

MC.56.1.105.5

UNA VENTANA ABIERTA SOBRE EL MUNDO



El Correo

de la Unesco

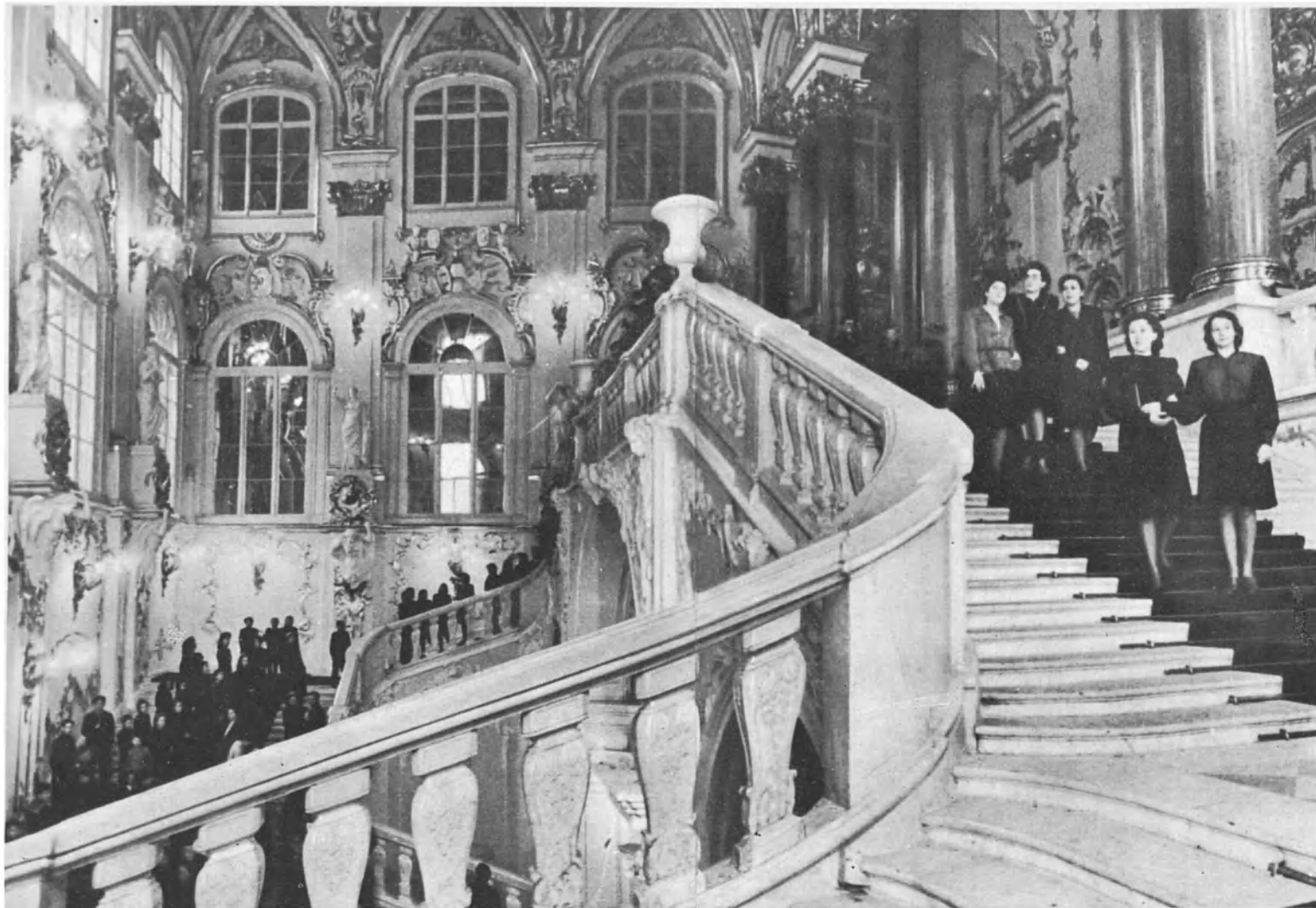
EL MUSEO
PAIS DE
MARAVILLAS



SEPTIEMBRE
1956

(Año IX)

Precio: 40 f. (Francia)
o su equivalente en
moneda nacional.



EN EL PAIS DE LOS 1.000 MUSEOS

Los visitantes de los museos de la Unión Soviética reflejan en su actitud el entusiasmo y el respeto por las cosas que forman su herencia nacional. Arriba, una anciana se calza los espejuelos para leer el nombre de un cuadro expuesto en la Galería de Arte de Tretyakof (Moscú). Sala de esa galería (izquierda). En la actualidad, la U.R.S.S. posee alrededor de 1.000 museos. El famoso "L'Ermitage" (en lo alto), alojado en el antiguo Palacio de Invierno de los Zares, en Leningrado, se enorgullece de poseer una de las más hermosas colecciones artísticas del mundo. (Ver pag. 28.)

Oficina Soviética de Información.



UNA VENTANA ABIERTA SOBRE EL MUNDO

El Correo

de la Unesco

SEPTIEMBRE 1956

Nº 9

AÑO IX

SUMARIO

PAGINAS

- 3 EDITORIAL
- 5 EL MUSEO DE HOY
Santuario, Escuela y Teatro
por Molly Harrison
- 9 "LUGAR DONDE SE CURA EL ALMA"
Colecciones regias y cámaras de maravillas
por Francis Henry Taylor
- 10 LOS GRANDES PROVEEDORES DE LOS MUSEOS
Aventura y desventura de los arqueólogos
por Sir Leonard Woolley
- 15 EL MAYOR ESPECTACULO GRATUITO
Animales, fósiles y constelaciones
por Isabel Mount
- 21 REMBRANDT REVELA SU SECRETO
Radiografía de pinturas célebres
- 23 EL MUNDO DENTRO DE 23 VITRINAS
Ciencia e industria en una estación de París
- 25 TEMPLOS DE LAS ARTES POPULARES
Desde el utensilio prehistórico a la máquina moderna
por Grace L. Morley
- 27 MUSEOS FUNERARIOS PERDIDOS EN LA SELVA
Los cementerios de los "Bahnares"
por Franz Laforest
- 28 EN LA MANSION DE TOLSTOY
Un hogar convertido en centro de peregrinaje
- 30 ¿ANIMAL, VEGETAL O MINERAL?
La televisión, museo a domicilio
por Paul Johnstone
- 32 LOS HUMORISTAS EN EL MUSEO
- 34 LATITUDES Y LONGITUDES
Noticias de la Unesco y de todo el mundo



Publicación mensual

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

Director y Jefe de Redacción

Sandy Koffler

Redactores

Español : Jorge Carrera Andrade

Francés : Alexandre Leventis

Inglés : Ronald Fenton

Composición gráfica

Robert Jacquemin

Jefe de difusión

Jean Groffier

Henry Evans (Para Estados Unidos)

Redacción y Administración

Unesco, 19, Avenue Kléber, Paris, 16, Francia



Los artículos que se publican aquí pueden ser reproducidos siempre que se mencione su origen de la siguiente manera: "De EL CORREO DE LA UNESCO". Al reproducir los artículos deberá hacerse constar el nombre del autor.

Las colaboraciones no solicitadas no serán devueltas si no van acompañadas de un bono internacional por valor del porte de correos.

Los artículos firmados expresan la opinión de sus autores y no representan forzosamente el punto de vista de la Unesco o de los Editores de la revista. Tarifa de suscripción anual de EL CORREO DE LA UNESCO : 8 chelines . \$ 2,50 - 400 francos franceses o su equivalente en la moneda de cada país.

MC 56.1.105 E



NUESTRA PORTADA

En el Laboratorio Central de los Museos de Bélgica, que funciona en Bruselas, un especialista utiliza las lámparas de rayos infrarrojos para impregnar de una capa de cera resinosa una obra de arte "enferma". Se trata de una antigua escultura de madera atacada por la humedad y la polilla. (Ver en pag. 18 algo más sobre el "hospital de las obras de arte").

Copyright Laboratorio Central de los Museos de Bélgica, Bruselas.

El museo —cuyo origen realmente se debe a la pasión de los antiguos potentados por coleccionar y conservar riquezas— ha permanecido sujeto durante largo tiempo a los caprichos y hábitos de sus dueños. Cuando el aficionado erudito fué reemplazado por el conservador oficial, éste prosiguió en la labor del coleccionista y guardián de los tesoros de la antigüedad.

Hasta hace poco, se podía comparar a los museos como «vías apartadas donde se estacionaban trenes cargados de riquezas, para toda la eternidad». Se creía que un museo era más grande cuanto más objetos contenía, y con esta idea se lo atiborraba de toda clase de piezas curiosas. Inactivos y cubiertos de polvo, los museos se convertían en vastas necrópolis donde yacían revueltos los más diversos testimonios del pasado.

Existen hasta hoy algunos de esos museos locales, regionales y aún nacionales que guardan su sabor arcaico, pero que en verdad no carecen de encanto. Mas, en la mayor parte de los casos, un soplido nuevo ha barrido el polvo de la inmovilidad. El museo ha dejado de ser estático para convertirse en un centro cultural dinámico, transmisor de los conocimientos, encargado de hacer revivir los recuerdos de la humanidad. Sus objetos nos hablan del pasado en el lenguaje de nuestra época.

Bengt Thordeman, Director del Museo Histórico de Estocolmo, cuenta que, hace diez años, un viejo lobo de mar, gratificado con el puesto de director de un pequeño museo de provincia, había tenido la idea ingeniosa de instalar en su despacho un periscopio y un altavoz conectado con las fauces de un león embalsamado que ocupaba el centro de la sala de exposición. Cuando el marino veía en el periscopio que los niños no se privaban de palpar las piezas del museo, el león rugía: «¡No toqueis los objetos!». En los museos modernos se prohíbe igualmente tocar los objetos, pero, en realidad, éstos se hallan «más cerca del visitante» porque le revelan su significación y le proporcionan su enseñanza. Antaño, sólo le guiaban los rótulos y los catálogos, mientras ahora se movilizan a su servicio la radio, el cine, la televisión y muchos otros medios de la técnica moderna. El director o conservador del museo de otros tiempos se ha transformado en ingeniero, decorador, químico, electricista, físico, sin dejar de ser erudito y, más cabalmente, sabio.

El museo de hoy ha logrado interesar a los niños y contribuir ampliamente a su educación, puesto que es a la vez el libro, la palabra y la imagen, es decir el «pasado vivo». Se puede afirmar que en el museo es donde el término «educación» adquiere todo su sentido etimológico de «encaminar», «perfeccionar las facultades intelectuales por medio de ejemplos», «mostrar y estimular».

Pero, el museo es algo más, según frase de Georges Salles, Director de los Museos de Francia: «Es uno de los lugares del mundo en donde se puede más natural y fácilmente establecer contactos y corrientes de intercambio y de comprensión entre los pueblos». Con el fin de señalar esta función del museo como factor de la comprensión internacional y su importancia en la vida de las naciones, la Unesco organiza actualmente una campaña internacional en favor de los Museos, cuya culminación será la «semana internacional» que se celebrará del 8 al 15 de octubre próximo.

«El Correo de la Unesco» participa en esa campaña con el actual número que abre una ventana sobre el país maravilloso de los museos, país en donde los jóvenes pueden ver mejor el camino del porvenir a la luz del pasado y donde se comprende mejor la continuidad de la aventura humana.



EL ARTE EN LA VIDA PRACTICA

La actividad del Museo de Sao Paulo

Un museo de arte que proporciona lecciones de danza y clases de jardinería, fotografía o decoración de interiores parece apartarse de las funciones ordinarias de los museos. Pero las actividades del Museo de Arte de Sao Paulo corresponden exactamente al espíritu y a las necesidades de la gran ciudad brasileña, considerada como la urbe que crece con más rapidez en América y probablemente en el mundo. El Museo es un lugar —según afirma su director— “donde las obras artísticas forman parte de una atmósfera de vida, donde la antigüedad es la semilla de un deseo de comprender y apreciar el arte como una fuerza viva del presente y como una necesidad de la existencia”. Esta es la razón por la cual el Museo constituye un centro para la enseñanza del arte y otras disciplinas con él relacionadas, aunque, a primera vista, puedan aparecer como ajenas. Los jóvenes encuentran en el museo un ambiente agradable y familiar, apropiado para despertar su curiosidad y donde se les obsequia con espectáculos cinematográficos, conciertos de música clásica y moderna y conferencias sobre historia del arte. La rica colección de obras de varios siglos expuestas en el hermoso vestíbulo central (1) contribuye a dar a los jóvenes un sentido de la historia y el respeto del pasado, al mismo tiempo que les enseña a apreciar las creaciones de los artistas modernos como Matisse, Chagall y Brancusi. El Museo cuenta con 20 clases donde se enseñan diversos aspectos de la vida artística relacionada con las actividades prácticas, como : fotografía (2) danza (3) modelado y dibujo (4) cinematografía, grabado, diseño industrial y otras disciplinas. El Museo ha organizado asimismo la primera orquesta juvenil (5) de Sao Paulo, que ofrece conciertos de música clásica y moderna.

1) Copyright Roberto Maria, Sao Paulo, Brasil.

2, 3, 4, 5) Copyright P. C. Scheier, Sao Paulo, Brasil.



El Museo de hoy

SANTUARIO, ESCUELA Y TEATRO

por Molly Harrison

Los museos, tal como los conocemos hoy, surgieron de una combinación de intereses y aficiones. Los ricos viajeros de otros siglos que crearon el núcleo de las colecciones modernas, se entusiasmaban por los objetos raros y bellos y tuvieron la suerte de poder adquirir lo que deseaban. Seguían su gusto personal, lo satisfacían plenamente, y su influencia se siente todavía en muchos de los museos europeos contemporáneos.

Ahora es cada vez más difícil reunir una rica colección particular: los acontecimientos políticos y económicos cambian constantemente la índole, el apoyo financiero y, en muchos casos, hasta la finalidad misma de las colecciones de los museos. Estos dependen cada vez en mayor grado de organismos oficiales y se mantienen y desarrollan gracias a subvenciones del Estado. Tales subvenciones suponen el apoyo del público pero también la utilización social de los museos.

Para los griegos del siglo de Pericles, los museos eran los templos de las Musas, pero desde entonces han cambiado considerablemente. Sus fachadas dóricas o jónicas parecen añorar el pasado, pero su ambiente carece de muchos elementos que los griegos consideraban fundamentales.

Los museos exponen una variedad de objetos. Para el profano, esto puede parecer fácil, inocuo y casi automático, pero la exposición de esos objetos plantea problemas que frecuentemente causan entre los expertos diferencias de opinión que revisten una acritud inimaginable. Nosotros, los directores y conservadores de museos, somos en general personas entusiastas y abnegadas, pues indudablemente nadie pensaría en dedicarse a esta labor si no fuese por vocación. Existen entre nosotros diversos puntos de vista, pero todos nos enfrentamos con importantes problemas comunes, cuyo número aumenta cada día. ¿Cuáles son esos problemas?

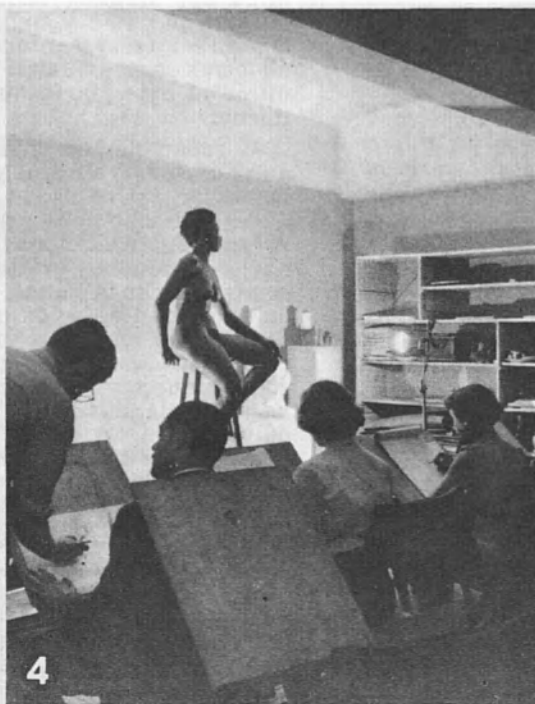
En primer lugar, el material de los museos es fascinante y en su gran parte es único en su género. La mayoría de los hombres y mujeres de nuestra época no saben o no quieren incorporar tales materiales al ritmo normal de su vida ordinaria y, de este modo, existe un peligro constante de excesiva acumulación, es decir el riesgo de que los museos adquieran demasiados objetos, muchos más de los que pensaron sus fundadores o los arquitectos que construyeron los edificios. Se plantea así el problema de la

utilización que se debe dar a ese material y la selección de los que deben mostrarse. Coleccionar objetos es un hábito mental y hasta físico y económico y constituye casi una enfermedad profesional que los funcionarios de museos tienden a adquirir de la misma manera que los peluqueros padecen frecuentemente de fibrositis, los mineros de silicosis y los campeones de tenis, de lesiones o dislocaciones del codo.

Diferimos bastante en la forma de combatir nuestra incipiente manía de coleccionistas. Tal problema es todavía reciente: las generaciones anteriores de funcionarios de museos creyeron indispensable mostrar todos los objetos, y sus colecciones no eran otra cosa que un montón de curiosidades. En años recientes, la mayoría de los museos se han modernizado y ya no se exhibe un colmillo de elefante indio al lado de un bordado mejicano, ni un reloj Fabergé junto con los cuernos de un reno de la Laponia finlandesa. Se procura hoy agrupar los objetos alrededor de un tema inteligible y evitar el error de que por exceso de árboles no pueda verse el bosque. Algunos temen que esta tendencia se exagere en demasía y que, al mostrar los objetos escogidos friamente con excesiva meticulosidad, se descranzcan dos elementos importantes de las visitas a los museos: el asombro y la admiración. Como sucede en muchas otras actividades, no es fácil lograr el equilibrio, factor de vital importancia.

Además, el entusiasmo por sus colecciones hace creer a muchos directores de museos y demás funcionarios que el museo ideal debe ser un edificio amplio y suntuoso como corresponde a la importancia de su contenido. Otros no creen así y temen que los futuros visitantes se sientan empujados y aislados en las grandes salas. Es posible que varios museos pequeños, en lugar de uno grande, resulten más atractivos para el público, que los visitaría con una actitud más positiva. Naturalmente, no existe una solución definitiva al problema de las dimensiones de los museos, ya que varían las características, opiniones y oportunidades individuales, regionales y nacionales.

Un problema más complicado tiene su origen en el carácter valioso e irremplazable de la mayor parte del material de los museos, que debe reunirse y manejarse con la mayor precaución. La principal responsabilidad de los museos consiste en adquirir y conservar sus materiales, ya que si éstos no se conservan en buenas condiciones, se hará problemática la existencia misma del museo. Sin



embargo, una colección no es un fin en sí, pues si el público no la ve y disfruta de ella tampoco puede decirse que haya un museo digno de este nombre. Y así se plantea un segundo problema mucho más difícil que el de saber cuántos objetos han de exponerse: ¿Para quién se exponen esos objetos? Así nace el principio de la selección ya que ningún museo puede contentar a todos. Lo que interesa y deleita a un profesor de universidad, a un erudito o a un estudiante avanzado, nada significa para Hans Schmidt, John Brown o Pierre François, ni para sus mujeres e hijos.

Los especialistas se van dando cuenta cada día más de que los museos no son un fin en sí mismos y de que si bien los directores y conservadores trabajamos constantemente con objetos, sólo se justifica ese trabajo por ser a la larga para personas. Para su ilustración, su entretenimiento, su comprensión, su desarrollo, su educación: poco importa la palabra que empleemos. Las diferencias en nuestras opiniones obedecen quizá a una razón de ritmo: Hay quienes quieren acelerar el despertar de un auténtico interés popular hacia el material de los museos por creer que el mundo contemporáneo necesita urgentemente de los valores que representan los museos. Así suponen que no hay tiempo que perder. Otros, tal vez más cautos o más especializados, ven claramente el peligro de presentar demasiado directamente al público ignorante los objetos de suprema calidad y no son muy partidarios de una excesiva popularización. Caben, de este modo, muchas divergencias en el matiz, pero todos coincidimos en una creencia fundamental: Los museos son instituciones de una importancia vital para nuestro tiempo.

Sin embargo, gran parte del material de los museos plantea serias dificultades de presentación, y los profesionales discuten acerca de la forma de hacerlo inteligible al público. Intervienen las cuestiones técnicas: ¿Qué clase de vitrina ha de emplearse? ¿hacen falta las vitrinas? ¿cómo deben iluminarse los objetos con el fin de que se vean lo mejor posible tanto de día como de noche? ¿qué estilo, tamaño o detalle es más apropiado para los letrados o etiquetas? ¿qué publicaciones deben editarse? ¿qué clase de ventilación, qué sistema de calefacción, qué horas de visita son más convenientes tanto para los objetos de valor como para las personas que los visitan?

Estos son los temas eternos que se examinan en las reuniones de los funcionarios de museos, y que indudablemente no tienen una solución definitiva. Aquel joven alto acompañado de su novia, el honrado burgués y su familia, que pasan una hora libre en el museo local, los visitantes de todas clases se sorprenderían si se enterasen del esfuerzo, la reflexión, las discusiones y contratiempos que ha costado presentarles los objetos de forma que puedan comprenderlos y disfrutarlos. Exponerlos a su vista ha sido mucho más complicado de lo que se imaginan.

El museo moderno: gran centro cultural

En los últimos años ha ido adquiriendo preponderancia entre los encargados de los museos un nuevo modo de pensar que se ajusta a la mentalidad de la postguerra: Gran parte del material que se expone es internacional, producto, en diversas medidas, de toda la humanidad y que pertenece por igual a todos. Por consiguiente, el material de los museos es una fuerza unificadora y se han ensayado diversos procedimientos para dar, aun al material de carácter puramente local o nacional, un significado que abarque al género humano.

La Unesco ha contribuido eficazmente, mediante su División de Museos y Monumentos, al fomento de la cooperación internacional entre los museos, y el Consejo Internacional de Museos, organismo profesional no gubernamental, se fundó para promover los mismos fines. En la crítica situación del mundo contemporáneo no podemos decudiar ningún medio, ninguna técnica que puedan ayudar a los hombres a entablar el diálogo y a interpretar sus pensamientos, a través de las barreras de la nacionalidad, la raza o las creencias.

Los museos adquieren cada día más importancia. Se renuevan las ideas, se intensifica la actividad profesional y crece el interés del público; sin embargo, nadie con sentido común puede sentirse satisfecho. El mundo cambia y también los museos, pero ¿lo hacen al mismo ritmo?

¿Hay más personas hoy en el mundo que aprecien los objetos valiosos y bellos que hace cien años, por ejemplo? ¿hay ahora más gente que cree objetos de valor artístico? La mayoría dispone de más tiempo libre que en otros tiempos: ¿Sabe emplearlo mejor? ¿Se tiene hoy la viva imaginación, la aguda percepción, el gusto personal y el pensamiento individual de otros tiempos? ¿Hay más gente feliz, de vida más plena que en la época en que esos objetos —hoy en los museos— eran parte de la vida cotidiana y los hacían y usaban, debida o indebidamente, hombres y mujeres humildes?

El visitante ordinario del Siglo XX

No parece existir motivo de satisfacción. Es cierto que los museos interpretan la vida, pero no lo hacen siempre en términos concretos y su mensaje no es siempre bien acogido. A veces se crea una situación de desengaño, desilusión y frustración. Naturalmente, la culpa es, como siempre, de ambos lados. No existe el museo perfecto ni el visitante perfecto. ¿Pueden enumerarse en términos generales, sus respectivas deficiencias, según sus puntos de vista respectivos?

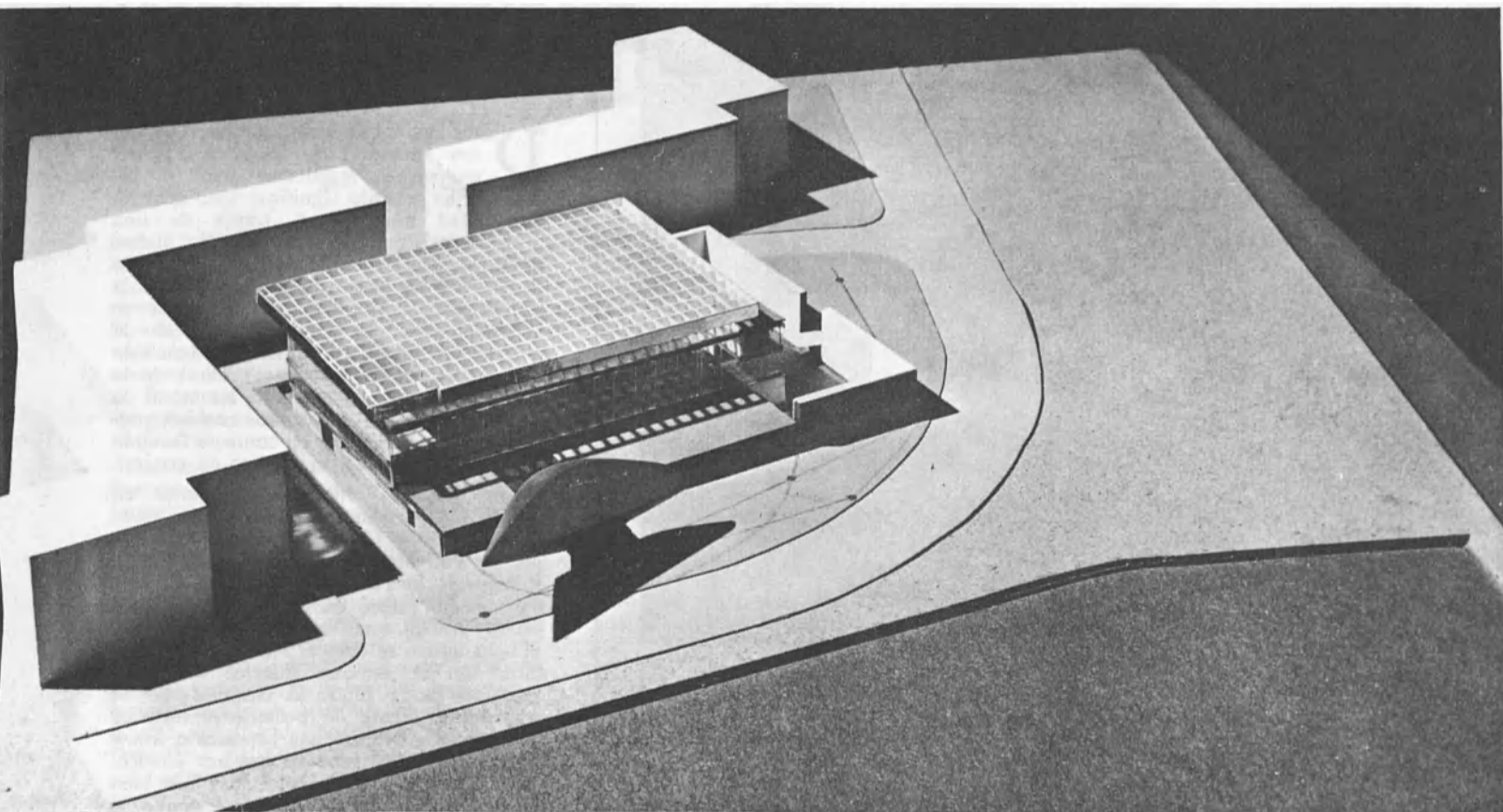
Muchos visitantes siguen creyendo todavía que los museos son demasiado grandes, demasiado suntuosos, demasiado llenos y pletóricos. Los museos, a menudo, exigen demasiado del público; demasiado esfuerzo de comprensión, de crítica, de resistencia física, y por ello en muchos casos no llegan a formar parte de la vida diaria de las gentes. Parecen demasiado especializados, con frecuencia demasiado eruditos y, el hombre común percibe difícilmente la relación entre una sección y otra. Parecen basarse excesivamente en el pasado y dan la impresión de relacionar los objetos que tanto valoran con los trabajos actuales de las gentes.

A su vez, muchos funcionarios de museos consideran al visitante ordinario como un ser fundamentalmente estúpido. O bien es inerte, sin utilizar nada de esa personalidad que transportará tan ávidamente el día siguiente a un partido de fútbol o a un cine; o bien trata de ver demasiadas cosas en poco tiempo. Como hombre del Siglo Veinte «no tiene tiempo para pararse y contemplar» y, con frecuencia, pasa rápidamente ante objetos que tendrían apasionante significado si se detuviese a mirarlos con atención. Es superficial porque a menudo no se molesta en pensar. Sentir, también le es difícil; sus facultades críticas se han embotado, su sensibilidad se ha atrofiado y, los acontecimientos de su vida cotidiana han enfriado su entusiasmo y no es capaz de abrirse a nuevas influencias.

Así, pues, la perspectiva es variada —esperanzadora a ratos, en un sitio, desalentadora en otros— pero nadie duda del progreso; de que los museos constituyen un mundo que vive y palpita en ocasiones, con gran vigor. Los directores y conservadores ya no son los ermitaños de otras épocas: Salen frecuentemente a hablar, oír y mirar al exterior, lo que es simbólico de la creciente influencia de los museos en la vida de la comunidad.

Se sacan de sus vitrinas los mismos objetos exhibidos, aun los más valiosos, y se envían a viajar por diversos países en tal cantidad que hubiera parecido una locura hace todavía una generación. Los museos nacionales prestan sus colecciones a los de provincias y los de otras naciones. Muchos prestan a escuelas e iglesias y aun a los comercios. En algunas partes, lo que llamaríamos «artículos de venta» —los que las gentes utilizan en su vida diaria— se envían a un museo y se colocan junto a los objetos venerados de siglos anteriores. Hay, pues, un intercambio que revela salud, vitalidad y crecimiento. El museo va convirtiéndose poco a poco y a través de muchas dificultades, en un centro cultural de la comunidad, en un lugar donde inopinadamente se reaviva el interés de los unos y donde otros encuentran plena satisfacción, en un elemento indispensable de la variada vida moderna. Los griegos y sus Musas casi se sentirían en su propia casa.

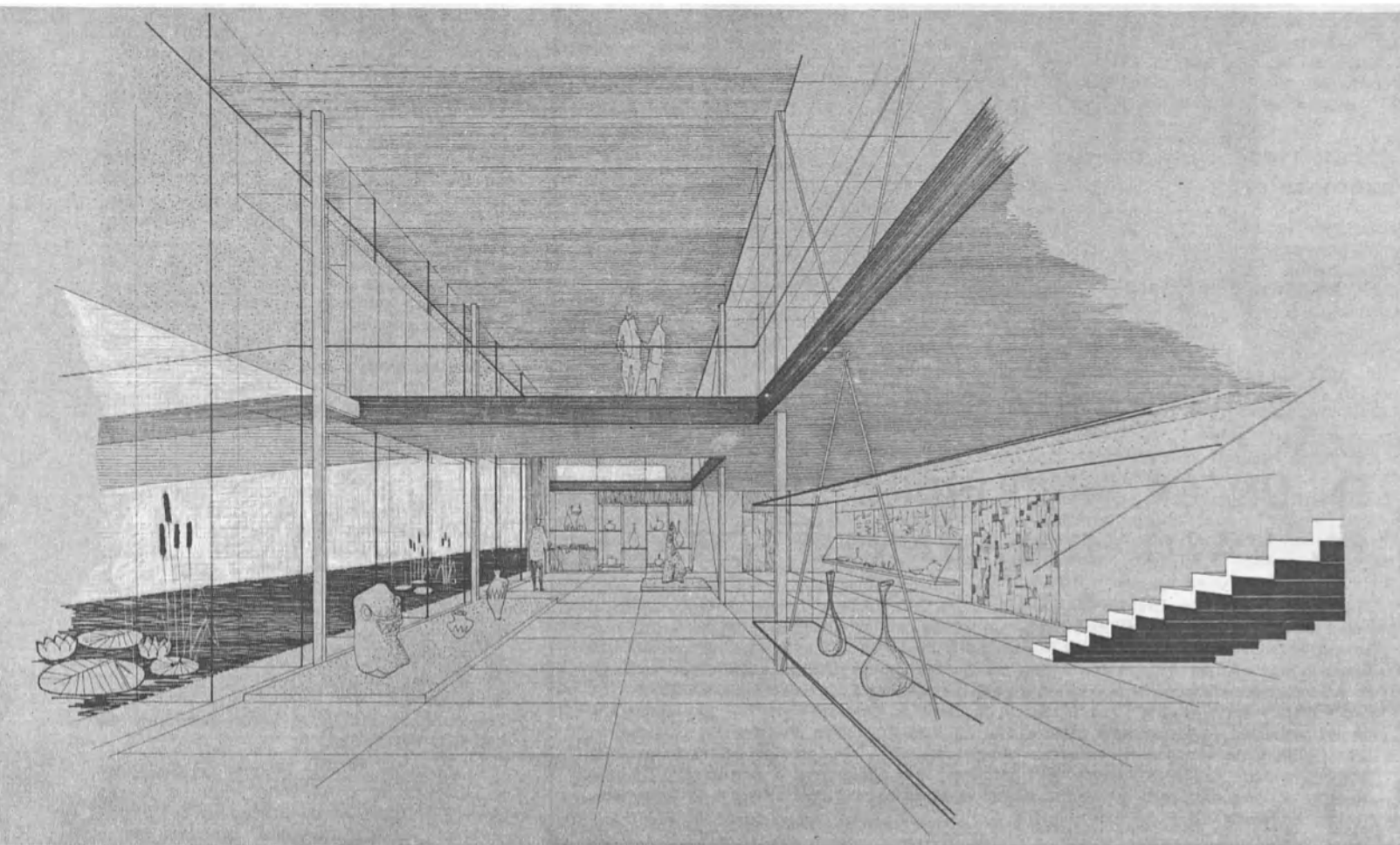
La profesora Molly Harrison, Subdirectora del Museo de Goffrye, en Londres, desde 1941, impartió con anterioridad la enseñanza en varias escuelas de la Gran Bretaña. De 1953 a 1955 formó parte del Consejo de la Asociación de Museos. Ha escrito varias obras de estudio sobre el arte y la museografía, especialmente: «Museum Adventure» (La aventura de los Museos), «Picture Source Books for Social History» (Los libros ilustrados, fuente de la Historia Social), y además «Learning out of schools» (La enseñanza fuera de la escuela).

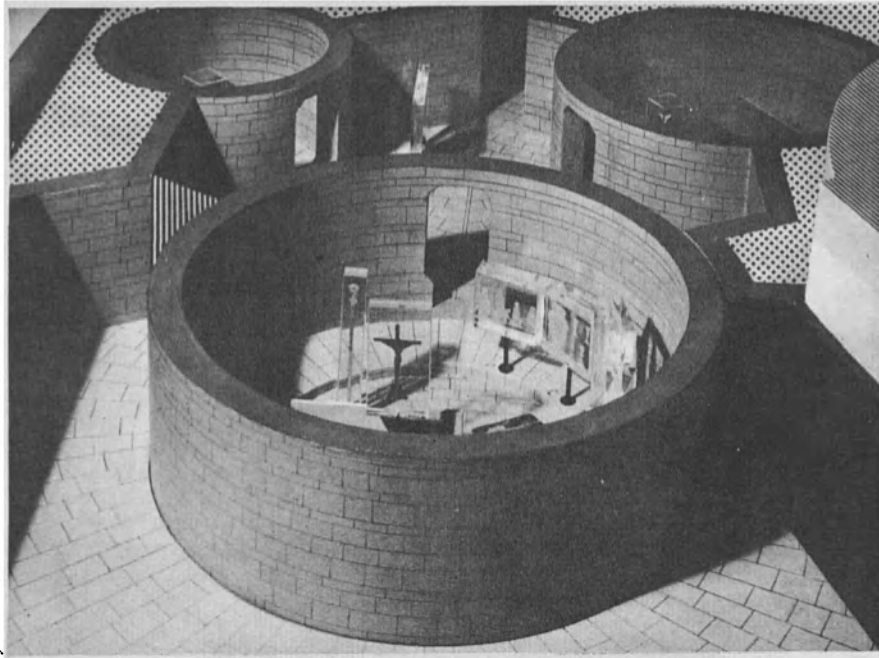


EL HAVRE : AUDACIA Y NOVEDAD

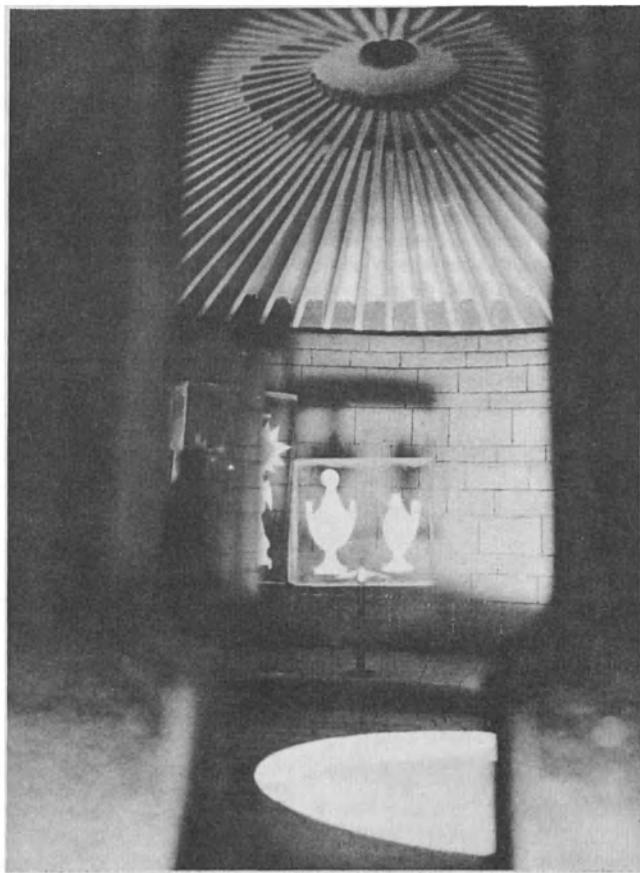
Los arquitectos, a su vez, nos demuestran que las palabras "museo" y "audacia" no son contradictorias. Audacia en la selección de materiales, la concepción de la estructura arquitectónica, la iluminación y el acondicionamiento de la atmósfera en general. Audacia en la presentación de los objetos y en su utilización educativa. El futuro Museo Francés de Bellas Artes del Havre es mencionado ya como un ejemplo en su género. (El antiguo museo fué destruido durante la guerra). La foto de arriba muestra el conjunto del nuevo edificio — en maqueta solamente, ya que la construcción se encuentra hoy en su primera etapa — y el dibujo de abajo representa el vestíbulo de exposiciones consagrado a la época precolombina. Entre las incontables innovaciones técnicas es menester citar el techo de vidrio protegido por un parasol fijo de aluminio que evita el reflejo directo de los rayos solares. La luz lateral, que se puede graduar a voluntad, penetra por grandes vitrales cubiertos por persianas formadas de láminas móviles.

Copyright Museo de Bellas Artes del Havre





Copyright Franco Albino, Milán.



EN UN GRAN CILINDRO DE PIEDRA EL VASO DEL SANTO GRAAL

Las reliquias de la Catedral de San Lorenzo y los tesoros de la Ciudad de Génova, Italia, van a mostrarse a los ojos del público en un museo original construido en las criptas que se extienden debajo del patio del Palacio del Arzobispo de esa ciudad. El museo está formado por una serie de 4 aposentos, de forma cilíndrica (tholos) unidos por pasajes interiores y acondicionados por el arquitecto para albergar las colecciones de objetos de oro y plata —entre ellos la Cruz bizantina de Zacarías, obra del siglo X— guardados hoy en los armarios de la sacristía catedralicia. La foto de arriba muestra la maqueta de tres tholos y, el almacén de reservas. Abajo una vista del interior del aposento más grande, tomada desde la entrada. El "cilindro" más pequeño está destinado a un solo objeto: el Vaso del Santo Graal que, según la tradición, recogió la sangre de Jesucristo.

RAMSES II LLAMABA A SU MUSEO:

Desde las épocas más remotas, la palabra «museo», sin llegar a adquirir un sentido particular para el individuo, ha logrado significar todo para la comunidad humana. A través de una metamorfosis que ha durado muchos siglos, desde la simple designación de un templo dedicado a las Musas ha pasado a tener la significación actual de refugio donde se acumulan los elementos dispares de la cultura hereditaria que todavía no han sido entretreídos en la urdimbre general de la educación moderna. Y una de las tareas de los encargados de los museos consiste precisamente en establecer un contacto fecundo entre estos últimos y el público en general.

Los primeros museos aparecieron en época muy remota. Se sabe de reyes egipcios que formaron colecciones de ofertas votivas para aplacar a los dioses. Ramsés II poseía una gran biblioteca de papiros en Tebas, en cuya entrada había hecho grabar esta inscripción jeroglífica: «Lugar donde se cura el alma». Siglos más tarde, en el extremo inferior del Nilo, Ptolomeo Soter fundó el Gran Museo de Alejandría, fuente de posteriores estudios humanísticos. No era una exposición fría y estéril de objetos como las que hoy conocemos, ni tampoco un templo, sino más bien un jardín o academia platónica donde se congregaban, alrededor de la biblioteca, los más destacados intelectos de la época.

La fiebre de coleccionar durante el Imperio romano

En el mundo antiguo el coleccionista era al mismo tiempo un orador político y un cultivador de creencias legendarias. La idea de una colección pública, y en realidad de cualquier colección, era desconocida para los griegos primitivos, cuyos impulsos creadores estaban tan equilibrados y cuya satisfacción y armonía espirituales eran tan completas que nunca tuvieron conciencia del proceso intelectual que entrañaba la creación de una obra de arte. Para el griego de los tiempos clásicos la belleza era un hecho aceptado aunque, paradójicamente, detestaba los factores que la producían. Sócrates, que empezó por ser escultor, abandonó su oficio por considerarlo vulgar e innoble, y en *La República* de Platón el artista está relegado al peldaño social más bajo, por considerársele un simple obrero o decorador. Puesto que los griegos tenían pocas opiniones y casi ninguna teoría sobre el arte, no podían ser coleccionistas en el sentido moderno de la palabra, o sea en primera y última instancia, teóricos del gusto, cuya aceptación o rechazo de los criterios a la moda influyen sobre el mercado del Arte, que oscila con sorprendente inconstancia. Las obras de arte siguieron siendo hasta la época de Alejandro una ofrenda a los dioses o una parte del tesoro público guardado en el templo y estimado en razón de su valor monetario o material. En realidad eran tan pocas las producciones artísticas que se apreciaban en su justo valor, que cuando la destrucción de Atenas por los persas en el año 480 antes de J.C., los griegos para reconstruir los templos, utilizaron como cimientos las estatuas derribadas.

Cuando el dilatado imperio de Alejandro el Grande se desmoronó bajo su propio peso y sucumbió a las influencias orientales, apareció un sentimiento de nostalgia por la

“LUGAR DONDE SE CURA EL ALMA”

por Francis Henry Taylor

pureza de la civilización helénica. Los monarcas griegos del Cercano Oriente comenzaron a coleccionar sistemática y reverentemente las ruinas y fragmentos de la edad clásica, y puede decirse que los verdaderos padres de las colecciones europeas fueron Atalo y Eumenes II, reyes de Pérgamo, con quienes podían rivalizar tan sólo las casas reinantes de Antioquia y Alejandría.

Las colecciones públicas y particulares florecen en la época de la prosperidad del Imperio Romano. En ese entonces los ciudadanos de alto rango debían ejercer actividades de coleccionistas. Todo un barrio de Roma estaba dedicado a los traficantes de obras de arte y a las galerías de pinturas y esculturas, a semejanza de lo que ocurre en la calle 57 de Nueva York. La literatura latina está llena de noticias pintorescas sobre los ardides de esos traficantes de arte, sus falsificaciones y estafas, su ennoblecimiento, y las subastas fantásticas de Calígula, quien obligaba a sus cortesanos a competir unos contra otros en el remate de los frutos de su botín militar. Cicerón condenó enérgicamente la rapacidad de César y de Sila al despojar a las colonias de su riqueza artística, y compuso su famoso alegato contra Verres, proconsul de Sicilia.

La Edad Media aclara con una nueva luz la tendencia de la humanidad a imitar a las urracas, es decir a acumular tesoros. Se siguió coleccionando objetos, pero con otro fin. A medida que la lámpara de la sabiduría clásica iba extinguiéndose en la noche oscura de la barbarie, la Iglesia se convertía en símbolo y depósito de nuestro patrimonio intelectual. Sin embargo, el número de objetos conservados en las colecciones de los palacios medievales o en los tesoros catedralicios era insignificante. Se trataba en general de regalos de algunos soberanos visitantes, u ofrendas a santos patronos en expiación de pecados cometidos o por cometer. Solamente en los monasterios se apreciaba la obra de arte por su propio valor. Las miniaturas de los textos sagrados y las filigranas doradas y esmaltadas de los relicarios eran estudiadas por prelados como el Abad Suger de Saint-Denis o el Obispo Bernward de Hildesheim con una erudición que podría envidiar el experto más cabal de nuestros días.

Las más raras maravillas dentro de los monasterios

Para comprender la formación de las grandes colecciones del Renacimiento, y para darnos cuenta de sus diferentes aspectos cuando debemos sacarlas del polvo y mostrarlas al público, es necesario distinguir entre el humanismo de Italia y el de las naciones más adustas del Norte. En esta distinción residen, en efecto, las diferencias de puntos de vista que en siglos posteriores nos condujeron a separar los museos de arte de las instituciones similares dedicadas a la historia y a la ciencia.

En tanto que en la Europa occidental y septentrional la Edad Media había ahogado la civilización grecolatina bajo el peso de la ignorancia, en Italia la supervivencia constante de la antigüedad en forma de ruinas, idioma y tradiciones cotidianas se

reflejaba en un fluir casi ininterrumpido de recuerdos. La persistencia de las costumbres paganas, especialmente en lo que se refiere al concepto clásico de la gloria, se manifestaba en las ciudades, donde fueron erigidos monumentos a los autores antiguos, como el de Virgilio en Mantua, el de Plinio en Como o el de Ovidio en Sulmona. Asimismo se colocó una estatua atribuida por la tradición a Lisipo en la hermosa fuente de Gaia situada frente al Palacio Público en Siena.

A lo largo del *cinquecento* se fueron formando colecciones de antigüedades, ya sea para surtir a las academias de arte, como en el caso de los jardines de los Médicis, o ya como pertenencias de los talleres y estudios de los artistas.

El unicornio y el fénix en un museo de Sajonia

Er ran ricos en fragmentos del pasado el taller de Bertoldo, maestro de Miguel Angel, y el de Squarcione en Padua. Donatello no cesaba de estudiar los modelos de la antigüedad, en tanto que el Obispo de Mantua, Ludovico Gonzaga, formó una colección de reproducciones en yeso, comparable a las que hoy descansan bajo el polvo en los sótanos de nuestros museos. En fecha tan temprana como la del papado de León X ya solían celebrarse exposiciones temporales de obras de arte en Roma.

Los italianos vivían para los placeres de este mundo, en forma muy parecida a los norteamericanos y europeos de hoy, y apenas se preocupaban de la religión y la moral. Admiraban el arte por el arte, y llegaban a aceptarlo como parte de su vida cotidiana. Así como la aristocracia italiana nunca pudo desvincularse de sus orígenes y de su medio ambiente, el arte italiano procuró siempre conciliar lo humano con lo humanista, y así nació la galería de arte tal como se la conoce hoy en día, al punto que se hizo de uso común designarla con la palabra italiana de *galleria*.

En cambio, el museo científico es el producto de una curiosidad y minuciosidad puramente teutónicas, y nació de la acumulación de objetos que a través de herencias sucesivas fueron formando los príncipes alemanes. Esas colecciones, al igual que el humanismo septentrional, reflejaban más el amanecer de la ciencia y la regeneración social que la belleza.

Las colecciones se componían de toda clase de objetos, tales como conchas marinas, fósiles, lagartos disecados, minerales, objetos de oro, plata y cristal, así como un baturrillo de pinturas y esculturas. Por ejemplo, el Archiduque Alberto de Baviera poseía 3.407 objetos entre los que figuraban, además de 780 cuadros, «un huevo que un abad había encontrado dentro de otro huevo; maná caído del Cielo en un período de hambre; un elefante disecado, una hidra y un basilisco».

El Elector de Sajonia Augusto I fué probablemente más afortunado, porque su colección incluía «una serie de retratos de emperadores romanos, desde César a Domiciano, que se decía eran copias de los originales pintados del natural por Tiziano».

A esta notable colección se añadió en 1611 un unicornio y un fénix que le regaló el Obispo de Bamberg. Y ya cerca de nuestros tiempos, Mark Twain relata que en la sacristía de la Catedral de Colonia era posible ver un relicario que contenía el cráneo de un niño, con el rótulo: «Cabeza de San Juan Bautista a la edad de doce años».

Estos objetos se guardaban en lo que se conocía con el nombre de *Wunderkammer*. Julius von Schlosser ha mostrado que la diferencia de temperamento entre el Norte y el Sur se manifiesta en los significados opuestos de estas dos palabras: *Wunderkammer* (cámara de las maravillas) y *galleria* (colección de obras de arte). Además, desde fecha muy remota comenzó a manifestarse la pasión por la clasificación y la complicada elaboración de teorías *a priori* fundadas en premisas establecidas artificialmente. Esa pasión condujo a una ordenación ininteligible que se ha mantenido hasta hoy y ha hecho más por alejar al público de los museos que todos los reglamentos dictados por patronatos o burocracias oficiales.

Los eruditos examinaron posteriormente esos primitivos inventarios de colecciones. Los ponderados *Jahrbücher* (Anuarios) de diversas academias alemanas de letras y de ciencias recogen las polémicas en pro y en contra de estas extravagancias acumuladas por los príncipes. Los aspirantes al título de doctor han encontrado en ellas una mina inagotable para la práctica del arte de aprender cada vez más acerca de minucias cada vez menos importantes. Hay una extraña ironía en el hecho de que las galerías de arte, llenas de obras que originalmente fueron coleccionadas por los brillantes y liberales humanistas del Renacimiento italiano, se hayan convertido en campo de batalla para los eruditos formados en aquella escuela que se contenta con saber todos los detalles de una obra de arte mientras se le escapa su esencia.

Los duques y cardenales vendieron sus colecciones

A fines del siglo XVI el desenvolvimiento futuro del museo estaba ya claramente marcado. Así como la crisis económica del Siglo XVII obligó a los coleccionistas del Renacimiento —príncipes, duques, mercaderes y cardenales— a desprenderse de sus tesoros, el nacionalismo y el concepto de monarquía absoluta determinaron una nueva utilización de esas colecciones. Los Habsburgos en Austria, Países Bajos y España entablaron una abierta competencia con los Estuardos de Inglaterra y con los Borbones. El Rey Sol no sólo se sentía obligado a brillar por sí mismo sino también a que su autoridad se reflejara en la acumulación de las maravillas del pasado. Esta fué la idea directriz de la formación de colecciones hasta la Revolución Francesa, en la que surgió el concepto del museo como institución pública.

Francis H. Taylor, Director del Museo de Arte de Worcester, en Massachusetts (Estados Unidos) dirigió el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York y es autor de obras sobre arqueología y museografía, como «The taste of Angels: a history of art collecting from Ramsés to Napoleón» (El gusto de los ángeles; historia de las colecciones de arte desde Ramsés hasta Napoleón). El artículo que presentamos es tomado de su trabajo «La Torre de Babel o el Dilema del Museo Moderno».

Aventura de los arqueólogos

LOS GRANDES PROVEEDORES DE LOS MUSEOS

por Sir Leonard Woolley



LAS TUMBAS REALES de Ur y otras ciudades donde floreció la antigua civilización de los Sumerios — en el territorio actual del Irak — fueron excavadas en la segunda década de nuestro siglo por los expertos (arriba, a la izquierda, en momentos en que extraían algunas tabletas de arcilla) de la expedición mixta del Museo Británico y del

En tiempos pasados —después de todo no muy lejanos ya que no remontan a más de sesenta años— los museos del mundo occidental desempeñaban un papel preponderante en las excavaciones arqueológicas.

La razón era sencilla. Los directores de los museos necesitaban materiales para llenar sus vitrinas. En general, los objetos deseados se hallaban en países en los cuales no se preocupaban la población ni el gobierno de la importancia artística y científica de las antigüedades. A veces, se permitía la libre exportación de tales objetos; en otros casos, se concedía a quien emprendía la exca-

vacación la mitad de los objetos que hallaba, y quedaba en el país la otra mitad; o, finalmente, en ocasiones, por motivos patrióticos o por tener una idea exagerada del valor de las antigüedades, se prohibía por completo la exportación; pero no resultaba fácil hacer cumplir la ley, y con frecuencia los funcionarios toleraban las infracciones.

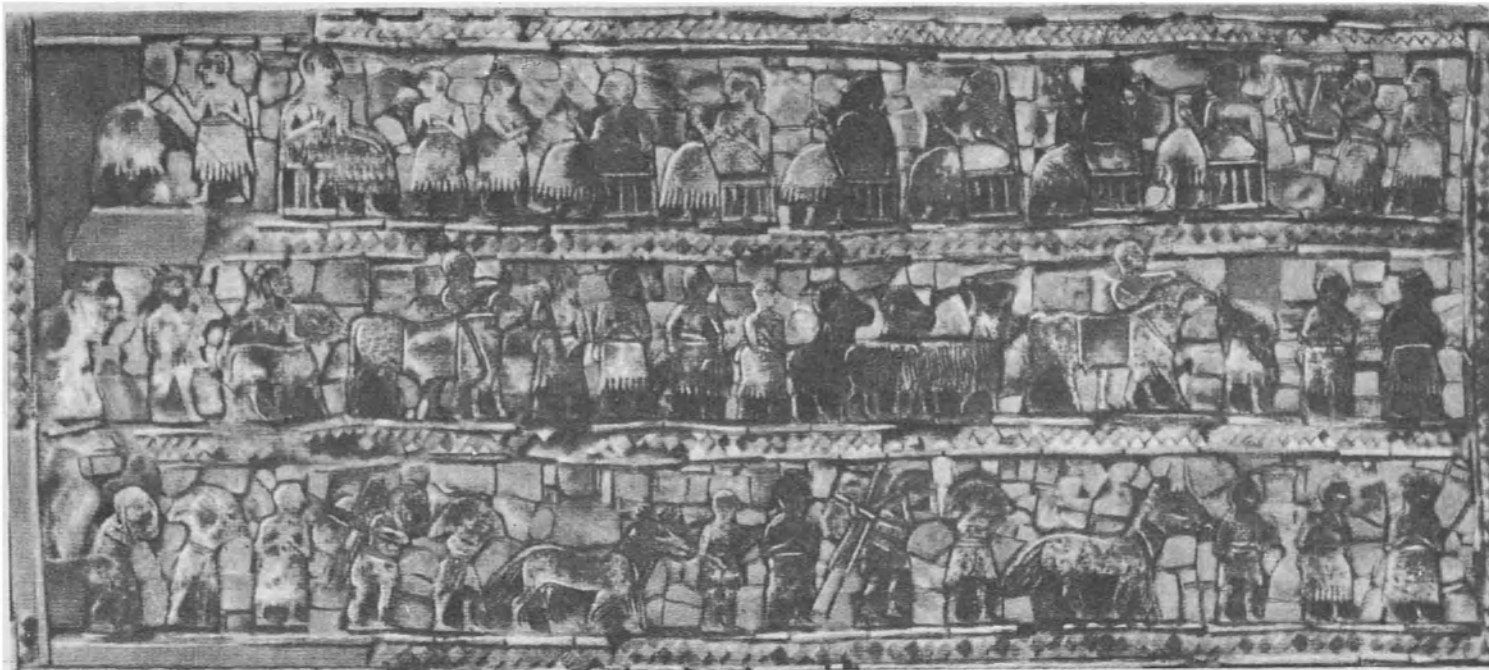
Puede citarse como típico el caso de Turquía en la época del sultán Abd el Hamid. En los primeros años del siglo actual, al efectuar excavaciones en Efeso, David Hogarth encontró a bastante profundidad, bajo el barro y el agua que ocultaban el altar de la «Diana de los efesios», diversos ornamentos de oro y preciosas figurillas talladas en marfil. Una tarde, ya cercano el fin de los trabajos, se hallaba Hogarth preparando su catálogo cuando se presentó el inspector del Gobierno, agregado a la expedición, y le preguntó qué parte del tesoro pensaba llevarse a Inglaterra. Como Hogarth había firmado un documento en que se comprometía a entregar todos los objetos al Gobierno turco, se quedó asombrado ante la pregunta y respondió que, naturalmente, no iba a llevarse nada: No fué menor el asombro del inspector, quién además se irritó mucho al ver que no iba a recibir el esperado precio de un soborno al que estaba dispuesto.

Pero no todos los arqueólogos eran tan delicados de conciencia: Así casi todos los objetos menudos descubiertos por los excavadores alemanes en Sinjirli tomaron el camino de Berlín. Nunca se ha explicado cómo fué a parar a dicha ciudad la célebre cabeza de la reina Nefertiti. La descubrió la misión alemana que efectuaba excavaciones en Tell el Amarna, y al acabar los trabajos, el inspector del Gobierno egipcio examinó los objetos hallados e hizo las particiones. Los arqueólogos dijeron que se les había asignado la cabeza con arreglo al procedimiento ordinario; pero, en cambio, el inspector declaró que ni



Copyright Museo de Damasco

EL AMOR A SU PROPIO PASADO en los países del cercano Oriente y del Oriente Medio ha sido estimulado por los descubrimientos efectuados en su suelo y ha conducido al desarrollo de los servicios nacionales de antigüedades y museos. Arriba, estatuillas del templo de Ishtar -diosa del amor y de la fertilidad en Mari, Siria, expuestas en el Museo de Damasco, en donde se agruparon obras de arte, documentos y otras valiosas antigüedades descubiertas en 1952, año que revistió un carácter de veras excepcional para el enriquecimiento de la arqueología.



Tomado de "Digging up the Past" y "Ur, the first phases" por Sir Leonard Woolley. Copyright Penguin Books Ltd. Londres y Nueva York.

Museo de la Universidad de Pennsylvania, dirigida por Sir Leonard Woolley. El tesoro más preciado de Ur, actualmente en el Museo Británico, es el mosaico llamado "Standard de Ur". Delicados trabajos de restauración, revelaron las escenas animadas (arriba, derecha) y la representación de un banquete triunfal. La hilera superior representa

las figuras de algunos capitanes sumerios, vestidos de túnicas cortas de cuero de oveja y agasajados por una mujer que canta y otra que toca la lira. Las figuras de las hileras central e inferior representan los pajes que sirven los manjares y los soldados que conduce el botín y un prisionero encadenado. En 1933 había 11 expediciones en Irak.

quiera la había visto porque, de lo contrario, nunca hubiera dejado que se la llevaran. Dicen malas lenguas que se le presentó la hermosa cabeza, pero disimulada bajo un buen revestimiento de yeso. El caso es que la escultura de la reina Nefertiti fue a parar al Museo del Kaiser Federico, y el Gobierno egipcio no volvió a dar a los alemanes licencia alguna para excavaciones en Egipto.

Naturalmente, la mayoría de los objetos coleccionados por los museos gracias a sus propias excavaciones han sido adquiridos legalmente, por concesión del gobierno interesado. Egipto, por ejemplo (y éste fue uno de los primeros países que organizaron servicios de antigüedades), permitió que las expediciones se quedaran con la mitad de los objetos que encontraban. Fue ésta una disposición muy sensata, que estimuló a los museos extranjeros a realizar excavaciones, con lo que el Museo Nacional Egipcio pudo acumular una vasta colección de objetos preciosos sin gastar un céntimo en aquellos trabajos.

La posibilidad de formar una colección nacional con poco gasto constituyó un argumento en favor de la ley de repartición de los hallazgos por igual entre las dos partes, con la ventaja adicional de que la dispersión de las antigüedades egipcias y su exposición en los museos representaba una propaganda excelente: Las gentes de otras tierras que veían esos tesoros de arte y de antigüedad concebían una profunda admiración por Egipto como cuna de una vieja civilización, por lo que ese país ganó en la mente de los hombres una posición muy elevada. A medida que los museos de Europa y América se encontraron en condiciones de persuadir al público, mediante sus exposiciones, del interés y de la importancia de la historia ilustrada por aquellas antigüedades, aumentaron las peticiones de que se incrementaran las colecciones, o de que se ampliaran con objetos de otros países que, en tiempos

remotos, habían influido en el desarrollo de la cultura.

Pero se comprobó que no podía satisfacerse esta necesidad limitándose a adquirir antigüedades; los objetos comprados a los mercaderes podían ser de importancia intrínseca, pero su valor histórico era reducido; sólo podían considerarse como de verdadero valor documental los objetos hallados mediante excavaciones dirigidas conforme a métodos científicos. Por ello, se dedicó más dinero a las excavaciones y se multiplicaron las expediciones arqueológicas casi todas patrocinadas por museos.

Un ejemplo notable es el caso del Irak. Después de la primera guerra mundial, los británicos, que administraban el país, abrogaron la antigua ley turca con arreglo a la cual todas las antigüedades quedaban como propiedad del Gobierno, e impusieron el principio de la división en partes iguales entre éste y los excavadores. Los museos aprovecharon en seguida esta oportunidad.

En 1922 trabajaban dos misiones: una en Kish y otra en Ur. Los resultados que obtuvieron revestían tal im-

portancia para la historia antigua, y los objetos que se llevaron eran tan abundantes y preciosos que en 1933 ya se hallaban en esos lugares once expediciones arqueológicas, representantes de museos occidentales.

Esa actividad arqueológica despertó en el Irak interés general, por ser beneficiosa para el país y aportar además abundantes divisas extranjeras de las que estaba muy necesitado, así como dió origen igualmente a la fundación de un Museo Nacional del Irak. Cuando en 1922 se llevó a Bagdad la parte que había correspondido al Estado en las dos expediciones, no se encontró ningún museo para albergarla, y no se hizo más que disponer los objetos en toscas mesas desmontables en una oficina del Gobierno.

Luego, como cada año llegaban más objetos, la Srta. Gertrude Bell tomó posesión de un antiguo edificio, que se

La Unesco y su Comité Internacional de Monumentos, Lugares Históricos y Artísticos y Excavaciones Arqueológicas no han cejado en su propósito de fomentar la cooperación internacional en lo que se refiere al acceso a los sitios arqueológicos, el estudio adecuado de las ruinas y la mejor conservación de los restos del pasado. La Unesco ha formulado un código de principios internacionales aplicables a las excavaciones arqueológicas. Esos principios serán presentados para la aprobación de la Conferencia General de la Unesco que se reunirá durante el mes de noviembre en Nueva Delhi. La Unesco ha reconocido que la reglamentación de las excavaciones es primordialmente de la jurisdicción de cada Estado, pero propone a los Estados Miembros de la Organización que tal principio se combine en la actualidad con el de la cooperación ampliamente comprendida y libremente aceptada.

PROVEEDORES DE LOS MUSEOS (continuación)

utilizó durante algún tiempo con ese fin, y, por último, se construyó un verdadero museo en que se pudo exponer adecuadamente la colección de antigüedades mesopotámicas, que se cuenta entre las más hermosas del mundo.

Pero un museo requiere un personal de expertos en diversas ramas, y aunque al comienzo la tarea de orientación hubo de ser asumida por funcionarios extranjeros, con el tiempo los iraqueses adiestrados en los métodos científicos, pudieron constituir un servicio independiente y atender al cuidado de un museo.

Me acuerdo claramente del inspector del Gobierno que vino a Ur al acabar nuestros trabajos del año 1928 y me preguntó cuál era el mejor objeto que había descubierto. Le enseñé algo que contempló desconcertado y preguntó qué era. Le contesté que no lo sabía, pero que sin duda había sido un grande y espléndido mosaico. El solado de madera y betún en que estaba montado se había deteriorado y los pequeños fragmentos de piedra y de concha yacían dispersos en el suelo.

Lo que veía ahora ante mí era un montón repugnante de museína, cera y suciedad, y no tenía la menor idea de qué podría sacarse de aquello. Se necesitaban meses de trabajo, y yo creía que, de tener éxito, resultaría el objeto más precioso del año; pero nadie podía estar seguro del éxito.

Se alzan del polvo los tesoros del arte

El inspector dijo que no podía encargarse de un trabajo tan delicado a ninguna persona relacionada con el Museo del Irak. Así, debía quedarme yo con el objeto, y el Gobierno del Irak tomaría en su lugar el que le siguiera en valor, que no exigiese un tratamiento complicado.

Pues bien, invertí varios meses de trabajo, y como resultado, aquel mosaico de Ur es el más valioso de los tesoros del Museo Británico procedentes de esa región. Hoy, en cambio, el Museo del Irak podría encargarse de una tarea semejante y de la conservación de tesoros análogos.

Los museos del mundo hicieron del Irak un centro arqueológico, y sin duda esto fué posible gracias a que la ley les permitía quedarse con una parte tan considerable de lo que descubrían. Cuando en 1934 se promulgó una nueva Ley de antigüedades en la que desaparecieron los generosos términos de las anteriores, cesaron las excavaciones casi sin excepción: los trabajos ya no compensaban, desde el punto de vista de los museos.

Egipto modificó también las condiciones que antes ofrecía, y dejó de constituir un terreno fructífero para las expediciones de los museos. Turquía mantuvo su antigua y exclusiva Ley de antigüedades, justificada por el hecho de tener magníficos museos con personal especializado para su conservación y también para las excavaciones.

La excelente labor realizada por las misiones enviadas por los museos occidentales, al desarrollar el interés de tantos pueblos por su historia y sus monumentos culturales, se volvió contra ellas, puesto que ya no podían orga-

nizar excavaciones, como en otros tiempos, para enriquecer los museos occidentales.

Pero las excavaciones continúan. En algunas regiones del mundo todavía pueden los museos desempeñar la parte principal de dicha tarea; pero, en general, el cambio de circunstancias ha determinado un cambio de sistema—por no decir de actitud— en lo que respecta a las excavaciones arqueológicas. Actualmente, la mayoría de las misiones extranjeras que realizan trabajos están patrocinadas y en gran parte subvencionadas por organismos científicos que se interesan por el progreso de los conocimientos históricos, y no por la finalidad de que los museos de sus propios países adquieran objetos. Se conforman con que la mayor parte de los objetos hallados, o todos ellos, permanezcan en el país en cuyo territorio fueron descubiertos, a condición de que se conserven en un museo bien organizado en el que los eruditos puedan estudiarlos. Lo que sí se reservan es el derecho a publicar los resultados de su trabajo y a obtener así la satisfacción y el prestigio que les granjea su contribución a los conocimientos científicos.

No hay duda de que esta actitud es más despreñada que la de los museos que fomentaban las excavaciones con miras a llenar los estantes vacíos de sus vitrinas; pero el actual sistema no hubiera podido implantarse de no haberle preparado el camino la antigua costumbre de las adquisiciones para los museos.

Vuelven las antiguas puertas de bronce

La exposición de tales objetos despertó el interés del público, que acaba por recompensar la labor que hoy se realiza.

A un reconociendo que en otros tiempos se dejó que salieran de sus países de origen preciosos tesoros, éste era el precio que tales países tenían que pagar para recobrar la presencia de su historia, gracias al dinero de otros pueblos generosamente gastado, y por la posesión de ricas colecciones de antigüedades descubiertas por las expediciones arqueológicas costeadas por países extranjeros.

Antes, el Irak podía haberse quejado de que las incomparables guarniciones de bronce

de las puertas de Balawat se hallasen en el Museo Británico; ahora, una expedición costeada por el Instituto Británico de Arqueología del Irak, apoyada por contribuciones de algunos museos, ha podido entregar al Museo del Irak otras guarniciones de bronce provenientes asimismo de las antiguas puertas de Balawat, de calidad artística no inferior a las primeras, aunque de mayor importancia científica porque proceden de excavaciones dirigidas adecuadamente y tienen, de este modo, el valor auténtico que se concede a los testigos fidedignos de los hechos históricos.

SIR LEONARD WOOLEY ha pasado más de medio siglo asacando a luz la historia». Desde 1907 hasta 1911 trabajó con la expedición de Eckley B. Coxe en Nubia, Sudán, y luego estuvo encargado, hasta 1914, de las excavaciones por cuenta del Museo Británico en Carchemish, a orillas del Eufrates. Durante doce años (1922-1934) dirigió los trabajos arqueológicos en las tierras de Ur, Mesopotamia, asimismo por encargo del Museo Británico y del Museo de la Universidad de Pennsylvania. Entre sus obras más notables figuran «Ur Excavations» (Las excavaciones de Ur), «Ur of the Chaldees» (Ur de los Caldeos) y «A Forgotten Kingdom» (Un reino olvidado).



Copyright Museo de Irak

LEONA DEVORANDO A UN HOMBRE. — Esta placa de marfil descubierta bajo las ruinas de Nimrud, capital de Asiria en los siglos I al IX antes de J.-C., luce incrustaciones de lapislázuli, cornalina y oro. Se cuenta entre los más importantes hallazgos efectuados en 1952 por la expedición de la Escuela Británica de Arqueología en Irak y se halla hoy en el Museo de Bagdad.

PROHIBIDA LA ENTRADA



Copyright Reinach y Museo de Etnografía, Neuchatel

El camarín de los ropajes



Los museos se pueden comparar a teatros cuyo escenario estaría formado por las salas de exposición. Detrás del escenario, se encuentran las "reservas", los almaneces, bodegas, camarines, laboratorios, talleres, oficinas, salas de conferencia, cines, bibliotecas: toda una población industriosa que clasifica, cuida, conserva, proyecta, comenta, estudia, prepara y lleva a la práctica aquello que se ofrece al público. Difícilmente se puede imaginar la suma de trabajos y esfuerzos que representa

una exposición semejante a la organizada hace algunos meses por el Museo de Etnografía de Neuchatel, Suiza, bajo el título de "Exposición de Artes del Brasil". He aquí una parte de esa exposición "Bumba-meu-boi" (arriba) y la confección y colocación de los títeres (abajo). El Museo de Etnografía, antiguo por su fundación, acaba de ser ampliado y modernizado. Hoy merece mencionarse como un ejemplo de museos por sus ideas innovadoras y sus espléndidas realizaciones.

Prohibida la entrada *(Continuación)*

Así como en el teatro hay el almacén de decorados y accesorios, en el museo existe la reserva o depósito. He aquí (1) un rincón de la "Reserva" del Museo del Louvre, en París. Estas obras están siempre en movimiento — por esta razón se encuentran montadas sobre ruedas — pues salen del museo para exponerse en otras ciudades de Francia y del extranjero. También el Gabinete de Dibujos del Louvre (2) — fundado en la época de Luis XIV — es un lugar cuya "entrada se prohíbe al público". No se puede penetrar en la sala sin permiso especial. Las personas privilegiadas pueden admirar allí una de las más importantes colecciones del mundo, que cuenta con 75.000 dibujos. Los guardianes permiten a los raros visitantes que empleen una lupa, pero nadie puede entrar en el gabinete con una pluma estilográfica.

OBRAS MAESTRAS A LA ORDEN. — En el taller de Modelado (3) de los Museos Nacionales, en París, los artistas reproducen fielmente las obras escultóricas de los museos franceses. Los mejores clientes del taller son los liceos, universidades y escuelas; pero también los particulares pueden adquirir la Venus de Milo o un Napoleón. Aquí se ve la operación de verter el yeso disuelto (4) en el molde; (5) La cabeza de Safo en original y en copia; (6) un guerrero griego en serie; (7) el Discóbolo montado en piezas.

Reportaje fotográfico. Copyright Louise de Bea



"EL MAYOR ESPECTACULO GRATUITO DE NUEVA YORK"

por Isabel Mount

Museo Americano de Historia Natural

Cuando la conocida revista norteamericana «The Saturday Evening Post» anunció hace algún tiempo que iba a publicar un artículo en dos partes titulado «El mayor espectáculo gratuito de Nueva York», el público hizo toda clase de suposiciones acerca del tema a que se referiría ese artículo y se evocaron los más diversos espectáculos gratuitos desde la vista panorámica que se contempla de uno de los rascacielos de Nueva York hasta el cuadro pintoresco del Mercado de Washington al amanecer. Pero resultó que el «mayor espectáculo gratuito» lo suministran los edificios de estilo románico situados en la parte más activa del lado occidental del alto Manhattan.

Las personas inadvertidas, habituadas a las atractivas fachadas de acero y cristal que tanto abundan en Nueva York, deben haber encontrado muy raro que unos edificios silenciosos de granito rojo cubierto de hiedra ocuparan el primer lugar en el itinerario forzoso del turista. Pero, tal elección habrá parecido muy lógica a los dos millones de personas que visitan cada año el Museo Americano de Historia Natural.

En efecto, dentro de los muros del Museo se atesoran las conquistas logradas por los científicos norteamericanos en más de ochenta y cinco años de exploración e investigaciones. Cincuenta y ocho salas de exposición, que cubren una superficie de casi cinco hectáreas y media, albergan algunas de las más soberbias colecciones de aves, mamíferos, reptiles, fósiles, minerales y piedras preciosas, peces, insectos y objetos etnológicos. Los visitantes pueden contemplar los animales, minerales y objetos de todos los rincones del globo, y si deciden extender su visita al Planetario de Hayden — que funciona como dependencia del Museo, pueden incluso echar una ojeada a otros mundos.

No obstante, el observador perspicaz no tarda en descubrir que el Museo Americano tiene más de «espectáculo» de lo que aparece a primera vista. Los visitantes preguntan con frecuencia a los guardianes de las salas: «¿De dónde sale todo esto?» «¿Cómo se prepara una de estas exposiciones y cual es el secreto de su presentación tan realista?» «¿Qué ocurre entre bastidores?»

El Museo tiene una extensión mucho mayor de la que ve el visitante medio, pues ocupa casi otras cinco hectáreas. En esta zona trabajan entre bastidores más de 600 hombres de ciencia, técnicos, administradores, artistas, artesanos, ayudantes y empleados de oficina, que se encargan de elaborar los proyectos, y de construir todas las exposiciones del Museo.

Las primeras fases de la organización de una exposición se cumplen a veces muchos años antes de que comience la preparación concreta. La idea puede originarse en uno de los activos laboratorios situados en lo alto de las torres de los edificios, o bien a miles de kilómetros de Nueva York, durante uno de los viajes científicos auspiciados por la institución. En ambos casos las investigaciones llevadas a cabo por alguno de los hombres de ciencia del Museo suelen dar origen a una exposición destinada a iniciar al público en los secretos de la historia natural.

El hombre de ciencia que concibe el

tos científicos, y se inicia la fase de la construcción.

A esta altura intervienen en la ejecución del proyecto ciertos artistas y artesanos especializados, que suelen encontrarse tan sólo en un museo de este tipo: pintores de fondos, imitadores de hojas y flores, constructores de maquetas, escultores, curtidores y taxidermistas. Como no es posible conservar muchos de los materiales que se exhiben en los famosos grupos ecológicos del Museo (auténticas reproducciones de una escena en un sitio determinado y a cierta hora del día), el Departamento de Exposiciones del Museo tiene a su cargo la fabricación de hojas artificiales, flores, árboles, arbustos, frutos, bayas, y a veces incluso rocas. Toda una serie de procedimientos especiales, algunos de ellos ideados por los artistas del Museo Americano, permiten la reproducción exacta de centenares de plantas y de otros objetos que han de ser contemplados en primer plano.

La exhibición de un animal cualquiera plantea nuevos problemas. Los «animales disecados» que siguen adornando las repisas hogareñas en todas partes del mundo, se caracterizan por una rigidez que destruye toda ilusión de realidad acerca del animal y su ambiente. Por esta razón se emplea un método distinto aunque mucho más complejo, ideado por el explorador y escultor Carl Akeley, perfeccionado por sus continuadores. Un escultor modela una figura de arcilla que reproduce al animal con todos los detalles de su

estructura muscular. De esta forma de arcilla se obtiene, al cabo de diversas fases, un modelo de un material ligero y delgado, al cual se adapta la piel que se ha conservado del animal, dando así una sensación de realidad.

Mientras el Departamento de Exposiciones trabaja con los materiales de la exposición, el personal de construcción del Museo se ocupa de preparar las instalaciones respectivas. Metalúrgicos, albañiles, electricistas, carpinteros, pintores y otros obreros especializados ejecutan los planes trazados por los arquitectos y autores de los proyectos. En algunos casos, estos artesanos han inventado métodos de construcción y de instalación que se han convertido en procedimientos corrientes, aplicados luego en muchos museos del mundo. Cada artesano acaba su trabajo, y las partes se fusionan en un todo armónico.

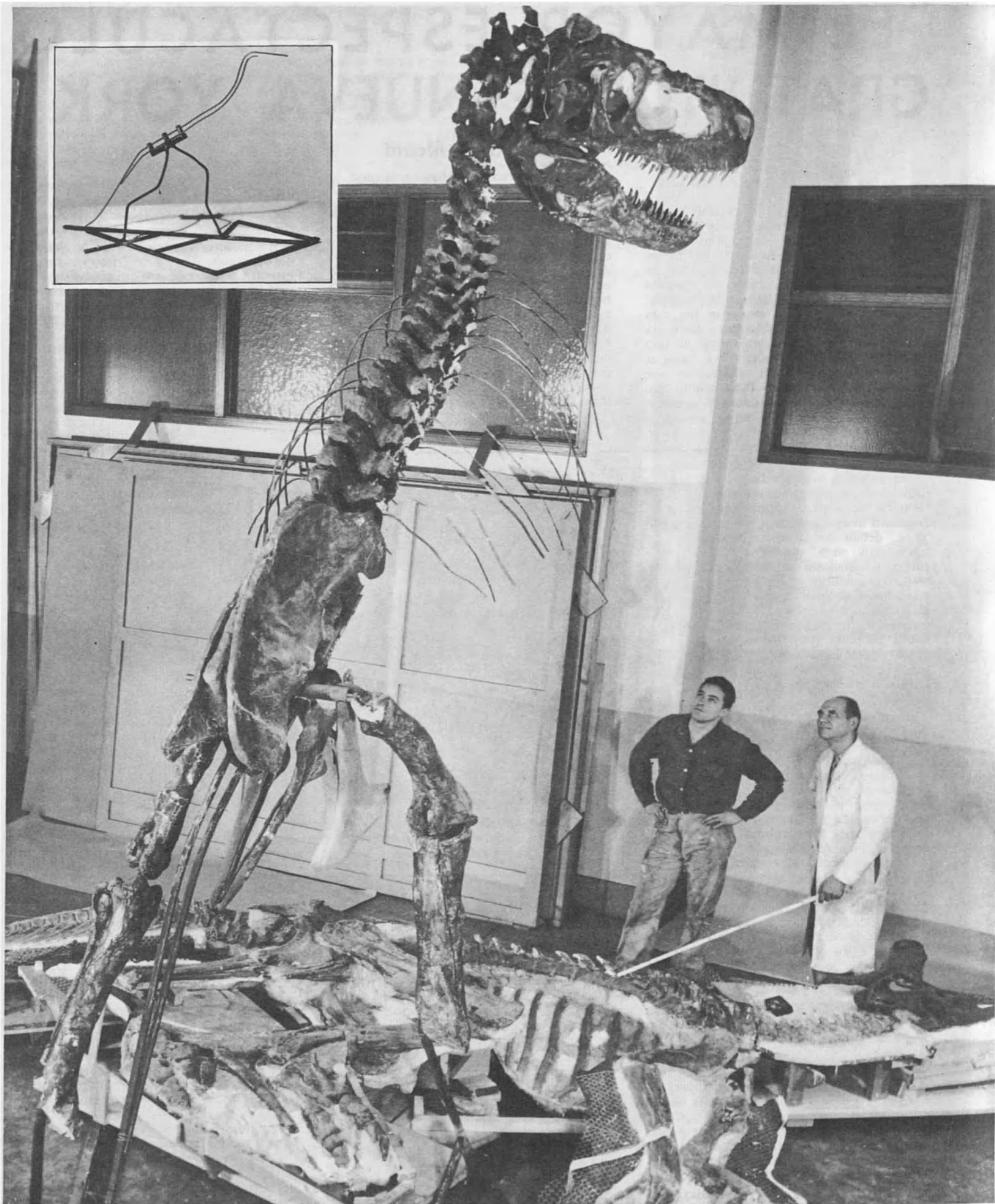
La exposición está ya preparada para que la visiten millones de personas a las que servirá de recreo y les brindará una provechosa enseñanza: Les mostrará una visión más completa del mundo en que viven.



Copyright Museo Nacional Suizo.
EL MUSEO NACIONAL SUIZO de Zurich cuenta con talleres y laboratorios verdaderamente modernos. He aquí la sala de fotografía. En este Museo se inauguró en julio último la Campaña Internacional en favor de los Museos.

tenia de una exposición debe decidir primero acerca de la forma en que va a presentar el desarrollo de su investigación y cuáles son los aspectos que desea destacar. Formula luego una síntesis de sus ideas, en consulta con la administración del Museo tras de lo cual se aúnan los esfuerzos para conseguir que la nueva exposición tenga la mayor repercusión posible en las diversas categorías de personas que han de visitarla.

Interviene después el Departamento de Proyectos del Museo. El hombre de ciencia puede discutir con los arquitectos, artistas y modelistas todo lo referente al tema que desea mostrar al público. Las teorías científicas fundamentales se traducen entonces en interpretaciones visuales que interesarán, distraerán e instruirán a dos millones de visitantes anuales. Se preparan planos y, si es necesario, se construyen maquetas. Se estudia la conveniencia de emplear cierta iluminación y ciertos colores, así como la mejor manera de aplicarlos. Finalmente, se llevan al papel los planos definitivos para la nueva exposición, en la que se combinan los modernos métodos de presentación con los progresos más recientes de los conoci-



Copyright Museo de Historia Natural de Chicago.

COMO SE RECONSTRUYE UN DINOSAURIO. El Museo de Historia Natural de Chicago expuso recientemente un Gorgosaurio —uno de los más gigantescos reptiles fósiles y rey de las fieras hace 75 millones de años— acompañado de un Lambeosaurio, su víctima, de la especie de los dinosaurios como el anterior, pero probablemente animal herbívoro y de instintos menos feroces. Los paleontólogos del

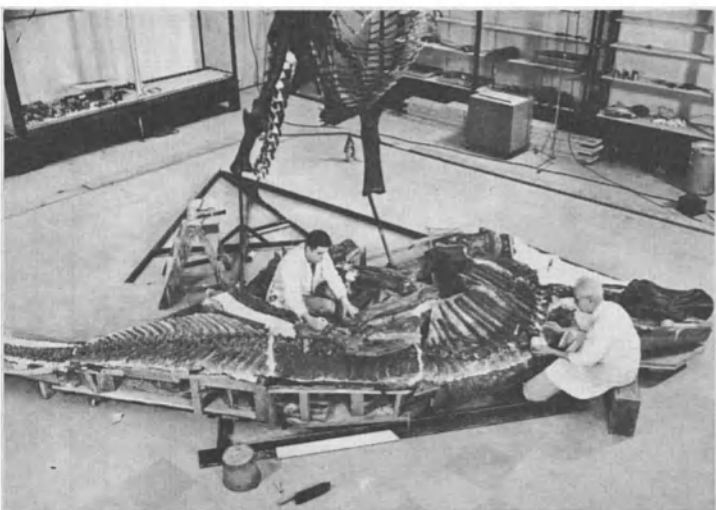
Museo trabajaron durante 18 meses para preparar los esqueletos fósiles de esos dos gigantes. El Gorgosaurio, cuya armazón ósea se descubrió en Edmonton, Canadá, tiene cerca de 9 metros de largo. En vida, su cabeza se alzaba a 5 metros de altura y su cuerpo pesaba, según se cree, alrededor de 6 toneladas. En la fotografía inserta se ve una construcción en acero destinada a mantener el equilibrio del gran esqueleto.



LOS HUESOS FOSILES del dinosaurio llegaron a las manos de los paleontólogos del Museo en siete grandes cajas. La cabeza sola del inmenso animal pesaba 205 libras y tenía cerca de un metro de largo.



LOS DISCOS DE METAL destinados a unir las vértebras se fijan en su sitio mediante una soldadura. Hasta la fecha, se han descubierto únicamente siete esqueletos fósiles de esta especie de saurio carnívoro.



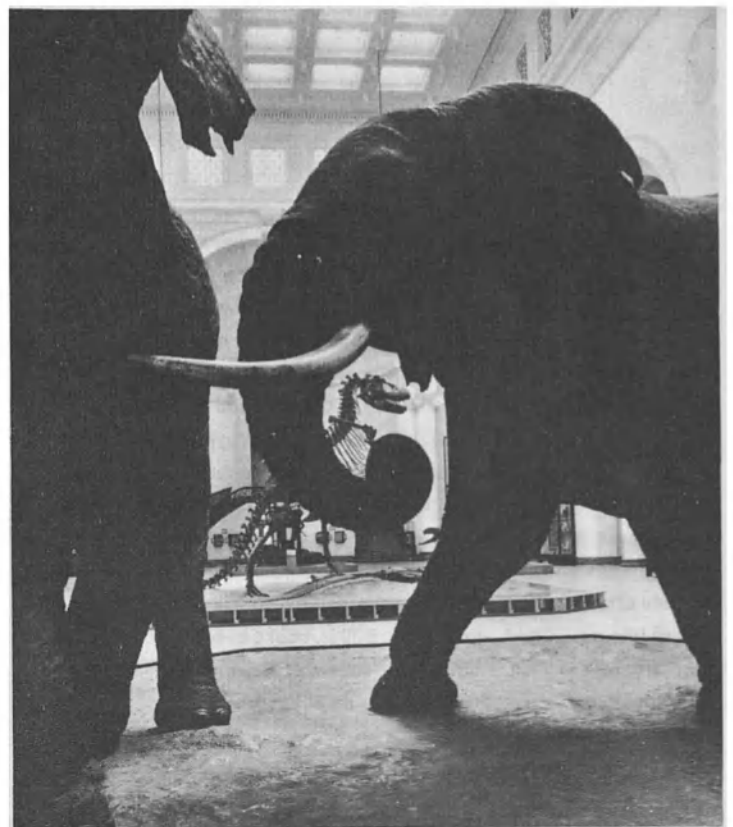
EL SAURIO DE PICO DE PATO, o Lambeosaurio fué descubierto en el Canadá, en 1922. El Museo guardó su esqueleto fósil en una armazón de yeso, durante años, antes de presentarlo a los visitantes.



Copyright Museo de Historia Natural de Chicago.

LA CABEZA FOSIL DEL GORGOSAURIO se mantuvo visible para el público durante algún tiempo, sobre el tabique detrás del cual se preparaba la presentación de los esqueletos gigantescos.

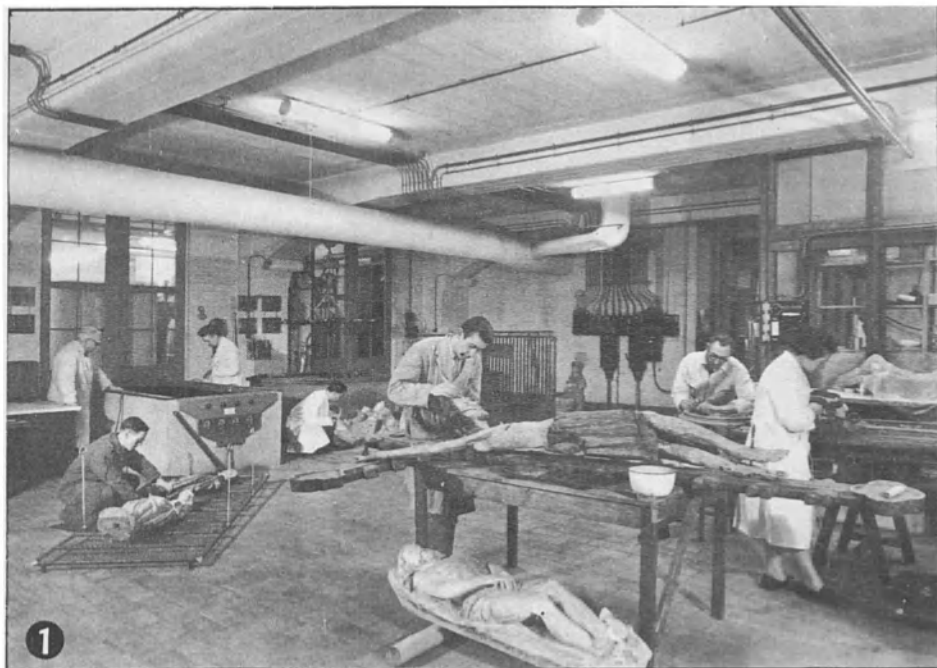
GORGOSAURIO, REY DE LAS FIERAS HACE 75 MILLONES DE AÑOS



LA IMPRESION DE VIDA que dan los cuerpos pesados de estos mastodontes modernos se debe al método de "modelado", puesto en práctica por el difunto Carl Akeley, explorador y escultor de renombre.

PROHIBIDA LA ENTRADA
(continuación)

Hospital de las obras de arte



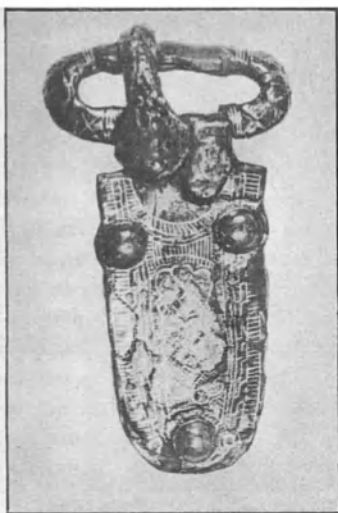
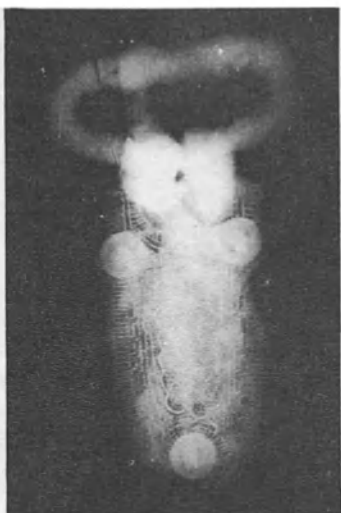
EL "hospital" es la dependencia menos conocida de los museos, aunque su utilidad es innegable.

La obra de arte rota o deteriorada posee, como un enfermo, una ficha particular donde consta su estado físico, clínico e histórico. En esa dependencia hay "médicos" de la pintura, del bronce, del mármol, de la madera, de la cerámica, del grabado, del dibujo... Cada material tiene sus especialistas. Los "cirujanos" (1) instalan a sus pacientes sobre una mesa de operación, mientras otros enfermos esperan en camillas. En la foto se ve el taller de restauración de las esculturas, donde el especialista hace desaparecer la capa de pintura moderna que cubría la imagen policromada de un cristo romano, ornamento de la iglesia de Grez-Doiceau, cerca de Lovaina. En el fondo del taller se percibe la cuba eléctrica para la inmersión de las esculturas. La misma cuba apareció en primer plano (3) conteniendo una estatua de madera policromada, sometida a un baño de parafina fundida a alta temperatura que reforzará la madera destruyendo sus parásitos. Los cuadros exigen ciertamente los cuidados más minuciosos: Los químicos, los físicos, los pintores los reciben en el laboratorio. (2) He aquí algunos de los "enfermos" ilustres: A la extrema izquierda, la Consagración de Santa Catalina, de Memling; el Juicio de Otón, de Thierry Bouts, sobre el bastidor sin marco; un Rembrandt sobre el caballete del fondo. Estas fotos fueron tomadas en el Laboratorio Central de los Museos de Bélgica en Bruselas, que es uno de los mejor equipados del mundo y que llevó a cabo, en dos años de trabajo la restauración del famoso tríptico "El Cordero Místico" de Van Eyck. La Unesco participó en esa verdadera obra de salvamento, seguramente la mas audaz de todas las que

había emprendido hasta la fecha el famoso Laboratorio, bajo la dirección de Paul Coremans. Al "hospital" de esa institución envían sus obras de arte los museos oficiales belgas, provinciales y municipales, que necesitan de sus servicios, así como también las iglesias, las colecciones particulares y aún las colecciones del extranjero. Entre los otros talleres de restauración de obras de arte que existen en el mundo es menester mencionar el Laboratorio del Museo Británico, creado en 1919 y el Instituto Central del Restauo, en Roma, fundado en 1941 y escogido por la Unesco para sede del Centro Internacional de Estudios para la conservación y restauración de los bienes culturales.

Copyright A.C.L., Bruselas, y Prensas Universo.

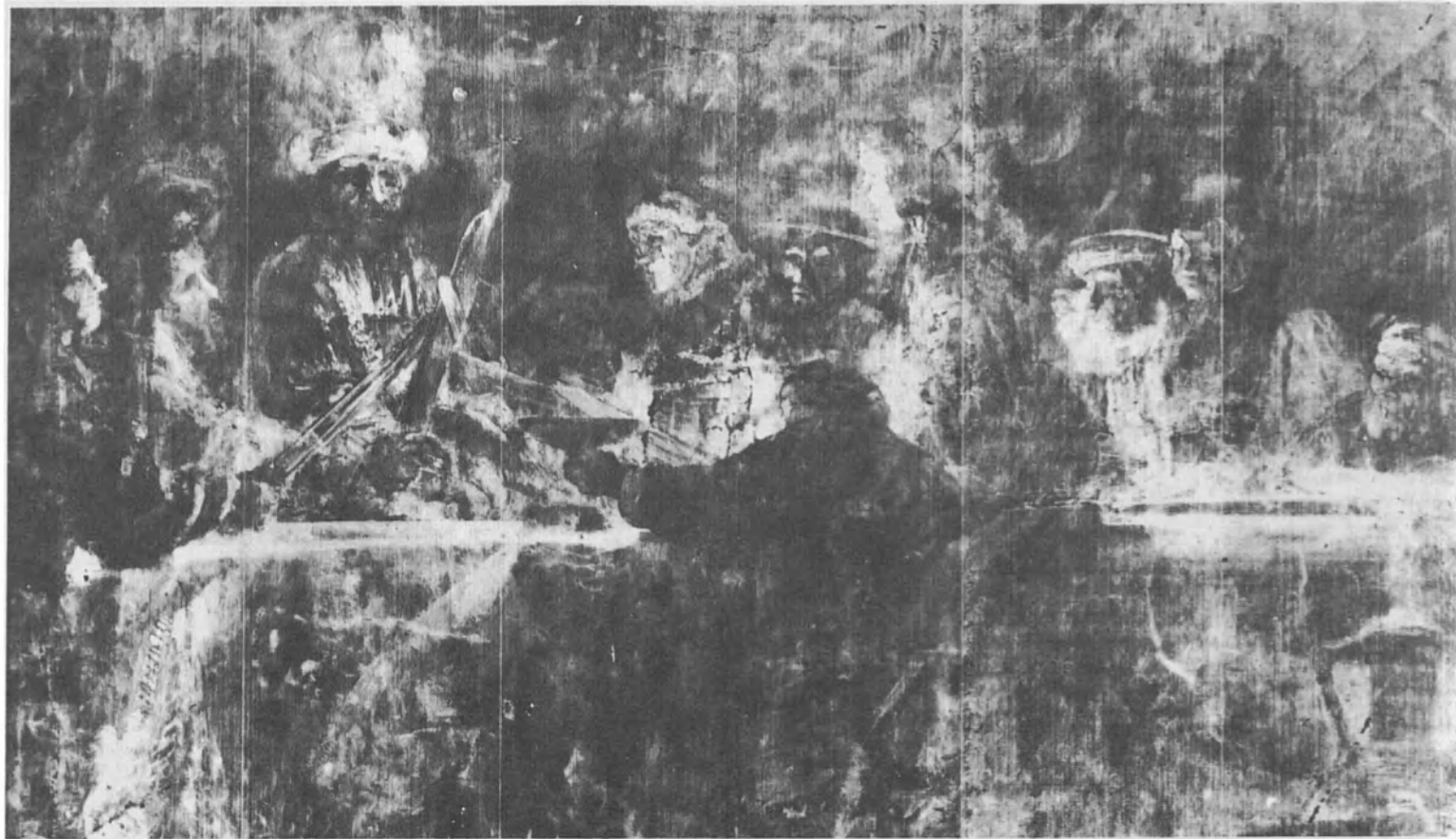




TRECE SIGLOS EN LA HERRUMBRE

Esta hebilla merovingia, descubierta en Namur, Bélgica, en 1908, ha permanecido hasta el año pasado en el Museo Arqueológico de esa ciudad, en el estado en que fué encontrada (izquierda), es decir recubierta de herrumbre. Ningún sabio se atrevía a tocarla. En el Laboratorio Central de los Museos (Bruselas), a donde fué enviada para su restauración el año pasado, se radiografió la pieza para determinar el estado del metal de hierro y de su ornamentación de plata (centro). He aquí como se presentó la hebilla (derecha) después de los más minuciosos y pacientes trabajos de restauración.

Copyright Laboratorio Central de los Museos de Bélgica, Bruselas.

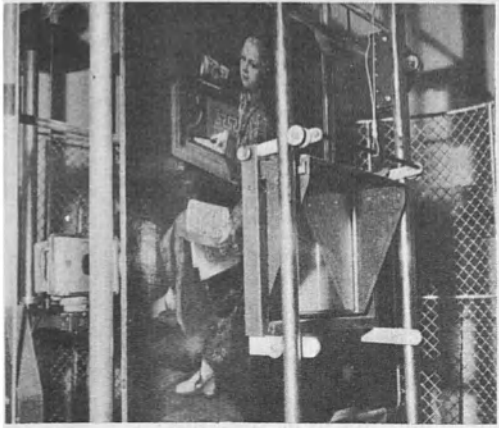


Fra Angélico y Leonardo de Vinci vuelven a encontrar su juventud

La restauración de un fresco requiere un trabajo minucioso, al que se dedican generalmente varios especialistas. En la foto de la derecha se ve la Galería de Arte Uffizi, de Florencia, donde algunos artistas se afanan en restaurar un fresco de Fra Angélico, proveniente de la iglesia de Cortona. Cuando se trata de una pintura mural de grandes dimensiones, como «La Cena» de Leonardo de Vinci, la tarea es muy ardua. Desde hace siglos, incontables críticos, artistas, sabios y restauradores de obras de arte estudian las causas de la deterioración del famoso fresco, sin llegar a ponerse de acuerdo sobre la técnica empleada por el maestro en esa obra ni sobre los métodos que deberían seguirse para su restauración. «La Cena» ha sido retocada en varias ocasiones, reforzada con estuco y goma, pintada nuevamente hasta el punto de que en ciertas partes se han encontrado seis capas de pintura superpuestas. Ya en 1908, gracias a las investigaciones de varios expertos y a los métodos modernos de trabajo, se llegó a determinar que «La Cena» había sido pintada al temple y que la humedad originaba su deterioro. A comienzos de la última guerra, ya eliminados el moho y la humedad, se había reforzado la pintura y se había adherido más solidamente al yeso. En el curso de la guerra, el

refectorio del convento milanés de Santa Maria dell' Grazie —en uno de cuyos muros está pintado el fresco de Leonardo— sufrió daños muy graves. «La Cena» permaneció a la intemperie durante dos años. Impregnada de agua, presentaba el aspecto de una tela esponjosa y, al menor contacto, se desprendía la pintura y el yeso se resquebrajaba. Por un sistema de calefacción se obtuvo mayor firmeza y estabilidad de la pintura y se reforzó la obra. Entonces fue posible retirar el barniz y las capas de pintura superpuestas sin tocar el color de origen. El arma secreta empleada por el sabio italiano M. Pelliccioli fue la goma laca especialmente preparada y purificada. Luego, durante tres años, el sabio se ocupó de recuperar la pintura ejecutada por la propia mano de Leonardo. Sirviéndose de un bisturí o de pinceles extremadamente finos, el restaurador descubrió poco a poco, bajo los colores de las restauraciones antiguas, las zonas donde subsistía aún la pintura del gran artista. Hoy, presentada nuevamente a la admiración pública (foto extrema derecha) «La Cena» ha vuelto a encontrar su inmortal armonía de luz, forma y movimiento, su «dolce sfumato», su fusión de detalles en la inundación luminosa, características del pincel de Leonardo de Vinci.

Copyright Galería de Arte Uffizi, Florencia, y Pinacoteca de Brera, Milán

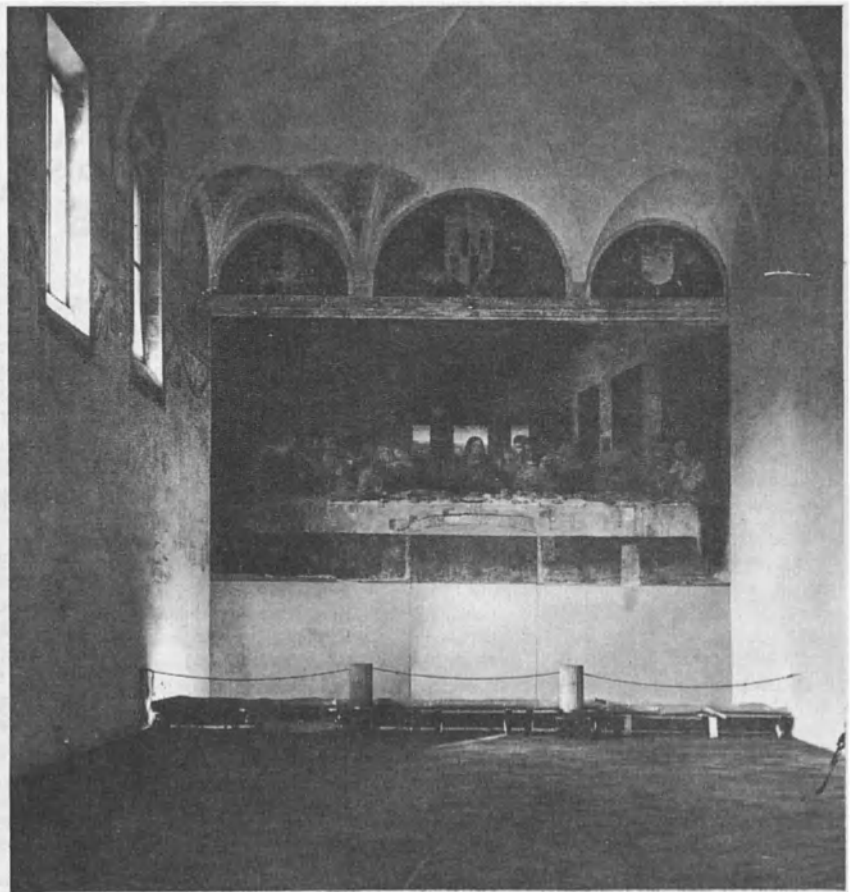


REMBRANDT Y MOZART revelan su secreto

Los rayos X y los rayos ultravioletas son utilizados para establecer el "diagnóstico" de un cuadro que debe ser restaurado, ya sea para estudiar científicamente una obra de arte. Hace algunos meses, el cuadro famoso de Rembrandt, "El Juramento de los Bátavos", presentado en una exposición organizada en el Museo Nacional de Estocolmo, fué fotografiado con rayos X, mediante un procedimiento nuevo inventado por los especialistas suecos. Todo el mundo se preguntaba, desde hace tiempos, a cual personaje del cuadro podía pertenecer una espada sin dueño que aparecía en ese cuadro. Pero el clisé (izquierda) no ha resuelto el misterio, y lo que es más aún ha revelado en el cuadro la presencia de otra espada, sin dueño visible, mezclada al haz formado

por los conjurados. De este modo, existen actualmente dos misterios. El Laboratorio del Museo del Louvre, en París, emplea igualmente los rayos X, los rayos ultravioletas, los rayos infrarrojos y otros procedimientos para "desvestir" los cuadros. He aquí, en el laboratorio, un "Mozart" (abajo) sometido a un examen radiográfico y fotográfico que revelará la firma del pintor y ciertos detalles desconocidos de la obra. El Louvre emplea asimismo la "fluografía", tan útil para los arqueólogos, que consiste en fotografiar con rayos ultravioletas las inscripciones cubiertas de sustancias fosforescentes y la macrofotografía (ampliadora del objeto, de 50 a 200 veces su tamaño) que revelan las características de la técnica de un pintor, así como su carácter y su modo de trabajar.

Copyright Museo Nacional de Estocolmo y Louise de Bea, Paris.



Ya sea que tomemos nuestras vacaciones en el otoño de este año y hagamos una jira panorámica por París, Bagdad o Varsovia; ya sea que tengamos que partir precipitadamente en viaje de negocios a Jerusalén, Nueva York o Budapest, o sencillamente que permanezcamos en el hogar y asistamos al trabajo diario en La Paz, Hyderabad o Rochester, nuestros ojos contemplarán un cartel que muestra cinco franjas verticales de color amarillo, rojo y azul, sobre las que campea una audaz espiral pintada en negro. Ese cartel será como un emblema internacional izado en los cuatro extremos del mundo, durante la segunda semana de octubre de 1956, y anunciará la «Semana de los Museos» que se celebrará como una de las jornadas de la Campaña Internacional en favor de los Museos, auspiciada por la Unesco y llevada a cabo sucesivamente por cada uno de los Estados Miembros.

Todos los países conocen el valor de los museos «símbolos de la cultura y del conocimiento, destinados al uso del pueblo», según frase de Stephen Thomas, Presidente del Comité de los Estados Unidos para la Campaña Internacional. Para el erudito y el estudiante, el museo es un depósito de datos ofrecidos a su investigación y estudio; para el maestro y el educador es un auxiliar incomparable y vívido que convierte en cosas concretas todas las formas de la educación; para el niño, la chispa que enciende por vez primera su imaginación y su curiosidad; para el hombre de la calle es algo más, aunque este aspecto se olvida fácilmente: Es un lugar de disfrute espiritual, un muestrario de cosas traídas de los cuatro extremos de la tierra para darle la alegría del conocimiento y de la belleza.

Cada país, de acuerdo con sus capacidades, despliega los mayores esfuerzos para destacar esos valores permanentes sirviéndose de un programa en torno de la «Semana de los Museos» que debe celebrarse en octubre. Aún aquellos países desprovistos de recursos se proponen llevar a cabo una campaña mediante los carteles y los opúsculos suministrados por la Unesco así como los concursos de dibujos infantiles —dentro del concurso internacional auspiciado por la Organización— las conferencias y charlas difundidas por la radio. La importancia de los museos en la vida nacional se traduce en el número de nuevos museos —o de nuevas galerías en los ya existentes— que se abrirán en el curso de la semana dedicada a esta clase de instituciones culturales. Entre las inauguraciones que se efectuarán en octubre se cuentan: Un museo científico en una escuela de Ceilán, un nuevo Museo de Ciencias en Budapest, una nueva galería de arte y una nueva sección arqueológica en el Museo de Jerusalén, un museo para niños en Hungría y dos nuevos museos en la India, uno de los cuales estará situado en el lugar donde Gautama Buda obtuvo la revelación de su vocación religiosa.

Algunos países como Grecia, Japón y Holanda han contribuido a la campaña internacional con la publicación de guías y catálogos de museos. Otros países han abierto al público sus nuevas adquisiciones. Por ejemplo, en los Estados Unidos de América —en donde más de doscientos museos participan en la campaña— el Museo Metropolitano de Nueva York ha dispuesto una nueva galería para la exposición de armaduras, mientras en Italia se anuncia la inauguración de una Sala de Marconi que contendrá los manuscritos, instrumentos y otros objetos de propiedad del gran hombre de ciencia. En ciertos países, se presentarán exposiciones especiales. En el Museo de La Paz, Bolivia, se mostrarán colecciones arqueológicas procedentes del Perú y de la Argentina septentrional. Hungría ha organizado una

exposición de pinturas de Rembrandt. Irak se ha propuesto atender a las necesidades de los aldeanos y de los nómadas mediante una exposición ambulante de objetos antiguos, coleccionados para explicar el tema de la «Invención y desarrollo de la Escritura».

En varias exposiciones organizadas en los Estados Unidos de América se trata de hacer comprender la función de los museos en el fomento de la vida comunal y en el estímulo de la comprensión internacional. El Museo de Arte de Cleveland ha organizado una gran exposición bajo el tema del «Arte, Lenguaje universal», mientras el Instituto de Arte Cantonés de Ohio ha dado un ejemplo de coordinación de varios organismos mediante el intercambio de colecciones de dibujos infantiles entre México, Japón, Israel y cinco países sudamericanos, con la cooperación de la Compañía Hoover, una firma vendedora de objetos de arte japonés en Cantón, un Centro Comunal Judío y la División de Arte del Museo Panamericano.

Las ideas y los planes viajan de país en país. A semejanza de los encantadores conciertos de mediodía celebrados en la Galería Nacional de Londres, durante la guerra, innumerables museos organizan conciertos como parte de la campaña internacional. Particularmente, Francia y Polonia han inaugurado esa campaña con la presentación sinfónica de la «Cantata» de Darius Milhaud, en el Museo del Louvre —en París— y en el Museo Nacional de Varsovia, que se abre ahora por vez primera después de la segunda guerra mundial. Tanto el Louvre como el Hotel de Lauzun han ofrecido recepciones sociales a los parisienses mientras en Londres se inaugurará la Semana de los Museos con una gran recepción en la Galería Nacional, patrocinada por la Reina Madre.

Desde hace años, el Museo del Louvre acostumbra presentar todos los viernes por la noche sus «exposiciones iluminadas», y los visitantes de todo el mundo han vuelto a su país de origen a ponderar la maravilla de la Victoria Alada de Samotracia resplandeciente de blanca sobre el negro telón de las sombras, o la súbita impresión de belleza de una pequeña figurilla egipcia luminosa como una joya. Varios museos han seguido el ejemplo del Louvre y abren sus puertas al público en las horas nocturnas.

El cartel de franjas verticales, adornado de la espiral negra, aparecerá por todas partes durante la segunda semana de octubre señalando a cada transeunte el camino de su verdadera fortuna: el enriquecimiento de su patrimonio cultural.



PELICULA SOBRE LOS MUSEOS

En relación con la Campaña Internacional en favor de los Museos, la Unesco prepara actualmente, en colaboración con la Televisión francesa, una película documental sobre los museos de hoy. Destinada principalmente a las pantallas de Televisión, la película consistirá en un montaje de extractos de películas de Asia, Europa y América que muestren el trabajo de los museos —particularmente la función de los museos de ciencias y de artes en la educación— y las nuevas técnicas de presentación de las exposiciones. La Unesco prepara asimismo una película cinematográfica dedicada a probar que esas técnicas pueden transformar los «depósitos polvorientos» en centros culturales de comprensión entre los pueblos.

En una estación subterránea de París



Unesco - A. Vorontzoff

EL MUNDO DENTRO DE 23 VITRINAS

A nadie se le ocurriría, probablemente, recomendar una de las estaciones subterráneas del tren metropolitano de París —y peor aún la estruendosa estación de la Opera— para echar una ojeada a los tesoros científicos y objetos de arte característicos de los museos. Sin embargo, durante el mes de Agosto, los viajeros —aún los más apresurados— daban la espalda por unos minutos a los trenes veloces y resonantes para detenerse ante las pinturas rupestres del Perigord o los artefactos de conchas de los mares polinésicos, que lucían en los andenes de la estación de la Opera.

Esta «exposición subterránea» que presentó al público un muestrario de objetos procedentes de más de 100 museos franceses, dentro de 23 vitrinas, formaba parte del programa de la Campaña Internacional en favor de los Museos, organizada en todo el mundo bajo los auspicios de la Unesco.

La idea había madurado hace algunos meses, cuando la Compañía del Tren Metropolitano (o *Metro*, como se lo llama abreviadamente) había ofrecido sus vitrinas al Palacio de los Descubrimientos, que es uno de los más apasionantes museos científicos de París. El señor Andrés Leveillé, encargado del palacio, propuso que las vitrinas se utilizaran con ocasión de la Campaña Internacional en favor de los Museos, y las autoridades del *Metro* aceptaron su proposición. Así, a comienzos de Agosto, «los museos bajaron a los subterráneos del *Metro*». La exposición tenía como finalidad atraer la atención de los viajeros «entre dos trenes»; pero en realidad sus resultados fueron mucho más notables.

La estación de la Opera fué visitada todas las tardes por un

público abigarrado en el que se contaban los mismos paseantes típicos que gustan de pasar sus horas en el Museo del Louvre o en las orillas del Sena, recorriendo los puestos de libros curiosos. Un hombre de negocios, que ya había pasado la cincuentena, confesó que había hecho un viaje especial a la estación de la Opera con el fin de ver la exposición: «La percibí desde el tren en que regresaba a casa, hace algunos días, y decidí no trabajar durante la tarde y dedicarme a visitarla con detenimiento». Luego, explicó que se interesaba particularmente en la historia natural y que, a ese respecto, tenía varias sugerencias que hacer a los museos. «Me gustaría —dijo al periodista que le entrevistó— la presentación al público de la vida de los pájaros alrededor de nuestras ciudades para que podamos identificarlos... Cuando nosotros los parisienses vamos al campo y vemos algunas aves no sabemos su especie ni su nombre: sólo conocemos bien los gorriones y las palomas».

Frente a otra vitrina, un hombrecillo de aire bastante mustio examinaba cuidadosamente un hermoso jarrón de marfil, procedente de un museo de Dieppe. «Amo los objetos antiguos —le dijo a un repórter de un periódico— pero desgraciadamente hoy no tengo tiempo para charlar con usted... No puedo dejar pasar más de dos trenes...»

En cambio, una mujer que se detuvo frente a una vitrina destinada a los objetos provenientes de los museos del centro de Francia, parecía disponer de mucho tiempo. Se hallaba particularmente impresionada por su descubrimiento de una carta firmada por George Sand.

*Sigue
a la
vuelta*

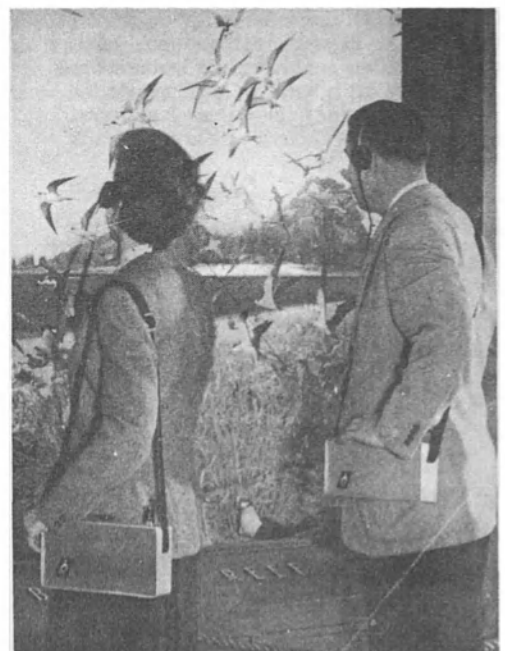
"Guía invisible" encerrado en una caja

Los visitantes del Museo Americano de Historia Natural, en Nueva York, llevan hoy un "guía" suspendido de su hombro. Tal guía no es el sapiente "viejo del mar" que fatigaba con su peso las espaldas de Simbad el Marino sino un pequeño receptor de radio, encerrado en una caja de aluminio y que pesa menos de una libra. Conocido con el nombre de guídáfono este aparato constituye una novedad en la educación suministrada por los museos y permite a los visitantes escuchar conferencias sobre los animales y las aves mientras recorren las salas de la exposición.

Estas salas se encuentran equipadas de un marco de alambre que sirve de antena y que difunde las emisiones hechas desde un aposento central donde se tocan los discos que contienen las conferencias grabadas. El receptor capta y amplifica la emisión conduciéndola hasta los oídos del visitante a través de un simple "audífono". El son de una campanilla anuncia al visitante que debe pasar al próximo grupo de objetos. Al final del recorrido —que toma veinte minutos para cada sala— la conferencia vuelve a comenzar para los nuevos visitantes o para aquellos que desean oír la otra vez.

En los últimos tiempos se ha logrado grabar en discos las voces de la naturaleza. El retumbar de la marejada en un islote del Pacífico, el chillido de los pájaros marinos en el arrecife australiano de la "Gran Barrera", los rugidos de una familia de leones, el trompeteo de los elefantes de África y de la India, el grito del puma, el manar rumoroso de un arroyo de la Nueva Hampshire, los ruidos de un pantano de Georgia a medianoche, el silbido escalofriante de la ventisca ártica: Todos estos efectos y otros más han añadido color y realismo a las conferencias escuchadas por los visitantes del museo.

El guídáfono se introdujo y se perfeccionó en los Estados Unidos a raíz de las observaciones hechas por uno de los dirigentes del Museo Americano de Historia Natural que había visto utilizar un aparato análogo en un pequeño museo de arte, en Amsterdam, para explicar los cuadros sin necesidad de un altavoz o de un guía. Esta innovación no está destinada a eliminar los rótulos de los objetos o animales del museo. Otros museos norteamericanos comienzan a seguir el ejemplo y adoptar el sistema del "guía invisible".





El mundo dentro de 23 vitrinas

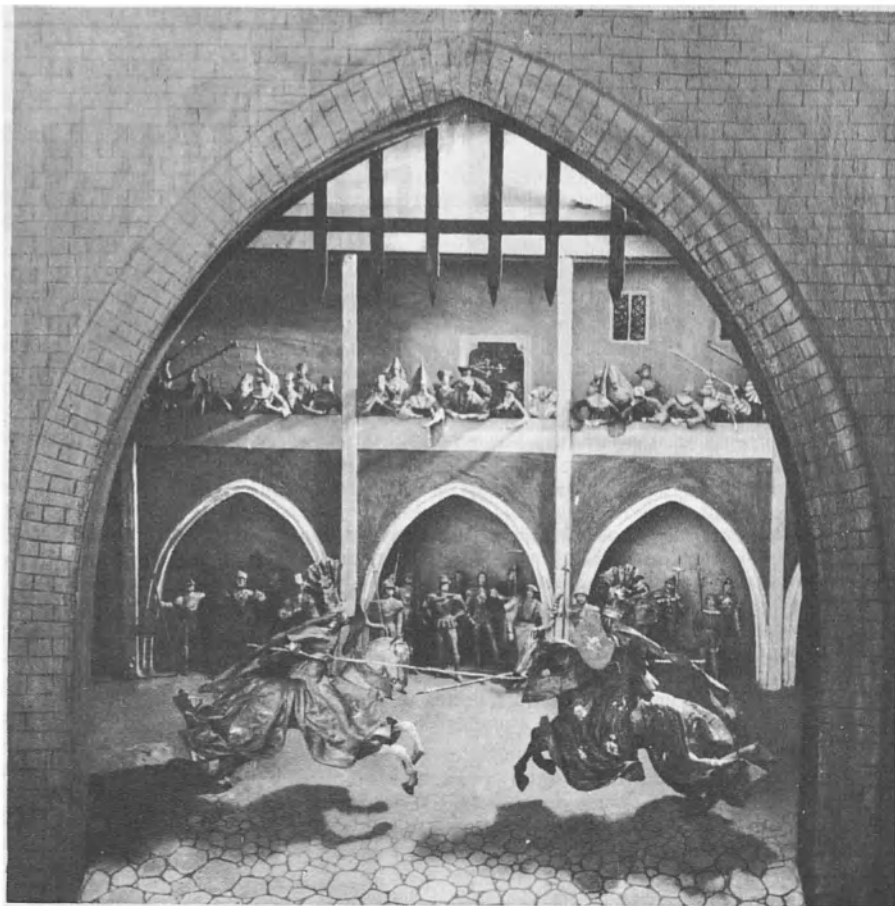
(continuación)

La exposición contenía objetos para todos los gustos de los viajeros del *Metro*. Tres vitrinas juntas formaban algo como un museo científico en miniatura y mostraban modelos de locomotoras, un tucán de plumaje de colores brillantes, la vida en el fondo del mar y algunos ejemplares de minerales.

Las otras vitrinas estaban dispuestas de tal modo que constituían un itinerario de las provincias francesas. Los dichos viajeros —por 35 francos, valor de un billete de segunda clase en el *Metro* de París— podían hacer «una verdadera jira de los museos de Francia». La región de Champaña se distinguía naturalmente por las antiguas botellas de su famoso vino, mientras Alsacia mostraba con orgullo su ilustre altar tallado de Grünewald, procedente del Museo de Colmar.

La exposición condensaba todo lo que es necesario conocer acerca de la historia de los descubrimientos, los navíos de madera y los hombres de hierro, de origen bretón. Se destacaba entre estos el corsario Surcouf, gesticulante y altanero ante innumerables admiradores que le contemplaban con la boca abierta. Más allá, la región del Loire anunciaba su presencia en una copa de plata, o *tastevin*, que servía en la antigüedad para catar el vino, y en algunos viejos libros polvorientos y enternecedores, ridiculizados de manera sublime por Rabelais. Las reproducciones en color de Renoir y de Picasso, la vista del antiguo circo romano de Arles, el sol que dardeaba sobre los arbustos y las plantas de espliego de los jardines de Provenza, evocaban las tierras meridionales de la cigarra y de la vid dorada por el sol.

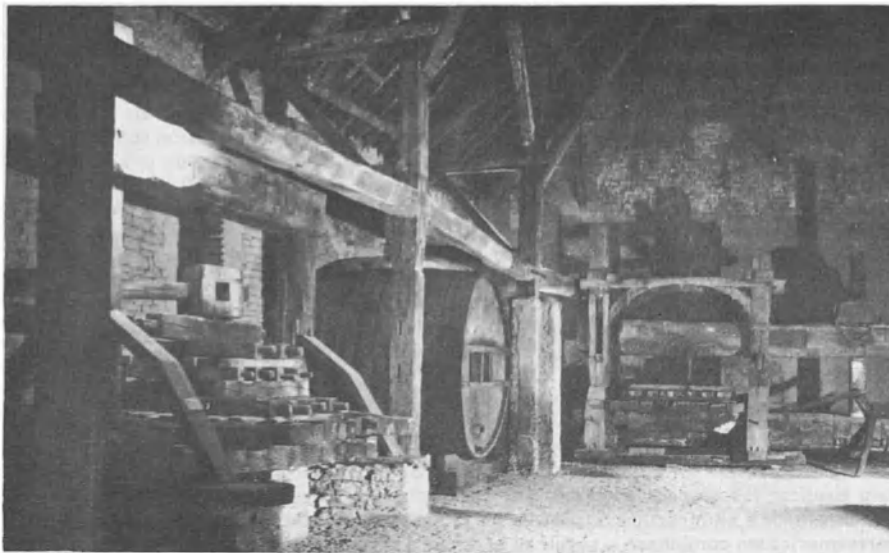
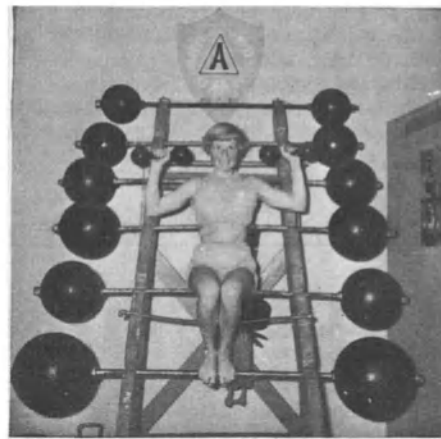
Unesco - A. Vorontzoff



EL DEPORTE Y EL VINO

Arriba, maqueta de un torneo, perteneciente a la exposición ambulante "Historia de la cultura física", organizada por el Museo Nacional de Cracovia (Polonia). Al centro, un aspecto del Museo de los Deportes, en Estocolmo. Abajo, los lagares inmensos y el alto maderaje del Museo del Vino, en Beaune, la antigua y célebre capital del viñedo de Borgoña, Francia.

Copyright: Museo Nacional, Cracovia; P. Almas y G. Franceschi; Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares, París.





Fotos tomadas del libro « El Arte Negro » por José Osorio de Oliveira, Copyright Ediciones Índice, Madrid, 1956.

LOS "TALLADORES DE MASCARAS". Expresivas y originales máscaras que representan los semblantes de diversas tribus de Africa, figuran en el Museo de Dundo (Angola), verdadero "Museo del Hombre Negro", fundado por la "Compañía de diamantes de Angola" en la

región de Lunda, poblada en su mayor parte por los Quiocos, "talladores de máscaras". Por la riqueza de sus colecciones que revelan la vida de las comunidades negras, ese museo etnográfico es singularmente valioso para el estudio de las artes y las civilizaciones de Africa

Templos de las artes populares

por Grace L. Morley

LAS variaciones en el desarrollo y en el plan de los museos son ilimitadas, como ha revelado una reciente encuesta mundial sobre las características de los museos. Esta encuesta ha supuesto recorrer 70.000 millas y visitar unos 100 museos en 40 ciudades, situadas en diversas latitudes, en Africa, Asia, América Latina y Australia. Pero en medio de toda esa variedad, a pesar de la gran diversidad de fines y condiciones locales y de los contrastes que se observan en su organización y programa, queda bien patente la aportación de los museos a la sociedad contemporánea.

Quizá, entre los ejemplos más interesantes de los servicios en favor de las comunidades locales se cuentan las actividades de los museos en el Africa británica oriental y central. Esos museos poseen colecciones de prehistoria, ciencias naturales y etnología, en las cuales se basa una importantísima porción de publicaciones eruditas, pero sus exposiciones se destinan a ayudar directamente a las poblaciones locales. Para el extranjero procedente de Asia o de Europa que desea reunir rápidamente un cúmulo de conocimientos acerca de la población y del país, las colecciones de esos museos le sirven de camino mas corto para adquirir tales conoci-

mientos, puesto que le proporcionan una visión directa de la vida popular. Pero para el africano —quien los utiliza más ahora— los museos tienen otra función de mayor alcance: le sirven de enlace con su pasado reciente, le ofrecen una oportunidad de conocer el mundo científico contemporáneo y le ayudan en cierto sentido a servirse del mismo en su vida diaria.

En el Museo Rhodes-Livingstone, en Rhodesia del Norte, se organizan conciertos diarios de música africana ejecutada con instrumentos indígenas, se exhiben hermosos trajes de ceremonia y objetos fabricados por los artesanos tradicionales, que han ido desapareciendo a medida que se extiende la cultura urbana. Todo ello representa para el visitante africano las artes y las tradiciones de sus antepasados, revividas de una manera digna y apta para suscitar en él un legítimo orgullo.

El museo de Zanzibar muestra exposiciones sobre la historia y los productos de la isla, así como maquetas que ilustran los mejores métodos de disponer las viviendas campesinas en cuanto a la higiene y la comodidad en aquel clima.

En Nairobi, el Museo de Corydon presenta con gran realismo

Copyright Academia de Artes de Honolulu.



★ **LA CONSERVACIÓN DEL PASADO ARTÍSTICO** del Congo belga permitirá a los jóvenes artistas de esa región no sólo inspirarse en los motivos tradicionales sino también hacer conocer a los visitantes los aspectos culturales del país. Con esa finalidad funcionan los servicios del Museo de la Vida Indígena, Leopoldville. ★

★ **LOS MAESTROS DE ESCUELA DE LAS ISLAS HAWAI** reciben formación artística en la Academia de Artes de Honolulu (nombre del Museo local). Por otra parte, instructores procedentes de esa Academia-Museo visitan regularmente las escuelas. Cada año, siguen ese programa de iniciación en el arte varios millares de maestros. ★

Lamote. Copyright Museo de la Vida Indígena.



Templos de la artes populares

(Continuación)

la vida del hombre prehistórico en aquella región donde existió en las primeras épocas de la humanidad y dejó huellas de su paso. Tan interesante presentación se complementa con una exposición de la vida prehistórica en otras partes del mundo. Además el museo de Corydon tiene una sección sobre la pintura del hombre de la selva y otra de ciencias naturales, y organiza también de vez en cuando exposiciones sobre temas de actualidad. Así, por ejemplo, a raíz de una sequía inesperada que provocó la aparición de serpientes en localidades urbanas, con gran riesgo de la población por ser muchas de ellas extremadamente venenosas, el Museo presentó una exposición temporal de estas serpientes, donde se mostraba los lugares que buscan para esconderse en los corrales o campos de Nairobi, y se proporcionaba consejos prácticos para evitar accidentes.

Los museos de Nueva Zelanda, que poseen colecciones de arte, etnología y arquitectura maorí, tienen también una significación especial para los habitantes del país y, en cierto sentido, sirven de puente entre el período preeuropeo y el actual. Varios museos actúan como guardianes oficiales de los lugares de reunión de los maorís, de sus canoas y de otros tesoros que todavía conservan un significado simbólico para el pueblo. Asimismo los museos aceptan de las familias maorís, la guarda de objetos que se utilizan en las ceremonias familiares, lo cual no obsta para que sus propietarios los recuperen para utilizarlos cuando los necesitan.

El Museo de arte popular de Lima ha reunido y expone en forma muy atractiva preciosos ejemplares de cerámica, de trabajos en madera y en metal, así como tejidos de diferentes lugares del Perú. Los pintores peruanos los estudian con interés, como materiales locales de la época precolombina, lo mismo que sucede con los artistas mexicanos que, al desenvolver su propio arte peculiar, se inspiran en las artes populares de la arqueología azteca y maya.

Cerámica, juguetes y colchas de seda

En Dacca, Pakistán Oriental, el nuevo Instituto Nacional de Arte ha proporcionado el local necesario para albergar un museo de artes populares destinado expresamente a ayudar a los artistas jóvenes que en él se forman a mantenerse en contacto con las artes propias de su tradición nacional, al mismo tiempo que se instruyen para ocupar su puesto en el mundo contemporáneo e internacional de las artes.

Los juguetes de los niños de Bengala, las colchas de seda de vivos colores bordadas por las mujeres con figuras geométricas y originales escenas humorísticas de la vida diaria, la cerámica y los objetos de latón que se usan en las aldeas: todo ello refleja una larga tradición de arte decorativo y encierra un hondo significado para la vida actual del Pakistán.

El Museo del Indio en Rio de Janeiro colecciona y expone obras de arte indígena de los pueblos del Amazonas y de otras lejanas regiones del Brasil que todavía no han sido muy influídas por la vida urbana, principalmente con objeto de informar a los brasileños de la riqueza de las corrientes culturales en su propio país.

Otro museo que permanece ligado al pueblo, aunque de modo diferente, es el Museo Albert Sarraut en Phnom-Penh, Camboja, que cuenta con una colección de esculturas khmer, procedentes de Angkor y de otros lugares históricos, de diferentes periodos. Entre ellas hay muchas estatuas de Buda y algunas de ellas, que ostentan una banda roja cruzada sobre el pecho y tienen delante una mesa para las ofrendas, siguen siendo objeto de veneración. Encontramos igualmente en Camboja un ejemplo de museo en la forma original de una colección que se ha reunido con verdadero interés y cuidado. Comenzó como un esfuerzo inicial por recoger fragmentos de esculturas khmer abandonados en la región de Battambang. El bonzo que es el jefe de la principal pagoda budista de la ciudad los tomó bajo su custodia y, con el tiempo, fué añadiendo colecciones de cerámica, relojes, monedas y otros objetos de arte y de curiosidad, de manera que el templo se convirtió en una apasionante «cámara de maravillas».

Grace L. Morley, Directora del Museo de Arte de San Francisco desde 1934, desempeñó anteriormente el cargo de Subdirectora del Museo de Arte de Cincinnati, Ohio, Estados Unidos. En su calidad de Jefe de la División de Museos de la Unesco, ha formado parte de diversos comités organizadores de exposiciones y ha cumplido misiones diferentes en Norteamérica y otros países, especialmente por encargo del Departamento de Estado de Washington. La distinguida escritora ha publicado varios estudios sobre el arte contemporáneo de la América Latina. Entre sus obras figura «El Sentimiento de la Naturaleza en Francia durante la primera mitad del siglo XVIII».



Museos funerarios perdidos en la selva

por Franz Laforest

Uno de los aspectos más interesantes de la unidad cultural que abarcó varias razas desde Eurasia hasta el último límite de la Polinesia, es el de la expansión de la cultura megalítica caracterizada por las construcciones con grandes bloques de piedra. Los monumentos megalíticos, producto de las culturas agrícolas que transformaron totalmente la vida material y psicológica del hombre, pertenecen a un complejo cultural mágico-religioso que aún conocemos de manera imprecisa.

Parece, por una parte, que los megalitos están directamente relacionados con los diversos cultos agrarios: culto solar, culto fálico o erótico, que simbolizan la fertilidad de la tierra, y los sacrificios humanos. Por otra parte, las piedras levantadas tienen una indudable finalidad funeraria. Muchas están relacionadas con el alma de los muertos o son monumentos conmemorativos.

Además de las diferentes formas arquitectónicas, plataformas, pirámides truncadas, escaleras o avenidas enlosadas, se han encontrado varios tipos de megalitos desde el Cachar, al norte de la India, hasta la isla de Pascua. Los más conocidos son antropomorfos o zoomorfos (Islas Marquesas, Sumatra, Nias).

Las piedras no figurativas, erguidas o en posición horizontal, han precedido en la mayor parte de los países a las figurativas. Varios tipos morfológicos de los más extraños megalitos son todavía un enigma para la arqueología. Las piedras erguidas colocadas al lado de otras yacentes que se han encontrado desde Cachar a las islas Gilbert, parecen simbolizar el hombre y la mujer. Las piedras horizontales colocadas sobre piedras pequeñas serían «asientos para las almas de los muertos» o mesas de sacrificios.

En la isla de Nias, entre diversos megalitos se encuentran verdaderos bancos y

asientos adornados de cabezas humanas o animales admirablemente esculpidos. Pero los conjuntos megalíticos más sorprendentes son los campos de jarras monumentales, talladas en piedra, de Laos y las Célebes, algunas de las cuales miden 3 metros 25 de alto por 1 metro 50 de ancho. Cerca de las jarras cubren el suelo numerosos discos que pesan varias toneladas y que miden 1 metro 25 de diámetro. ¿Serán las tapaderas? Estos megalitos parecen haber tenido una finalidad funeraria.

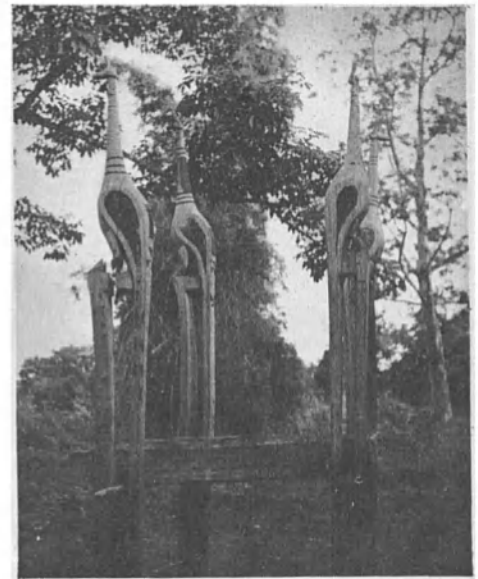
Según las condiciones sociales y del medio geográfico, anterior, paralela o posteriormente a la piedra, la madera sirvió de materia prima a los «escultores de dioses», como en los totems, las cariátides y estatuas de los sepulcros de la India exterior y de Oceanía. Estas diferentes esculturas suelen proceder de un mismo concepto creador y de una iconografía semejante a la de la cultura megalítica.

Se supone que a fines del neolítico

—periodo más reciente de la Edad de Piedra— se abandonaron las grandes técnicas líticas en el sudeste asiático, pues los instrumentos metálicos favorecieron el desarrollo del trabajo de la madera. Así se formaron potentes flotas marítimas que dieron un dinámico impulso a numerosas sociedades y originaron un importante movimiento de intercambios.

Se vuelve a encontrar la continuidad de la tradición de la talla en madera entre los nagas de Assam, los protoindochinos de las montañas de Indochina, los dayaks de Borneo y en algunas islas de la Micronesia, la Indonesia, la Melanesia y la Polinesia.

Estas estatuas corresponden a las mismas preocupaciones sobrenaturales. Están especialmente relacionadas con el culto de los muertos. Los Jarai y los Bahnars de la cadena anamita esculpían hasta hace poco numerosas estatuas antropomorfas y zoomorfas alrededor de las tumbas. Este

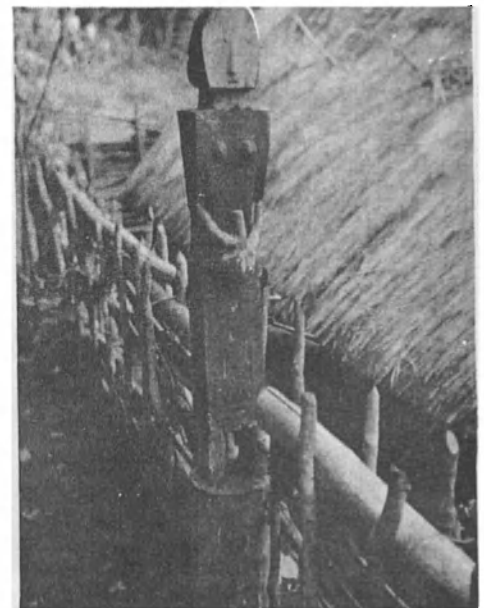


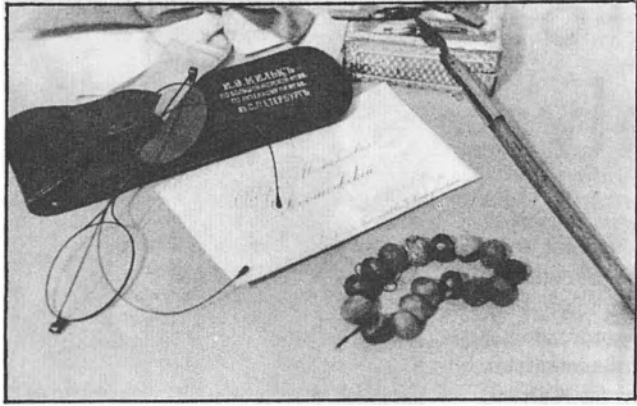
Raoul Coutard, Copyright Misión Laforest

ESTOS FANTASMAS DE MADERA, plantados en algunos cementerios de los "Bahnars" en las altas montañas de Vietnam, forman un museo fabuloso y extraño cuya significación nunca se ha comprendido plenamente. Devorados por el tiempo y la humedad, invadidos por la vegetación, estos personajes desaparecerán sin que hayamos podido descifrar su secreto.

arte escultórico de redondeados contornos es a la vez de un realismo que podría proceder del arte indio y de un «arcaísmo armonioso», una estilización esquemática muy próxima al arte melanesio. Esta visión tridimensional es testigo fiel de la estructura mental de esas sociedades sin tradición escrita.

Algunos cementerios de los bahnars, abandonados a los caprichos de la naturaleza en las altas montañas del Vietnam ofrecen un espectáculo impresionante. Centenares de estatuas, cubiertas de musgo, erosionadas por la lluvia, aprisionadas entre raíces, se alzan en el bosque exuberante. Los sepulcros, hoy desfondados, están rodeados por cuatro pequeños megalitos y por misteriosos personajes; unos «pensadores» colocados en las cuatro esquinas, nos recuerdan los «kowars» melanesios. Tales estatuas ¿sirven de compañía a los muertos? Algunas de carácter muy erótico, representan parejas enlazadas: ¿Son el símbolo de un renacimiento o de una supervivencia? Figuras de un museo alucinante acabarán por desaparecer a los embates de los años y a la acometida incesante de una vegetación devoradora.





Calle Dostoyevski



El cuadro y la atmósfera de la casa donde vivió Dostoyevski han sido reconstituidos para dar una impresión de realidad. He aquí, arriba, algunos objetos personales del gran escritor. En medio, se vé su retrato colgado encima de su escritorio. Abajo, los visitantes contemplan los documentos sobre la vida y la obra del hombre que bajó a "los sótanos de la conciencia humana".



"Nada detendrá su gloria"

LA MANSION DE TOLSTOY

La mansión de Tolstoi se encuentra en Iasnaya-Poliana, a unos cien kilómetros al sur de la capital, en la carretera de Kursk. Ninguno de los mil museos con que cuenta la Unión Soviética está presentado de una manera tan viva ni se halla tan cuidadosamente conservado, lo que demuestra la espontaneidad de la veneración que siente el pueblo ruso por su gran escritor.

A la salida de Moscú, la carretera de Orel atraviesa bosques donde abundan las «dachas», o sea las viviendas cuya portada de madera a veces entreabierta permite ver a los rusos en la intimidad del hogar, dedicados a preparar la «akrochka» —sopa de verano— o a plantar girasoles. Al cruzar las aldeas se ve a los campesinos jugando a las cartas sentados en los bancos, a la sombra de los álamos, de los que se desprende una lluvia de polen que aquí se conoce con el nombre de nieve de verano. Entre los árboles pueden verse hamacas instaladas por los excursionistas que acampan en la hierba, así como antenas de televisión, al lado de la acostumbrada jaula del mirlo, instaladas en los tejados de preciosas isbas de madera esculpida, que no han cambiado desde hace medio siglo.

Después de Tula y su lago, cuya descripción en el viejo Baedeker sigue siendo exacta, el viajero encuentra la mansión y el parque del conde Tolstoi. Los árboles fueron plantados hace 200 años, y las casas —construidas por el abuelo del escritor, que figura en su obra con el nombre de Príncipe Vollonski— tienen 150 años. En el bosque desierto reina una impresión alucinante de «tiempo inmóvil». Cerca del viejo campo de tenis, debajo del roble plantado por la Princesa María, el aire es sereno y fresco. El sol juega en el invernadero de los naranjos, y el estanque está cubierto de nenúfares y de lentiscos, como en los tiempos en que la familia, hoy dispersa, se bañaba en él.

En la «alameda de los ruiseñores», donde millares de esos pájaros orquestan sus melodiosos trinos, el director de la mansión-museo Alejandro Ivanovitch Popovkin, acoge a los visitantes. Es un hombre de edad, que tiene cierto parecido con el «Anatole» de «La Guerra y la Paz». Anda apoyándose en un bastón y habla un francés muy puro, aunque mezclado con extraños arcaísmos del siglo XIX.

«Nadie iguala a los rusos soviéticos en la tarea de hacer revivir el pasado o de glorificarlo si así se lo proponen», declaró hace poco en Moscú un diplomático extranjero. «Para dar vida a un museo se necesita mucho respeto, mucho amor y cierta minuciosidad», proclama Alejandro Ivanovich. En realidad, el director actual se ha consagrado de tal modo a su tarea que ha olvidado lo demás. Si bien conoce todo lo que se ha escrito acerca del gran novelista en cualquier lugar del planeta, los ecos munda-



León Tolstoy paseando en Iasnaya Poliana, dos años antes de su muerte.

nales se detienen para él en los linderos de la propiedad de Tolstoi, que administra a la manera de algunos intendentes de otros tiempos.

Pero Alejandro Ivanovich no es el único en obrar así. En los museos de Lenín, Chéjov, Dostolewski, en el «Ermitage», en el museo de Eriván (Armenia), en el de Tiflis (Georgia), en el de Odesa y en toda la URSS, se puede observar ese gran amor de los directores de los museos por la causa de un hombre, ese fetichismo que se extiende no tanto a la historia como a los representantes mismos de la cultura nacional.

La mesa se halla servida para el desayuno eterno

La URSS es un país donde el culto a los museos parece una cosa sagrada y donde el pasado está como incorporado al presente, a fin de preparar el porvenir

Los campesinos de Peterhof, cerca de Leningrado, prefirieron dejarse fusilar en masa —en 1942— antes que responder a los buscadores de tesoros de Goering que les preguntaban dónde habían enterrado la estatua de Catalina la Grande, en el Parque del Palacio de Verano de los Zares.

En su visita a ese parque el año pasado, un viajero cuenta la emoción de los antiguos emigrados —que habían regresado con el carácter de turistas— ante el espectáculo de la minuciosa reconstrucción del palacio y de los jardines, realizada con arreglo a los propios planos de Pedro el Grande. Donde no hacía aún diez años se había desarrollado una terrible batalla, no se veía rastro de ella y todo había vuelto a ser idéntico al pasado. La ciudad de Pedro el Grande, Leningrado y sus museos, tan cruelmente devastados durante la guerra, fueron reconstruidos con fidelidad y amor, como las iglesias de Nijni Novgorod, de Kazán y de Vitebsk.

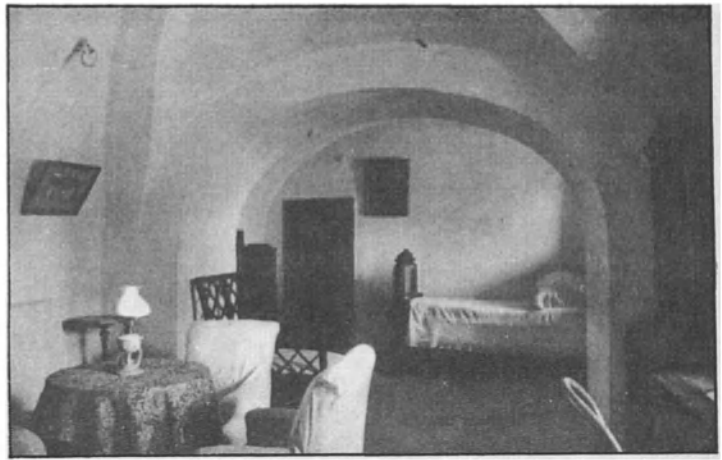
— «Lástima que los tres nietos de Tolstoi no estén aquí», repite con tristeza el director Popovkin después de hacer entrar a los visitantes en el edificio de los invitados. Los nietos visitan frecuentemente la casa. Sergio es profesor de inglés, Vladimiro enseña el serbio en la Universidad de Moscú, e Iliá Ilich da conferencias sobre su abuelo. La nieta del escritor, Alejandra, vive en América.

En el vestíbulo de la mansión, el reloj señala las seis y cinco minutos de la mañana, hora en que falleció el escritor. Los visitantes suben por la escalera de madera que Turgueniev y Gorki hollaron tantas veces detrás de Sofía Ivanova, esposa del escritor, y penetran en las habitaciones donde se ve la campana que servía para anunciar las comidas y la mesa puesta para el desayuno. «En los últimos años la alegría del hogar había desaparecido», —observa Ivanovich— «Tolstoi, agriado por la enfermedad, acusaba a sus hijos de holgazanería y egoísmo antes de emprender su fuga a Astaporo». En el muro hay un



La alcoba de León Tolstoy, tal como estaba en el momento en que se apagó la bujía y se detuvo el reloj que marcó la hora de su desaparición

Oficina Soviética de Información



En este aposento monacal que le servía a veces de refugio, el gran novelista escribió «Ana Karenina» y su insuperable «La Guerra y La Paz»

retrato de la hija mayor, Tatiana, muerta en Italia en 1950; su hija María está casada actualmente con el hijo del Senador Albertini, fundador del *Corriere della Sera*.

El tocador de la esposa de Tolstoi se encuentra intacto así como el gabinete de trabajo del escritor, donde todo permanece tal cual estaba el 17 de noviembre de 1910. Una noche, después de haber depositado su pluma sobre una hoja de papel y de haber puesto una señal en la página 54 de *Los hermanos Karamazoff*, León Tolstoi apagó la vela antes de «desaparecer». Entre los objetos que atraen la atención de los visitantes figuran un pequeño ábaco de marfil, el diván de cuero negro sobre el que naciera Tolstoi, y que él conservaba detrás de su mesa de trabajo, el dictáfono que le regaló Edison, y una piedra de Siberia, obsequiada por un grupo de obreros después de la excomunión que siguió al escándalo provocado por su libro *Resurrección*. «Nada detendrá tu gloria», habían grabado proféticamente los obreros en esa piedra.

El amigo de los campesinos se ponía camisas inglesas

En la habitación de Tolstoi, la emoción que sugieren los objetos es todavía más intensa: Sobre la mesita de noche hay una botella de agua gaseosa, junto a una vela apagada y debajo de la almohada se guarda un cuadernito con anotaciones. Al pie de la cama hay un almohadón bordado por la hermana del novelista. En cierta ocasión, después de ser amonestada por Tolstoi, esta hermana, que era monja, le envió desde el convento una dedicatoria bordada sobre encaje: «De parte de una de las setecientas «idiotas» de nuestra congregación».

Dentro del armario que guarda las prendas de vestir del escritor, se tropieza con la realidad material, simbolizada en uno de esos detalles paradójicos que marcan la existencia de ese hombre complejo: A pesar de que llevaba vestidos de campesino, Tolstoi se hacía confeccionar sus camisas en una camisería inglesa, «Schanks and Co.» de Moscú, y sus pijamas en el «Carnaval de Venise».

La biblioteca, con sus 25.000 volúmenes, la oficina del secretario, —que todavía vive— el retrato de Tarpan, caballo preferido de Tolstoi, y la celda monacal donde escribió *Ana Karenina*, conducen, de intimidad en intimidad, a un jardín de ruiseñores donde Sofía Ivanova, muerta en 1919, criaba culebras y hacía matar a los gatos.

Junto a la mansión del creador de «Petrouchka» se halla el pabellón de su cuñada que sirvió de modelo para la inmortal Natacha. Multitud de visitantes, calzados con zapatillas de fieltro, invaden silenciosamente la casa. «Nunca rompen nada, no hacen el menor ruido, a pesar de que las personas que nos han visitado desde 1910 ascienden a centenares de miles», observa Alejandro Ivanovich, a los visitantes que desean oírle. La existencia de todas esas personas, en esta mansión de la vieja Rusia, parece menos real que la de León Tolstoi.



Copyright B.B.C., Londres

DESAFIO A LOS ESPECIALISTAS. — En el estudio de Televisión de la Corporación Radiodifusora Británica (B.B.C.), de Londres, los especialistas estudian el cráneo de un rinoceronte lanoso — venerable pieza de museo cuya antigüedad se remonta a 35.000 años — durante una de las emisiones de la serie «¿Animal, vegetal o mineral?».

En Gran Bretaña, la arqueología goza hoy de una popularidad sin precedentes. Los diarios anuncian con grandes titulares los nuevos descubrimientos arqueológicos. En las universidades y escuelas, las clases de arqueología se ven obligadas a cerrar sus puertas a una avalancha de nuevos alumnos. Una prueba palpable de la boga actual de la arqueología es el éxito de un programa de televisión de la B.B.C., titulado «¿Animal, vegetal o mineral?». En esta emisión, tres especialistas de renombre se esfuerzan por identificar los más extraños objetos, enviados cada semana por un Museo diferente. Esta suerte de concurso es dirigido por un arqueólogo de la Universidad de Cambridge, que vela por la autenticidad y el mantenimiento de un espíritu de cortesía en el curso de estas discusiones.

Al comienzo, los críticos acogieron el nuevo programa con escepticismo: Dudaban que los fósiles y los profesores pudieran divertir al público. ¿Quién podía interesarse realmente en el hecho de que una navaja de bronce fuera anterior o posterior a la época de Jesucristo? Pero el público fué de distinta opinión. Los espectadores en general se maravillan de los conocimientos de un hombre que con una simple mirada a una estatuilla de madera puede identificar la Isla del Pacífico en que fué tallada y puede señalar la fecha de origen de una herramienta de piedra solamente por su forma. Hoy, cinco millones de espectadores asisten al espectáculo apasionante de la investigación científica llevada a cabo ante sus ojos por los especialistas y se esfuerzan por resolver con ellos las preguntas formuladas.

Reina un ambiente cordial en esos debates públicos, que se reflejan en la caja prodigiosa del aparato de televisión. Los especialistas muestran un ánimo benévolo. Casi siempre han empezado por cenar juntos amablemente, y luego van a sentarse delante de la cámara para departir acerca de los temas arqueológicos. Se pasan de mano en mano los objetos antiguos, los examinan y comparan unos con otros, mientras la cámara de televisión difunde sus gestos y palabras.

El éxito de esta emisión está ya plenamente asegurado. Los dos principales participantes figuran actualmente entre los sabios más conocidos del gran público. El director de los debates, Glyn Daniel, Arqueólogo de la Universidad de Cambridge, recibió la Medalla de Plata de la Televisión, en 1955, y Sir Mortimer Wheeler, uno de los colaboradores regulares del programa, ha sido galardonado por el Sindicato de Autores con el título de «Personaje del año», honor que se ha otorgado muy raramente a los arqueólogos.

Historia de una espada toledana

Cincuenta o sesenta museos han aportado ya su contribución a ese programa, y varios de ellos han podido comprobar el aumento inmediato del número de sus visitantes.

Pero hay un aspecto del programa que los directores de museos miran con desconfianza: A veces sucede que un especialista, durante la emisión, llega a contradecir sus opiniones y aun los datos contenidos en sus fichas. Un museo envió en cierta ocasión a la B.B.C. una magnífica espada antigua, afirmando que había sido fabricada en España a comienzos del siglo XVII, según una firma grabada en su empuñadura. Pero esa noche, Sir James Mann el más notable especialista británico en panoplias y

La televisión, museo a domicilio

Cinco millones de espectadores identifican cada objeto:

“¿ANIMAL, VEGETAL O MINERAL?”

por Paul Johnstone

armaduras antiguas, que participaba en el programa, declaró formalmente que la empuñadura de la espada había sido cincelada en el siglo XVIII, que la hoja de acero era de fines del siglo XVII y que la firma grabada era falsa. Las investigaciones científicas confirmaron esas aseveraciones, y el Museo cambió el rótulo en que se daba noticia de esa arma histórica.

Es natural que los directores de los museos —sobre todo en las pequeñas instituciones de provincias— no puedan estudiar con el detenimiento de los especialistas todas sus colecciones, ya que no tienen tiempo de consultar a los maestros sino para las piezas más importantes del museo. La televisión es para ellos de gran utilidad, ya que les puede guiar eficazmente acerca de los objetos que no pueden identificar con facilidad.

¿Utensilio vikingo o dedal escandinavo?

En ocasiones, las respuestas vienen directamente de los espectadores, como sucedió con respecto a cierto objeto de venerable antigüedad: En toda Inglaterra no existían más de dos personas que podían ayudar a un director de museo que declaró su perplejidad ante un misterioso objeto de hueso, descubierto en un antiguo puerto de los vikingos, en Norfolk.

Por azar, se encontraba presente un espectador anónimo, que identificó el objeto: se trataba de un antiguo dedal de origen escandinavo. Igualmente, la presentación de cierta aparato, catalogado como «máquina de pelar patatas, siglo XIX», provocó una avalancha de cartas del público. Los espectadores habían reconocido la máquina, tan familiar para sus abuelos, y afirmaron que no servía para pelar patatas sino manzanas.

El interesante programa de televisión ha influido asimismo sobre otras esferas del conocimiento, como se pudo ver cuando la encuesta abierta por un periódico de Londres acerca de la influencia de la televisión sobre la lectura. Según los bibliotecarios, la B.B.C. había contribuido realmente a aumentar el número de personas interesadas en las obras de arqueología. Por otra parte, el programa ha permitido revelar la vocación de incontables arqueólogos e investigadores científicos. Al mismo tiempo, el Museo de Manchester veía duplicarse el número de objetos antiguos y otros hallazgos que le aportaban los vecinos para su identificación. En este campo, se obtuvo uno de los resultados más resonantes: La mujer de un pastor protestante, al remover con el azadón la tierra de su jardín, situado en la región de Hertfordshire, había descubierto un pequeño fragmento de metal herrumbroso.

«No me habría ocupado más de ello —confesó más tarde la buena señora pero, como sigo regularmente el programa de televisión «¿Animal, vegetal o mineral?», pensé que mi descubrimiento podía interesar a los sabios y puse el fragmento de metal en mi bolso». Días más tarde, se presentó en Cambridge y pidió hablar al profesor

Paul Johnstone es conocido como autor de programas de la Radiodifusión Británica. En 1952, un año después de haber sido transferido del Servicio de Ultramar a la Televisión, lanzó su programa «¿Animal, vegetal o mineral?» que cuenta ahora con millones de espectadores. Entre sus programas de mayor éxito figuran: «Hidden Treasure» (Tesoro Escondido) —búsqueda de los tesoros del arte y la arqueología—, «Modern Universe» (Universo Moderno) —comentario de los descubrimientos científicos— y «Up-to-dates» (Historia puesta al día) que es la presentación moderna de acontecimientos trascendentales como la batalla de Hastings o la Gran Peste de Londres.



Daniel, quien examinó el objeto y lo limpió convenientemente: Era una pieza única de orfebrería anglosajona, de un estilo desconocido, y que databa del siglo VIII. El Museo Británico ha manifestado su deseo de añadir tal objeto a su colección nacional.

El programa de televisión ofrece asimismo grandes perspectivas para la colaboración internacional. Varios museos de Dinamarca, Estados Unidos de América, Irlanda, Australia, Francia, Suiza, han enviado interesantes piezas de sus colecciones para que sean examinadas en la emisión de la BBC. Asimismo, especialistas norteamericanos, canadienses y daneses han sido invitados a participar en el programa de televisión ya mencionado.

No está por demás decir que existen ya emisiones análogas en Francia, Países Bajos, Dinamarca, Suiza y Estados Unidos de América. Y tuvo un éxito indiscutible el primer intercambio transatlántico, en que se presentaron ante la cámara cinematográfica los arqueólogos norteamericanos para estudiar cierto número de objetos

inmediatamente después de sus colegas británicos. Hay la intención ahora de presentar ante la cámara de la televisión a los especialistas ingleses en un museo holandés y transmitir las imágenes a Londres mediante el sistema de la *Eurovisión*. Este programa, previsto para el mes de noviembre próximo, será el primero que organizará la B.B.C. en un museo fuera de la Gran Bretaña. En ese programa se utilizarán subtítulos bilingües y la emisión se difundirá simultáneamente sobre la red de la televisión inglesa y holandesa.

La colaboración internacional es imprescindible para esta clase de emisiones. El programa «¿Animal, vegetal o mineral?» ha entrado en su quinto año de existencia y sigue siendo muy popular; pero para mantener su prestigio debe obtener los recursos de los otros países. De este modo, la televisión puede desempeñar un papel de importancia en la consecución de la armonía internacional, ayudando a cada pueblo a conocer y a apreciar los tesoros de arte y de historia de sus vecinos.



EL DRAGON Y LA PORCELANA.

— Uno de los más grandes museos Ingleses de provincia se encuentra alojado en el torreón del Castillo Normando que domina la antigua ciudad de Norwich, en Norfolk. Más de 1.000 personas lo visitan cada día. Arriba, el maestro de escuela da detalles sobre el castillo a los alumnos que lo visitan. El dragón fué utilizado en las procesiones locales desde 1451 hasta 1835. A la izquierda, el conservador del Museo de Worthing, en la región de Kent, fotografía algunas de las 600 teteras de su colección para ilustrar un libro sobre las artes de Yorkshire. A la derecha, dos especialistas restauran algunas cerámicas antiguas, encontradas en el emplazamiento de la vieja ciudad de Theodford (hoy Thetford), situada a unos 50 kilómetros de Norwich.

Copyright C.O.I., Londres.



Los humoristas en el museo



Sin palabras.

"Ogoniek", Moscú



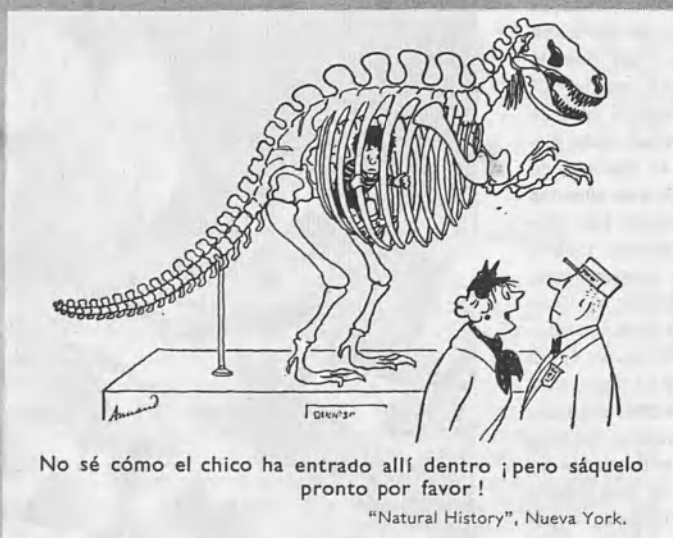
En el salón de pintura abstracta. El guardián lleva un letrero que dice : "Prohibido hacerme preguntas".

"The Saturday Evening Post", Nueva York.



En el Museo de Historia Natural. Un guardián : " Mira, he conectado el animal con el sonido ".

"The Saturday Evening Post", Nueva York.



No sé cómo el chico ha entrado allí dentro ;pero sáquele pronto por favor !

"Natural History", Nueva York.



¡Espera, Bagley, hasta que podamos informar al Museo de nuestro descubrimiento!

"The Saturday Evening Post", Nueva York.

Los lectores nos escriben

...con toda franqueza

Desde que me suscribí a la revista «El Correo de la Unesco» he tenido la satisfacción de encontrar en su material una lectura interesante, amena e instructiva que permite conocer a través del trabajo de sus colaboradores distintos tópicos de constante interés. Ciencia, arte, religión, sociología, etc., son tratados con profundidad y sencillez, lo cual permite su comprensión aún a personas que poseen un conocimiento relativo de los temas que se tratan.

Timoteo Aparicio 3905
Montevideo, Uruguay.

Rubén A. Estable Faure

La lectura de los números 8-9 (1954) y 12 (1955) de «El Correo de la Unesco» me ha decidido a escribir esta carta. El primero de esos números resultó particularmente interesante para mí por cuanto está dedicado a los pueblos «primitivos» del mundo y cuenta con una colaboración de Darcy Ribeiro, compatriota y amigo, sobre la figura del general Rondón, hoy Mariscal. Con este último he tenido el honor de colaborar, y un libro de que soy autor, «Yo vi el Amazonas» mereció de su parte las críticas más elogiosas.

Eduardo Barros Prado

Av. 11 de Septiembre 919,
Buenos Aires, Argentina.

«El Correo de la Unesco» es una revista que vale mucho más que la suscripción que pagamos ahora. Con frecuencia leemos sus artículos en nuestras reuniones dominicales y los discutimos. Pero, aunque el precio de la revista parezca muy barato a los lectores de otras partes del mundo, la tarifa anterior era más tentadora para los suscriptores en potencia. Creo que la inclusión de algunas páginas de avisos podría compensar la pérdida incurrida por una rebaja de los precios de suscripción. Avisos diseñados para atraer el turismo podrían contribuir a fomentar la comprensión internacional. Desearía que los editores consideren seriamente esta sugerencia.

N. G. Gudi

P.O. Shirahatti,
District Dharwar, India.

Desean mantener correspondencia

Enrique J. FALCO, Avenida Gral. Flores 583, Las Piedras Canelones, Uruguay. Busca correspondientes de «cualquier país, religión o raza». Se interesa: deporte, buenos libros, sellos de correo y objetos raros. Desea correspondencia en español, francés, italiano, inglés o portugués.

Sakea TANAKA, 23 años, Futabasoen Apartment, Nagaike-cho, Abeno-ku, Osaka, Japón. Lector de la edición española de «El Correo de la Unesco». Comprende el español, inglés, francés, alemán, sueco, finés y ruso.

Charles McCAN, 30 años, 5 cours Maréchal-Foch, Aubagne, B.-du.-R., Francia. Desea correspondencia en español, francés, inglés, ruso, alemán.

Takujo YASUMOTO, 17 años, 28 Keya-Choo, Fukui-City, 1, Japón. Se interesa en la música, monedas extranjeras, lectura y deportes. Colecciona sellos de correo, postales, revistas, periódicos y banderas de todos los países. Escribe en inglés.

Regine HELLER, 22 años, maestra de escuela de párvulos, Wuppertal Elberfeld, Moritzstr. 6, Alemania. Se interesa: literatura y música. Correspondencia en inglés o alemán.

Emmanuel Oludele AKINWUNMI, 32 años, 49 Victoria Street, Lagos, Nigeria. Escribe en inglés. Se interesa: Exploración, colecciones de fotografías, geografía, natación y canotaje.

Robert RAMIK, 20 años, Fakultá electro, Karlovo nám. 13, Praga II, Checoslovaquia. Desea corresponder en inglés. Puede leer asimismo español y francés. Se interesa: arte y música clásica. Colecciona sellos de correo.

M. JOSEPH, 16 años, Rue Bois-des-Moines, Houffalize, Bélgica. Desea cambiar ideas — especialmente sobre la manera de vivir y las costumbres de los diferentes pueblos — así como revistas ilustradas y postales.

RAJESHWARI, muchacha de 16 años, POB-100 Jodhpur, India. Se interesa en los modos de vida de los otros pueblos. Desea correspondientes en cualquier parte del mundo.

Marcelino Francisco MIRANDA, Villa Nueva de Guaymallen, Mendoza, Argentina. Desea correspondientes en los países de África y Asia. Escribe en español, inglés y francés. Se interesa en la filatelia, la lectura y el deporte.

Baldomero DOMENECH, 28 años, Carretera de la Bordeta No. 52, Barcelona (Hostafrache, ciudad) España. Desea correspondencia en español sobre: la Institución de la Cruz Roja, deporte, cine, teatro y vistas de los diferentes países.

Junko ISONO, muchacha estudiante de 16 años, 1409 Shogamae-cho Suita-shi, Osaka, Japón. Se interesa: lectura, música clásica y canciones populares, filatelia y colecciones de postales. Escribe en inglés y japonés.

Sandor BEKESI, 26 años, Budapest, I Attila-utca 103.3/3, Hungría. En el lecho durante un año y medio, como consecuencia de un accidente, desea correspondencia en inglés, francés o alemán. Se interesa en la manera de vivir y las culturas de otros pueblos, en la arquitectura y el arte, en la colección de postales y en la filatelia.

AGENTES GENERALES DE VENTA

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

ALGERIA. — Editions de l'Empire, 28, rue Michelet, Alger.

ARGENTINA. — Editorial Sudamericana S.A., Alsina 500, Buenos Aires. Inter Prensa, Florida 229, Buenos Aires.

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

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

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

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

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

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

CUBA. — Unesco Centro Regional en el Hemisferio Occidental, Calle 5 No 306 Vedado, Apartado 1358, La Habana.

CHECOSLOVAQUIA. — Arcia Ltd., 30, Ve Smeckach, Praga 2.

CHILE. — Librería Universitaria, Alameda B. O'Higgins 1059, Santiago.

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

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

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

ESTADOS UNIDOS DE AMERICA. — Unesco Publications Center, 475, Fifth Avenue, Nueva York, 17, N.Y.

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

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

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

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

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

INDONESIA. — G.C.T. Van Dorp & Co., Djalan Nusanantara 22, Poststrommel 85, Jakarta.

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

ISRAEL. — Blumstein's Bookstores Ltd., 35, Allenby Road, P.O. Box 4101, Tel-Aviv.

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

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

JAPON. — Maruzen Co. Ltd., 6, Tori-Nichome, Nihonbashi, P.O. Box 605 Tokyo Central, Tokio

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

NUEVA ZELANDIA. — Unesco Publications Centre, 100, Hackthorne Road, Christchurch.

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

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

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

PERU. — Librería Mejía Baca, Jiron Azangaro 722, Lima.

PORTUGAL. — Publicacoes Europa-America Ltda Rua das Flores 45, 1, Lisboa.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

VENEZUELA. — Librería Villegas Venezolana, Av. Urdaneta - Esq. Las Ibarra, Edif. Riera, Apartado 2439, Caracas.

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

Latitudes y Longitudes...

RUMANIA FORMA PARTE DE LA UNESCO: La República de Rumania acaba de adherirse a la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. El gobierno rumano, por mediación de su representante diplomático en Londres, ha depositado solemnemente en el Foreign Office su nota de aceptación de los principios proclamados en la Constitución de la Unesco. Rumania es el septuagésimo sexto Estado Miembro de la Organización.

■ ESTACION METEOROLOGICA AUTOMATICA: El gran laboratorio de investigación y ensayo de los Estados Unidos, conocido con el nombre de National Bureau of Standards, acaba de construir una baliza que registrará y transmitirá automáticamente las observaciones meteorológicas. Esta estación-robot fabricada de aluminio y otras aleaciones antimagnéticas, mide siete metros de largo por tres de ancho y posee un puntal de un metro aproximadamente. Cuatro compartimientos situados bajo el puente de la baliza y cerrados herméticamente contienen todos los aparatos electrónicos y el equipo necesario para el registro y transmisión de las observaciones meteorológicas. La baliza puede anclarse a 1.200 metros de profundidad y el radio de su emisión alcanza a 1.300 kilómetros. Se cree que este invento podría servir para anunciar con cierta anticipación la formación de las tempestades.

EMANCIPACION DE LA MUJER LIBANESA: La República de Líbano ha ratificado la Convención de las Naciones Unidas que concede a las mujeres el derecho de sufragio y el de ser elegidas para cargos públicos con igual título que los hombres. Con este país

MAS AMIGOS POR CORRESPONDENCIA

El grupo denominado «Unesco Pen Pals» (Amigos de la Unesco por correspondencia) fundado hace cuatro años por la Asociación de la Unesco en Osaka, Japón, cuenta hoy con 1.500 jóvenes —en su mayor parte alumnos y alumnas de las escuelas y colegios— que mantienen correspondencia con otros jóvenes de 44 países. Todos esos estudiantes japoneses, desde diez hasta treinta años de edad, celebran reuniones periódicas para comparar las cartas que reciben, escuchar las charlas de los visitantes ocasionales, procedentes de otras tierras, y ver películas extranjeras. Asimismo publican un boletín trimestral de noticias. Su anhelo es ver aumentar el número de sus correspondientes en lengua inglesa. Las personas o grupos que deseen mantener correspondencia con los jóvenes de Osaka deben escribir a la siguiente dirección, suministrando sus nombres, edad, sexo y actividades: Unesco Pen Pals, Osaka Unesco Association, Nishishimizu-machi, Minami-Ku, Osaka, Japón. (Ver en la pag. 33 la lista de los lectores de «El Correo de la Unesco» que deseen amigos por correspondencia.)

PRIMERA REUNION INTERNACIONAL DE REDACTORES DE REVISTAS PARA LA JUVENTUD

Acaba de llevarse a cabo, en Alemania, una reunión de importancia trascendental: Los redactores de revistas juveniles publicadas en 18 países se han congregado en el Instituto de la Unesco para la Juventud, en Gauting, cerca de Munich, con el fin de discutir por primera vez acerca de los problemas y finalidades de su labor periodística destinada a la formación de las nuevas generaciones. Los treinta jóvenes redactores participantes en la reunión han afirmado de manera unánime que uno de los propósitos de sus publicaciones debería ser contribuir de diversas formas a la educación para la comprensión internacional, particularmente atendiendo a los deseos que manifiestan los jóvenes de todo el mundo de saber cada vez más acerca de los países extranjeros y comprender los problemas internacionales. Varios redactores destacaron el papel que podían desempeñar sus revistas en la educación cívica mediante la presentación de diversos puntos de vista y el estímulo de la crítica constructiva.

También se sometieron a debate los diversos problemas técnicos y se establecieron contactos para intercambios futuros —tanto de publicaciones como de información— que pueden hacer mejorar el contenido y la presentación gráfica de las revistas para la juventud, adaptándolas a la actual transformación económica y social del mundo.

son 23 los que han ratificado esta Convención adoptada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en diciembre de 1952 y puesta en vigor el 7 de julio de 1954.

■ EL TEATRO INFANTIL DE MOSCU: Este año se conmemora en Moscú el vigésimo quinto aniversario del Teatro Central para Niños, fundado en esa ciudad en 1931. Se calcula que, desde su inauguración, han asistido a sus espectáculos más de diez y siete millones de niños. Incontables escritores consagran sus actividades a ese teatro y son muchas las piezas dramáticas que se han escrito para enseñar deleitando a los escolares. Entre las obras que se van a representar este año se cuenta la versión teatral de «Oliverio Twist» de Dickens, traducida ahora por primera vez en lengua rusa.

■ ESPACIO SIDERAL TERRITORIAL: La Convención vigente de la Organización de la Aviación Civil Internacional reconoce a cada uno de sus 67 Estados Miembros la soberanía absoluta sobre la parte de la atmósfera correspondiente al territorio de cada Estado, pero no menciona los espacios siderales, que se encuentran más allá de la atmósfera. Por este motivo, y en vista del auge que han alcanzado los planes para el lanzamiento de satélites artificiales —con inquietud de los juristas que se plantean el problema del derecho y la soberanía del espacio sideral— varios expertos en ciencias aeronáuticas han presentado para su estudio ulterior un proyecto de informe ante la décima Asamblea General de la O.A.C.I., reunida en Caracas, capital de Venezuela.

CANTOS POPULARES HUNGAROS: Acaba de salir a luz, en Hungría, una nueva colección de cantos populares magyares. El primer volumen de esta colección —que contendrá más de treinta volúmenes y que se publica bajo la dirección de los compositores Bela Bartok y Zoltan Kodaly— se puso en circulación en 1951 y estaba consagrado a las canciones de niños. Los otros cinco volúmenes que se han publicado a lo largo de estos últimos años, recopilan las canciones de fiesta, los epitalmios, las canciones de las hilanderas, los cantos fúnebres y los cantos de trabajo.

■ HOLANDA OFRECE AYUDA TECNICA: Se acaba de fundar en Amsterdam una Organización Holandesa para promover la solidaridad internacional por medio de la asistencia técnica, económica y financiera a los países menos desarrollados. Esta Organización, presidida por el Profesor E. De Vries se propone colaborar con la Oficina de Asistencia Técnica de las Naciones Unidas y los organismos especializados para la realización de proyectos en regiones en las cuales pueda ser útil la ayuda suministrada por los técnicos holandeses. Los fondos para el funcionamiento de esta Organización serán recabados por diversas asociaciones nacionales, movimientos juveniles, grupos religiosos y de protección a la infancia y, sobre todo, sindicatos obreros y patronales.

“MUSEUM”

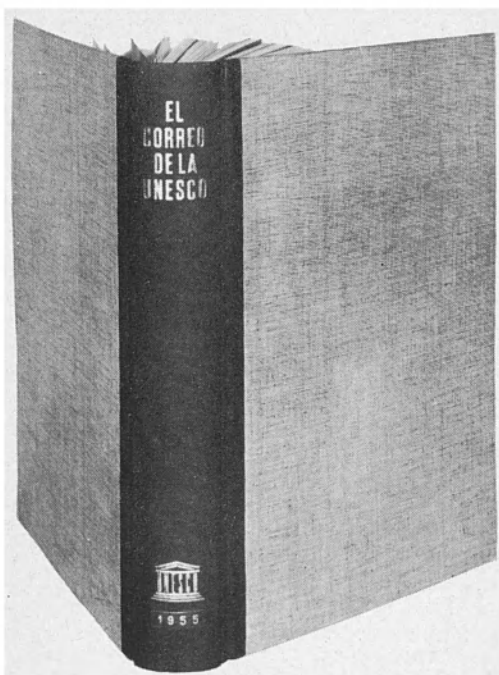
Revista Internacional de los Museos, publicada por la Unesco

Suscripción {
anual (4 números) { 1.000fr. \$5.00 21/-

Número {
suelto { 300fr. \$1.50 6/-

Los pedidos deben hacerse a la División de Ventas y Distribución UNESCO, 19, avenue Kléber, Paris (XVI*).

■ INSTITUTO LATINOAMERICANO DE CINE EDUCATIVO: Según las cláusulas de un acuerdo celebrado recientemente entre la Unesco y el Gobierno de México, se creará en este país un Instituto Latinoamericano de Cine Educativo, sin finalidades lucrativas y con el fin de contribuir al desarrollo de la enseñanza en América Latina y a la intensificación de los intercambios culturales. El Instituto producirá y distribuirá películas cinematográficas y fijas para las escuelas, adaptará las películas educativas ya existentes, fundará una cinemateca educativa y familiarizará al magisterio con el uso de los medios modernos de enseñanza. El presupuesto del Instituto será cubierto por el Gobierno de México, con ayuda de la Unesco. El Director será designado por el Gobierno mexicano, mientras el jefe de producción será nombrado por la Organización. En el Consejo Ejecutivo del Instituto figurarán representantes de diversos países de América Latina y de la Unesco.



Tapas disponibles para "El Correo de la Unesco"

En respuesta a la gran demanda, ofrecemos ahora a nuestros suscriptores tapas móviles especiales para "El Correo de la Unesco". Fabricadas elegantemente en media tela, estas tapas llevan en el lomo, de hermoso color azul, el título de la revista y el colofón de la Unesco grabados en oro.

Cada cubierta de dos tapas está diseñada para contener 12 números de la revista. Una serie de rótulos impresos en oro, en relieve, preparados para pegarse en el lomo de cada volumen acompañará a cada pedido.

PRECIO : \$2,50 - 600 francos franceses - 12 chelines y seis peniques. El precio incluye los gastos de embalaje especial y porte de correo. Los pedidos pueden hacerse en otras monedas por mediación del Agente de Ventas de la Unesco en cada país.

MODO DE HACER EL PEDIDO

1. — El importe debe remitirse al Agente de Ventas de la Unesco en su país o directamente a la Unesco (DPV) 19, avenue Kléber, Paris, 16^e, Francia. (Para los pagos en francos franceses : CCP 12598.48 Librairie Unesco.)
2. — El importe debe ir acompañado de la envoltura del último número recibido de "El Correo de la Unesco."
3. — El número de tapas disponibles es limitado. Esta oferta es únicamente para nuestros suscriptores. Si Ud. no se cuenta aún entre los suscriptores, su pedido de las tapas debe ir acompañado de su suscripción.

HACE DIEZ AÑOS
el 4 de noviembre de 1946
al día siguiente de la guerra
20 Estados crearon -al servicio
de la paz- la Organización de
las Naciones Unidas para la
Educación, la Ciencia y la Cultura.

HOY

persiguiendo la misma finalidad
76 Estados Miembros unen sus
esfuerzos.

Para celebrar este aniversario
"El Correo de la Unesco" publi-
cará un número especial:

DIEZ AÑOS DE EXISTENCIA DE LA UNESCO EXAMEN IMPARCIAL



Suscríbase hoy mismo a la revista mensual
"El Correo de la Unesco"

Tarifa de suscripción anual : 400 francos o su equivalente
en la moneda de cada país.

BABEL

prepara un número especial para el mes de octubre de 1956, consagrado a **La Traducción de las Lenguas mediante máquinas (MT)**. Las investigaciones efectuadas en esta esfera desde hace apenas diez años se han relacionado únicamente con las fuentes destinadas a los especialistas; pero los informes de prensa sobre el particular han originado muchos comentarios y controversias. BABEL ofrece ahora a los traductores y lingüistas la información más fidedigna sobre las finalidades y adelantos de la MT y presenta artículos firmados por los hombres de ciencia más autorizados sobre los más recientes experimentos practicados en los Estados Unidos y en Gran Bretaña.

Los pedidos de BABEL—revista trimestral publicada por la Federación

Internacional de Traductores, con ayuda de la Unesco—pueden hacerse a la siguiente dirección:

BABEL-Verlag, BONN, Hausdorffstrasse 23, Alemania.

Precio de suscripción por número :	Suscripción anual
España 25 pesetas	España 90 pesetas
Francia..... 250 francos	Francia..... 850 francos
Alemania 2.75 DM	Alemania..... 10 DM
Gran Bretaña ... 5 chelines	Gran Bretaña..... 17 chelines
Canadá \$0.75 dólares	Canadá \$ 2.50 dólares
Italia..... 400 liras	Italia..... 1400 liras

BABEL (LA REVISTA INTERNACIONAL DE TRADUCCION)



DETRAS DE LOS BASTIDORES del Museo Americano de Historia Natural de Nueva York, un ejército de hombres de ciencia, artistas, técnicos y artesanos diseñan y construyen exposiciones de un sorprendente realismo. En la fotografía inserta, un dibujante del Museo traza el croquis para una presentación en la Sala del Perezoso Gigante. Arriba, algunos técnicos instalan un grupo de pájaros en vuelo. Abajo, el más grande felino de América — el Jaguar — expuesto en una vitrina que representa un paisaje mexicano auténtico : el Desfiladero de Box, Caraymas, en el occidente de Sonora. (Ver pag. 14.)

Museo Americano de Historia Natural, Nueva York

