*, una pesada hoja de acero de la que sobresalen seis "dientes" horizontales.





La “Regatta Storica”, una de las fiestas tradicionales de Venecia, viene celebrándose en el Canal Grande en el mes de septiembre desde hace siete siglos. La regata se inicia con un soberbio desfile de góndolas y otras barcas venecianas en las que se instalan hombres y mujeres ataviados con trajes históricos.

Las regatas de góndolas y de otras embarcaciones típicamente venecianas son muy populares desde fines del siglo XV. En ellas participaban tanto hombres como mujeres, según puede verse, a la izquierda, en este grabado del artista italiano Giacomo Franco (1556-1620).

La construcción de góndolas es hoy una industria en decadencia. En la foto, uno de los últimos astilleros venecianos de este tipo de embarcación, en San Trovaso, que está siendo restaurado con la ayuda del Comité Internacional de Defensa de la Góndola.

Dícese que estos “dientes” simbolizan los seis barrios históricos de Venecia, así como la cimera de metal en forma de cornucopia que remata el *ferro* representa, al parecer, el sombrero con que se tocaban los dogos en las ceremonias oficiales.

Estas novedades habían quedado ya más o menos incorporadas a la góndola hacia finales del siglo XVI, pero el progresivo alargamiento de la eslora y el aumento del peso ocasionaban roces con el fondo. Para evitarlos se realizó cada vez más tanto la proa como la popa sobre el nivel del agua. En la actualidad sólo se sumergen las tres quintas partes centrales del casco, lo que ha inspirado a un autor veneciano la comparación de la góndola con “una media luna posada en la laguna”.

La embarcación siguió evolucionando hasta el siglo XX, en el que se han llevado a la perfección las dos últimas características que le confieren su absoluta singularidad. Si observamos una góndola vacía amarrada entre dos pilotes, quizá no nos demos cuenta de que está desequilibrada (escora claramente a estribor) y torcida (el casco es manifiestamente asimétrico). ¿Qué objeto tienen tan insólitas peculiaridades?

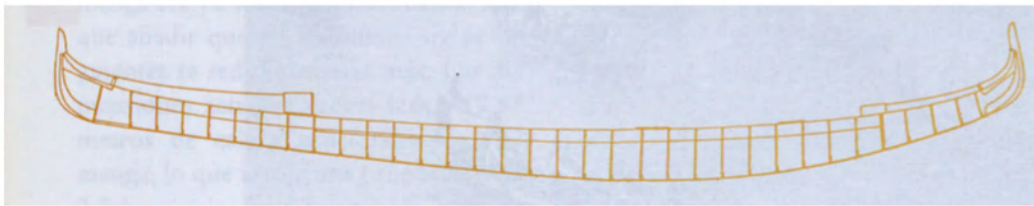
Hace ya cuatro siglos, pero sobre todo tras la caída de la República de

Venecia, que arruinó a muchas casas nobles, la pareja de gondoleros que manejaba la barca fue siendo sustituida progresivamente por uno solo. Este no se sitúa para remar en el centro de la pequeña plataforma de la popa, sino a babor, para poder transmitir un máximo de fuerza propulsora al remo que gira en torno a la *forcola*, instalada a estribor. Ya en el siglo XV se construía el casco de modo que quedara ladeado a estribor para compensar el peso del gondolero. De ahí que la embarcación, cuando está vacía, escora a estribor, pero se endereza cuando el gondolero sube a bordo y ocupa su lugar.

Ahora bien, no todos los problemas que planteaba la presencia de un solo gondolero se resolvieron con este ladeamiento deliberado. Como el remo se maneja únicamente por el costado de estribor, la góndola se desviaba a babor si no se daban las paladas en forma de J, las cuales reducían la velocidad. La solución casi inverosímil que a fines del siglo pasado se dio a este dilema consistió en torcer el casco, que en la actualidad es totalmente asimétrico. En el punto de mayor anchura la manga tiene 24 cm más hacia babor que hacia estribor. La proa presenta una clara desviación en relación con una quilla teóricamente recta.



Son muchas las góndolas que llevan soportes de metal en forma de hipocampos o caballos marinos (detalle en la foto) junto al asiento del pasajero, con una cuerda sujeta a ellos que sirve de asidero.



Así pues, la góndola es una embarcación desequilibrada y torcida, aunque, dicho sea de paso, garbosa hasta el punto de ser bella, características que no le impiden tener un excelente rendimiento, sino al contrario. Un solo hombre puede propulsar una góndola cargada y que desplace hasta 1.200 kilos a una velocidad constante de casi tres nudos. No es pues de extrañar que el director del Museo de Historia Naval de Venecia, G. Rubin de Cervin, tras un análisis de la relación entre la velocidad generada y la energía consumida, considere la góndola como "la embarcación más rentable del mundo".

Pese a ser una auténtica maravilla desde el punto de vista técnico, la góndola carecería en parte de la innegable fascinación que ejerce de no ser por los hombres (y, a veces, las mujeres) que la han manejado a lo largo de los diez últimos siglos.

Según un cronista de 1493, los primeros gondoleros solían ser esclavos negros, afirmación que corrobora un cuadro de Carpaccio. Los gondoleros *de casada*, esto es, que formaban parte del servicio de las familias pudientes, realizaban además otras labores no náuticas y apenas se distinguían de otros humildes criados.

Con el tiempo los gondoleros se fueron convirtiendo en un grupo diferenciado con características propias. Una de ellas es su orgullo profesional, que empezó a manifestarse abiertamente so-

bre todo desde que por su número dejaron de ser una casta marginal. A fines del siglo XV había en Venecia entre 15.000 y 30.000 gondoleros, y hubo periodos de la historia de la ciudad en que representaban, junto con sus familias, un cuarto de la población. En nuestros días han quedado reducidos a unos 400.

Los gondoleros hablan una jerga muy peculiar, una variante del dialecto veneciano que es, a su vez, una original mezcla de italiano, español y árabe. Desde hace varios siglos vienen empleándose numerosos términos que designan las dimensiones de la góndola y sus 280 piezas de madera distintas, así como las herramientas y las técnicas utilizadas para fabricarlas; esos términos son incomprensibles para los habitantes de otras regiones de Italia, incluso para los trabajadores de los astilleros. Un gondolero de hoy no tiene prácticamente problema alguno para comprender las anotaciones técnicas que acompañan el diseño de 1555 antes mencionado.

La línea divisoria entre la diversión y el trabajo no siempre ha sido ni es clara en Venecia, y eran muchas las festividades civiles y religiosas que permitían a los gondoleros aunar todavía más estas dos facetas fundamentales de la vida veneciana.

La llegada de ilustres dignatarios extranjeros solía dar lugar a auténticas competiciones de decoración de las góndolas. En 1682 el embajador francés, Monsieur Amelot, hizo su entrada en

Venecia a bordo de una embarcación barroca que un cronista contemporáneo describía como sigue: "Toda la góndola está cubierta de relieves dorados... En las cuatro esquinas del casco hay estatuas sedentes que simbolizan las virtudes del embajador, cada una de ellas acompañada por su símbolo correspondiente: el Desvelo por un farol y un gallo, la Fidelidad por un perro, la Discreción por una llave que sella los labios y la Elocuencia por la vara de Mercurio y una colmena".

Los gondoleros son sumamente aficionados a las regatas, que les permiten hacer gala de sus capacidades físicas y de su habilidad técnica para regocijo del público. Las regatas de góndolas y otras embarcaciones típicamente venecianas se celebraban ya a finales del siglo XV y constituían auténticos acontecimientos populares. La Regata anual, que había dejado de celebrarse hace muchos años, renació en 1976, lo que es de justicia si se tiene en cuenta que la palabra regata (*regatta*) es de origen veneciano. Desde entonces, centenares de profesionales y aficionados participan con entusiasmo todos los años en un agotador maratón acuático de 32 kilómetros.

El número de góndolas y gondoleros se ha reducido extraordinariamente en este siglo. La profesión tiene tan poco atractivo que ya no se transmite de padres a hijos. Se observan, sin embargo, algunos signos alentadores. Así, se han reanudado las competiciones, sobre todo la Regata, y se ha creado, con el patrocinio de la Unesco, un Comité Internacional de Defensa de la Góndola, que está ayudando a restaurar en San Trovaso uno de los últimos astilleros que subsistían.

Con todo, la suerte de la góndola parece estar irrevocablemente echada. En la actualidad tiene una función meramente decorativa como objeto de interés turístico. Los propios venecianos sólo la usan en ciertas ceremonias, como las bodas y los entierros. La razón de ser básica de la góndola como medio principal de transporte de pasajeros en Venecia dejó de existir con la aparición, hace un siglo, de las embarcaciones a motor. □

ARTHUR GILLETTE es redactor encargado de *Museum*, revista internacional trimestral publicada por la Unesco. Autor de varios artículos sobre temas relacionados con la navegación, ha trabajado como marinero de cubierta en buques pesqueros de vela, en las Bahamas, y en 1969 atravesó el Atlántico en un cúter de 7,6 metros.



Para hacer contrapeso al gondolero que se instala junto a la popa, la góndola lleva en la proa una pesada plancha de acero con seis "dientes" que se dice simbolizan los seis barrios históricos de Venecia, mientras la cimera de metal que la corona representa al parecer el sombrero ritual de los Dogos.

Fernando Pessoa

POR JOSÉ AUGUSTO SEABRA

LA conmemoración del nacimiento de Fernando Pessoa, el mayor poeta portugués moderno, se ha venido celebrando este año en todo el mundo bajo el signo de la universalidad, culminando con el homenaje internacional que se le rindió en junio pasado en la sede de la Unesco en París.

Diríase que Pessoa pertenece ya a la galería de los grandes poetas tutelares que la humanidad entera ha hecho suyos: Homero, Virgilio, Dante, Camões, Shakespeare, Goethe, Pushkin, Whitman, Mallarmé, Machado... Basta con recensar las lenguas a las que, cada vez en mayor número, está siendo traducido, desde las europeas hasta las del Lejano Oriente, para comprobar cómo la galaxia pessoana se halla en expansión permanente. Aunque el poeta afirmó un día “Mi patria es la lengua portuguesa”, escribiendo también una parte de su obra en inglés e incluso ensayando el francés, siempre exigió, como la generación de la que fue líder carismático, un horizonte universalista: “Somos portugueses que escriben para Europa, para toda la civilización; nada somos por el momento, pero lo que ahora hacemos será un día universalmente conocido y reconocido.”

Tal era en efecto, según Pessoa, la meta de la generación de la revista *Orpheu* que él inspirara y animara: “Crear un arte cosmopolita en el tiempo y en el espacio”, es decir “un arte-todas-las-artes”, “en que la tristeza y el misticismo asiático, el primitivismo africano, el cosmopolitismo de las Américas, el exotismo de Oceanía y el maquinismo decadente de Europa se funden, convergen y se entrecruzan”. A través de las estéticas y de las poéticas que propugnó y de los varios heterónimos en que se encarnaron, el poeta de *Mensaje* se multiplicó a sí mismo y multiplicó a Portugal, de este

modo “hecho universo”. Así como cada nación es “todo el mundo a solas”, todo “buen portugués es varias personas”, llámese, por ejemplo, como los principales heterónimos pessoanos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos o Fernando Pessoa “ele mesmo” (él mismo), por no hablar del “semiheterónimo” Bernardo Soares, para quien “también hay universo en la Rua dos Douradores” del barrio de la Baixa de Lisboa, el “hogar” del poeta, donde escribiera el *Libro del desasosiego*.

Para Pessoa, como para Goethe, lo particular y lo universal se identifican: para él basta un simple “muelle de Alcántara” del puerto de Lisboa, de donde partieron en los siglos XV y XVI las naves de los descubrimientos, “para tener allí toda la tierra en comprimido”. De idéntico modo, los heterónimos forman una especie de etnograma de Portugal, al mismo tiempo que con sus biografías reescriben lo que fue la aventura de los portugueses en el mundo, en las coordenadas reversibles Norte/Sur y Occidente/Oriente, como en una circularidad diacrónica donde se lee el “futuro del pasado”, en el eterno retorno cíclico del tiempo, de los tiempos.

Así, Ricardo Reis, el heterónimo poético más antiguo de Pessoa, al que éste da por nacido en Porto en 1887 —un año pues antes que el poeta—, con una educación clásica, una formación de médico, un portugués latinizante y una visión estética helénica, se expatria a Brasil por razones políticas, haciendo el recorrido del Norte al Sur y de Oriente a Occidente, para remontar del presente al pasado, en busca de una *tradição*.

En el lado opuesto, Alvaro de Campos, al que se considera nacido en Tavira (Algarve) en 1890 —dos años después que Pessoa—, con su educación moderna, diplomado de ingeniería naval



Este lienzo (1978) del pintor portugués Costa Pinheiro, titulado *El poeta Fernando Pessoa y sus heterónimos*, ilustra con sorprendente vigor y relieve el extraordinario fenómeno de la heteronimia en el poeta portugués, que seguramente no tiene parigual en toda la historia de la literatura mundial. En su breve vida, y a costa de una intensísima actividad literaria que permaneció en gran parte secreta, Pessoa creó, aparte la obra firmada con su nombre, a otros tres poetas en portugués muy distintos de él mismo y entre sí, que no eran simples seudónimos puesto que su creador les insufló una excepcional autonomía biográfica y poética, hasta el punto de que a uno de ellos, Alberto Caeiro, lo consideraba como su propio maestro y de los otros dos heterónimos Ricardo Reis y Alvaro de Campos.

Los tres grandes heterónimos poéticos de Pessoa, Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Alvaro de Campos, vistos por José de Almada Negreiros. En su infatigable actividad de desdoblamiento Pessoa creó otros muchos heterónimos, como el prosista Bernardo Soares, el “autor” del *Libro del desasosiego*, y Alexander Search, que firmó gran parte de los poemas ingleses pessoanos.

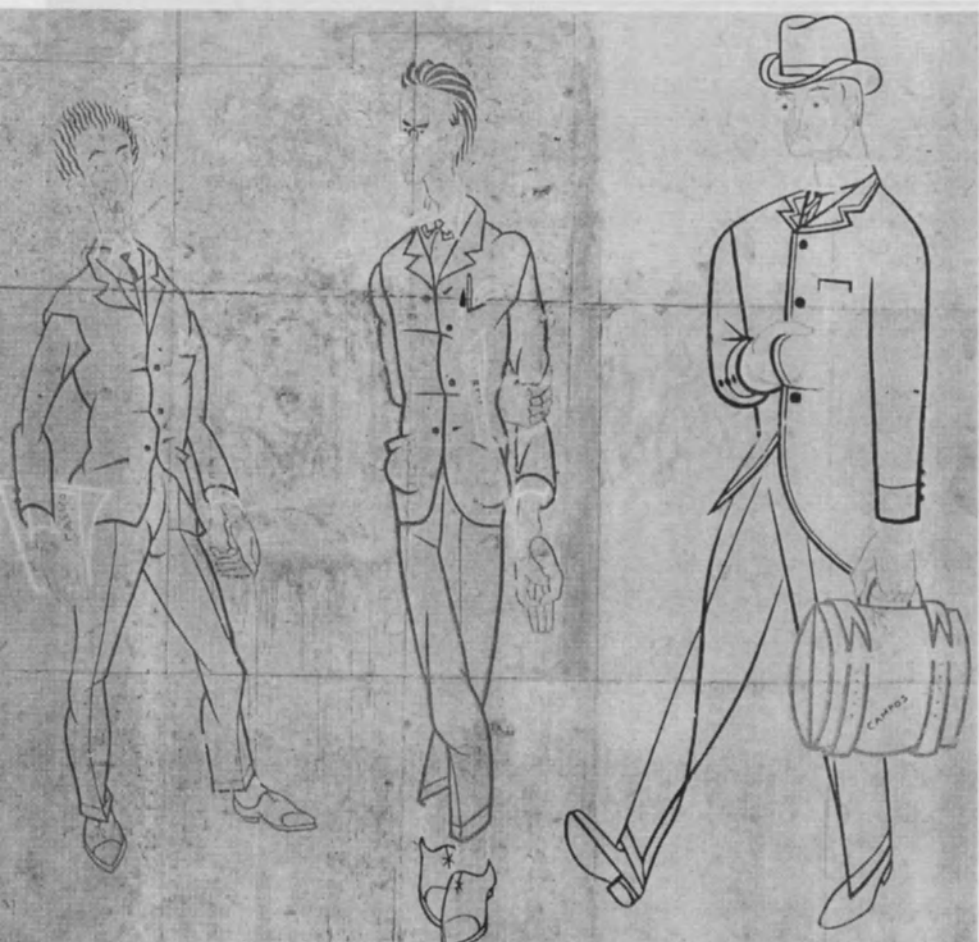
SIGUE EN LA PAG. 33



El poeta que se desdobló en muchos poetas



Fernando Pessoa paseando por la Baixa,
el centro histórico de Lisboa,
en los últimos años de su vida.



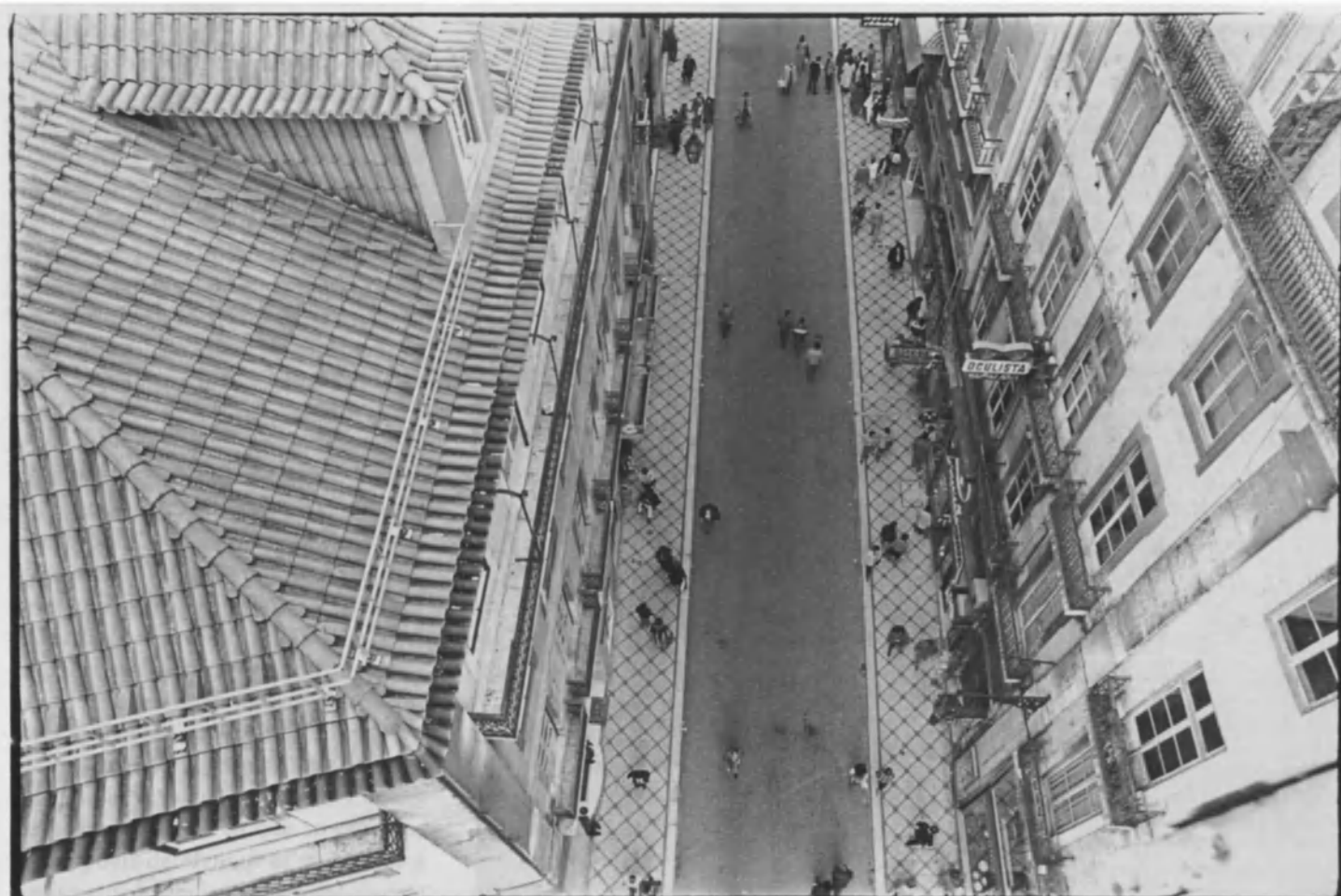
TABAQUERIA

(fragmento)

He soñado más que lo que hizo Napoleón.
He estrechado contra el pecho hipotético más humanidades que Cristo,
he pensado en secreto filosofías que ningún Kant ha escrito.
Pero soy, y quizá lo sea siempre, el de la buhardilla, aunque no viva en ella;
seré siempre *el que no ha nacido para eso*;
seré siempre *el que tenía condiciones*;
seré siempre el que esperó que le abriesen la puerta al pie de una pared sin puerta
y cantó la canción del Infinito en un gallinero
y oyó la voz de Dios en un pozo tapado.
¿Crear en mí? No, ni en nada.
Derrámeme la naturaleza sobre mi cabeza ardiente
su sol, su lluvia, el viento que tropieza en mi cabello,
y lo demás que venga si viene, o tiene que venir, o que no venga.
Esclavos cardiacos de las estrellas,
conquistamos el mundo entero antes de levantarnos de la cama;
pero nos despertamos y es opaco,
nos levantamos y es ajeno,
salimos de casa y es la tierra entera
y el sistema solar y la Vía Láctea y lo Indefinido.

Alvaro de Campos

(Traducción de Angel Crespo)



en Glasgow, Escocia, que, atraído por el Futurismo, hace un viaje a Oriente por el Canal de Suez, yendo después del Sur al Norte y del Oeste al Este, para avanzar del presente hacia el futuro, con su estética de vanguardia, su poesía de las máquinas y su proclividad a la *revolutio*.

Que el otro gran heterónimo Alberto Caeiro, el Maestro, nacido en Lisboa en 1889, con su “casi nula” educación, a no ser la del “aprendizaje de desaprender”, se quede en una aldea del Ribatejo como “guardador de rebaños”, a ver las cosas “sin tiempo ni espacio”, en su inocencia de “infans”, de poeta en grado cero, es algo que está de acuerdo con la estructura profunda del drama poético heteronímico.

Fernando Pessoa “ele mesmo”, poeta ortónimo, nacido en 1888 en la capital portuguesa y expatriado en Africa del Sur durante su infancia y su adolescencia, en compañía de su madre y de su padrastro, tras la muerte del padre, que vuelve luego con una educación en lengua inglesa a su Lisboa natal para no salir prácticamente nunca más de ella y ejercer allí la profesión de “traductor comercial”, parece reunir en su biografía y en su obra, que prácticamente se confunden, esa tendencia dúplice al arraigamiento y a la vida errante, a la *traditio* y a la *revolutio* que constituye la manera de ser y de estar en la patria y en el mundo de los portugueses, su forma de conciliar lo particular y lo universal.

“No evoluciono, VIAJO”, escribió un día Pessoa. Pero su viaje es siempre “de la mano de la Imaginación”, incluso cuando incorpora el recuerdo de los viajes reales, en particular los viajes marítimos de los portugueses y los suyos propios, entre Lisboa y el Cabo de Buena Esperanza. A través de lo imaginario el viaje alcanza gradualmente lo simbólico, volviéndose un viaje espiritual, iniciático, que se expresa en sus poemas esotéricos. Se trata, en una palabra, del viaje heteronímico:

¡Viajar! ¡Perder países!

Ser otro constantemente...

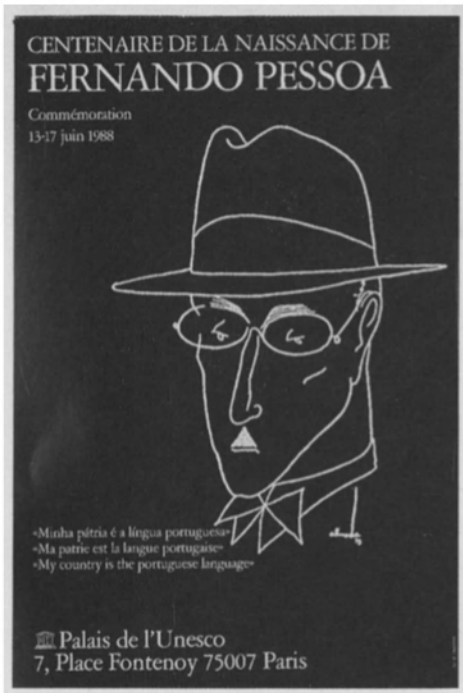
Viaje de *peessoa* en *peessoa*, es decir de persona en persona (“peessoa” significa persona en portugués), de máscara en máscara. Para el poeta, la personalidad es apenas un “término de línea” al que se vuelve, donde punto de partida y punto de salida coinciden, en la circularidad infinita de un viaje que hay que recomenzar siempre, como el del “tren de cuerda” del poema *Antopsicografía* en

que el poeta es definido como un “fingidor”, incluso de lo que “de veras siente”.

Toda la obra de Pessoa es, a decir verdad, un viaje ficticio y poético sin fin: viaje a las lenguas, a las literaturas, a las estéticas, a las filosofías, a las religiones, a las concepciones del mundo que los heterónimos sucesiva y contradictoriamente asumen. Y otra vez se manifiesta aquí la universalidad: en la obra poética y en la prosa pessoanas están presentes los ecos de las civilizaciones y de las culturas que el poeta repercutía y reflejaba omnímodamente. Todas las formas de conocimiento y de espiritualidad, cualquiera que fuese su origen, le atraían y él las glosaba interminablemente; baste con recordar su pan-religiosidad ecuménica, desde el paganismo hasta el cristianismo, desde el judaísmo al sufismo, del taoísmo al budismo. Todo esto subsumido en un esoterismo de inspiración rosicruciana y templaria, que encuentra su expresión suprema en el mesianismo de un “Quinto Imperio” de paz y fraternidad universal, en su forma portuguesa —el “sebastianismo” o mito del retorno del rey Don Sebastián, desaparecido a fines del siglo XVI en la batalla de Alcazarquivir, en Marruecos—, mesianismo incorporado sobre todo en *Mensaje*, el único libro publicado en portugués por el poeta en vida (el otro libro publicado es el de sus poemas ingleses, mientras el resto de su extensa obra quedaba en gran parte inédita, encerrada en un arca inagotable que ha ido entregando poco a poco su contenido después de la muerte de Pessoa).

El título de ese libro, ahora publicado en edición bilingüe portugués-francés en la Colección Unesco de Obras Representativas, es significativo de su universalidad, pues vino a sustituir en el último momento el título primitivo de “Portugal”. Que ese “Mensaje” sea, como deseaba el poeta, un mensaje de esperanza para todos los pueblos, para todos los hombres. □

JOSE AUGUSTO SEABRA, poeta y ensayista portugués, es profesor de teoría de la literatura y de literatura portuguesa de la Universidad de Porto. Ha enseñado también en la Universidad de París. Ha sido diputado y Ministro de Educación (1983-1985) de su país y actualmente es embajador en la Unesco. Fundador del movimiento cultural y de la revista *Nova Renascença*, es uno de los más destacados especialistas de la vida y la obra de Fernando Pessoa. Cabe señalar, entre sus libros de poesía, *El ángel* y *Gramática griega* y, entre sus ensayos, *Fernando Pessoa o el poetodrama*, *Poiética de Barthes* y *El heterotexto pessoano*.



Cartel publicado con motivo de la celebración del centenario del nacimiento de Pessoa en la sede de la Unesco en París (13-17 de junio de 1988). En él se reproducen uno de los muchos retratos a pluma de Almada Negreiros y la famosa declaración del poeta “Mi patria es la lengua portuguesa”.

La Lisboa histórica fue el escenario en que se desarrolló casi toda la vida del poeta portugués. A la izquierda, una calle del barrio del Chiado, que el pasado verano fue pasto de las llamas en un dramático incendio que asoló gravemente el corazón de la capital portuguesa.

Algunos hitos biográficos

1888 - Nace Fernando Pessoa en Lisboa, hijo de Joaquim de Seabra Pessoa, crítico musical, y de Maria Madalena Nogueira.

1893 - Muere, de tuberculosis, el padre.

1895 - La madre se casa con el cónsul portugués en Durban (África del Sur), adonde el año siguiente marcha Pessoa en compañía de aquella y en cuya *high school* inicia sus estudios secundarios en 1899.

1903-1904 - Recibe el Premio de la Reina Victoria por la mejor composición en inglés. Escribe poemas en esta lengua que atribuye a los heterónimos Alexander Search y Robert Anon. Ingresa en la Universidad de El Cabo.

1905 - Regresa definitivamente a Lisboa, de donde prácticamente no volverá a salir en su vida. Inicia estudios superiores de letras, que abandonará dos años después.

1908 - Empieza a trabajar como traductor para empresas comerciales, profesión que ejercerá toda su vida. Comienza a escribir poemas en portugués. Escribe los primeros fragmentos de su gran poema *Fausto*. En 1910 se proclama en Portugal la República, por la que Pessoa manifiesta simpatía.

1912 - Publica en la revista *A Águia*, órgano del movimiento cultural "Renascença Portuguesa", varios artículos sobre la nueva poesía del país, donde profetiza la aparición próxima de un "Super-Camões".

1913-1914 - Escribe el poema "O Marinheiro". Redacta en un solo día los 36 poemas del libro *O guardador de rebanhos* de su heterónimo y "maestro" Alberto Caeiro: es éste el "día triunfal" de su vida, según confiesa veinte años más tarde. De Caeiro derivan, en direcciones opuestas, los otros dos grandes heterónimos poéticos, Ricardo Reis y Alvaro de Campos. Lanza las poéticas del "Paulismo" y del "Interseccionismo".

1915 - Lanzamiento con escándalo público de la revista *Orpheu*, en colaboración con Mario de Sã-Carneiro, Almada Negreiros y otros poetas y artistas modernistas.

1917 - Participa en el número único de la revista *Portugal Futurista* con el manifiesto *Ultimatum*, firmado por el heterónimo Alvaro de Campos.

1918 - Publica dos opúsculos con poemas ingleses (*Antinous* y *35 Sonnets*).

1920 - Conoce a Ophélia Queiroz, su única relación sentimental, a la que escribe cartas de amor y con la que rompe poco tiempo después.

1921-1922 - Publica sus *English Poems* y colabora en la revista *Contemporânea* con el cuento *El banquero anarquista* y con poemas que incluirá después en el libro *Mensagem*.

1924 - Lanza la revista *Athena* en la que publica las *Odas* del heterónimo Ricardo



Reis y un ensayo de Alvaro de Campos sobre una "estética no aristotélica".

1928-1931 - Tras la implantación de la dictadura militar en su país en 1926, publica un manifiesto político que plantea problemas con la censura. Reanuda las relaciones con Ophélia, con la que romperá definitivamente dos años después. Publica el primer fragmento del *Livro do Desassossego* que sólo aparecerá como conjunto cincuenta años más tarde. Escribe poemas ocultistas. Escribe el poema *Autopsicografia*.

1932 - Continúa publicando fragmentos del *Livro do Desassossego*. Salazar, contra el cual Pessoa escribirá varios poemas satíricos, es nombrado Primer Ministro. La dictadura salazarista merece el repudio total del poeta.

1934 - Publica el libro *Mensagem*, con el que concurre a un premio oficial, pero éste le es otorgado a un poeta menor, recibiendo Pessoa sólo un premio especial.

1935 - Explica en una carta a su amigo Adolfo Casais Monteiro la "génesis de los heterónimos". Sus últimos poemas los escribe en francés y en inglés. En esta lengua escribe sus últimas palabras: "I know not what tomorrow will bring" (No sé lo que me deparará el mañana). Muere el 30 de noviembre en un hospital de Lisboa y es enterrado, con discreción, en el Hospital de S. Luis de los Franceses, desde donde sus restos serán trasladados al Monasterio de los Jerónimos en 1985, año del cincuentenario de su muerte.

1942 - Comienzan a publicarse los numerosísimos inéditos de Pessoa, labor que aun continúa hoy día. Una gran parte de sus manuscritos, que el poeta dejó guardados en un baúl y que hoy se conservan en la Biblioteca Nacional de Lisboa, permanecen todavía inéditos.

El poeta con su amigo Costa Brochado en el café lisboeta Martinho da Arcada. Pessoa fue gran frecuentador de los cafés literarios de la capital portuguesa.

Créditos fotográficos

Portada y portada posterior, páginas 18, 19: © La Bibliothèque des Arts, Paris/Unesco. Página 2: © Ch. Juskessieliev. Página 5: © Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Página 6: Unesco/Michel Claude. Página 7 (tres fotos arriba): Unesco/Arnaldo; (abajo) Unesco/Tochtermann. Página 8: © UDF/La Photothèque, Gallimard, Paris. Páginas 9, 10, 11: © Roger Viollet, Paris. Páginas 12/13: Unesco/Bailey. Páginas 12 (arriba), 14, 15, 24, 25, 26 (abajo), 29: Unesco/Dominique Roger. Páginas 16, 17, 33 (abajo): Derechos reservados. Páginas 20, 21, 22, 23 (arriba): PNUD/Ruth Massey. Página 23 (abajo): ilustración tomada de *Art Khmer classique* por H. Parmentier, Ecole Française de l'Extrême Orient, Paris. Página 26 (arriba): Cauboue © Rapho, Paris. Página 27: © Cameraphoto, Venecia. Página 28: J.E. Pasquier © Rapho, Paris. Páginas 30, 31 (abajo): © Centro de Arte Moderno, Fundación Caluste Gulbenkian, Lisboa. Página 31 (derecha): © José Fabio. Página 32: Rémi Berli © Rapho, Paris. Página 34: © Manuela Nogueira, Lisboa.



Revista mensual publicada en 35 idiomas por la Unesco, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Se publica también trimestralmente en braille, en español, inglés, francés y coreano.

Redacción y distribución:

Unesco, Place Fontenoy, 75700 Paris.

Redacción (en la Sede, París):

Director: Bahgat Elmadi
 Jefe de redacción: Adel Rifaat
 Secretaria de redacción: Gillian Whitcomb
 Español: Francisco Fernández-Santos, Miguel Labarca
 Francés: Alain Lévêque, Neda el Khazen
 Inglés: Roy Malkin, Caroline Lawrence
 Árabe: Abdelrashid Elsadek Mahmudi
 Braille:
 Documentación: Violette Ringelstein
 Ilustración: Ariane Bailey
 Composición gráfica: Georges Servat
 Relación con las ediciones fuera de la Sede: Solange Belin
 Ventas y suscripciones: Henry Knobell

Ediciones (fuera de la Sede):

Ruso: Georgi Zelenin (Moscú)
 Alemán: Werner Merkli (Berna)
 Japonés: Seiichiro Kojimo (Tokio)
 Italiano: Mario Guidotti (Roma)
 Hindi: Sri Ram (Delhi)
 Tamul: M. Mohammed Mustafa (Madrás)
 Hebreo: Alexander Broido (Tel-Aviv)
 Persa: H. Sadough Vanini (Teherán)
 Portugués: Benedicto Silva (Rio de Janeiro)
 Neerlandés: Paul Morren (Amberes)
 Turco: Mefra Ilgazer (Estambul)
 Urdu: Hakim Mohammed Said (Karachi)
 Catalán: Joan Carreras i Martí (Barcelona)
 Malayo: Abdul Manaf Saad (Kuala Lumpur)
 Coreano: Paik Syeung-Gil (Seúl)
 Swahili: Domino Rutayebesibwa (Dar es-Salam)
 Croata-serbio, esloveno, macedonio y serbio-croata: Bozidar Perkovic (Belgrado)
 Chino: Shen Guofen (Pekín)
 Búlgaro: Goran Gotev (Sofía)
 Griego: Nicolas Papageorgiu (Atenas)
 Cingalés: S.J. Sumanaskara Banda (Colombo)
 Finés: Marjatta Oksanen (Helsinki)
 Sueco: Lina Svenzén (Estocolmo)
 Vasconco: Gurutz Larrañaga (San Sebastián)
 Tai: Savitri Suwansathit (Bangkok)
 Vietnamita: Dao Tung (Hanoi)
 Pashtu: Nasir Seham (Kabul)
 Hausa: Habib Alhassan (Sokoto)

Tarifas de suscripción:

1 año: 90 francos franceses (España: 2.385 pesetas IVA incluido).
 Tapas para 12 números (1 año): 62 francos.
 Reproducción en microfilm (1 año): 85 francos.

Los artículos y fotografías que no llevan el signo © (copyright) pueden reproducirse siempre que se haga constar "De El Correo de la Unesco", el número del que han sido tomados y el nombre del autor. Deberán enviarse a El Correo tres ejemplares de la revista o periódico que los publique. Las fotografías reproducibles serán facilitadas por la Redacción a quien las solicite por escrito. Los artículos firmados no expresan forzosamente la opinión de la Unesco ni de la Redacción de la Revista. En cambio, los títulos y los pies de fotos son de la incumbencia exclusiva de ésta. Por último, los límites que figuran en los mapas que se publican ocasionalmente no entrañan reconocimiento oficial alguno por parte de las Naciones Unidas ni de la Unesco.

La correspondencia debe dirigirse al director de la revista.

Imprimé en France (Printed in France) - Dépôt légal: C1 - Noviembre 1988
 Photogravure-impression: Maury-Imprimeur S.A., Z.I., route d'Etampes, 45330 Malesherbes

ISSN 0304-310X
 N° 11 - 1988 - OPI - 88 - 3 - 462 5



Tarjeta de miembro de la red de "Amigos de los Tesoros del Mundo" creada en septiembre de 1988 por la Federación Mundial de Asociaciones, Centros y Clubes Unesco en el marco del Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural. El producto de la venta de la tarjeta se destina a la restauración, la protección y la revalorización de los tesoros culturales y naturales de los pueblos del mundo, dándose prioridad al sitio o monumento elegido por el comprador.

Al ser miembro de la red "Amigos de los Tesoros del Mundo", usted disfrutará de numerosas ventajas:

Una información permanente sobre los proyectos y trabajos en curso escribiendo a: FMACU - WFUCA, Sede de la Unesco, 1, rue Miollis, 75732 PARIS CEDEX, Francia

Un catálogo de todos los proyectos para que usted elija otros "Tesoros del Mundo" que desea apoyar.

Una suscripción gratuita a la carta circular anual "Amigos de los Tesoros del Mundo".

Una visita guiada gratuita a los sitios y lugares "Tesoros del Mundo", organizada por las asociaciones, centros y clubes Unesco responsables de los proyectos.

Precio de venta de la tarjeta: Tarjeta de oro: 100 US \$; Tarjeta verde: 10 US \$

"JUEGO SET Y PARTIDO"



Création Henri REGNIER © 1988 - UNESCO/FIDEPS

Con el "Juego set y partido" es posible jugar al tenis. Este juego, autorizado por la Federación Internacional de Tenis, permite simular un partido de tenis entre dos o cuatro jugadores siguiendo las reglas de ese deporte. Editado por el Fondo Internacional para el Desarrollo de la Educación Física y el Deporte (FIDEPS) de la Unesco, con la colaboración de la Unión de Mutuales de Ile-de-France (Francia), el producto de su venta se destinará a ayudar a que las personas impedidas practiquen deportes, en particular en los países menos favorecidos.

El "Juego set y partido", presentado en un maletín de material plástico de 43 x 33 x 5,5 cm, puede obtenerse directamente o por correspondencia -Unesco/FIDEPS, 7 Place de Fontenoy, 75700 PARIS- por la suma de 280 francos franceses (+ 30 francos franceses de gastos de envío). Se hacen precios especiales para los pedidos colectivos.

Para comprarlo en otros países se ruega dirigirse al FIDEPS que indicará el precio en moneda nacional.

