17 MARS 1986 ESPAGNOL

UNESCO

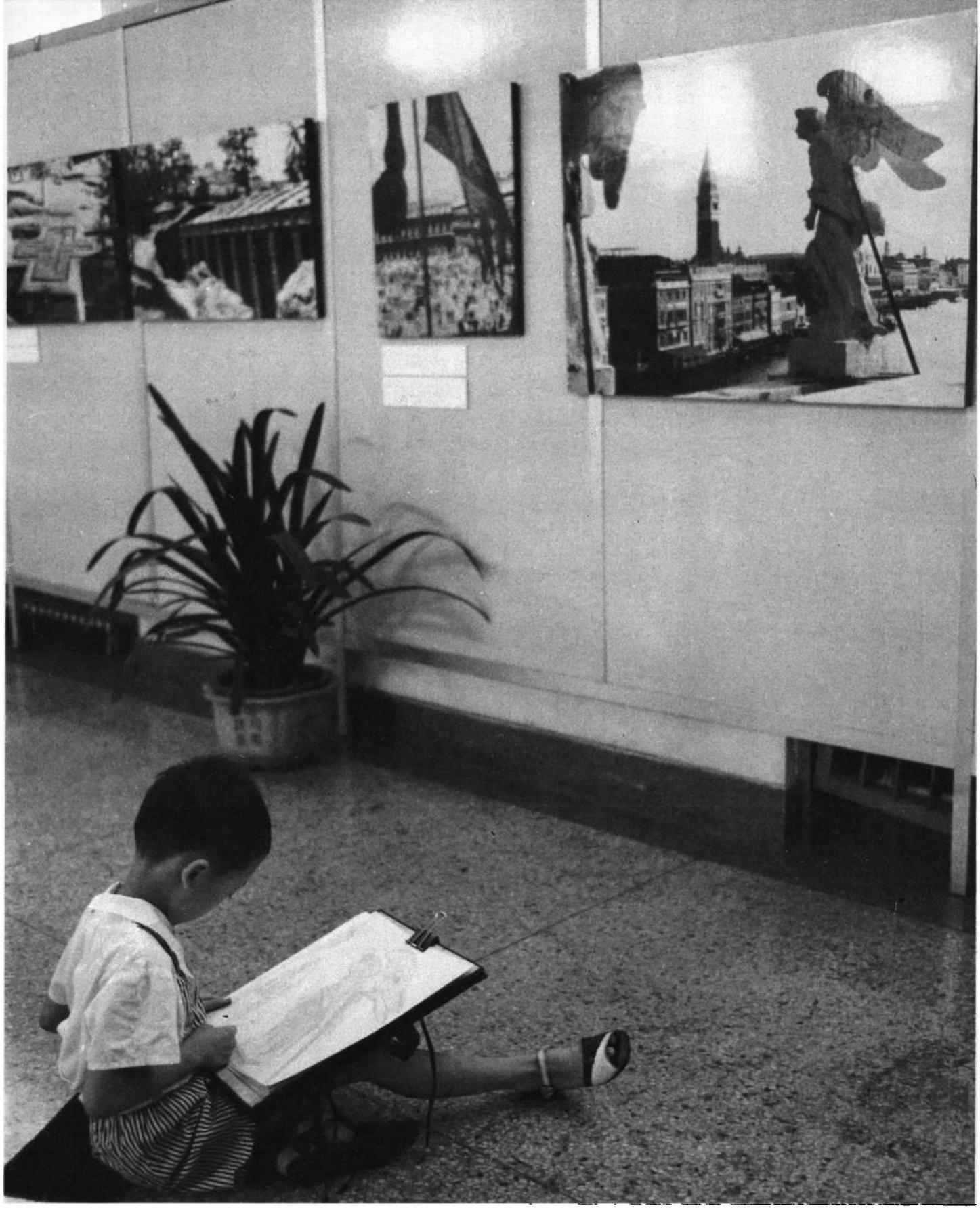
MARZO 1986 8 francos franceses (España: 200 pesetas)

El Correo

El cometa de Halley
Los poderes de la lengua
Historia de una jirafa
El Museo Picasso de París

Tesoros de Mongolia





La hora de los pueblos

43 Luxemburgo

Visión sin fronteras

Del 11 de diciembre de 1985 al 6 de enero de 1986 se celebró en la ciudad de Luxemburgo una exposición titulada "Visiones sin fronteras". Organizada por la Comisión Nacional de Luxemburgo para la Unesco, "Visión sin fronteras" y RTL Productions, la exposición presentaba obras de varios fotógrafos, entre ellos Edward Steichen (1879-1973), nacido en Luxemburgo. Su montaje se hizo en el marco de una reunión de expertos organizada por iniciativa de la Unesco y consagrada a la imagen fija. Entre las obras expuestas figuraban fotografías de Dominique Roger, en particular esta imagen de un taller de dibujo para niños tomada en Beijing (Pekín) en 1984 durante una exposición de la Unesco en el Palacio de las Nacionalidades.

Foto Unesco-Dominique Roger

UNESCO
El Correo
Una ventana abierta al mundo

Este número

A fines del siglo XIX se descubrían en el centro de Asia los vestigios de "una ciudad inmensa sobre la cual parecía velar una gigantesca tortuga de piedra". Se trataba de Karakorum, capital del imperio mongol fundado por Gengis Kan en el siglo XIII y florón principal de un rico patrimonio cultural y artístico que los siglos fueron acumulando en esa tierra de los kanes que es Mongolia, cuya historia iba a marcar poderosamente la de toda el Asia central e incluso la del Asia Menor y la Europa oriental.

De los esplendores de ese viejo arte mongol ofrece una sucinta imagen este número de *El Correo de la Unesco*, en cuyo variado temario hemos tratado de incluir artículos relativos a gran parte de las principales esferas de acción en que se mueve la Unesco. Así, en materia de arte se habla también en nuestras páginas del magnífico Museo Picasso de París, inaugurado el pasado año, y del gran pintor chileno Roberto Matta, con motivo de su última exposición retrospectiva.

De los "poderes de la lengua" —un tema propio de las ciencias sociales— se ocupa, con profundidad y claridad al mismo tiempo, uno de los más destacados lingüistas jóvenes de la actualidad, el francés Claude Hagège, mientras su compatriota Elisabeth Badinter plantea el candente problema de las cambiantes relaciones entre los sexos.

Dos temas de suma actualidad, uno científico y otro de comunicaciones —el cometa de Halley y el túnel bajo la Mancha— están presentes en las páginas de este número, que se completa con dos temas culturales: uno es el de la jocosa historia de la jirafa regalada al rey de Francia, la primera que pisó tierra gala, y otro el de un enigmático y siempre joven personaje latinoamericano: el tango. Más nuestra habitual rúbrica relativa al Año Internacional de la Paz.

Nuestra portada: Detalle de una estatua del Buda Vairochana, de bronce dorado (72 cm de alto y 46 cm de ancho), obra del escultor mongol del siglo XVII Zanabazar. De particular perfección y belleza es el gesto simbólico de las manos, o *mudra*, con el dedo índice de la izquierda levantado, de este Buda tántrico que "erradica la torpeza y la ignorancia". La estatua se conserva en el Museo de Artes Plásticas de Ulán Bator, capital de la República Popular de Mongolia.
Foto tomada de *G. Zanabazar, destacado escultor de Mongolia*, Sección de Publicaciones del Estado, Ulán Bator, 1982

Portada posterior: Cartel del artista francés Alain Le Yaouanc editado por la Unesco en noviembre de 1985 en beneficio del Fondo del Patrimonio Mundial.
Foto © Unesco

Jefe de redacción: Edouard Glissant

Marzo 1986
Año XXXIX

CIENCIAS
4 Cita con el cometa de Halley
por Howard Brabyn

CULTURA Y COMUNICACION
7 Historia de una jirafa
De Alejandría a París
por Georges Poisson

10 El tango: del arrabal al mundo
por Luis Bocaz

12 Un túnel bajo el Canal de la Mancha
por John Ardagh

CIENCIAS SOCIALES
14 Las relaciones entre los sexos en Occidente
Se aproxima un cambio decisivo
por Elisabeth Badinter

18 Los poderes de la lengua
por Claude Hagège

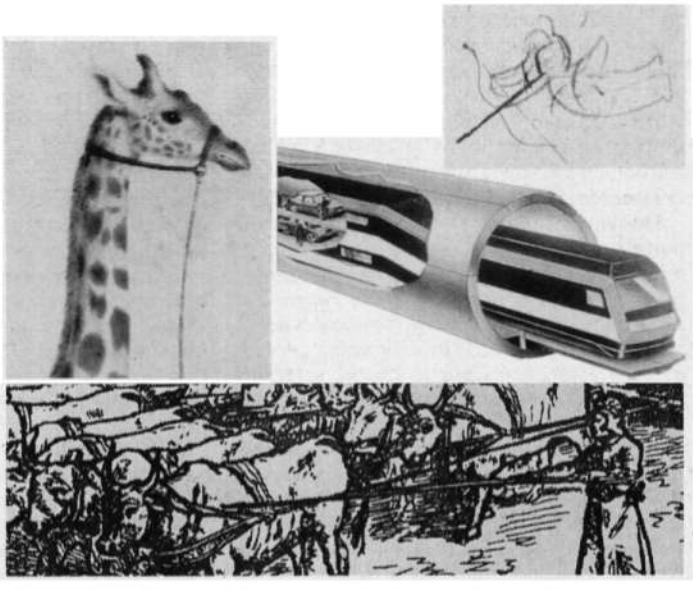
ARTE
26 El Museo Picasso de París
por Dominique Bozo

28 Matta y la crisis de la mirada
por Jean-Jacques Lebel

30 El espléndido arte de Mongolia
por Namsrain Ser-Odjav

38 1986: Año Internacional de la Paz / 3

2 La hora de los pueblos
LUXEMBURGO: Visión sin fronteras



Fotos © Derechos reservados

Revista mensual publicada en **32 idiomas** por la Unesco, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura
7, Place Fontenoy, 75700 París.

Español **Francés** **Inglés** **Ruso** **Alemán** **Arabe** **Japonés**
Italiano **Hindi** **Tamul** **Hebreo** **Persa** **Portugués** **Neerlandés**
Turco **Urdu** **Catalán** **Malayo** **Coreano** **Swahili** **Croata-serbio**
Esloveno **Macedonio** **Serbio-croata** **Chino** **Búlgaro** **Griego** **Cingalés**
Finés **Sueco** **Vascuence** **Tai**

Se publica también trimestralmente en braille, en español, inglés, francés y coreano.

ISSN 0304-310 X
N° 3 - 1986 - DPC - 86 - 3 - 432 S

UNESCO ARCHIVES
01 JUIL. 1986

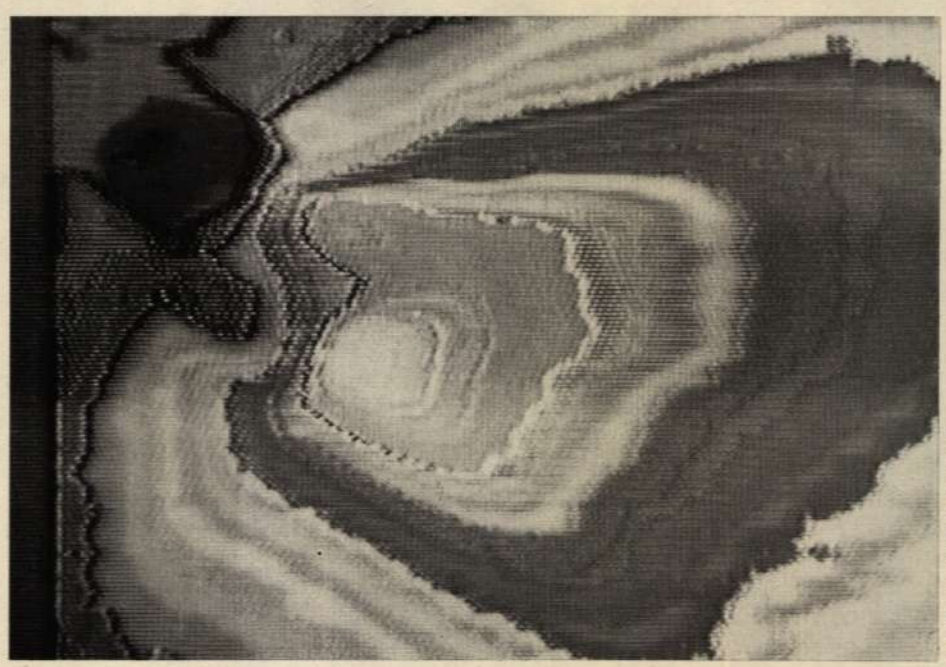


Foto © Associated Press, Paris

Arriba, foto de computadora tomada por la sonda espacial Giotto *al cruzarse con el cometa de Halley en la mañana del 14 de marzo de 1986. La foto se hizo a unos 1.500 km del núcleo del cometa.*

Cita con el cometa de Halley

por Howard Brabyn

COMO cortesanas danzando en una cuadrilla majestuosa, ocho sondas espaciales cargadas de instrumentos (una de ellas lanzada por la Agencia Espacial Europea, dos por la Unión Soviética, dos por Japón y tres por Estados Unidos) tejen complicados dibujos en el espacio en la mayor empresa astronómica cooperativa internacional jamás organizada: el estudio del cometa de Halley.

Dos naves espaciales se dedican también en parte a observar el cometa y su trayectoria será seguida continuamente por los más poderosos telescopios instalados en la Tierra. En total, unos 900 astrónomos profesionales de 47 países toman parte en la investigación. ¿A qué se debe este interés por lo que el veterano astrónomo norteamericano Fred Whipple ha calificado de "enorme bola de nieve"?

La respuesta es que los astrónomos creen que los cometas están formados por vestigios de los elementos constitutivos que quedaron tras la creación del sistema solar hace 4.500 millones de años. Se cree pues que en su corazón congelado se halla grabada la historia de este sistema.

Hoy, por primera vez, gracias al genio de dos científicos ingleses del siglo XVII, Isaac Newton y Edmond Halley, y a los logros de la moderna tecnología espacial, tenemos en nuestras manos el billete de entrada para visitar uno de estos museos volantes refrigerados. Porque Halley es el único cometa vigorosamente activo cuya órbita lo acerca relativamente a la Tierra (en ésta su trigésima aparición de que se tiene noticia llegará hasta unos 62 millones de kilómetros de nuestro planeta).Su trayectoria ha sido determinada con suficiente precisión para poder prever con antelación una planificación científica con vistas a su estudio. Y por primera vez el avance de la tecnología espacial nos va a permitir salir al encuentro de un cometa más allá de la atmósfera terrestre, en lugar de esperar a que se acerque a nosotros, penetrar en su coma o cabellera, observar de cerca su núcleo y analizar los componentes de su cola; en resumen, llegar a comprender los elementos con que se formó nuestro sistema solar. En 1950 el astrónomo holandés Jan Hendrik Oort sostuvo que los cometas proceden de una vasta nube compuesta por cientos de millones de pequeños cuerpos (conocida hoy como Nube de Oort) que sigue una órbita a un año-luz de distancia del sistema solar. El núcleo o corazón de un cometa estaría formado en un 25 % por polvo y trozos de roca o de metales y en un 75 % por hielo, en el que hay compuestos formados por radicales de amoniaco, metano y bióxido de carbono. Hasta ahora se han descubierto científicamente alrededor de 700 cometas con núcleos que varían entre 0,5 y 70 kilómetros de diámetro.

De vez en cuando una estrella de paso envía una onda gravitatoria a través de la Nube de Oort, provocando una lluvia de estas "bolas de nieve sucia" en el espacio. Algunos de esos cometas, los de "periodo corto" como el de Halley, son proyectados hacia el sistema solar y, atraídos por la fuerza de gravedad de éste, se convierten en miembros suyos, completando su órbita alrededor del Sol en menos de 200 años. Los cometas de "periodo largo" tardan a veces millones de años en completar su ciclo orbital. Cada año se descubren como promedio cinco cometas nuevos.

La suposición más extendida es que la superficie externa del núcleo de un cometa se compone sobre todo de polvo. A medida que un cometa se acerca a una distancia de tres unidades astronómicas del Sol (una unidad astronómica equivale a la distancia entre la Tierra y el Sol, unos 150 millones de kilómetros), esa corteza exterior se calienta y el hielo bajo la superficie comienza a sublimarse (un proceso en virtud del cual un sólido se convierte directamente en gas sin pasar por el estado líquido). El gas resultante escapa del cometa arrastrando con él partículas de polvo y formando la coma —la nube de gas borrosa— que alcanza una distancia de cien mil kilómetros y oculta el núcleo a nuestra vista.

A medida que se acerca al Sol, un cometa desarrolla dos colas: una curva de color amarillento, compuesta de partículas de polvo liberadas durante el proceso de sublimación, y otra formada por gas azulado que recibe el nombre de cola de plasma y que se produce al cargarse de radiación solar los gases liberados por el núcleo del cometa.

Dentro de unos meses, cuando se haya completado toda la información, habremos dado un tremendo paso hacia adelante en nuestro ▶

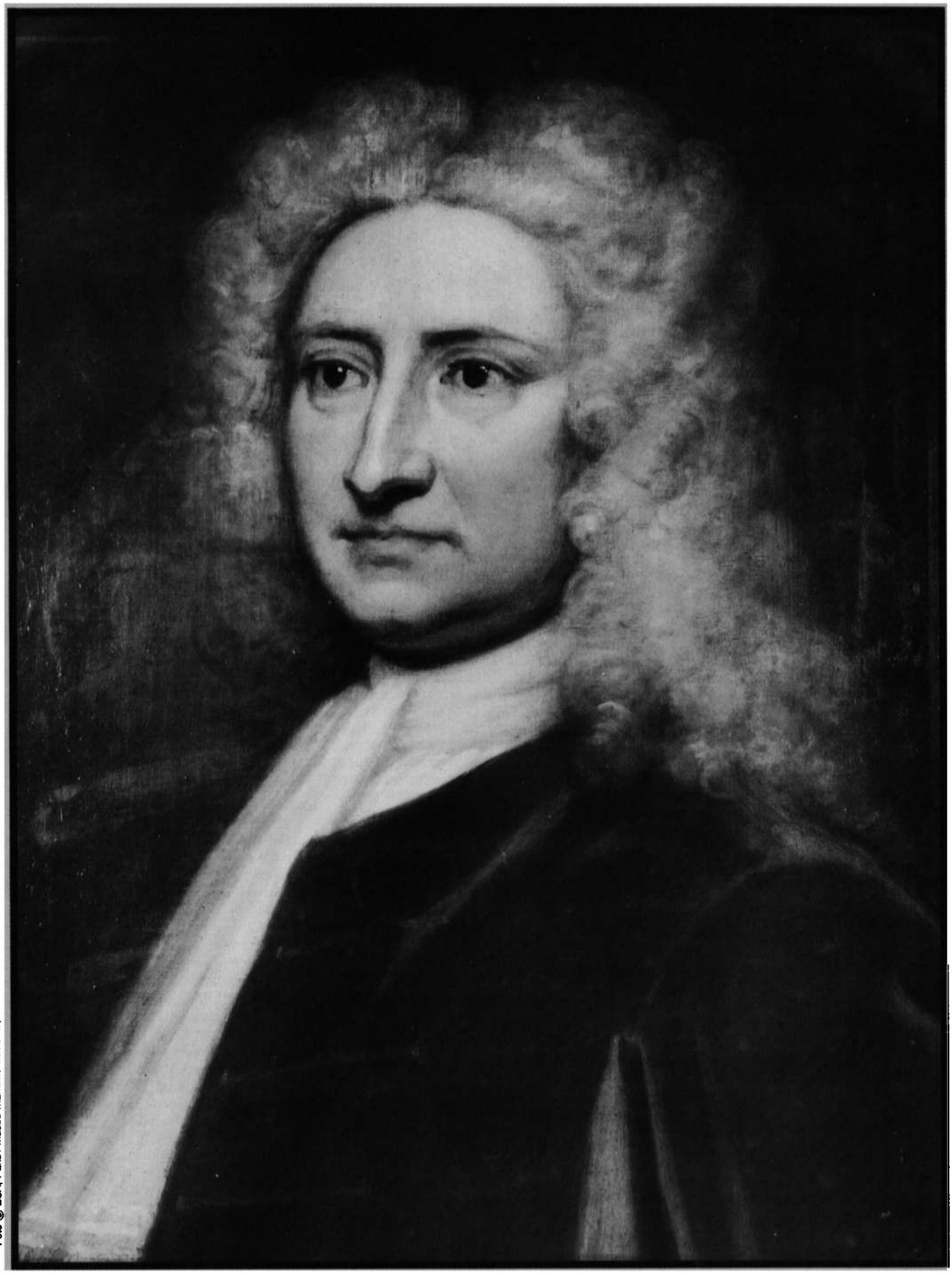


Foto © ESA, París / Museo marítimo nacional, Londres

El astrónomo inglés Edmond Halley (1656-1742) que calculó la órbita de numerosos cometas y predijo con exactitud el regreso del cometa de 1682 —llamado por ello cometa de Halley—. Este vuelve a pasar en 1986 cerca de la Tierra por trigésima vez (según los anales históricos).

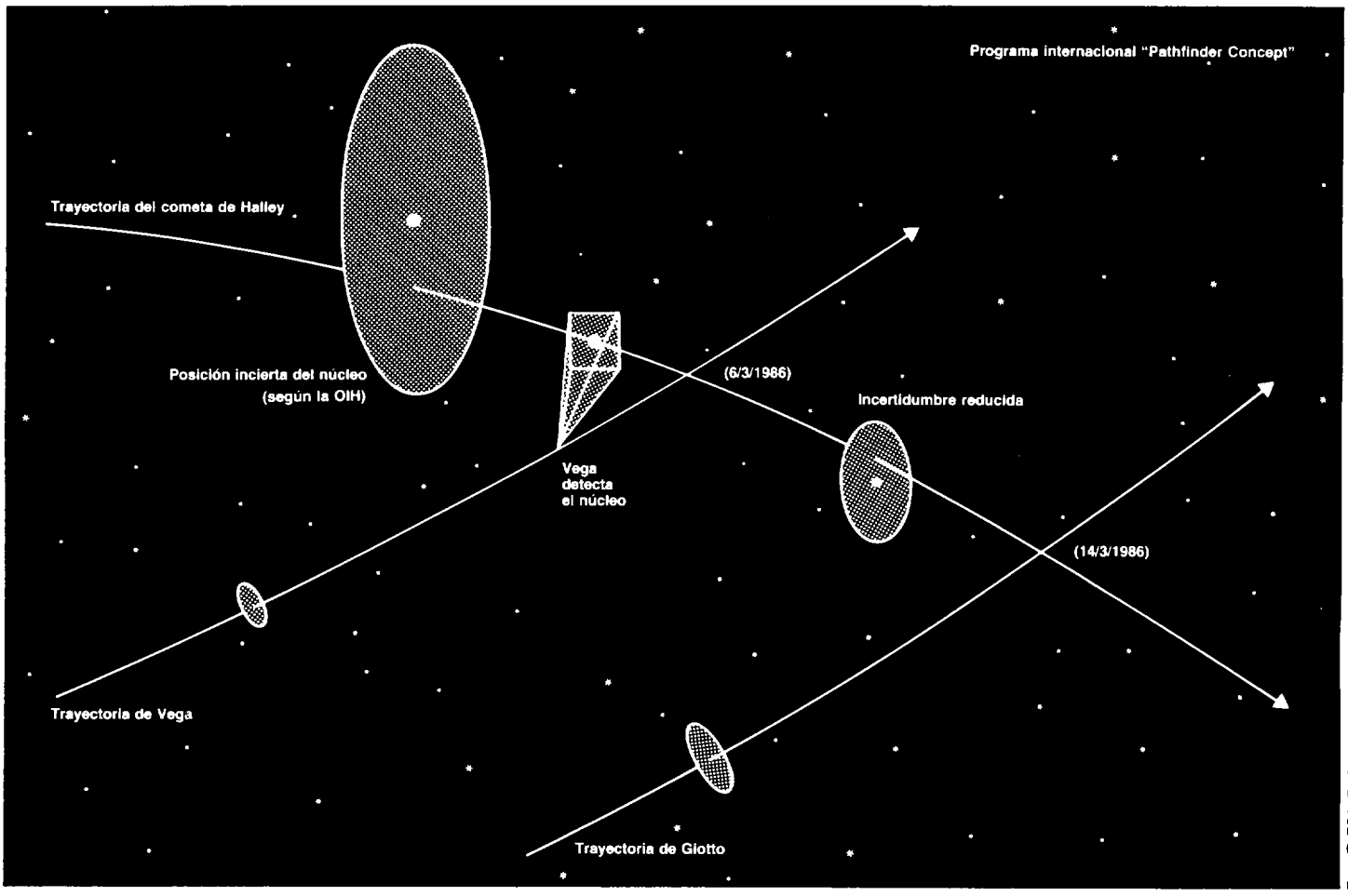


Foto © ESA, París

***Diagrama de la trayectoria programada de la nave espacial* Giotto, *de la Agencia Espacial Europea (ESA) (véase la nota de la pág.18), y de uno de los satélites soviéticos* Vega, *que se han cruzado con el cometa de Halley en este mes de marzo de 1986. Para que la sonda espacial* Giotto *pudiera pasar cerca del núcleo del cometa, oculto por una cabellera de gas y polvo, los astrónomos soviéticos proporcionaron a la ESA la información transmitida por la cámara que lleva a bordo la sonda* Vega, *que ha sido la primera en aproximarse a él. La U.S. National Aeronautics and Espace Administration (NASA) ha prestado también su concurso a este programa internacional de exploración, llamado "Pathfinder Concept", a fin de reducir el margen de error de la sonda* Giotto.

▶ conocimiento de la naturaleza de los cometas y del origen del sistema solar. Sin embargo, no debemos olvidar que ello habrá sido posible no sólo gracias al talento de los astrónomos modernos sino también a un esfuerzo cooperativo internacional sin precedentes.

Puesta en órbita el 15 de diciembre de 1984, la sonda espacial soviética *Vega* atravesó la cola del cometa de Halley el 6 de marzo de 1986, a unos 9.600 kilómetros de distancia de su núcleo, fotografiando y analizando los gases a su alrededor. Un satélite hermano, *Vega 2*, se cruzó con el cometa tres días después, el 9 de marzo de 1986, para estudiar su coma.

La sonda japonesa *Sakigade* (Pionero), lanzada el 7 de enero de 1985, se encontró con el cometa el 9 de marzo de 1986 y midió la velocidad y la temperatura del viento solar que sopla contra el cometa, mientras, el 8 de marzo de 1986, su compañero el satélite *Suisei* (Cometa) se acercaba a unos 144.000 kilómetros del Halley para estudiar la enorme nube de gas hidrógeno que lo rodea.

Las veteranas sondas espaciales norteamericanas *Pioneer 12*, *Solar Max* y *ICE* (International Cometary Explorer, o Explorador Internacional de Cometas) desempeñan funciones de apoyo. El *Pioneer 12* deja de lado esta vez su tarea a largo plazo, la observación de los efectos del viento solar en el planeta Venus, para enfocar su espectrómetro sobre el cometa de Halley durante y después del perihelio (período de máximo acercamiento del cometa al Sol). Paralelamente, *Solar Max* estudia el polvo y la cola de plasma de Halley para comprobar las observaciones realizadas por *ICE* en septiembre pasado sobre la naturaleza de la cola del cometa Giacobini-Zinner.

El satélite *Giotto*, de la Agencia Espacial Europea, ha sido el último en actuar. Lanzada el 2 de julio de 1985, esta sonda espacial debe su nombre al famoso pintor florentino del siglo XIV Giotto di Bondone, quien incluyó al cometa de Halley en su fresco paduano de *La Adoración de los Magos* (ver la pág. 19) tras ser testigo de su aparición en 1301. Basando su trayectoria en la información suministrada por las dos sondas soviéticas, *Giotto* tenía por misión pasar a unos 500 kilómetros del núcleo del cometa para examinar el flujo de materias que de él emana y transmitir fotografías cada cuatro segundos a la Tierra.

La misión de la sonda podía resultar suicida. El más mínimo error de cálculo en su trayectoria la habría hecho estrellarse contra la superficie del cometa. Como protección contra las partículas que rodean el cometa, algunas de ellas suficientemente grandes para producir al satélite daños irreparables, *Giotto* iba revestido en su exterior con una capa de aluminio y en su interior con una cubierta de Kelvar, material utilizado tradicionalmente para fabricar chalecos antibalas.

La sonda funcionó hasta 2 segundos antes de alcanzar el punto de máxima aproximación al cometa, momento en que se perdió la señal telemétrica debido al impacto del polvo sobre el artefacto. Pero, poco más de media hora después, las estaciones de seguimiento de Australia volvieron a recibir la señal y, con ella, datos sobre todos los experimentos realizados.

Se tardarán meses en analizar completamente los resultados, pero la primera impresión es que son espectaculares. La cámara a bordo de *Giotto*, cuyas fotos más cercanas se obtuvieron a unos 1.500 km del núcleo, nos indica que el tamaño de éste es aproximadamente de quince por ocho km. La sonda espacial europea ha aportado una enorme cantidad de otros datos a la Observación Internacional del Halley (OIH), uno de los proyectos astronómicos internacionales más complejos jamás emprendidos.

Al ser interrogado sobre sus extraordinarios logros científicos, Newton respondió: "Me apoyaba en los hombros de gigantes". Si el estudio en curso sobre el cometa de Halley nos proporciona la información que esperamos, será porque los científicos de hoy se apoyan firmemente en los hombros de Isaac Newton, el primer hombre que propuso una teoría viable sobre las órbitas de los cometas, y en los de ese otro gigante de la ciencia, Edmond Halley, que aplicó tal teoría al cometa por él observado en 1682 y del que predijo con precisión que volvería regularmente cada 76 años, abriendo así el camino a la sorprendente aventura que hoy vivimos. □

HOWARD BRABYN, *escritor y periodista británico, se ha dedicado en particular a la divulgación científica. Radicado en París, ha sido durante muchos años redactor responsable de la edición inglesa de* El Correo de la Unesco.

Historia de una jirafa
De Alejandría a París

por Georges Poisson

DURANTE la Restauración, allá por los años de 1820, Francia tenía en El Cairo como cónsul general a un curioso y simpático personaje, Bernardino Drovetti, piamontés de cuna, que era un gran aficionado a las antigüedades egipcias y cuyas colecciones iban a ser en este ámbito el embrión de los museos del Louvre, de Turín y de Berlín. Pues bien, en 1825 tuvo Drovetti conocimiento de algo que despertó su curiosidad: un notable sudanés, Muker Bey, había enviado al virrey de Egipto Mehemet Alí Bajá dos jirafas jóvenes.

Negros nubarrones se cernían por entonces sobre las relaciones entre Francia y Egipto; en 1822 los turcos, ayudados por las tropas egipcias, habían llevado a cabo una auténtica carnicería entre los griegos sublevados de la isla de Quío, mientras la Francia joven defendía fervientemente la independencia griega, que hombres como Víctor Hugo y Delacroix habían exaltado. Drovetti, que como buen diplomático sabía que su primer deber era suavizar las tensiones entre los dos países, recordó que tradicionalmente los soberanos egipcios acostumbraban regalar el fabuloso animal que era la jirafa a aquellos monarcas a los que deseaban honrar; en consecuencia, solicitó para el rey Carlos X de Francia tan extraordinario regalo, muy propio para apaciguar el ambiente hostil entre ambos países. Y es que en Francia no se había visto jamás una jirafa.

Mehemet Alí aceptó encantado. Pero he aquí que, avisado por el misterioso teléfono árabe del cuerpo diplomático, el cónsul de Gran Bretaña presentaba casi al mismo tiempo idéntica demanda y por el mismo motivo. En efecto, las relaciones entre Egipto y Gran Bretaña eran detestables; poco tiempo antes Mehemet Alí había ordenado decapitar a varios ciudadanos británicos y exponer sus cabezas en las murallas de El Cairo, lo que había desagradado en gran manera a la corte de Saint James.

Consciente del interés que ofrecía la doble propuesta, el virrey decidió, a la manera de Salomón, dar a cada país una de las dos jirafas, que los cónsules se sortearían entre sí. Unos cuantos días después Drovetti escribía en tono triunfal a su ministro, el solemne barón de Damas:

"Me es grato comunicar a Su Excelencia que la suerte nos ha favorecido. En efecto, nuestra jirafa es fuerte y vigorosa, mientras que la que le ha tocado al rey de Inglaterra es enfermiza y no vivirá mucho tiempo."

Y, en efecto, la jirafa inglesa iba a morir al cabo de pocos meses. No era el desquite de Waterloo, pero...

Había ahora que enviar el animal a Francia. Preparando meticulosamente el viaje, Drovetti encontró en Alejandría un bergantín sardo, el *I due fratelli* (Los dos hermanos), cuyo patrón se comprometió a tratar al animal como a su propia hija. Y como el entrepuente no era lo bastante alto, se hizo sin más un agujero en el puente del barco para que la jirafa, instalada en la bodega, pudiera sacar fuera la cabeza, protegiéndose con paja el orificio para que no se hiriera con el balanceo del navío. Una lona la guarecería de la lluvia.

Pero ¿cómo alimentar a un animal que se bebía diariamente veinticinco litros de leche? Para resolver el asunto Drovetti decidió embarcar con la jirafa tres vacas lecheras y, para completar el envío, añadió dos antílopes, un mozo de cuadra encargado de ordeñar las vacas y tres sudaneses, con el fin de que la jirafa hiciera el viaje acompañada por compatriotas. Además, como medida final de precaución, se ató al cuello del animal un pergamino con ciertos versículos del Corán que se pensaba la protegerían de toda clase de maleficios. Por último, Drovetti escribió a su colega Bottu, agente del Ministerio de Relaciones Exteriores en Marsella, dándole consejos sobre la manera de cobijar y de alimentar a la jirafa.

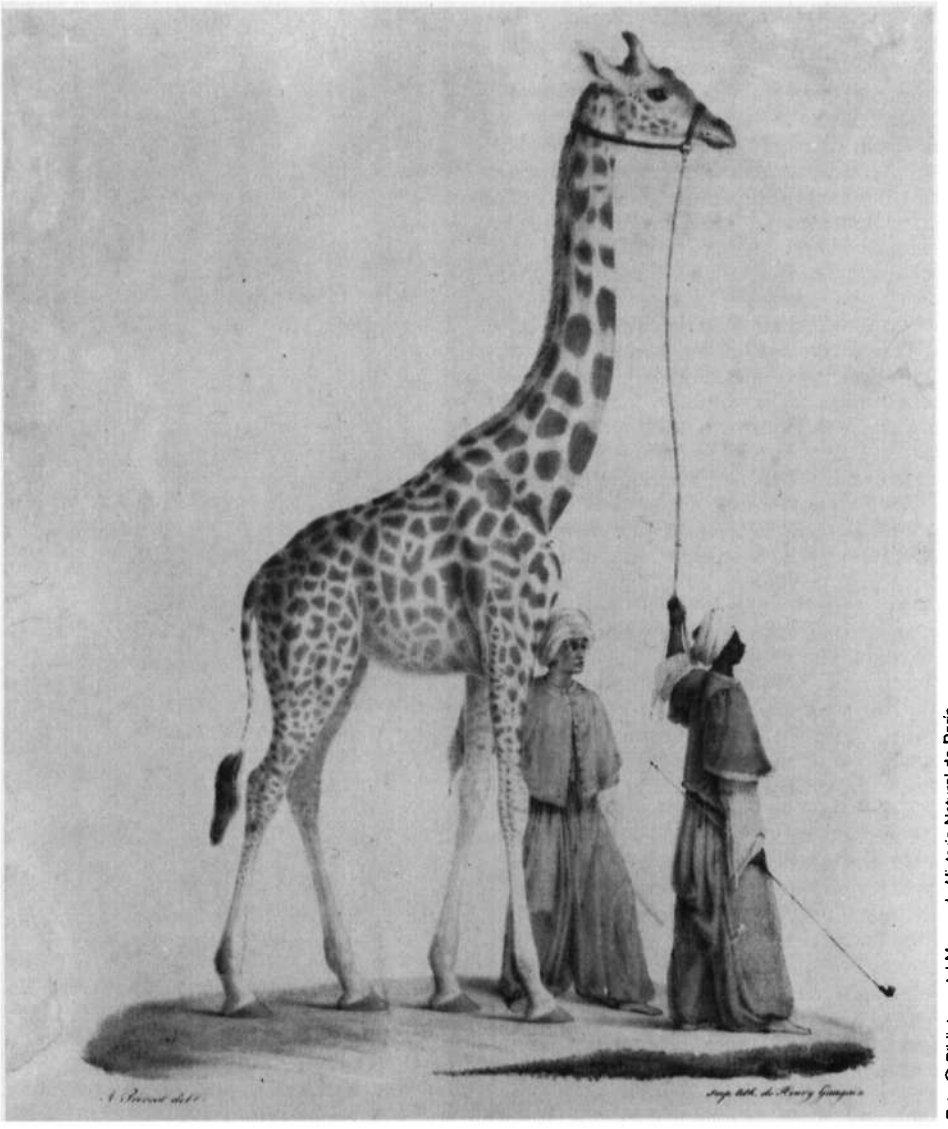


Foto © Biblioteca del Museo de Historia Natural de París

Este grabado de la época nos muestra a la jirafa que el Bajá de Egipto regaló al rey de Francia Carlos X, según se dice en la inscripción inferior. El dibujo se hizo "en el jardín del Rey en julio de 1827". El animal, de "dos años y medio", medía "doce pies de altura".

Y el bergantín desplegó velas zarpando de Alejandría. El 13 de octubre de 1826 echaba el ancla en el puerto de Marsella, sin conocer otro accidente que el mareo de una vaca. La tripulación entera del barco fue puesta en cuarentena en el lazareto del puerto, lo que permitió al prefecto del departamento de Bocas del Ródano, Sr. de Villeneuve-Bargemon, preparar la acogida que debía dispensarse al regio regalo.

Era la primera vez que a un prefecto se le encomendaba semejante misión. El Sr. de Villeneuve-Bargemon la llevó a cabo concienzudamente y aun con entusiasmo. Naturalmente, una inmigrante de tan alto rango sólo podía alojarse en la prefectura, en cuyo patio le instalaron una cerca y una caseta suficientemente alta, calentada y comunicada con los dos niveles del edificio. Allí debía pasar el invierno la jirafa, ya que sólo cuando volviera el buen tiempo podría ser trasladada a París. El prefecto dio puntualmente cuenta de todo ello al Ministro del Interior, explicándole las medidas adoptadas y ... planteándole la cuestión del reembolso de los gastos.

Por temor al tumulto que podía originar, el animal fue trasladado de noche, el 14 de noviembre, del lazareto a la prefectura. Durante siete meses el Sr. de Villeneuve-Bargemon veló con cariño por el bienestar ▶

de la que en su correspondencia administrativa llamaba "mi pupila" o "esta bella hija de los trópicos". Por su parte, su esposa organizaba saraos para mostrar la jirafa a la buena sociedad provenzal, mientras los académicos de Marsella se turnaban día y noche junto al animal tomando detallada nota de su comportamiento y mostrándose muy sorprendidos por su silencio, hasta que al final descubrieron que en tan largo cuello no existen cuerdas vocales. Al mismo tiempo, para que la jirafa se mantuviera en forma, el prefecto ordenó que la pasearan, lo que naturalmente se convirtió en un espectáculo muy apreciado por los marselleses. La jirafa, precedida por gendarmes a caballo con el sable desenvainado, recorría apaciblemente todos los días las calles de la ciudad con gran regocijo de sus habitantes y terror de los caballos que, ante la inusitada visión, se encabritaban o se lanzaban al galope sin preocuparse de sus carricoches.

Pero el rey estaba impaciente de recibir "su" jirafa. Así que, llegada la primavera, se planteó la cuestión de su traslado. ¿Cómo habría de viajar el animal entre Marsella y París? ¿Por mar, rodeando toda España y remontando al final el Sena, lo que supondría un viaje tan largo como el de Alejandría a Marsella? ¿O en transporte fluvial, navegando por el Ródano, el Saona y el Sena? Un tal Polito, "propietario de casas de fieras ambulantes", ofreció sus servicios para el transporte, pero la administración no tenía gran confianza en él. Por último, como la jirafa se había acostumbrado a la marcha, se decidió que hiciera el viaje hasta París... a pie, con etapas cortas. Y como se necesitaba un hombre de experiencia para dirigir el convoy, se requirió con tal fin al ilustre sabio Geoffroy Saint-Hilaire, célebre por su teoría del "equilibrio de los órganos" y, sobre todo, veterano de la expedición de Napoleón a Egipto: él era quizá el único hombre en toda Francia que había visto de cerca una jirafa.

Geoffroy de Saint-Hilaire tenía 55 años y sufría de reumatismo y de otras molestias, pero, como treinta años antes cuando le llamara Bonaparte, se dejó ganar por la pasión de la aventura y aceptó entusiasmado la propuesta. "Se precipitó a la diligencia ligero de equipaje y en seis días y medio hizo el largo viaje que iba a repetir en dirección opuesta con la jirafa"[1].

Con minuciosidad extremada se prepararon el viaje y sus etapas. La caravana estaría formada por la jirafa, las vacas, uno de los antílopes —el otro se había muerto en Marsella—, dos musmones, el criado encargado del ordeño, los sudaneses, un intérprete y un carromato con forraje, grano e impedimenta, todo ello bajo el mando del sabio que iba a hacer de jefe de la expedición. Para proteger a la jirafa de las lluvias de primavera se le fabricó a medida, con tela de hule doblada, un impermeable provisto de capuchón y adornado con las armas del rey de Francia y del bajá de Egipto. Además de organizar una escolta de gendarmes a caballo, Villeneuve-Bargemon escribió a los alcaldes de las localidades de su departamento que debía atravesar el convoy dándoles instrucciones y a sus colegas de los demás departamentos los consejos que su reciente experiencia le sugería.

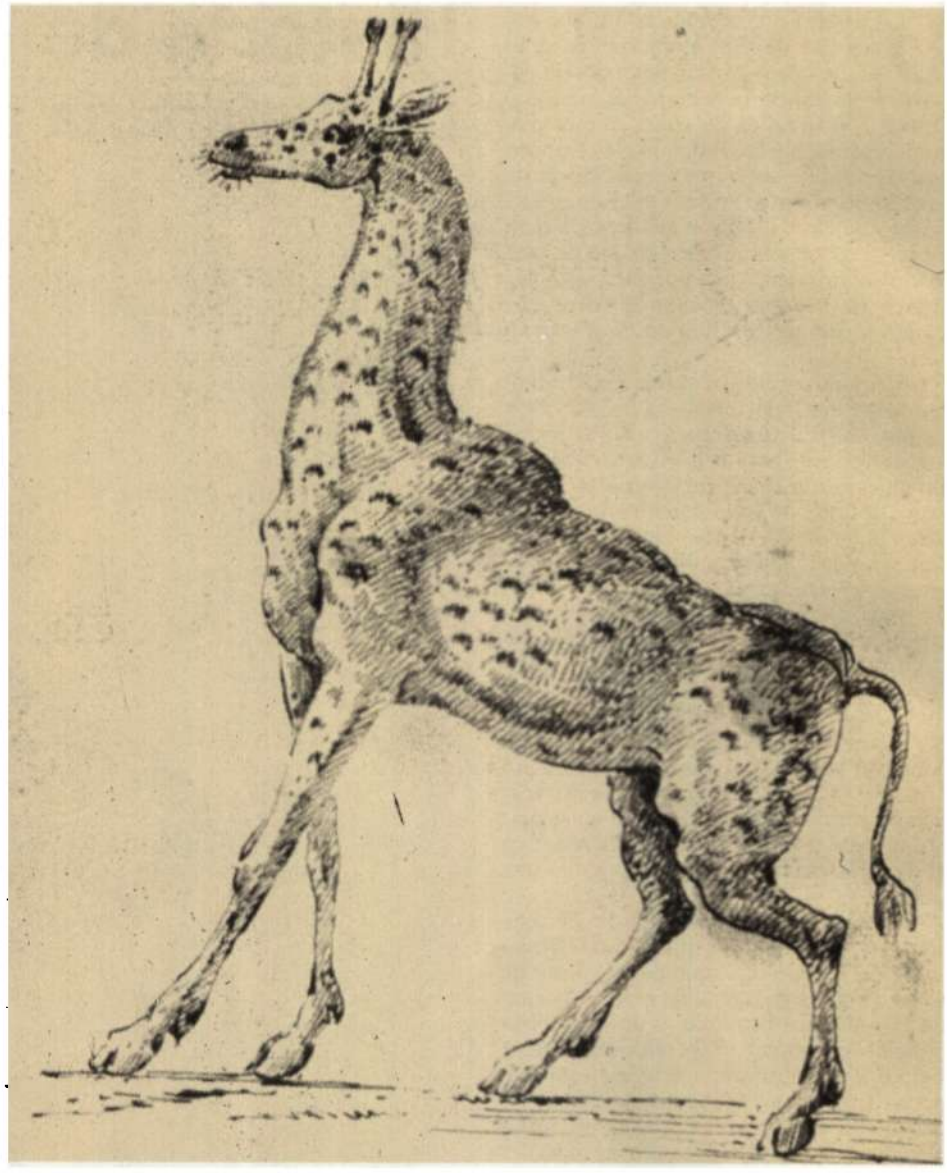


Foto © Biblioteca del Museo de Historia Natural de París

Dos días antes de que la jirafa egipcia llegara a París, el gran naturalista francés Georges Cuvier dibujaba esta jirafa durante una sesión del Consejo de Estado. Que Cuvier no hubiera contemplado aun ningún ejemplar vivo del magnífico rumiante explica que la imagen que de él da sea tan poco realista.

Esta claviharpa o "piano-jirafa", inventada ocho años antes de la llegada de la jirafa africana a Francia, se benefició de la boga de ésta, como muchos otros objetos domésticos "a la jirafa" construidos por entonces.



Foto Guy Boulouix © Musée de l'Ile de France, Sceaux

Al alba del 20 de mayo de 1827 se puso en marcha la comitiva, encabezada por Geoffroy Saint-Hilaire. Mientras avanzaban por campo abierto, éste solía descansar de su reumatismo instalándose junto al conductor del carromato, pero en cambio aparecía generalmente junto al animal cuando terminaban una etapa o llegaban a una ciudad, encantado por la acogida entusiasta de la población y de las autoridades locales.

Las ciudades se fueron sucediendo una tras otra: Aix, Aviñón, Orange, Montelimar, Vienne... Así, a la no despreciable velocidad de 27 km diarios, llegaba el convoy el 6 de junio a Lyon, ciudad desde donde escribió Geoffroy Saint-Hilaire a Villeneuve-Bargemon dándole noticias. El viaje se había visto retrasado por un accidente: "A la jirafa se le metió un clavo en la membrana entre las pezuñas"; además parecía cansada de lo continuo de la marcha pero seguía mostrándose "muy obediente". Era pues necesario un descanso. Así, durante cinco días la jirafa, instalada en la plaza Bellecour de la ciudad del Ródano, se dedicó a comerse tranquilamente las hojas de los tilos y a degustar incluso algunas golosinas que le ofrecían los espectadores.

Y nuevamente la caravana reemprendió la marcha, mientras crecían las muchedumbres que se agolpaban a su paso. "En 1827

1. Gabriel Dardaud, Une girafe pour le roi, *prefacio de Georges Poisson, París, 1986. Gabriel Dardaud, que es el especialista de la cuestión, contribuyó mucho a preparar la exposición organizada en 1984 sobre el tema por el Museo de la Isla de Francia en el palacio de Sceaux, en la zona sur de París.*

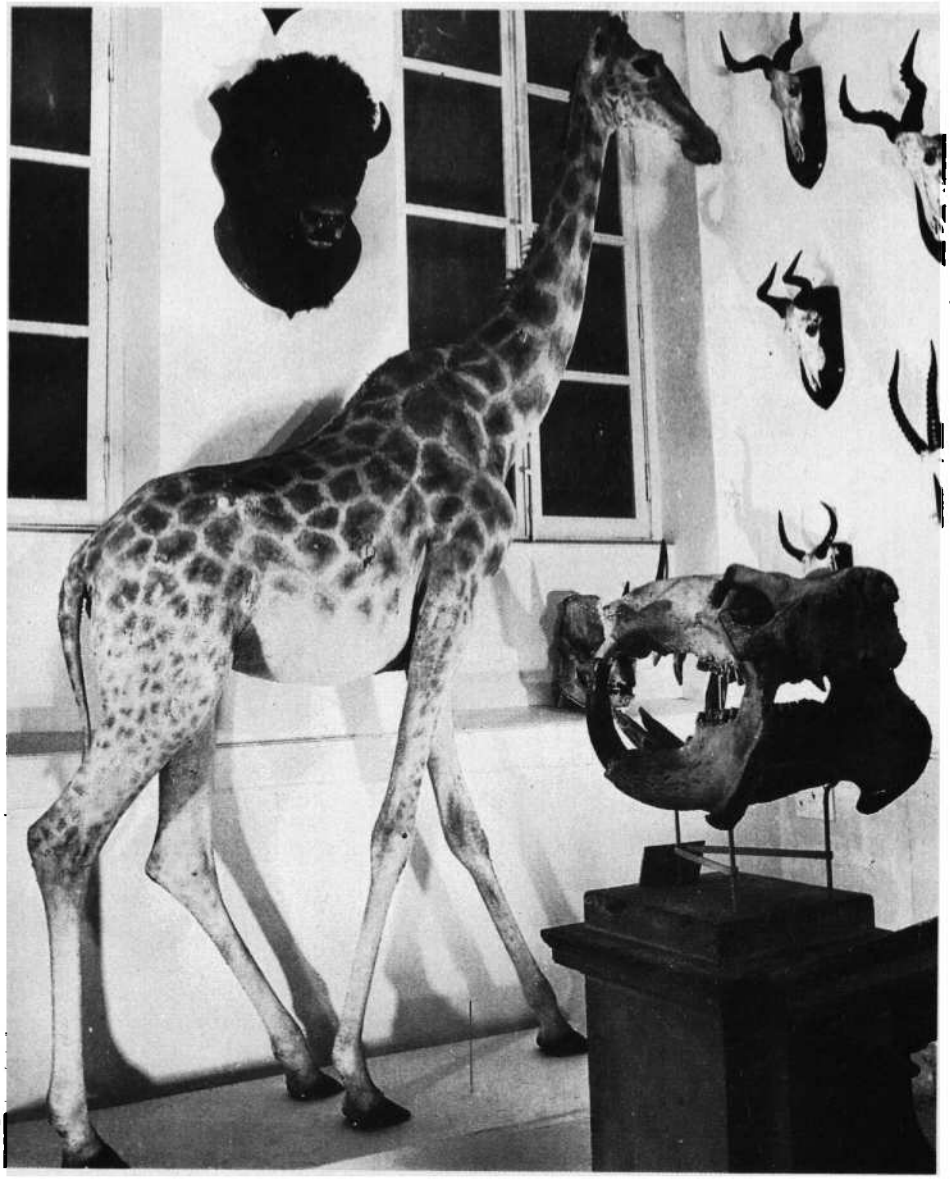


Foto © Museo de La Rochelle

La jirafa del rey Carlos X tal como subsiste hoy, disecada, en el Museo de Ciencias Naturales de La Rochelle, Francia.

—escribe Gabriel Dardaud— había por lo menos treinta posadas, tiendas o paradas de posta que, para recordar el paso de la jirafa, la habían adoptado como divisa" y todavía hoy puede verse alguna con ella, por ejemplo en Château-Thierry o en Maisse, en el departamento del Essonne.

Cuando el convoy llegó a 50 km de París, se organizaron excursiones para ver la jirafa, con carromatos, calesas y tílburis o bien en barco por el Sena. Hasta al mismo Stendhal no le pareció mal unirse a los mirones, y en la Corte hubo que ingeniárselas para impedir que la duquesa de Berry, nuera del rey, hiciera otro tanto. Por su parte, el gran naturalista Georges Cuvier, que asistía a una sesión del Consejo de Estado, se desinteresaba completamente de los debates para dibujar una jirafa... basándose en lo que sabía acerca del animal, con un resultado la mar de caprichoso.

Tras 880 km de marcha, recorridos en gran parte a pie y en 41 días, Geoffroy Saint-Hilaire llegó a París a la cabeza de su caravana el 30 de junio, molido, extenuado y enfermo. Tras instalar a la jirafa en su cercado del Jardin des Plantes, volvió a su casa y acababa de arrellanarse deleitosamente en su sillón cuando tuvo de nuevo que salir pitando: el rey, que pasaba el verano en el castillo de Saint-Cloud, quería ver al día siguiente "su" jirafa.

El recorrido del cortejo a lo largo del Sena fue todo un espectáculo. Cubría el camino la guarnición de París, mientras varios generales con quepis emplumados caracoleaban a caballo a la cabeza de la comitiva. Los profesores del Museo de Historia Natural y dignatarios de la Universidad cerraban ésta con su indumentaria multicolor en que la toga de armiño alternaba con las condecoraciones; les acompañaban los maceros de las facultades con la pesada insignia de su cargo. Vestido con su traje de ceremonia, siempre al lado del animal, Geoffroy Saint-Hilaire recorrió sus últimos 15 km sufriendo un auténtico martirio.

Ya en Saint-Cloud, ante la Orangerie donde Bonaparte se había hecho dueño del poder 28 años antes (un recuerdo que más valía olvidar en plena Restauración), los dignatarios con sus emperifollados uniformes se colocaron por orden protocolario en torno a la jirafa, que ocupaba el lugar de honor. Tras unos minutos de espera, ante las tropas que presentaban armas apareció el rey, ceñido con su banda azul, exhibiendo como siempre su garboso empaque. Le seguían su hijo el duque de Angulema, heredero de la corona, contoneándose y rascándose las nalgas como de costumbre, su mujer la duquesa, especie de gran jaca de mala facha y aspecto desagradable, y la pequeña duquesa de Berry, graciosa y elegante, llevando de la mano a los dos niños reales que sólo tenían ojos para aquel extraño animal que los miraba tranquilamente. Como de costumbre, el rey estuvo amable y atento con el sabio, al que felicitó e interrogó largamente, y con la jirafa, a la que hizo el honor de ofrecerle pétalos de rosa en su regia mano.

"Acabada la audiencia —dice Gabriel Dardaud— Geoffroy Saint-Hilaire sube precipitadamente a un coche y corre al hospital a que le pongan una sonda. La jirafa vuelve sin él al Jardin des Plantes, recorriendo de nuevo el camino entre dos filas de espectadores que la guarnición en armas podía difícilmente contener."

La llegada del insólito animal dio lugar a un número incalculable de objetos en que se le imitaba y que los vendedores ambulantes difundieron por todas las provincias francesas. Se trataba sobre todo de objetos de cerámica en los que la jirafa, más o menos esquematizada, aparecía con su perfil característico. Pero también se la representó en telas estampadas, planchas, calentadores, ceniceros, abanicos, tabaqueras, estampas populares, almanaques y publicaciones de todo tipo. Las mujeres llevaban tocados "a la jirafa" y la claviharpa, instrumento musical inventado en 1819, fue rebautizado con el nombre de "piano-jirafa".

El animal fue instalado en el gran invernadero del Jardin des Plantes, hasta que en octubre de 1827 se le trasladó al "apartamento" que le habían preparado en la rotonda: una habitación para la jirafa, acolchada con esteras y calentada por una estufa... y por las vacas y otros animales que en invierno mantenían los 15 grados necesarios para la salud de la "africana", y, por encima, otra habitación para el cuidador egipcio, que así podía dormir junto a la cabeza del animal.

Entre julio y diciembre de 1827 unos 600.000 parisienses fueron a visitar a la jirafa en el Jardin des Plantes, que hizo de este modo su agosto hasta ya entrado el invierno. La curiosidad disminuyó al año siguiente, pero el animal siguió siendo la estrella del Jardín, por donde le paseaban cuando lo permitía el tiempo. Hacia 1835 se pensó en aparearla, pero el macho que se le destinaba nunca llegó a salir de Italia. La jirafa envejeció tranquilamente, sobreviviendo a Carlos X y a Geoffroy Saint-Hilaire, y murió a comienzos de 1845, cumplidos ya sus veintiún años. A su muerte la disecaron y su silueta inmóvil adornó durante años las salas de zoología del Museo de Historia Natural, hasta un día entre las dos guerras mundiales en que el conservador del museo de La Rochelle consiguió que se la adjudicaran. Así fue como este animal nacido cerca de las fuentes del Nilo, después de atravesar Africa, el Mediterráneo y Francia y distraer durante dieciocho años a los parisienses, volvió a las orillas del océano donde hoy disfruta de una especie de eternidad. □

GEORGES POISSON, *francés, es desde hace 30 años conservador jefe del Museo de l'Ile de France. Especialista en historia de la arquitectura, ha sido profesor de tal asignatura en diversos establecimientos de enseñanza superior. Ha publicado unas 40 obras de carácter histórico sobre la arquitectura de París y sus alrededores, algunas de las cuales han sido premiadas por la Academia Francesa o la Academia de Bellas Artes de Francia.*

¡Che bandoneón!, dibujo de Ricardo Carpani



Dibujo © Ricardo Carpani, Buenos Aires

Esa ráfaga, el tango, esa diablura,
los atareados años desafía;
hecho de polvo y tiempo, el hombre dura
menos que la liviana melodía,
que sólo es tiempo.

Jorge Luis Borges, *El tango*

El tango: del arrabal al mundo

por Luis Bocaz

A sus muchos enigmas el tango agrega el de ser hijo del mestizaje cultural. Para dilucidar orígenes, sus historiadores han debido interrogar a las secuelas de la esclavitud en una región de las antiguas colonias españolas. Vicente Rossi, por ejemplo, propone su nacimiento en las comunidades africanas de Montevideo, juicio no siempre compartido con entusiasmo en la ribera occidental del estuario del Río de la Plata. Descontando inevitables querellas de paternidad, nadie niega la influencia del candombe en la infancia del tango, ni el aporte a su desarrollo de las dos capitales rioplatenses: Buenos Aires y Montevideo. Y aunque la desmesurada urbe argentina terminara por monopolizar el apodo de "ciudad del tango", en ambos puertos —*La cumparsita*, uno de los tangos más conocidos, es uruguayo— la mezcla del antecedente afro-mestizo con otros factores locales y europeos prohijó, en algunas decenas de años, uno de los productos culturales de mayor originalidad en América.

¿El nombre? En páginas y conferencias dedicadas al tema Jorge Luis Borges se mofa de quienes se esfuerzan por remontar su etimología a un verbo de prosapia latina. La sonrisa del distinguido escritor se explica por la falta de pretensiones del hábitat de difusión primitiva, el suburbio, y por los no desmentidos contactos de la criatura con establecimientos de dudosa reputación. En Buenos Aires la magnitud del arrabal fue consecuencia de un crecimiento espectacular. Desde 1880, fecha en que se la designó capital federal y en que se aceleraron las obras portuarias, la modesta villa colonial, fundada dos veces en el siglo XVI, había absorbido sucesivas olas inmigratorias que desembarcaron con sus sueños y su soledad. Así surgió en las llamadas orillas una suerte de existencia de fronteras: barrios aluviales, como eran, en la costa del Pacífico, el San Francisco de la fiebre del oro o Valparaíso, nostalgia de veleros finiseculares. En esa turbia zona ciudadana hombres solos disputaban fortunas y amores pasajeros. No es

difícil concebir entonces que ese fragmento de humanidad haya encontrado en los "cortes y quebradas" del tango una forma de esquivar la soledad multitudinaria de los "conventillos".

De esa etapa heroica queda la imagen estereotipada de la pareja original: ella, con traje ceñido y falda rasgada y un inocultable dejo de agresividad erótica; él, encaramado en altos tacones y con sombrero de ala fina. Revistas y espectáculos prolongan monótonamente, hasta hoy, esa estampa de una época periclitada. Lo cierto es que en la última década del siglo XIX la música que sirvió de fondo al tango conoció los honores del pentagrama y, adentrado el siglo XX, una pléyade de compositores la condujo del arrabal al centro urbano. De modo que cuando la república celebra su centenario, el soporte instrumental ha adquirido una fisonomía definitiva. La flauta y la guitarra han sido desplazadas. En los escenarios de los lugares de actuación se instala la agrupación que en adelante tomará el nombre de "orquesta típica", integrada por piano, violines, contrabajo y un semidesconocido: el bandoneón. Proveniente de Europa central, este acordeón emigrado llega a identificarse emblemáticamente con el tango. ¿Por qué esa presencia privilegiada en un arte popular si los musicólogos hacen notar las dificultades que presenta su ejecución? No hay respuesta convincente, pero desde el legendario Ramos Mejía hasta Astor Piazzolla, en nuestros días, el nutrido catastro de sus intérpretes reúne nombres tan prestigiosos de la cronología tanguera como Eduardo Arolas y Aníbal Troilo.

Sustentado en una colosal creatividad popular, el ascenso de este adolescente suburbano es irresistible. Antes de la Primera Guerra Mundial, París —*tango-ville* para algunos cronistas— le ha entregado las llaves de Europa. De Londres a Moscú, las grandes ciudades se dejan seducir por el misterioso personaje. Es un triunfo que preludia al del jazz, otro mestizo de las ciudades aluviales de América. El delirio del tango invade salones y balnearios de moda. Se multiplican los manuales de aprendizaje y una variedad del color naranja pasa a llamarse "color tango". Un grabado de *L'Illustration*, de febrero de 1914, muestra al Soberano Pontífice observando pensativo los giros de una pareja de bailarines. La Santa Sede se ha visto obligada a opinar. Ha oído voces que condenan la moralidad del advenedizo latinoamericano. Su inquietud es justificada. Algunas de las denuncias emanan de círculos argentinos. El poeta Leopoldo Lugones le ha llamado "reptil de lupanar" y más de un diplomático manifiesta poca simpatía por la desconcertante aceptación de que goza este connacional de linaje plebeyo.

A la gloria internacional de este embajador de ascendencia popular contribuye decisivamente un hombre de oscura extracción y voz portentosa. Se llamaba Carlos Gardel. Ingresa en el tango cuando esta música dispone ya de una carta de ciudadanía mundial. Sin embargo, su incuestionable talento artístico y una adecuada inserción en los medios de comunicación de masas se aliaron, para conferirle una estatura mítica, en los dos extremos de su biografía: el accidente en el aeropuerto de Medellín, que le costó la vida, y las sombras que rodearon durante años las circunstancias de su nacimiento. Figura mitológica, más de un lugar reclama la honra de haber sido su cuna. Después de su muerte, acaecida en junio de 1935, se descubrieron datos contradictorios. Un documento público señalaba como su lugar de origen Tacuarembó, en la República del Uruguay. Por su parte, el gardelismo argentino reconstruía la niñez del ídolo en el barrio del mercado de Buenos Aires y exhibía un testamento ológrafo que le hacía ver la luz en Toulouse, Francia.

La reproduccción del certificado de nacimiento de Charles Romuald Gardés, de sexo masculino, en la maternidad del Hospital de la Grave, a las dos de la mañana del 11 de diciembre de 1890, en Toulouse, ha zanjado la cuestión para siempre. El cantante habría sido hijo ilegítimo de padre desconocido y de una trabajadora de un taller de lavandería, Berthe Gardés, que emigró al Río de la Plata, con su hijo de dos años, como otros franceses meridionales. Más aun, con ocasión del 50° aniversario de la desaparición de Carlos Gardel, la municipalidad de aquella ciudad francesa le rindió un impresionante homenaje a través de sus organismos culturales. Formaron parte de las actividades del programa, que abarcó varias semanas, la erección de un monumento, exposiciones públicas y la celebración del primer Congreso Científico sobre el Tango, convocado por la Universidad de Toulouse, prestigioso centro de estudios hispánicos y latinoamericanos, al que asistieron especialistas de América Latina, Europa y Estados Unidos.

Los años 70 marcan para el tango una recuperación parcial del escenario europeo como música instrumental y vocal. Después de un eclipse, más o menos prolongado, permitía prever este renacimiento la admiración que continuaron tributándole las ciudades latinoamericanos o un país tan insospechado como el Japón donde, junto al comercio masivo de grabaciones, existen "orquestas típicas", coleccionistas y revistas especializadas. No obstante, hay quienes ponen de relieve una paradoja: mientras Cuba realiza festivales de tango, mientras Amsterdam y París son cautivadas por el rigor clásico de Osvaldo Pugliese, por las audacias formales de Piazzolla o por la bella voz de Susana Rinaldi, los observadores creen advertir, en las ciudades de origen, una pérdida del fervor que rodeó al tango en los decenios que corrieron del 30 al 50. Las grandes agrupaciones orquestales y los solistas han visto cegadas una a una sus fuentes de trabajo en parte por una evolución del gusto del público que parece menos inclinado que otrora a favorecer este arte.

Es legítimo colegir que, después de la denominada codificación de Julio de Caro, en la década de los 20, las estructuras de recepción del tango han experimentado modificacions paralelas a las que viven sus sociedades de origen y las diversas sensibilidades que lo han adoptado como propio. Quizás por eso, terminada ya la confrontación entre tradicionalistas y modernos, los creadores e intérpretes coinciden en admitir su carácter evolutivo. Así, obras esenciales como *Recuerdo* (1924) de Pugliese o *Adiós, Nonino* (1959) de Piazzolla son valoradas, en sus momentos respectivos, como pautas innovadoras con que el tango incorpora el *pathos* vigente en la pintura, el cine o la poesía contemporáneos.

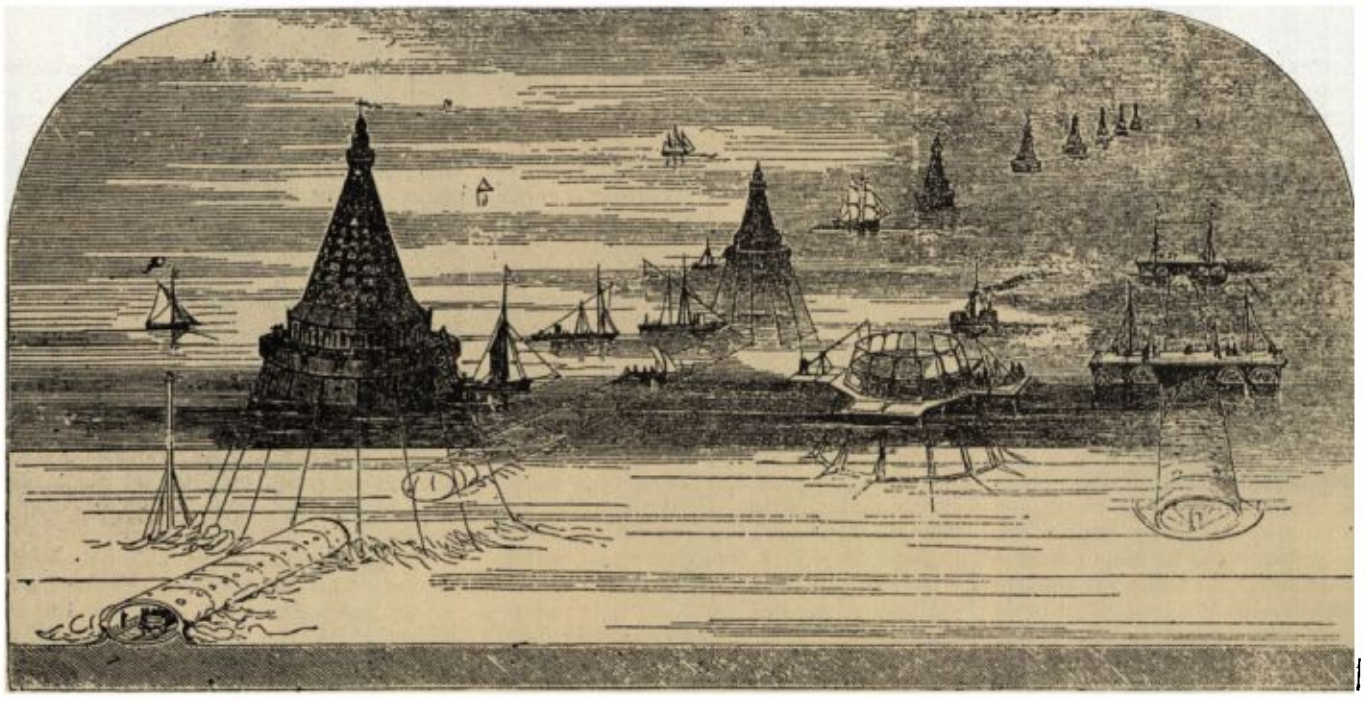
Dato digno de atención es el entusiasmo que, en estos meses de 1986, suscitan espectáculos de tango en Nueva York. ¿Vendrá de ahí el impulso decisivo para el regreso a la escena internacional, en gloria y majestad, de este complejo personaje latinoamericano? □

Con la urbanización de la cultura popular durante la transición del siglo XIX al XX, el tango llega a las pulperías suburbanas de las ciudades del Río de la Plata, a las casas llamadas "de mala vida", a los barrios cercanos al matadero de reses y a los conventillos (casas de vecindad pobres) como éste del Buenos Aires de comienzos del siglo.

LUIS BOCAZ, *chileno, especialista en literatura y cultura latinoamericanas, es profesor de la Sorbona y director del seminario "Producción cultural y sociedad en América Latina" del Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine de París y ha sido consultor del sector de cultura de la Unesco.*

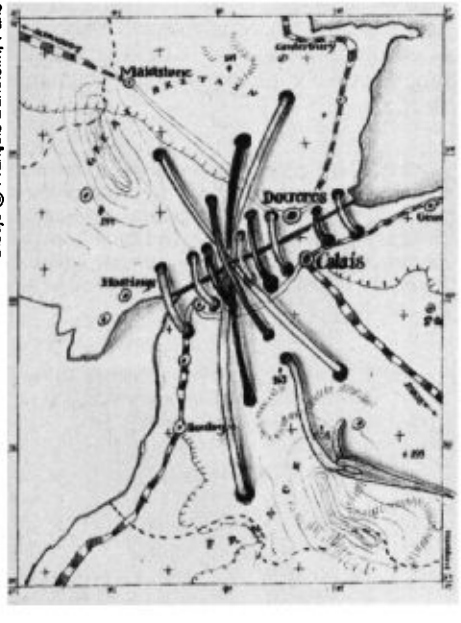


Foto © Colección Edouard Pecourt, París



Un túnel bajo el Canal de la Mancha

por John Ardagh



Dibujo © François Durkheim, París

EL sueño de construir un túnel entre Francia y Gran Bretaña bajo el Canal de la Mancha, viejo ya de casi doscientos años, va a convertirse por fin en realidad, con el beneplácito de todos cuantos se interesan por el futuro de Europa. En efecto, desde cualquier punto de vista —económico, turístico, político e incluso psicológico—, esa magna obra fortalecerá los lazos que unen a Gran Bretaña con el continente y especialmente con Francia, asestando así un golpe a su inveterada condición insular. Los británicos dejaremos de ser isleños.

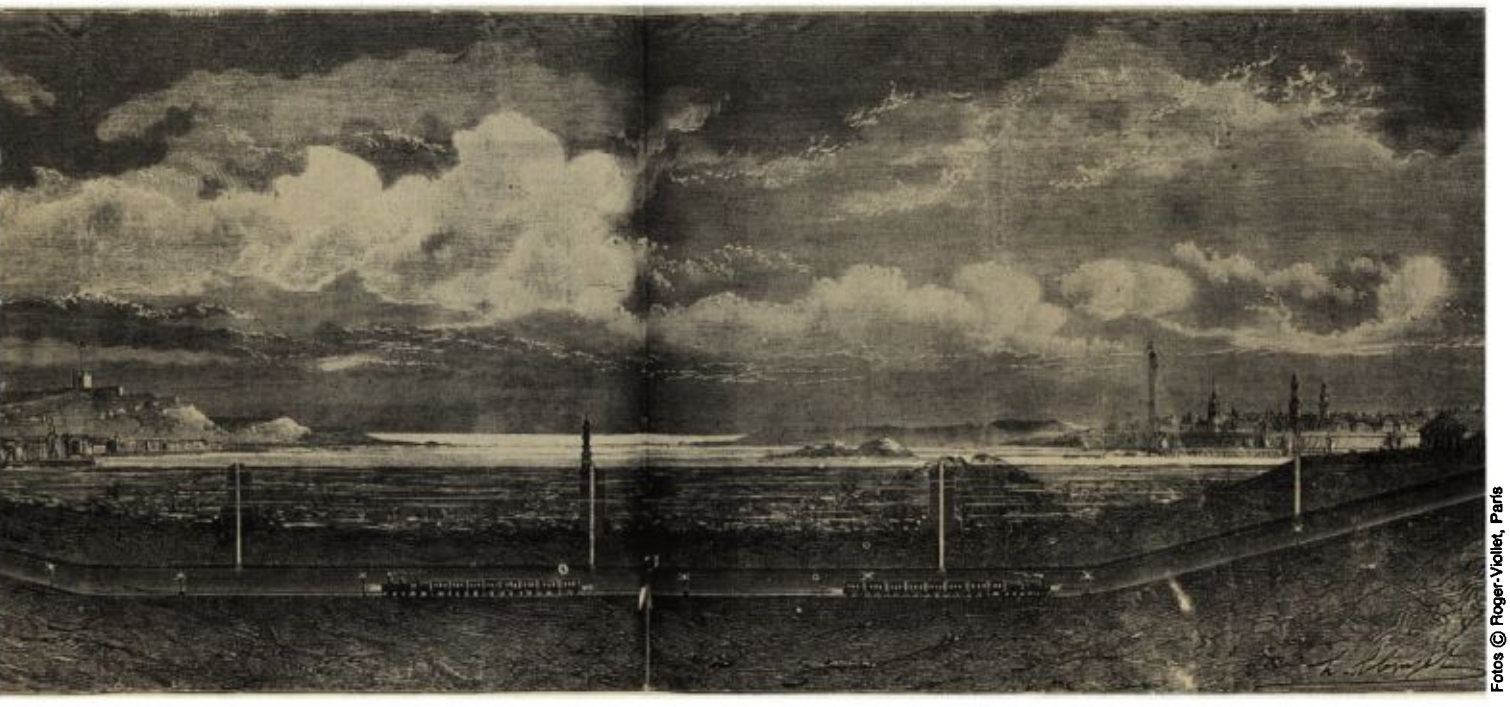
La decisión conjunta de construir el túnel fue anunciada por el Presidente de la República Francesa François Mitterrand y por la Primera Ministra de Gran Bretaña Margaret Thatcher en una ceremonia celebrada en la ciudad francesa de Lille el 21 de enero pasado. El proyecto aprobado entre los diversos que se presentaron a concurso consiste en un doble túnel ferroviario, que es lo que querían los franceses, expertos en la construcción de trenes expresos. Los británicos, en cambio, habrían preferido un túnel que combinara una vía férrea y una autopista, pero semejante empresa hubiera resultado más costosa. De todos modos, se ha convenido en la posibilidad de construir además un túnel para carretera después del año 2000. Mientras tanto, y a condición de que el parlamento de cada uno de los dos países ratifique el acuerdo, el año próximo comenzarán las excavaciones de un túnel de 51 kilómetros de largo que irá desde Cheriton, un lugar cercano a Folkestone, en el condado británico de Kent, hasta Fréthun, cerca de la ciudad francesa de Calais. Instituciones bancarias de ambos países financiarán en su mayor parte la obra cuyo coste será como mínimo de 2.300 millones de libras esterlinas (unos 3.500 millones de dólares).

Cuando entre en funcionamiento en 1993, el túnel servirá para transportar hasta 30 millones de personas por año. Trenes de gran velocidad conectarán Londres con París (unos 450 kilómetros) en tres horas y con Bruselas aun en menos tiempo. Un sistema



Dibujo © Europont, París.

A la derecha, el proyecto "Europont" (Europuente) para el establecimiento de un medio de comunicación permanente entre Gran Bretaña y la Europa continental: un puente colgante de 35 km de longitud con tramos de 5.000 metros de luz y dos autopistas de seis carriles cada una dentro de un tubo protector de hormigón. En el extremo derecho, sección del proyecto de túnel bajo el Canal de la Mancha aprobado por los gobiernos de Gran Bretaña y de Francia en enero de 1986. Trenes de pasajeros y trenes especiales de enlace para el transporte de vehículos con sus ocupantes circularán a lo largo de un doble túnel, de 7,3 metros de diámetro, a 40 metros bajo el fondo marino. Entre los dos túneles principales se excavará otro de dimensiones menores destinado a los diversos servicios auxiliares.



Fotos © Roger-Viollet, París

Dos concepciones gráficas de un túnel bajo el Canal de la Mancha, ambas del siglo XIX. A la izquierda, el proyecto de un "ferrocarril submarino entre Francia e Inglaterra" de Hector Moreau (1851). Arriba, dibujo para el proyecto de un túnel entre Dover y Calais concebido por el ingeniero francés Thomé de Gamond en 1875. Cinco chimeneas de ventilación —una de ellas en mitad del canal, coronada por un faro— debían evacuar el humo de los trenes de vapor que harían el recorrido en ambos sentidos.

ferroviario de enlace transportará camiones de carga y coches privados entre ambas bocas del túnel, con trenes que partirán cada tres minutos en los periodos y horas de mayor circulación.

Fue un ingeniero francés quien concibió por primera vez, en 1802, la idea de construir un túnel bajo el Canal de la Mancha. El proyecto interesó a Napoléon Bonaparte por considerar que semejante obra le sería de gran utilidad para su planeada invasión de Inglaterra. En el decenio de 1880 cobró nuevamente vida el proyecto y varias empresas privadas comenzaron a excavar túneles de prueba; pero el gobierno británico, atemorizado ante todo por razones de defensa, puso fin a la empresa. No volvió a hablarse de ella hasta la década de 1950 y tras muchas discusiones se emprendieron nuevas excavaciones preliminares en 1974. Mas el gobierno británico canceló el proyecto en 1975, esta vez por razones económicas.

Durante todo ese largo periodo los franceses mostraron mayor entusiasmo que los británicos por la construcción de la obra. Ello puede parecer curioso si se piensa que Francia tiene fronteras terrestres con varios países mientras que para Gran Bretaña un túnel constituiría el primer medio de comunicación permanente con el continente y, por tanto, el más valioso. Pero a los británicos les refrenaba la condición insular de su país y en particular el temor de que un invasor utilizara para sus propios fines esa vía. Afortunadamente, todo ello pertenece al pasado. Hoy día tanto los círculos políticos como los comerciales de Gran Bretaña han expresado igual interés que los de Francia por el proyecto.

Sin embargo, la opinión pública británica sigue mostrándose escéptica. Hay quienes señalan que la los trenes de enlace para el transporte de coches y camiones tardarán prácticamente lo mismo que el servicio de aerodeslizadores (35 minutos) y sólo 40 minutos menos que los barcos transbordadores actualmente empleados. Tales críticas inducen a preguntarse si el número de personas que utilizarán el túnel será suficiente para amortizar sus elevados costos. Los habitantes de las regiones de Dover y de Folkestone comienzan a alarmarse por las consecuencias que semejante obra tendrá para su entorno natural y para su trabajo en los buques transbordadores. Por otra parte, numerosos expertos predicen que el túnel beneficiará a Francia más que a Gran Bretaña ya que, según ellos, las nuevas industrias que se establezcan atraídas por la proximidad de la nueva vía optarán menos por el próspero condado de Kent que por la región relativamente pobre de Nord Pas de Calais con sus espacios más vastos, sus costos más bajos y su posición central en la Comunidad Económica Europea.

Sin embargo, quienes tienen una visión más amplia y de mayor alcance consideran que las ventajas para Gran Bretaña serán mucho más importantes que esas desventajas potenciales. Los pasajeros de los trenes expresos podrán ganar por lo menos una hora en relación con el viaje por aire, yendo del centro de una capital al de la otra y sin las tediosas esperas de los aeropuertos. Todo ello, unido al hecho de que los pasajes serán también más baratos, hace pensar que el túnel incrementará el turismo y los viajes de negocios entre Londres y París o Bruselas, frecuentemente en excursiones de un solo día. Asimismo, estimulará las exportaciones por tren y carretera y contribuirá a hacer de las regiones de Kent y de Pas de Calais un centro neurálgico de la Comunidad Económica Europea, hirviente de nuevas industrias modernas. Y, ante todo, como ha dicho la señora Thatcher, la empresa del túnel es un símbolo de la pertenencia de Gran Bretaña a Europa y de sus estrechas relaciones con Francia.

A mi juicio, todo ello contribuirá a fortalecer los intercambios entre nuestros pueblos, lo que permitirá que nos comprendamos mejor, y no olvidemos que es el desconocimiento lo que fomenta los prejuicios y la patriotería. □

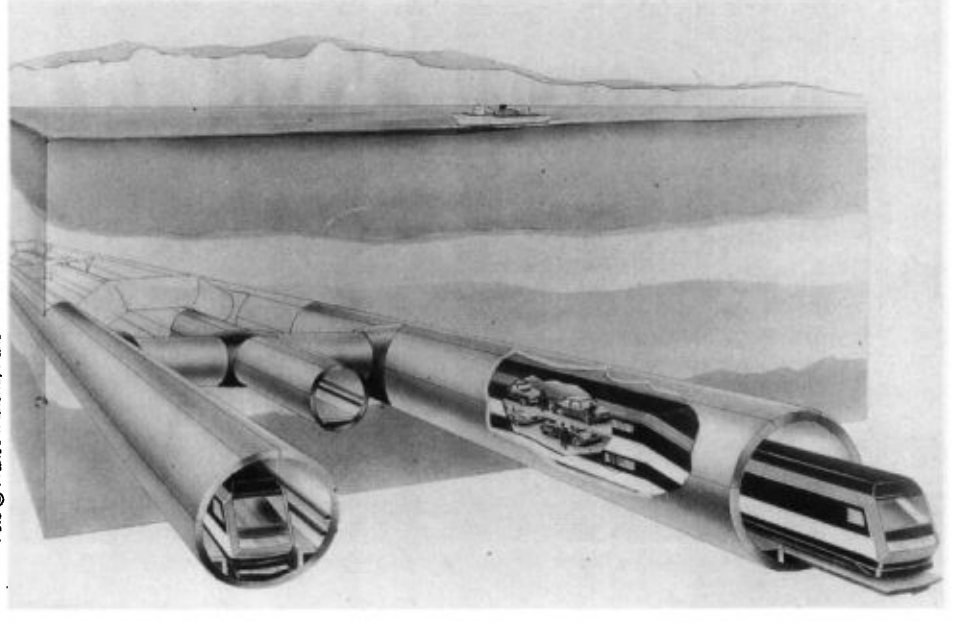


Foto © France-Manche, París

JOHN ARDAGH, *periodista británico, es autor de diversos estudios sobre la vida en Francia, entre los que destacan* The New France *y* France in the 1980s. *En 1983 recibió el Premio Enid McLeod que recompensa las obras que promueven la comprensión franco-británica.*

Las relaciones entre los sexos en Occidente

Se aproxima un cambio decisivo

AUNQUE desde hace tiempo se sabe que la definición y la distinción entre ambos sexos determinan la organización de toda sociedad, sólo recientemente nos hemos percatado de que la identidad entre uno y otro es difícil de precisar, que las definiciones evolucionan en función de los diferentes tipos de culturas conocidas, de los descubrimientos científicos y de las revoluciones ideológicas. De igual manera que lo social, no hay que considerar lo biológico como inmutable. En este final del siglo el progreso considerable de la biología y de la genética cuestionan radicalmente ciertos elementos hace veinte años indiscutibles: los papeles, las funciones y la especificidad de cada sexo.

Podemos decir que, en general, la definición de los sexos y sus funciones respectivas no cambió prácticamente en Occidente entre principios del siglo XIX y la década de los 60. La distinción de funciones que se erigía a veces como un dualismo radical de carácter jerárquico subsistió durante todo ese período prevaliéndose como coartada de la naturaleza, la religión y unas costumbres consideradas milenarias. La mujer procreaba y se ocupaba de su hogar. El hombre emprendía la conquista del mundo y velaba por la subsistencia de los suyos: satisfaciendo sus necesidades en tiempos de paz y haciendo la guerra cuando ello se imponía.

Todo el orden del mundo reposaba así en la alteridad de los sexos. Toda interferencia o confusión de los respectivos papeles aparecía como una amenaza a ese orden milenario y como una desviación respecto de la naturaleza, un desajuste de la norma.

Los papeles sexuales estaban hasta entonces definidos por el "lugar" que correspondía a cada cual. El hogar era el ámbito femenino por excelencia. El mundo exterior, en cambio, es decir el taller, la fábrica, la empresa, pertenecía a los hombres. Esta división sexual del mundo (el mundo público, el privado) engendraba una dicotomía estricta en las actitudes, que definía la identidad de uno y otra. La mujer encerrada en su casa la mantenía, cuidaba y conservaba, sin necesidad de audacia, ambición, dureza o deseo de competencia. En cambio el hombre, en permanente competencia con sus iguales, debía luchar diariamente por su subsistencia y, de ese modo, desarrollaba las características consideradas naturales de su sexo.

Hoy muchas mujeres trabajan fuera del hogar y sus motivaciones han evolucionado enormemente. Junto a las razones económicas tradicionales figuran otras como la ambición y la realización personal en unas, las más favorecidas, y el deseo de hacer una vida social y el rechazo de la soledad hogareña en otras. Para todas, sin excepción, la actividad profesional está vinculada a un deseo de independencia. Tal vez la principal motivación de unas y otras sea el rechazo de la convivencia obligada con un hombre al que ya no se soporta y —en caso de separación— poder recuperar su libertad sin por ello rebajar su nivel de vida.

Querámoslo o no, estas experiencias comunes modifican en profundidad la relación entre los sexos y su definición particular, en beneficio de una mayor igualdad pero también de una cierta semejanza fraterna. A fuerza de vivir situaciones similares, ambos sexos han aprendido a reaccionar en forma parecida y si algo del misterio ha desaparecido, se ha ganado en comprensión.

Por otra parte, los métodos anticonceptivos le han permitido a la mujer la posibilidad de tomar sus distancias respecto de la

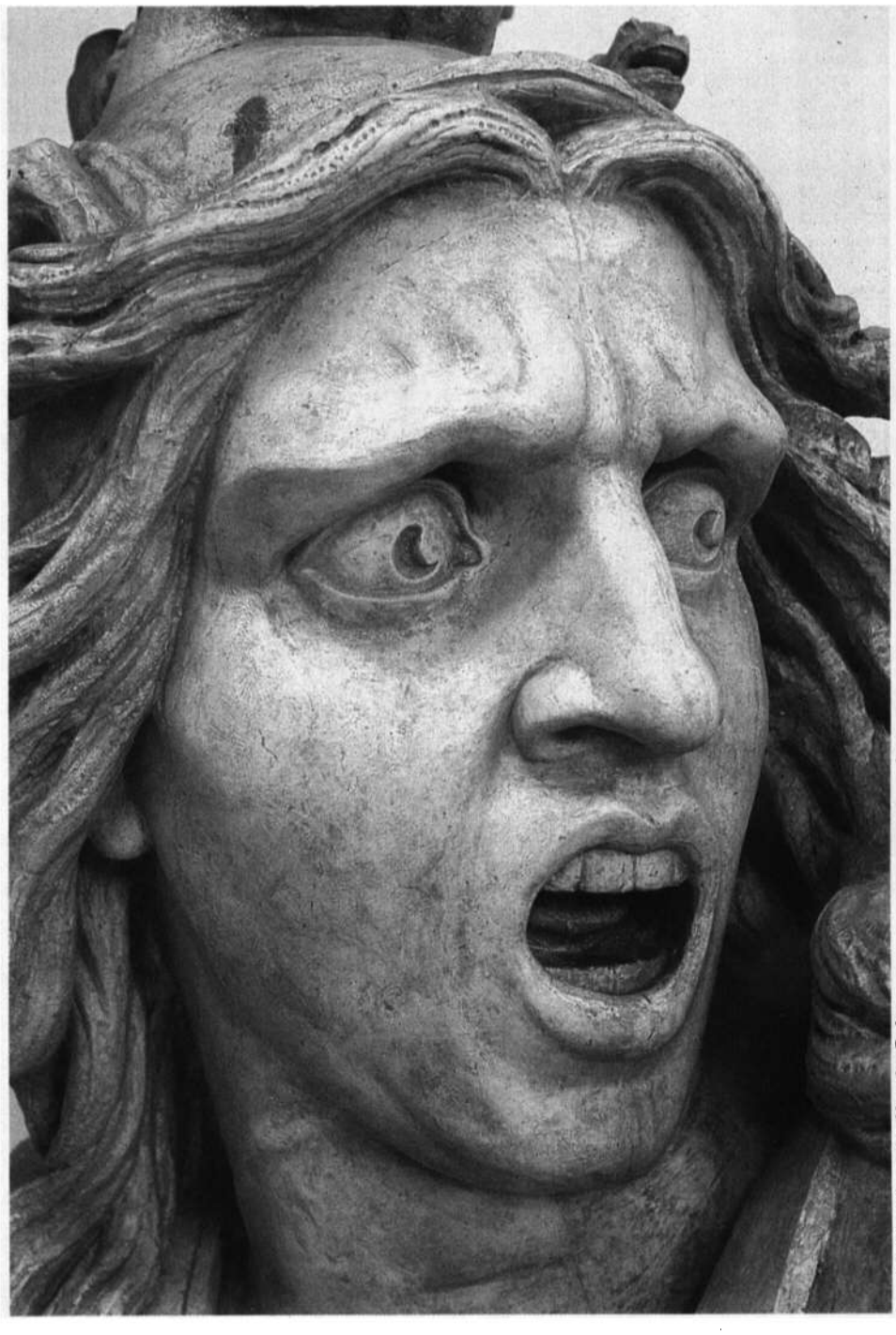


Foto © Gallimin/*Beaux-Arts Magazine*, Paris

"La pasividad, la paciencia, (...) han dejado de ser rasgos naturalmente femeninos." En la foto, detalle del altorrelieve* La partida de los voluntarios de 1792, *conocido con el nombre de* La Marsellesa, *del escultor romántico francés François Rude (1784-1855) que adorna una de las paredes del Arco de Triunfo de la Estrella en París.

por Elizabeth Badinter

El presente artículo está tomado de Le rapport des sexes: égalité, différence, altérité *(La relación entre los sexos: igualdad, diferencia y alteridad), documento presentado por Elisabeth Badinter al Coloquio internacional de expertos sobre las nuevas funciones de la mujer y del hombre en la vida privada y pública que se celebró con los auspicios de la Unesco en Atenas, del 26 al 29 de noviembre de 1985.*

maternidad. Ya no es ésta una obligación moral ni una necesidad fisiológica, se la elige en vez de sufrirla como antes, transformándose en algo contingente y voluntario, no entregado a los caprichos de la naturaleza.

La mujer de la segunda mitad del siglo XX puede difícilmente identificarse con su madre. Por primera vez en nuestra historia, aquella puede realizarse como ser humano al margen de la simple procreación. Una de las causas de esta evolución está probablemente ligada a la prolongación de la esperanza de vida femenina. El periodo de maternidad activa sólo representa actualmente un promedio de 15 años en la vida de una mujer, es decir una simple etapa entre las demás.

Este cambio de actitud en relación con la maternidad ha modificado los estereotipos tradicionales relativos a la identidad femenina, pero también los que definían hasta hace poco la masculina. La pasividad, la paciencia, la abnegación y el altruismo han dejado de ser rasgos esencialmente femeninos. Primeramente, las mujeres ya no se reconocen en esa imagen sumaria que oculta la otra parte de ellas mismas, unos rasgos vivos que antes se atribuían exclusivamente al hombre: la ambición, la actividad, el egoísmo, la independencia. Por otra parte, como desde hace 10 o 15 años ellas no han cesado de presionar a sus compañeros para que compartan los deberes y las alegrías de la "maternidad", los hombres dan muestras a su vez de virtudes antes exclusivamente femeninas: ternura, abnegación y amor por los niños... Se observa así un cambio en la actitud de los padres jóvenes que se ocupan de su bebé, reflejado en la adopción de gestos, preocupaciones y sentimientos que antes se consideraban naturalmente femeninos.

Así, en muy poco tiempo, las características propias de la paternidad y de la maternidad han comenzado a confundirse. Si la madre ya no es la única en dispensar amor, tampoco el padre es ya la encarnación exclusiva de la autoridad, la ley y el mundo exterior. Todas estas funciones las comparten ahora ambos sexos y las actitudes varían más en razón del temperamento personal que de las diferencias sexuales.

Y si las mujeres ya no se definen ante todo como madres, tampoco se reconocen como "la esposa de...". Viven alternando entre el celibato y la vida conyugal, de tal modo que la autonomía gana la partida a la complementaridad. Hoy las mujeres, como los hombres, se definen en función de sí mismas y ya no, como antes, en función del otro. De esta manera, la todavía deseada relación de pareja ha perdido terreno en la práctica, en provecho de los espacios de soledad.

Este nuevo estilo de vida propicia la manifestación de nuevas características psicológicas y sociales en ambos sexos. Hombres y mujeres exteriorizan hoy la "cara oculta" de sí mismos que la educación de antaño reprimía. Con ello vuelve la bisexualidad originaria, barriendo a su paso la desigualdad y la estricta complementaridad de los sexos.

Otro nuevo elemento viene a modificar un estereotipo milenario: el del macho guerrero, imagen que ha perdurado a lo largo de la historia. Efectivamente, la amenaza de un conflicto nuclear y planetario anula en nuestra imaginación la especificidad guerrera del sexo masculino. Frente a tal conflicto hombres y mujeres nos sentimos igualmente vulnerables, sus víctimas inme- ▶



Foto L. de Selva © Edimedia, París

"El nivel de civilización a que han llegado las diversas sociedades humanas es proporcional a la independencia de que gozan las mujeres", escribía en* Peregrinaciones de una paria *Flora Tristán (1803-1844), una de las precursoras francesas del movimiento feminista. Hija de un noble peruano y de madre francesa, fue esposa de un grabador y litógrafo, André Chazal, y abuela de un pintor mundialmente célebre, Paul Gauguin (1848-1903).

diatas desprovistas de los medios para defenderse individualmente. La imagen de la bomba atómica acentúa aun más la idea de fatalidad, de pasividad y de igualdad sexual porque ante ese conflicto hombres y mujeres seríamos idénticamente pasivos y porque quienes "apretaran los botones" podrían pertenecer a uno u otro sexo. Además de esta imagen apocalíptica, otras formas de la guerra moderna nos han mostrado a mujeres e incluso niños empuñando armas, visión que no sorprende ya a nadie y que demuestra que la guerra ya no es cosa de hombres y que la acción y la pasividad son propias tanto de uno como de otro sexo.

Curiosamente, la identidad masculina no ha suscitado tantos debates ni controversias como la de la mujer. Sin embargo, creemos poder decir que en el próximo medio siglo van a ser los hombres el centro de la atención.

Las mujeres parecen haber interiorizado la alteridad masculina sin abandonar por ello su identidad femenina tradicional. La occidental del siglo XX es una verdadera criatura andrógina. A la vez viril y femenina, cambia de papel y de función según los momentos del día o los periodos de la vida. Sin consentir en renunciar a nada, trata de armonizar como puede —y no siempre es fácil— sus deseos femeninos y masculinos. Sucesivamente pasivas y activas, madres abnegadas y ambiciosas egoístas, tiernas y agresivas, pacientes y autoritarias, las mujeres actuales han difuminado los rasgos propios de su identidad.

En este periodo de cambio radical originado por las mujeres, la resistencia de los hombres, incluso su malestar, son evidentes. Las nuevas exigencias y la transformación de sus compañeras los obligan a cuestionar sus esquemas tradicionales. El que las mujeres actuales sean capaces de hacer todo cuanto ellos hacen y que se hayan apoderado de sus características milenarias, lo sienten a menudo los hombres como una desposesión, como una pérdida de la que no logran consolarse. Presos entre un modelo antiguo que las mujeres rechazan y otro nuevo que ellos parecen temer, muchos reaccionan huyendo de la compañía femenina y de las responsabilidades familiares.

Su dificultad para asumir la alteridad femenina y para exteriorizarla sin complejos

"Como desde hace 10 o 15 años (las mujeres) no han cesado de presionar a sus compañeros para que compartan los deberes y las alegrías de la 'maternidad'(...) se observa un cambio en la actitud de los padres jóvenes que se ocupan de su bebé, reflejado en la adopción de gestos, preocupaciones y sentimientos que antes se consideraban naturalmente femeninos."
El papel de los hombres como padres, *foto utilizada en una campaña lanzada por la Oficina Nacional de Seguridad Social de Suecia tendiente a obtener un "permiso de paternidad" a fin de que los varones puedan ocuparse de sus hijos de tierna edad.*

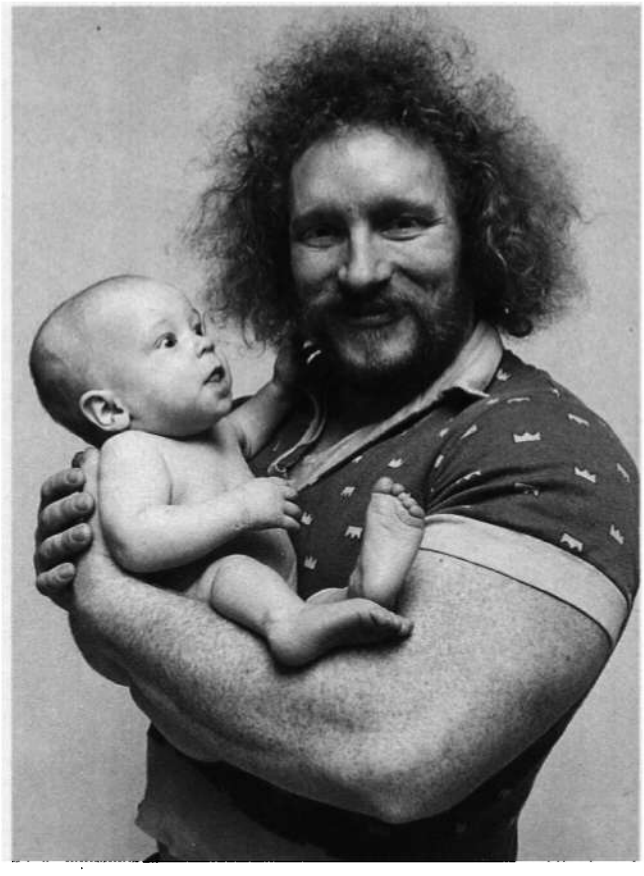
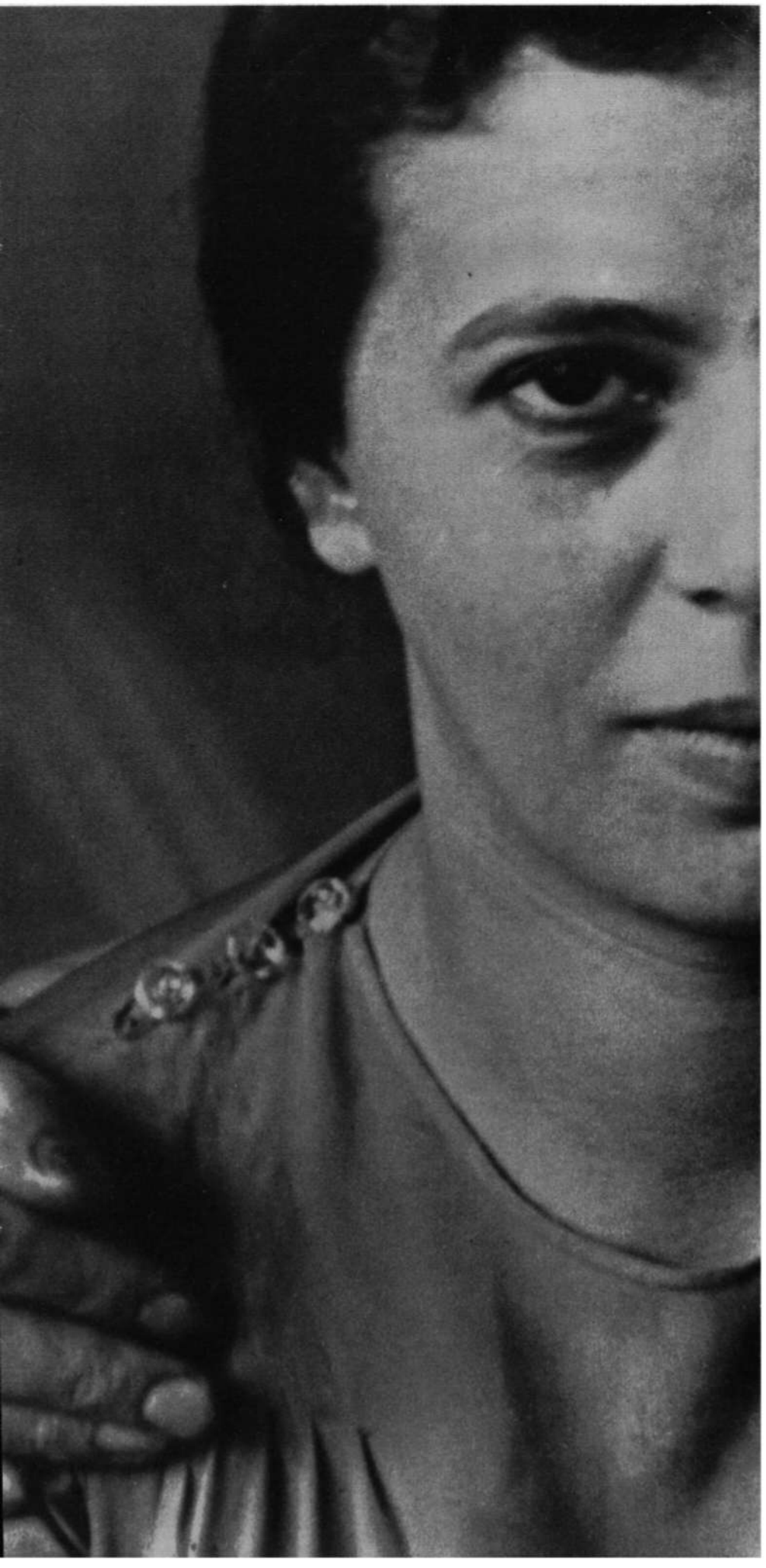


Foto © Oficina Nacional de Seguridad Social de Suecia/Wickman Publicity Bureau



Foto André Kertész, Colección Manchester © Musée de l'Elisée, Lausana



proviene del sentimiento de que su virilidad está amenazada, dilema que al parecer no se le plantea igualmente al sexo femenino. La más convincente explicación de este conflicto masculino la ha dado el psicoanalista norteamericano Robert J. Stoller. Según él, y contrariamente a lo que pensaba Freud, la identidad masculina no es la más sólida ni la más natural. Durante todo el primer periodo de su vida el varón se identifica fuertemente con su madre, con la que vive en simbiosis.

La heterosexualidad no es pues primaria sino que se adquiere sólo a través de un trabajo intensivo y doloroso para liberarse de esa simbiosis. El varón debe pues "desidentificarse de su madre" para deshacerse de su feminidad y desarrollar su identidad más tardía: la masculinidad que, observa Stoller, está siempre amenazada en forma latente por la experiencia de la felicidad vivida con la madre. De ahí el temor mucho más fuerte en los hombres de una bisexualidad vivida como un peligro de homosexualidad, es decir de pérdida de la masculinidad.

El advenimiento del tercer milenio coincide con una transformación radical de las relaciones de fuerza. Por una parte, el sistema patriarcal quedará muerto y enterrado en la mayor parte del Occidente industrializado; por otra parte, se producirá un nuevo desequilibrio en la relación entre los sexos, esta vez sólo en beneficio de las mujeres.

En efecto, no sólo éstas comparten al fin con sus compañeros el dominio del mundo exterior, creando y produciendo en pie de igualdad con ellos, sino que además poseen el dominio absoluto de la procreación. Hoy pueden las mujeres rechazar la maternidad. Mañana, gracias a los bancos de esperma, podrán engendrar sin ayuda del varón. En cambio, lo contrario no es cierto. El hombre tiene siempre necesidad del cuerpo de su compañera para procrear. La relación de complementaridad entre los sexos para procrear, verdad que parecía inmutable, es hoy cuestionada. Y si pensamos que biólogos y genetistas prevén a corto plazo la posibilidad de fecundar un óvulo femenino prescindiendo de espermatozoides, resulta evidente lo próximos que estamos de que se materialice el sueño milenario de omnipotencia: la partenogénesis, en este caso femenina.

Aunque las mujeres del tercer milenio no utilicen ese poder exorbitante, es probable que los hombres sientan dolorosamente su posible exclusión del proceso de fecundación y el nuevo desequilibrio en detrimento suyo. Se avecinan tiempos difíciles para ellos. Es posible que experimenten aun más el sentimiento de pérdida de identidad, de especificidad y de necesidad. No es pues absurdo pensar que intentarán todo para recuperar una parte de su poder. Por lo pronto, los biólogos prevén la increíble posibilidad del embarazo masculino en menos de 50 años... La hipótesis ha escapado al campo de la ciencia-ficción y obligará pronto a reflexionar nuevamente sobre la relación entre los sexos, su identidad y su igualdad.

La cita es para el tercer milenio... □

ELISABETH BADINTER, *francesa, de formación filosófica, dirige un seminario de historia y de psicología de la familia en la Escuela Politécnica de París. Autora de* L'amour en plus *y de* Emilie, Emilie: une femme du 18ème siècle, *anuncia la próxima publicación de su libro* L'un est l'autre *(El uno es el otro) sobre las relaciones entre el hombre y la mujer.*

Los poderes de la lengua

por Claude Hagège

PARA simplificar podemos dividir en dos los poderes de la lengua: un poder interno ante todo y un poder externo después. El primero concierne a la lengua en cuanto sistema y a la relación que ésta mantiene con quienes la emplean, cuyo psiquismo y actividad determina. El segundo se refiere a la utilización de la lengua en el acto del habla así como a los medios que tal uso confiere a quienes lo realizan.

La lengua precede al individuo el cual, desde su nacimiento hasta la edad adulta, no tiene más remedio que aprenderla. Es verdad que también puede orientarla y que es él incluso quien la modela y la hace cambiar según la manera como se sirve de ella. Pero ese proceso se escalona en periodos de larga duración. En lo que los lingüistas llaman sincronía, o sea durante la época misma en que vive el usuario, éste aparece como un sujeto al cual la lengua imprime su marca indeleble. Esta se manifiesta esencialmente en dos planos: el de la representación del mundo y el del simbolismo psicosocial y el nacionalismo.

Cualquier persona puede advertir, en su experiencia cotidiana, que lenguas diferentes dan origen a distintas representaciones del Universo. Lejos de reproducir de manera siempre idéntica los fenómenos del mundo, las lenguas los ordenan más bien según su propia clase, cada vez diferente, los reinventan y hasta los engendran, de suerte que influyen en gran medida en la concepción que de esos fenómenos tiene cada comunidad. Hay incluso quienes ven una relación de causalidad entre lengua y visión del mundo. Tal relación subyace, por ejemplo, en la hipótesis llamada de Sapir-Whorf, por el nombre de los dos lingüistas de comienzos del siglo que más abiertamente la defendieron. "Es enteramente ilusorio —decía Sapir— imaginar que la adaptación de los individuos a lo real pueda hacerse sin la utilización fundamental del lenguaje y que éste sea sólo un medio accesorio para la solución de los problemas específicos de la comunicación o de la reflexión. En efecto, el 'mundo real' está construido en gran parte según los hábitos lingüísticos de los diferentes grupos culturales"[1]. Por su parte, B.L. Whorf, discípulo de Sapir, escribía: "Dividimos la naturaleza según las líneas establecidas por nuestra lengua (...). Nadie es capaz de describir la naturaleza con una imparcialidad absoluta; por el contrario, todo individuo está obligado a aceptar ciertos modos de interpretación, incluso cuando se cree totalmente libre"[2]. Añade Whorf que los hopis, comunidad india que vive en las llanuras desérticas de Arizona, están muy lejos de poder imaginar un lugar como el cielo o el infierno de los misioneros.

Con una dificultad similar debieron de enfrentarse seguramente los jesuitas en China, y su experiencia suscita justamente ciertas dudas sobre la universalidad de las diez categorías gramaticales establecidas por Aristóteles, que orientan todavía las investigaciones de muchos lingüistas. "Lo que Aristóteles nos da como un cuadro de condiciones generales y permanentes no es sino la proyección conceptual de un estado lingüístico determinado (...). Más allá de los términos aristotélicos y por encima de ese categorismo se desarrolla la noción de *ser* que abarca todo (...). El griego no solamente posee el verbo *ser* (que no es indispensable en todas las lenguas) sino que además hace de tal verbo utilizaciones sobremanera singulares"[3].

Así, la existencia del verbo *ser* en griego y la manera como esta lengua desglosa categorías gramaticales en el universo de lo "decible" han inspirado la gramática que preconizan todos los lingüistas occidentales y que se ha introducido artificialmente en las lenguas de otras partes del mundo. El padre Matteo Ricci sólo encontró la expresión "Dueño del Cielo" para que los chinos pudieran asimilar la noción de Dios. En todos sus intentos de adaptación tropezaba con un problema muy delicado ya que "el pensamiento chino (...) no trata del sí y del no, del ser y del no ser, sino de contrarios que se suceden, se combinan y se completan (...). La lengua china maneja otros mecanismos mentales y desarrolla otras aptitudes que en Occidente"[4]. El mismo problema se planteó a propósito de la noción de substancia, del adjetivo (que en chino es verbo) y de todo cuanto en la lengua da forma a la representación.

Sucede que uno tiene menos en cuenta lo que su lengua no nombra, aun cuando pueda concebirlo fácilmente. El poder de las cosas y de las nociones sobre el individuo es mucho mayor cuando la lengua les da un nombre que cuando lo omite. Sin embargo, no debe exagerarse tal poder de la lengua. De ahí que quepa acoger con reservas el entusiasmo de Nietzsche cuando, para explicar el "extraño aire de familia" que existe entre el pensamiento indio, el griego y el alemán, escribe que "cuando hay un parentesco lingüístico es inevitable que una filosofía común de la gramática (...) predisponga al pensamiento a crear sistemas filosóficos que se desarrollen de la misma manera". Todo lo que puede decirse, y ya es mucho, es que el paralelismo entre estructuras de lengua y esquemas de pensamiento

SIGUE EN LA PAG. 23

Páginas en color

Página 19

Arriba a la izquierda: formaciones nubosas sobre Australasia y la Antártida. Foto tomada el 18 de octubre de 1985 a las 6 horas TU (tiempo universal), a 21 millones de kilómetros de distancia de la Tierra, por la HMC (Halley Multicolour Camera) instalada en la sonda Giotto de la Agencia Espacial Europea. La sonda, que el 2 de julio de 1985 inició un viaje de ocho meses, se ha cruzado con el cometa de Halley el 13 de marzo de 1986.

Foto © ESA, París

Arriba a la derecha: el cometa de Halley fotografiado el 19 de mayo de 1910 desde el observatorio de Lowell (Estados Unidos). Un mes antes el cometa había alcanzado su perihelio (punto más cercano al Sol) a 0,9 UA (unidad astronómica, equivalente a unos 150 millones de kilómetros) del Sol y 0,3 UA de la Tierra.

Foto © ESA, París, cedida amablemente por el Lowell Observatory y el National Optical Astronomy Observatory

Abajo:* La Adoración de los Magos, *uno de los frescos de la capilla de los Scrovegni, de Padua, Italia, ejecutados hacia 1303-1305 por el pintor y arquitecto florentino Giotto di Bondone (1266-1337). El cometa de Halley, que cruzó el cielo en el año 1301, representa aquí la estrella de Belén. En homenaje al autor de esta pintura "científica" la Agencia Espacial Europea (ESA) dio el nombre de Giotto a su misión de estudio del cometa.

Foto © ESA, París

Página 20

En la parte superior de este cuadro (2,50x2,00 m) del pintor argentino Antonio Seguí, titulado* Te fuistes sin que nos diéramos cuenta, *de 1976, figura el rostro de Carlos Gardel (1890-1935), el más célebre compositor e intérprete de la historia del tango.

Foto © Fernando Chaves

Página 21

The Earth Is a Man ***(La Tierra es un hombre), 1942, óleo sobre tela (1,83x2,39 m) del pintor chileno Roberto Matta. Colección Joseph R. Shapiro, Chicago.***

Foto Béatrice Hatala © Centro Georges Pompidou, París

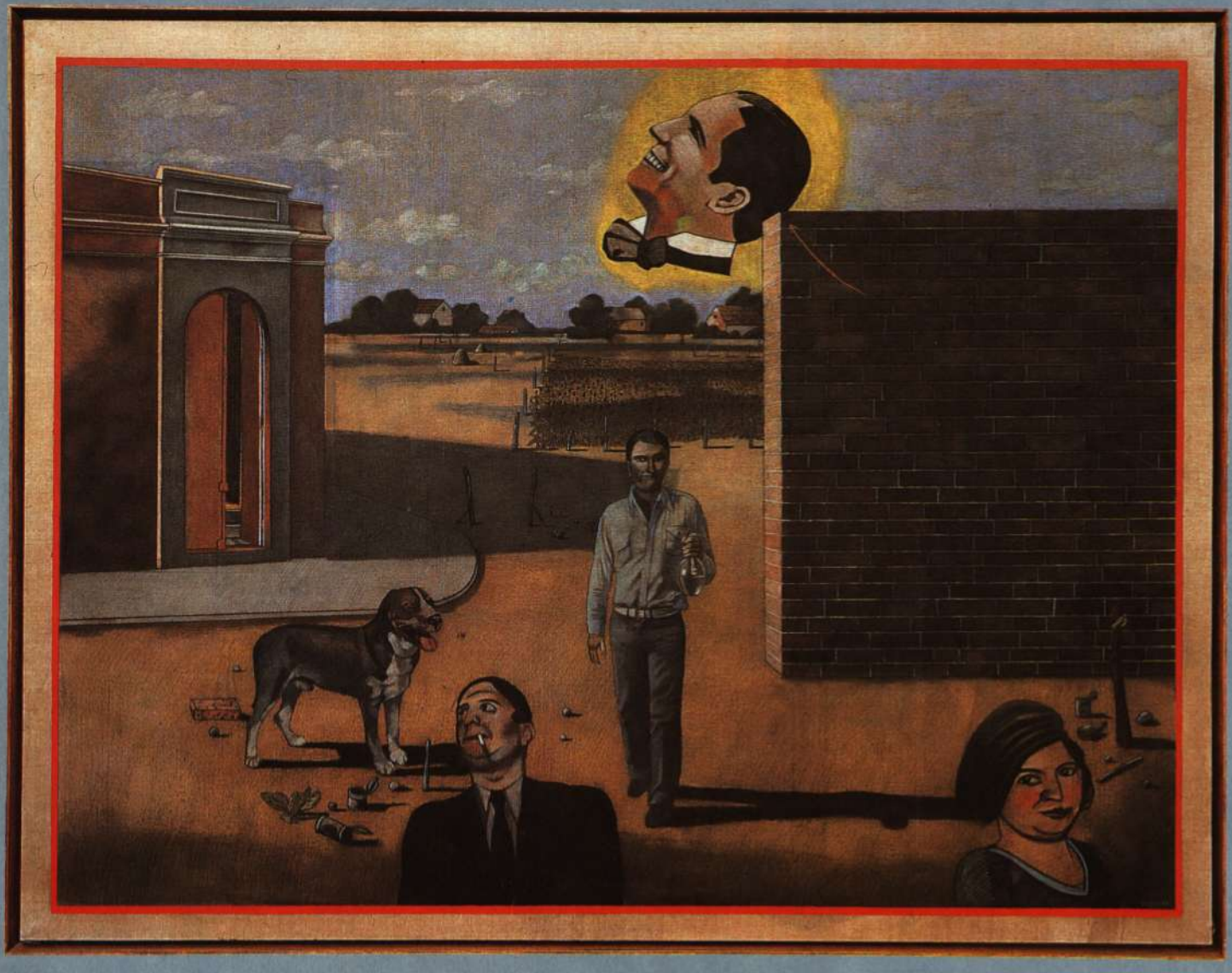
Rectificación

Por un error en la impresión de nuestro número de febrero "Los océanos", del que pedimos disculpas a nuestros lectores, han quedado invertidas las leyendas correspondientes a los dos mapas en relieve de los fondos oceánicos del Pacífico y del Atlántico, reproducidos en la página 19 y en la portada posterior.













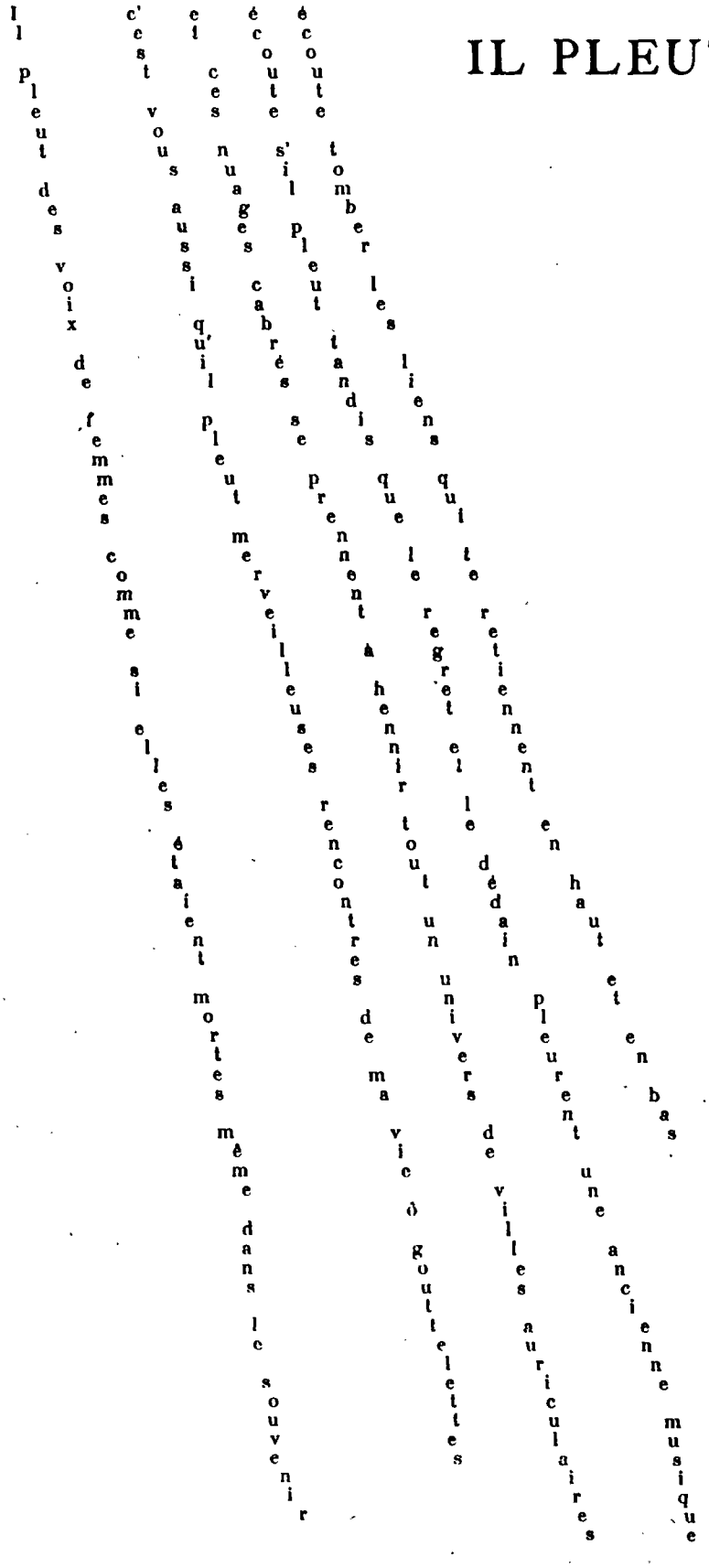


Foto tomada de *Calligrammes* de G. Apollinaire © Gallimard, 1974, París

Página en color

Estatua del Buda Vajrasattva, bronce dorado, obra del escultor Zanabazar (1635-1723), uno de los maestros del arte religioso mongol. Esta divinidad principal, detentadora del* vajra *(el rayo o el diamante), sostiene en una mano un* vajra *(símbolo masculino) y en la otra una campanilla (símbolo femenino). Se conserva en el museo-templo de Choijine lama, en Ulán Bator.

Foto © Derechos reservados

***En su libro* L'homme de paroles *el autor del presente artículo afirma que "la autonomía de lo escrito lo consagra como un fin en sí mismo. (...) Dispuesta en un plano, la escritura disfruta a su antojo de las posibilidades de combinación de todas las direcciones: vertical, horizontal, a la derecha, a la izquierda." Por su parte, el poeta francés Guillaume Apollinaire (1880-1918) concibió sus célebres* caligramas *como "una idealización de la poesía (...) y una precisión tipográfica en la época en que la tipografía termina su carrera...". En la foto, su caligrama* Llueve

VIENE DE LA PAGINA 18

en culturas bastante diferentes se produce con suficiente regularidad como para estimular la imaginación de quien lo observa.

El simbolismo psicosocial y el nacionalismo constituyen otro campo de acción de los poderes de la lengua. El ser humano vive el empleo de una lengua como una relación fundadora, proveedora de identidad cuando no de accesión a la existencia. La lengua es mucho más que el simple instrumento que sería si se aceptara la definición reductora que sólo quiere ver en ella un medio de comunicación.

Todo ello, que es verdad tratándose del individuo, se aplica con mayor razón aun a la colectividad que forma una nación. Un lingüista húngaro, que conoce su oficio, escribe: "En los países 'menores', a los que la realidad estadística y geográfica no permite aspirar al rango de grandes potencias, la conciencia patriótica encuentra las razones de su supervivencia y de su grandeza en cierto culto de la lengua nacional y de otros elementos del patrimonio nacional y folklórico"[5]. Y es húngaro también el proverbio que dice: "Es por su lengua por lo que vive una nación".

La lengua tiene pues el poder de agrupar energías en torno a una causa nacional y de encarnarla mejor que cualquier otro elemento de la cultura. Ello puede advertirse en la reivindicación nacionalista de numerosas minorías que defienden su lengua: catalanes, beréberes, ucranianos, curdos, tibetanos, bretones, galeses, vascos, macedonios... Y, al armar a los grupos humanos para la defensa de su cultura mediante la defensa de su lengua, el nacionalismo puede revestir formas violentas: enfrentamientos militares, resistencia de las escuelas contra la obligación de enviar a los niños a los cursos "extranjeros", manifestaciones, etc., como sucedió antaño en la India y en Grecia (donde en 1901 el levantamiento conservador contra la traducción del Nuevo Testamento en "demótico" —o lengua popular— causó algunas muertes).

Grandes naciones hay que imponen su lengua por el poder que a ésta confiere su poder político. Tal es el caso hoy día, en escala local y mundial, de Estados Unidos con el inglés y también, en la escala del país más vasto, de la Unión Soviética con el ruso. Las lenguas amerindias de Estados Unidos han cedido sin excepción a la presión del inglés norteamericano y aquellas que se hablan todavía en grandes grupos aldeanos, como el navajo de Arizona, son rarísimas y, de cualquier manera, están amenazadas. En la Unión Soviética, el coriaco del nordeste siberiano, el chechén, el inguche, el cherkés y el abjasio del Cáucaso, el udmurto, las lenguas turcas tales como el kirghiz o el uzbeco, así como el cheremís de la cuenca del Volga, los dialectos samoyedos de los nómadas del curso inferior del Ob, el zirieno de la cuenca del Pechora..., todas esas lenguas parecen desarmadas frente al ruso del que se impregnan sin regla alguna, tomando de él sin discriminación un número considerable de elementos.

Al cobrar conciencia de los poderes de la lengua, los Estados crean medios oficiales de planificación. Es así como la fundación de Academias jalona la historia de numerosas lenguas en diversos países: Italia (Academia de la Crusca, 1582), Alemania (1617, 1633, 1641), Francia (1635), España (1713), Suecia (1786), Hungría (1825), Rumania ▶

(1879), Siria (1919), Egipto (1932), Israel (1953). A estos organismos se les ha encomendado la tarea de explotar racionalmente el poder de la lengua, desprendiendo del grupo, en caso de plurilingüismo, una o varias lenguas nacionales, publicando listas de los únicos neologismos admitidos con miras a defender la idea que se tiene de la pureza de la lengua, creando o reformando, según el caso, la ortografía, estableciendo un fondo lexicográfico de los dialectos considerados como los más arcaicos (según se hizo en Turquía bajo el gobierno de Ataturk), redactando gramáticas y elaborando diccionarios.

El poder interno ya no es el de la lengua en cuanto sistema sino el de la lengua en cuanto actividad. Se trata pues de aquello que los lingüistas llaman la palabra en acto, el habla. No es por casualidad que quienes manejan la palabra para dar órdenes en todas las estructuras organizadas, comenzando por la del estado, manifiesten a menudo especial solicitud cuando se trata del lenguaje. Apoyando la interrogación erudita o sustituyéndola, los gobernantes se preocupan mucho por la normalización y, llegado el caso, por la reforma de la lengua. Que no se trata ya de inocentes juegos de aficionados a las frases y a las palabras sino de una verdadera actividad política lo ponen de manifiesto ciertas actitudes explícitas, como la de Stalin que en su célebre artículo de la *Pravda* puso fin en 1950 al reinado del lingüista Marr cuyas teorías, que dominaban en la escena soviética, habían frenado todo progreso durante mucho tiempo. "En cuanto al marxismo en lingüística —escribía Stalin— (...) es un asunto que me concierne personalmente".

En realidad, los regímenes políticos que se apoyan en cierta manera de manipular la lengua son una suerte de logocracias, es decir sistemas que fundan su dominación en el poder de las palabras. En la esfera de la ficción, la "novolengua" de Orwell constituye el tipo mismo de "lengua" que tiende a extirpar todo pensamiento no ortodoxo prohibiendo los substantivos que puedan servirle de apoyo. En la práctica, abundan las logocracias: con diferencias de grado, todo poder político se siente tentado a emplear la fuerza de las palabras despojadas de su verdadero sentido y transformadas en clisés para enmascarar la realidad.

La retórica huera emplea técnicas muy particulares. Una de ellas, que se ha estudiado ya, consiste en reemplazar el mayor número posible de verbos y de adjetivos por "nominalizaciones", esquivando así por la palabra el enfrentamiento con la realidad a la que correspondería el empleo de los verbos. Por ejemplo, cuando se pasa de *mis tesis son justas* a *la justeza de mis tesis* se reemplaza un aserto, que podría requerir crítica, por lo implícito, que pretende reflejar una evidencia comprobada. Quien utiliza semejante tipo de retórica elude no solamente la responsabilidad de lo dicho sino además la posible objeción. En efecto, es más difícil poner en tela de juiccio un comienzo de frase inconclusa como *la justeza de mis tesis* que una frase completa como *mis tesis son justas*.

En algunas lenguas las palabras manifiestan explícitamente que transmiten poder, mientras que en otras esa singular propiedad de la lengua de constituir un poder clandestino, un poder pues dotado de lo necesario para seducir a las dictaduras, ge-

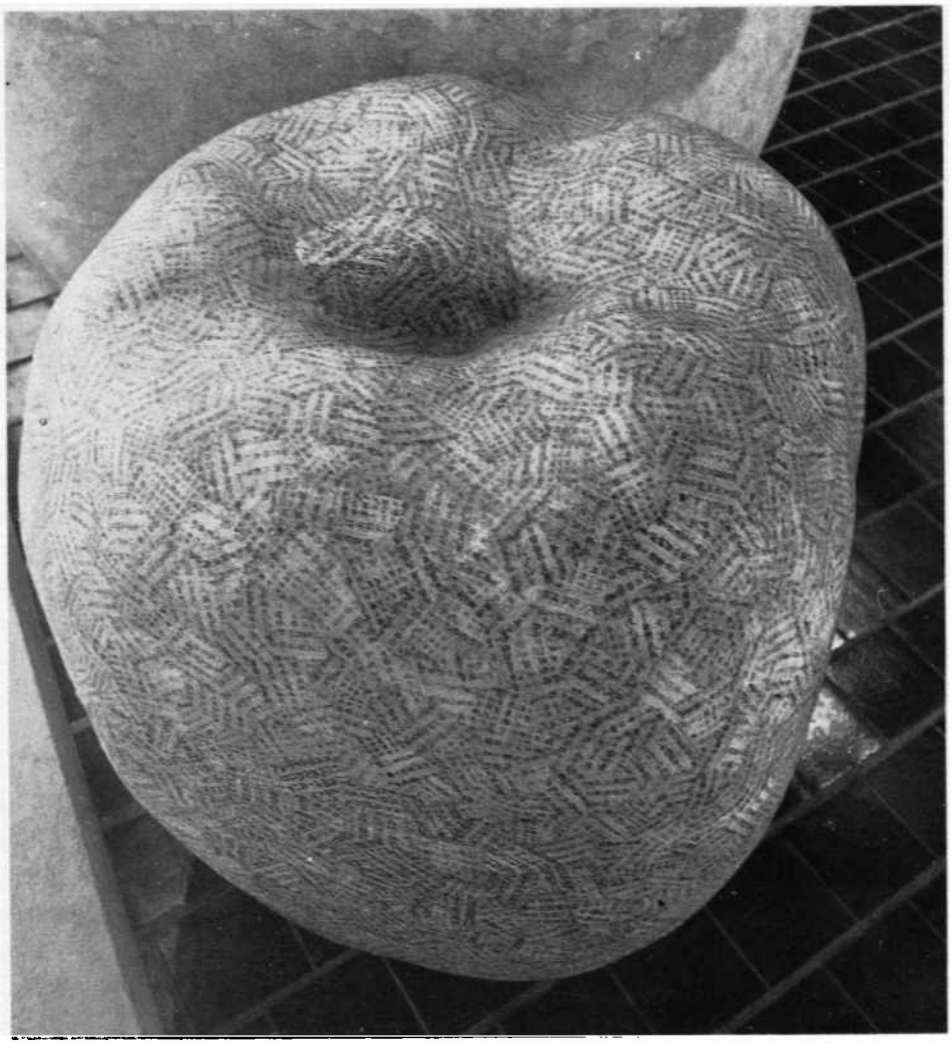


Foto © Bruno Suter, Nueva York

Con sus "poemas objetos" o "poesía evidente" el artista checoslovaco Jiri Kolar se propone probar que "un día se podrá hacer poesía con cualquier cosa". Para ello se sirve de pequeños objetos identificables —hojas de afeitar, cajas de fósforos, llaves, trozos de tela— como si persiguiera una concreción de la palabra y en sus "collages", como Manzana 1967, aquí reproducido, utiliza todas las técnicas que el hombre ha inventado para comunicarse gráficamente: fragmentos de manuscritos antiguos, de cartas y de diccionarios y muestras de escritura árabe, hebrea, china, persa, gótica, cirílica, latina y griega.



Foto Colección Guy Ladrière © Galería Charles Ratton y Guy Ladrière, París



Foto © Réunion des Musées Nationaux, París - Museo de Rietberg, Zurich

"El estilo oral es un verdadero género literario ... Parece aportar una justificación a la creación de un término,* oratura, *que sería simétrico del de escritura, entendida como literatura (...) en el sentido de que conserva los monumentos de una cultura aunque sin dejar una huella material" (C.Hagège,* L'homme de paroles). *Arriba: azuela ritual del pueblo lelé de Zaire, Africa, de 40 cms, que representa seguramente el poder de la lengua y de la palabra; a la izquierda, taburete de madera del pueblo latmul de Papuasia-Nueva Guinea, Oceanía, de 76 cms de alto, adornado con la figura de un antepasado; no sirve de asiento sino que se utiliza como cátedra durante los debates sobre los mitos y las genealogías de la población.

neralmente poco propicias a ser identificadas, no se expresa explícitamente. El nahuatl, lengua de los aztecas, pertenece a la primera categoría. "Aquel a quien en México llamamos el emperador tenía el título de *tlatoani*, 'el que habla', del verbo *tlatoa*, 'hablar'; la misma raíz se encuentra en los términos relativos a la palabra, como *tlatolli*, 'lenguaje', y en los que conciernen al poder, como *tlatocan*, que designa al consejo supremo, donde se habla y de donde emana la autoridad. No por azar se califica de *tlatoani* al soberano: el origen de su poder está en el arte de hablar, en las palabras dichas en el seno del consejo, en la habilidad y dignidad de esos discursos pomposos y llenos de imágenes que tanto aprecian los aztecas"[6].

Vemos pues que, ya se trate de la presión que ejerce, desde su nacimiento, sobre las representaciones mentales de quien la habla en su medio natural, y cuyos pensamientos modela, ya de la utilización que puede hacerse de la lengua en ejercicio, es decir del habla o palabra hablada, con fines de dominación, los poderes de la lengua son manifiestos. La ciencia humana que los estudia, la lingüística, estudia por ello lo más profundo que hay en el hombre. La especie humana, que ha sometido la naturaleza a su voluntad, transforma los datos biológicos gracias a un estudio tenaz y profundo de sus propiedades y de los medios de actuar sobre ellos. Igual es su actitud frente a la lengua.

¿Qué será de las máquinas con las que la revolución informática y los estudios sobre la inteligencia artificial inundan el mercado? ¿Encontrará en ellas la especie humana un reflejo siempre pálido de sus aptitudes irreemplazables o nuevos amos que vengan a someterla como al aprendiz de brujo víctima de sus propias invenciones? El porvenir tiene la palabra. Pero el lingüista que estudia el poder de las lenguas naturales tiene algunas razones para creer que el de las lenguas artificiales no está todavía a la vista.

1. E. Sapir, "The Status of Linguistics as a Science", en *Language*, 5, 129, p. 209 (207-214).

2. B.L. Whorf, *Language, Thought and Reality*, Nueva York, The Technology Press, 1956.

3. E. Benveniste, "Catégories de pensée et catégories de langue", *Les études philosophiques*, 4, 1958, reproducido en *Problèmes de linguistique générale*, París, Gallimard, 1966, p. 70-71 (63-74).

4. J. Gernet, *Chine et christianisme: action et réaction*, París, Gallimard, "Bibliotèque des Histoires", 1982, p. 326-327.

5. J. Erdödi, reseña de G. Barczi, *A magyar nyelv életrajza* (Budapest, 1975), *Etudes Finno-ougriennes* 12, 1976, p. 304 (304-307).

6. J. Soustelle, *La vie quotidienne des Aztèques à la veille de la conquète espagnole*, París, Hachette, 1955, p. 114. P00

CLAUDE HAGEGE, *profesor universitario francés, es director de estudios de la Ecole Pratique des Hautes Etudes de París y miembro del Laboratorio de Lenguas del Centro Nacional de Investigaciones Científicas (CNRS) de Francia. Autor de diez libros sobre el lenguaje —el más reciente de los cuales es* L'homme de paroles*—, sus investigaciones lingüísticas le han llevado de Africa a Oceanía, de Europa al mundo árabe y de China a las reservas de indios de los Estados Unidos.*



Foto © *Présence africaine*, París

Cheikh Anta Diop (1923-1986)

El 7 de febrero pasado moría en Dakar un hombre de cultura de envergadura excepcional. El nombre del profesor Cheikh Anta Diop va unido al renacimiento de la historia africana. Gracias a sus trabajos se ha podido levantar el velo que cubría sectores enteros del pasado del continente negro y colmar así importantes lagunas que subsistían en el conocimiento de la evolución general de la humanidad. Hoy no es posible escribir una historia del antiguo Egipto sin referirse a sus trabajos sobre los orígenes de las civilizaciones africanas y las civilizaciones faraónicas. Hombre de ciencia y de letras, Cheikh Anta Diop fue a la vez antropólogo e historiador, físico y egiptólogo, lingüista y filósofo. Después de trabajar varios años con el físico francés Frédéric Joliot-Curie, se especializó en física nuclear en el Collège de France. En el ámbito de las ciencias humanas se formó junto con dos científicos eminentes, el filósofo Gaston Bachelard y el prehistoriador André Leroi-Gourhan. En la Sorbona sostuvo una tesis sobre el estudio comparado de los sistemas sociales de Europa y del Africa negra, desde la antigüedad hasta la formación de los estados modernos. Profesor de egiptología de la Universidad de Dakar, fundador y director del Laboratorio del Radiocarbono del Instituto Fundamental de Africa Negra, Anta Diop fue uno de los miembros más activos del Comité Científico Internacional para la redacción de una *Historia General de Africa*, importante obra en ocho volúmenes (algunos ya aparecidos) que patrocina la Unesco y que está ya casi terminada.

El Museo Picasso de París

por Dominique Bozo

El Museo Picasso de París, abierto al público el 1 de octubre de 1985, alberga a la vez la colección de obras de otros artistas que el pintor español fue reuniendo a lo largo de su vida y la importante dación de los "Picassos de Picasso" que sus herederos hicieron al estado francés en 1979: en total unos 230 cuadros, 150 esculturas, 90 cerámicas, 1.500 dibujos y 1.500 grabados. Tan espléndido conjunto de obras de arte tiene por marco una de las más bellas mansiones históricas del viejo barrio parisiense del Marais, el hotel Aubert de Fontenay, más conocido con el nombre de Hotel Salé (construido en 1659), que ha sido restaurado y acondicionado al convertirse en Museo Picasso. Publicamos a continuación una entrevista con Dominique Bozo, que ha desempeñado un relevante papel en la creación del Museo.



Foto J. Guillot © Edimedia, Paris.PA

Escalera del Hotel Salé, hoy Museo Picasso, vista desde el vestíbulo, con la araña o candelabro colgante de Diego Giacometti.

El Museo está formado por la colección personal de Picasso, es decir las obras suyas o de otros artistas que guardó para sí. ¿Pueden esas obras instruir al aficionado sobre las orientaciones del trabajo del artista?

La pregunta es difícil en la medida en que una colección personal no es necesariamente un espacio de confrontación ni de referencia para el trabajo del artista. Lo curioso en el caso de Picasso es que se creó una colección personal, por compra o por intercambio con otros artistas, muy pronto, ya a comienzos del siglo. Así, el Museo puede reunir hoy los cuadros preferidos del pintor al mismo tiempo que lo esencial de su obra. Por ejemplo, los cuadros del Aduanero Rousseau, coleccionados por Picasso cuando hacia 1919-1920 el artista español volvía, tras el cubismo, al estilo clásico, son en cierto modo otras tantas referencias formales a las potencialidades figurativas emanadas de la revolución cubista. Lo mismo ocurre con las treinta obras de Cézanne que, aunque no entraron en la colección Picasso en el momento de crearse el cubismo, hacia 1907, son significativas para comprender el espacio y la luz en el pintor de Aix, es decir el fermento de la problemática cubista. Los cuadros de los compañeros de Picasso —Derain, Braque, Matisse— permiten una confrontación gracias a la cual podemos sopesar las orientaciones del trabajo del pintor español.

¿Pueden sacarse de ese panorama indicaciones sobre la aptitud del pintor para abarcar el arte en sus implicaciones "universales": contacto con otras culturas, relaciones y continuidad respecto de los periodos artísticos anteriores?

Desde principios de siglo hasta el comienzo de la Segunda Guerra Mundial Picasso coleccionó obras de arte primitivo, procedentes de Oceanía y sobre todo de Africa, que instalaba en su estudio. Esas obras, que en lo esencial se exponen en el Museo, ponen de manifiesto que el artista no copió formalmente el arte primitivo, sino que la dialéctica de su creación, el color y la forma del cubismo, le llevaron a descubrir en él una afinidad, una vecindad afectiva que le confirmaban en su manera de ver el arte. Picasso se interesó también por el arte prehistórico —en particular el arte ibérico— y esas obras informan también al aficionado sobre el derrotero seguido por su creación. Pero el arte primitivo no afectó nunca a la autonomía de la evolución artística y filosófica del artista.

Desde ese punto de vista el Museo Picasso es un espacio pedagógico y de conocimiento excepcional en la medida en que en él se hallan reunidos testimonios de otras culturas y obras de otros contemporáneos que pueden considerarse como fuentes. La ventaja del Museo es que alberga casi todos los estudios preliminares de Picasso y que presenta una relación de casi todos los archivos de su pensamiento. A través de este laboratorio experimental de su obra (testi-

monios de otras culturas o afinidades con otros artistas) el Museo da muestras de una extraordinaria capacidad pedagógica que permite elegir temas en la obra del artista y mostrar su continuidad y su evolución, las diferencias en un determinado periodo o en la totalidad de la obra. Sabido es que Picasso llegaba siempre más lejos de lo que había previsto, que la creación se le escapaba y que sentía la necesidad de tomarse de cuando en cuando un respiro en relación con lo que estaba haciendo. Ello le impulsaba a dominar más o menos sus ideas, para lo cual se apoyaba en los grandes maestros que le habían precedido. De ahí que se dedicara de cuando en cuando a hacer parafrasis de los artistas universales. Consecuencia de esta confrontación fue una enorme libertad respecto de los sistemas establecidos. Ventaja del Museo es también poseer una colección de obras capitales y, entre ellas, series de obras que conducen a esos hitos o que de ellos se derivan.

¿Se ha basado la organización del Museo en consideraciones generales como las que se acaba de hacer?
El Museo se concibió con la idea de mostrar la autonomía de las obras, de poner de realce las obras maestras y, al mismo tiempo, de demostrar el poder de renovación de un periodo a otro. Así, por ejemplo, una obra de los años 50 aparece junto a otra de 1919 para mostrar la continuidad formal y temática de la creación picassiana. Ello sirve para que el público reflexione. Asimismo, se ha confrontado la pintura con la escultura, ya que ésta aparece en la obra de Picasso cuando la pintura se plantea el problema del espacio.

¿Es definitiva la presentación actual del Museo?
No, no es definitiva. A diferencia de lo que ocurría en el siglo XIX, la característica del museo consiste en que cuanto más se le frecuenta mejor se ve su riqueza y las posibilidades de su modificación. Los mismos recursos de las obras deben permitir confrontarlas de una manera diferente. La exposición actual tiene un carácter manifiesto para mostrar la riqueza de la colección, hacerla accesible al público y confrontarla con el edificio donde se la expone, que data del siglo XVII.

¿Existen en el mundo museos concebidos y realizados según el mismo modelo?
Sí, existen varios. En París el Museo Rodin, el Museo Matisse en Niza, el Museo Van Gogh en Amsterdam, el Museo Edvard Munch en Oslo. Casi todos los países desean que su gran artista nacional tenga un museo. La idea es buena si el artista es de nivel superior y si se dispone de lo mejor o lo más importante de su obra. En tal caso, se trata menos de crear un museo, en el sentido práctico del término, que un espacio que se halle próximo al lugar de la creación. Y es gran suerte que nosotros tengamos como marco el Hotel Salé, que muestra que el arte del siglo XX puede cohabitar con el siglo XVII o prolongarle. Por otro lado, Picasso vivió en mansiones de la ciudad o del campo muy identificadas con èl ambiente del Hotel Salé. Su obra fue creada en ese tipo de lugar y de espacio. Por último, la presencia de un mobiliario concebido por otro artista (Diego Giacometti, hermano del escultor) permite generalizar la fórmula de ese encuentro.

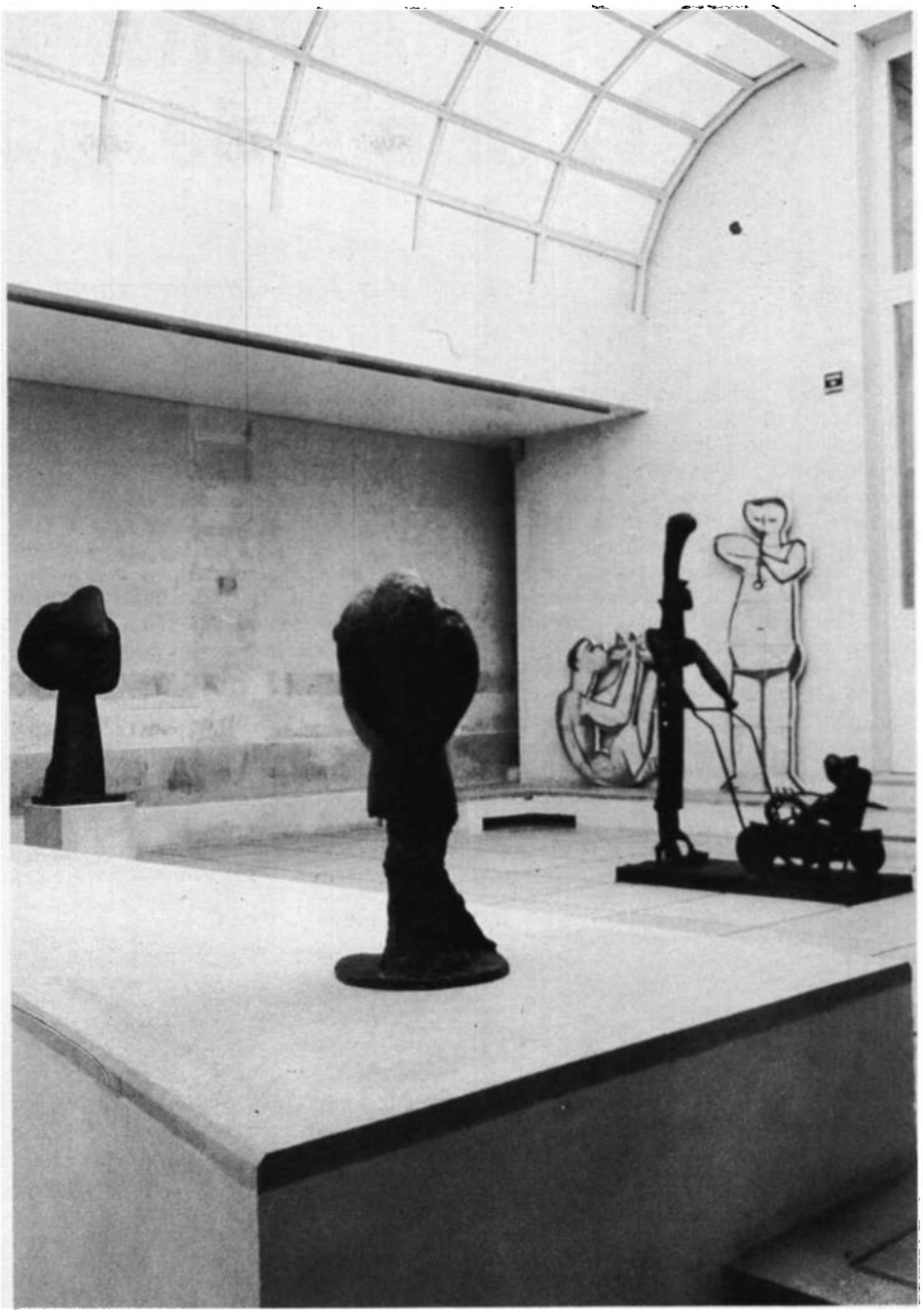


Foto J. Guillot © Edimedia, París

En este rincón del Museo Picasso se han agrupado cinco esculturas del gran artista, correspondientes a diversos periodos: a la izquierda, dos* Cabezas de mujer *(bronce) de 1931; a la derecha, su célebre* Mamá con cochecito *(bronce) de 1950; y detrás de ésta, dos cerámicas,* Flautista de pie *y* Flautista sentado tocando una flauta doble, *ambas de 1958.

¿Qué conclusión saca usted de ese tipo de realización?
Hoy se incita constantemente al público a que vaya a los museos, pero no siempre dispone de los medios de información ni de los conocimientos necesarios. Por ello a menudo se siente desarmado, aunque al mismo tiempo se sienta seducido. El siglo XX presenta un carácter problemático. Desde la tradición que aún se mantiene del clasicismo hasta el arte más crítico de la hora actual, la diversidad de tendencias es tal que se corre el riesgo de extraviarse. El Museo Picasso introduce al público en el siglo XX. El conocimiento de un artista es un buen medio para comprender el siglo, sobre todo cuando su obra abarca más de 80 años de creación. Por último, se trata de un artista humanista. Su comportamiento respecto del pasado y su relación con el arte como herencia y proceso histórico prestan a este Museo un carácter universal, a la vez docente y estimulante. □

DOMINIQUE BOZO, *francés, es conservador jefe de los museos de Francia y director del Museo Nacional de Arte Moderno del Centro Georges Pompidou de París.*

Matta y la crisis de la mirada

por Jean-Jacques Lebel

JAMAS se ha hablado tanto de cultura como desde que las sociedades tecnocráticas tratan de deshacerse de ella. Una inmensa clientela se atropella en París, Milán, Moscú, Tokio o Nueva York para desfilar a toda prisa ante las obras maestras antiguas y modernas. El éxito de esas grandes exposiciones no se mide por la rareza de las obras expuestas ni por el placer estético que proporcionan sino por el número de espectadores que atraen.

Lo que queda en entredicho bajo el reinado de la uniformidad radiotelevisual y de la industrialización cultural no son solamente las obras de tal o cual artista, cineasta, escritor, filósofo o músico, sino la función misma de la cultura y del arte como medios de expresión, de investigación y de memorización de lo imaginario. Lo que queda bloqueado no es el acceso —por superficial y furtivo que sea— a las obras maestras sino el acceso de cada uno a su propio universo imaginario, a su propia creatividad. El monopolio absoluto de las tecnologías de la comunicación y de los medios de creación con fines exclusivamente políticos y comerciales ¿no tiene por efecto, a más de implantar un control en masa del comportamiento de los ciudadanos, impedirles ver, sentir, imaginar y desear algo diferente de lo que conviene ver, sentir, imaginar y desear?

Cabe preguntarse si la nocividad creciente del entorno creado por los medios de comunicación no va a provocar una involución, es decir la desaparición de ciertas actividades culturales consideradas como demasiado subjetivas y complejas. Sabido es que la propagación de un entorno ecológico mortífero y de la desertificación han causado la desaparición de numerosas especies animales. Sólo han sobrevivido, gracias a una mutación, aquellas que se han adaptado a los cambios deletéreos. ¿Irá a suceder lo mismo con los artistas, poetas, filósofos, músicos o cineastas que se nieguen a adaptarse a la mediocridad y al mercantilismo, igualmente mortíferos, de la industria cultural?

He aquí qué reflexiones suscitan tres exposiciones recientemente organizadas en París, que han puesto a prueba, al mismo tiempo pero desde tres puntos de vista diferentes, la capacidad de los consumidores para ver otra cosa que un serial de la televisión o a una cantante de variedades. Se trata de la exposición de grabados de Rembrandt en el Petit Palais, la retrospectiva de Bernard Shaby en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París y la retrospectiva de Matta en el Centro Beaubourg, vale decir tres islotes de resistencia a la desertificación cultural.

Tomemos el caso de Roberto Matta. He



Fotos Béatrice Hatala © Centro Georges Pompidou, París



Arriba,* San Jorge y el dragón, *1965. Lápices de cera y de plomo sobre papel (54,5x75,5 cm). Colección privada, París.

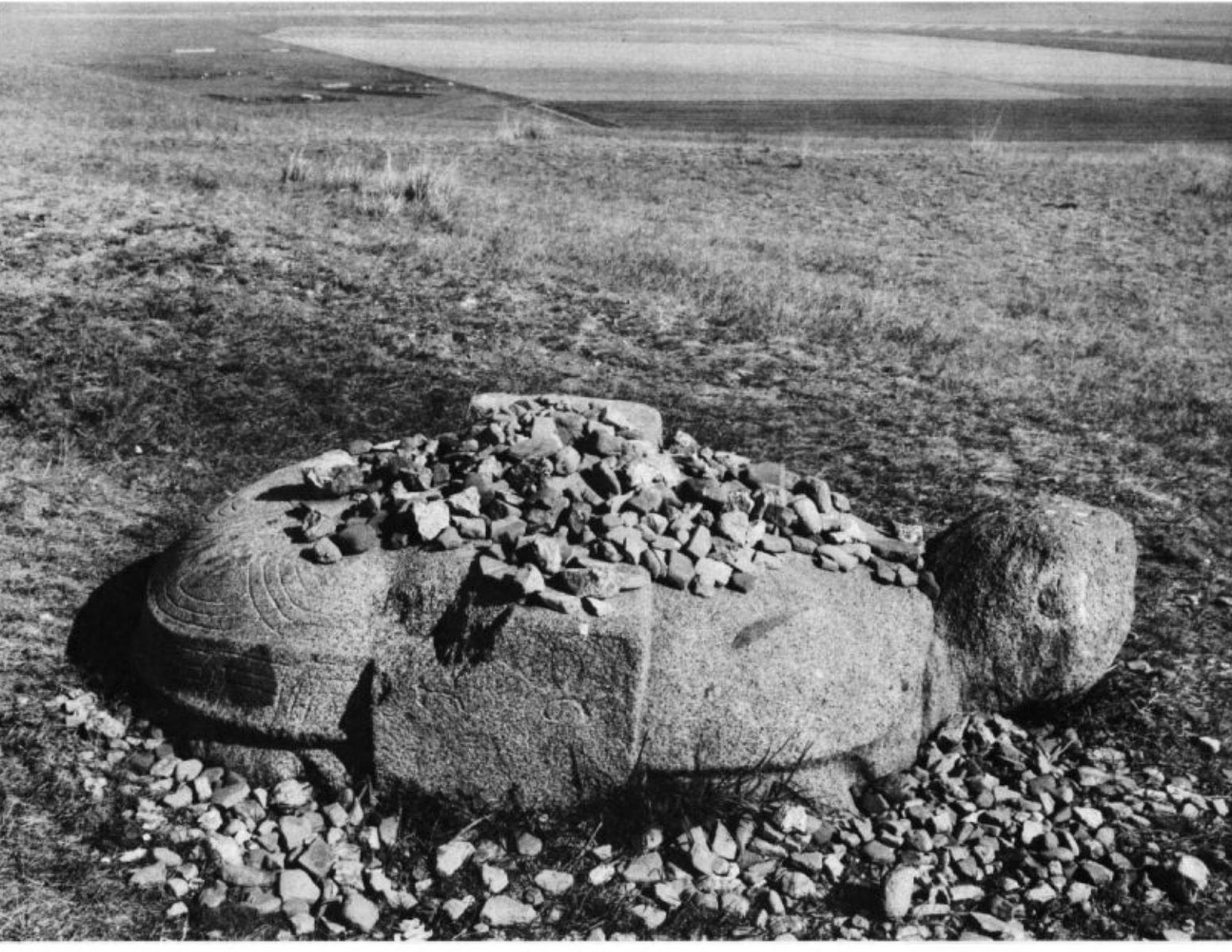
A la izquierda,* El nacimiento de Venus, *1965. Lápices de cera y de plomo sobre papel (50x66 cm). Colección privada, París.

aquí alguien de quien Marcel Duchamp decía, ya en 1946, que era "el pintor más profundo de su generación" y que, sin embargo, no se considera pintor sino buscador... de sí mismo y del Otro. Arqueólogo de los deseos humanos y re-organizador de lo Real, Matta ha forjado un neologismo para definir su trabajo: la *econografía*. Es él uno de los espíritus más inventivos que se hayan sumergido en la problemática de la mirada. Desde hace medio siglo no ha cesado de poner en movimiento —o sea en peligro de des-equilibrio y de nuevo equilibrio— las estructuras sociales y mentales de Occidente. He aquí un arquitecto que, habiendo comenzado con Le Corbusier, sólo ha construido utopías situadas en un espacio mítico y lingüístico, fuera del espacio urbano donde se encierra el ciudadano de la era nuclear. Un individuo de excepción que ha atravesado los Andes y el Atlántico, el surrealismo y el comunismo; que fue amigo de Pablo Picasso, de André Breton, de Victor Brauner, de Max Ernst, de Henri Michaux y de Salvador Allende; que ha estudiado con Sade, Marx y Lautréamont; que ilustró a Cervantes, Shakespeare, Rimbaud y Jarry; que frecuentó a Marat, Gramsci y Lao Tse; que ha sido el amante de Dánae, de Pentesilea y de la Emperatriz Roja y ha soñado con ser Gengis Kan, Leonardo de Vinci y Che Guevara. He aquí un artista que ha querido pintar lo que nadie había pintado antes de él: el ser humano repensando el mundo y su lugar en el mundo. Su exposición en París ha sido una de las más importantes de este último cuarto de siglo.

¿Cómo "consumir" esta pintura que no se somete a las reglas del mercado? Las multitudes interminables que acuden a Beaubourg ¿qué han percibido de esta gran exposición retrospectiva, a veces resplandeciente, a veces secreta?

Verdad es que este nómada chileno plurilingüe no se identifica con ninguna escuela, con ningún estilo, con ningún dogma: no es ni abstracto ni figurativo, ni expresionista ni realista-socialista y ni siquiera enteramente surrealista, y se niega a adherir a una idea establecida o a un evangelio determinado. Ello plantea un problema a quienes necesitan una "llave" ideológica para creer que tienen acceso al arte (confundido así con una cerradura o con una puerta cerrada). Matta puede desconcertar por su enfoque lúdico, por su lado adolescente, inasequible, fluctuante. Matta nos propone un arte de ver. "Espacio adolescente/espacio en el espacio/espacio dilatado", escribía Henri Michaux de esta pintura de la mirada que no se interesa por la realidad sino para transformarla. Matta no lo oculta sino que lo proclama: "¡Evidentemente! El arte es revolución". □

JEAN-JACQUES LEBEL, *escritor, director de teatro y cineasta francés, es autor de varios libros entre los que cabe citar* La poèsie de la Beat Generation, Le happening *y* L'amour et l'argent. *Es por otra parte fundador del festival internacional "Polyphonix".*



El espléndido arte de Mongolia

por Namsrain Ser-Odjav

Tortuga de granito de Karakorum, uno de los vestigios que nos quedan de la antigua capital de Ogodei, hijo de Gengis Kan, situada en la orilla derecha del Orjon, al pie de las montañas Jangai (Mongolia). De su caparazón se elevaba antiguamente una estela en la que estaban grabados los edictos de fundación de la ciudad. En el lugar del monumento pueden verse piedras colocadas a modo de ofrendas, práctica que con el nombre mongol de obo *se ha conservado hasta nuestros días.*

Foto © Derechos reservados

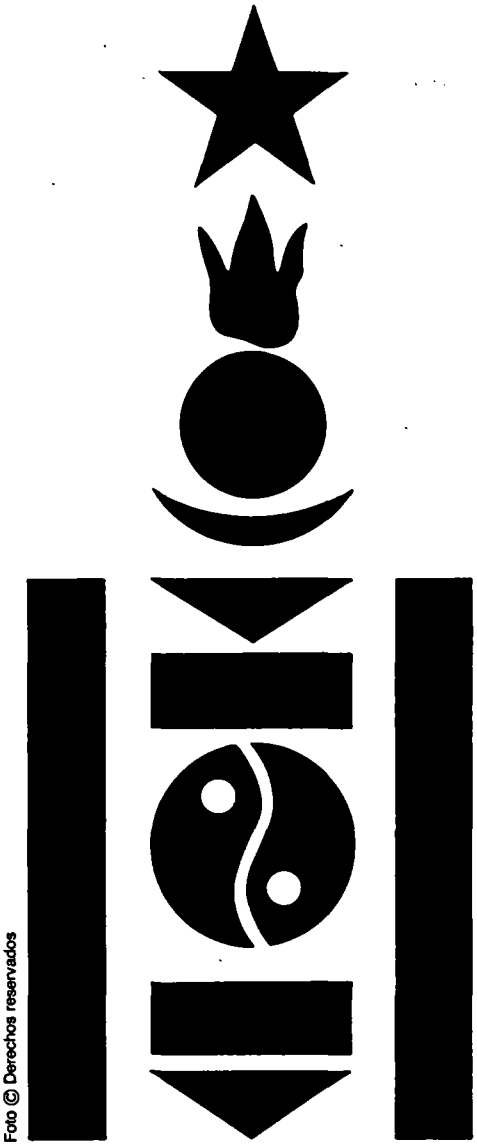


Foto © Derechos reservados

El ideograma del soyombo *que figura en la bandera de la República Popular de Mongolia es para los mongoles el emblema nacional de la libertad y de la independencia. Cada signo, perteneciente a una simbología antigua, cobra en este contexto un sentido particular. Por ejemplo, el signo del fuego colocado sobre un sol y un cuarto de luna —padre y madre, respectivamente, del pueblo mongol según la leyenda— significa aquí "Que el pueblo mongol viva y prospere en el tiempo".*

A fines del siglo XIX la comunidad científica internacional se enteró de que en el valle superior del Orjon se había realizado un descubrimiento arqueológico de extraordinaria importancia. Allí donde el río forma un recodo y fluye por la llanura tras atravesar profundas gargantas se habían encontrado los vestigios de una ciudad inmensa sobre la cual parecía velar una gigantesca tortuga de piedra, símbolo de eternidad.

Se trataba de la célebre Karakorum, capital del Imperio Mongol fundado por Gengis Kan en el siglo XIII. Erigida en la margen derecha del río, estaba situada a 400 kilómetros al sudoeste de Ulán Bator, actual capital de Mongolia, en una región apta tanto para la agricultura como para la ganadería y en la que existían yacimientos mineros sobremanera antiguos: la región de Dalajin-tal, verdadera cuna de numerosas civilizaciones del Asia central. Las extrañas inscripciones que figuraban en las estatuas y estelas de piedra encontradas en la ciudad se atribuyeron posteriormente a los "Turcos Azules", grupo de cuya gloria y trágico destino nos hablan numerosos textos que datan de los siglos VI al VIII.

Ciudad de unos cuantos millares de habitantes, Karakorum poseía una agricultura y una artesanía bastante desarrolladas, un comercio muy activo y una vida intelectual refinada. Su fundación data de 1220, época en que el cuartel general de Gengis Kan se trasladó a orillas del Orjon, seguramente cerca del monte Melejit o "montaña de la tortuga". En la cumbre que hoy domina la aldea de Jarkorim puede verse la imponente tortuga de granito.

En torno a esa plaza fuerte fueron construyéndose barrios de artesanos y comerciantes y viviendas hasta que el espacio así ocupado adquirió hacia 1230 un aspecto urbano. Posteriormente, el gran kan Ogodei, tercer hijo de Gengis Kan, ordenó que se emprendiera la construcción de importantes edificios donde alojar a la administración de que había dotado al imperio y recibir dignamente a los embajadores que llegaban a su corte.

En los diversos documentos extranjeros que se ocupan de la capital de los primeros gengiskánidas, ésta aparece ante todo como una suerte de depósito misterioso del que surgen, en olas sucesivas, hordas de conquistadores desenfrenados, luego como el centro económico, político y cultural de las tribus mongolas unidas en el siglo XIII y, finalmente, como un cementerio arqueológico. Pero la realidad fue muy distinta.

El monje Guillaume de Rubrouck, enviado del rey Luis IX de Francia, que fue recibido por Mongke Kan en 1256, nos ha dejado una descripción detallada de la ciudad. Había en Karakorum doce religiones diferentes, por lo cual podían verse junto a las mezquitas musulmanas monasterios budistas y una iglesia cristiana. La muralla de tierra que rodeaba la ciudadela tenía cuatro puertas, cada una con su mercado propio.

Obra maestra de la arquitectura de la época, el palacio del kan Ogodei constaba de dos pisos. La amplia sala central de recepción, sostenida por 64 columnas, era ejemplar por su refinamiento. Sus muros estaban adornados con pinturas y el suelo revestido de baldosas vidriadas de color verde. Los techos, todos de tejas verdes y rojas, tenían relieves ornamentales. La predilección por la ornamentación y el ingenioso empleo de unos cuantos recursos decorativos, rasgos característicos del arte arquitectónico de la época, creaban en el palacio un ambiente festivo.

Las excavaciones realizadas en los últimos años en Karakorum han corroborado ciertas afirmaciones de los testimonios escritos. El palacio y los demás edificios eran de ladrillos cocidos, algunos de los cuales conservan aún el sello del fabricante; las casas disponían de un sistema de calefacción situado en el subsuelo. Los barrios aristocráticos se extendían de norte a sur a lo largo del Orjon; en los de los artesanos y comerciantes, así como en los de la administración, recientemente descubiertos, se ha encontrado un abundante material arqueológico: fragmentos de porcelana y de cerámica vidriada, instrumentos agrícolas, he- ▶

rramientas de artesanía, cubos de ruedas fundidos, utensilios domésticos y toda clase de adornos de oro, plata y bronce. Son particularmente numerosas las monedas de acuñación mongola o extranjera encontradas en las ruinas.

Karakorum fue destruida en 1380. Pero unos dos siglos después se erigió en el mismo sitio la "yurta" o cabaña de Avtai Kan, fundador del monasterio de Erdeni-dzu. Todavía puede verse la gran plataforma circular que le servía de zócalo.

Monumento excepcional de la arquitectura mongola, el conjunto arquitectónico de Erdeni-dzu fue fundado en 1586 por el jefe jalka-mongol Avtai Kan. De plano cuadrangular, se le añadió en el siglo XVII un cerco muy particular que abarca 108 edificios en forma de pagoda, llamados *suburgan*. En cada uno de ellos una inscripción indica el nombre de la persona que asumió los gastos de construccción y el de aquella a quien está dedicado. En Erdeni-dzu se encuentran otros magníficos monumentos ya restaurados o en curso de restauración, particularmente el templo de Labrang y otros tres grandes templos. Alineados sobre un terraplén construido al efecto, éstos forman un conjunto armonioso pese a ciertas desemejanzas: por ejemplo, el templo del medio es de dos pisos mientras que los laterales tienen uno solo y un techo de dos aguas.

Solar importante de la historia y de la cultura del pueblo mongol, en el monasterio de Erdeni-dzu se conserva, a más de las pinturas, ornamentos y bordados de los siglos XV al XVII, toda una biblioteca de manuscritos raros y de ediciones xilográficas. Allí se encuentran, igualmente, las obras de Zanabazar, pintor y escultor del siglo XVII, gran ilustrador del canon budista y uno de los primeros artistas mongoles de estatura universal. En efecto, en su época Mongolia alcanzó un esplendor artístico y cultural de excepcional importancia.

Uno de los monumentos más extraordinarios del valle del Orjon es el complejo funerario de los jefes turcos Kol-Tegin y Bilghe-Kagan, que comprende, a más de las tumbas, grandes estelas conmemorativas con inscripciones rúnicas y numerosas estatuas de piedra. Hace más de mil años los techos del templo de los sacrificios se derrumbaron y la arcilla cubrió las ruinas como un manto protector. Una doble hilera de efigies esculpidas de príncipes y de grandes jefes militares partía antaño del templo en dirección al este. Con excepción de dos esculturas de mármol gris que, pese a faltarles la cabeza, se conservan prácticamente intactas, esa guardia solemne se ha convertido en una masa informe de ruinas.

Sólo una laja de mármol que sobresalía del suelo indicaba el sitio de la gran tortuga de piedra. La estela que se elevaba sobre su caparazón estaba cubierta de caracteres turcos antiguos, angulares, dispuestos en renglones regulares, que resumían cerca de dos siglos de historia de las tribus nómadas del Asia central. Así, esas tumbas que dan fe del arte y de la cultura excepcionales de los

SIGUE EN LA PAG. 37



Foto © Derechos reservados

Estatua de un guerrero-guardián perteneciente a un solar funerario de jefes turcos (siglos VII y VIII) del valle del Orjon. Ante la efigie del valeroso guerrero, una hilera de piedras, los* balbales, *indica el número de enemigos por él vencidos.



Foto © Derechos reservados

El templo de Labrang, que data de 1780, está situado en el amplio recinto del monasterio de Erdeni-dzu, importante centro cultural y arquitectónico de Mongolia, a unos 400 km al oeste de la capital Ulán Bator. Esta sólida construcción de estilo típicamente tibetano —paredes ligeramente inclinadas en su cara exterior, techo plano y ventanas trapezoidales— era a la vez lugar de culto y residencia del Lama.



Foto © N. Ser-Odjav, Instituto de Historia de la Academia de Ciencias de la República Popular de Mongolia

Verdadero libro de piedra, esta estela que se elevaba sobre el caparazón de una tortuga esculpida de Karakorum, relata en caracteres turcos antiguos todo un periodo de la historia de las tribus nómadas del Asia central. Entre las numerosas inscripciones hay una que reza: "Escuchad hasta el fin lo que aquí declaro, vosotros que habéis llegado en pos mía. ¡Oh pueblo turco! ¡Que el pueblo turco no perezca jamás, que sea para siempre un pueblo!"



Bajo la responsabilidad de la Unesco y del gobierno mongol se está restaurando desde 1980 el monasterio de Amarbayasgalam, situado a 2.000 metros de altitud, a 300 kilómetros al norte de Ulán Bator. En la reparación de los tejados se emplean tejas vidriadas según la técnica antigua, idénticas a las originales. Componen el monasterio unos treinta edificios. En la foto, un templo lamaísta del siglo XVIII que se convertirá en museo. Foto © Corneille Jest, París





La yurta, tienda circular desmontable hecha de una armazón de madera recubierta con fieltro de lana, es la habitación de los pastores nómadas turcos y mongoles del Asia central. Algunas grandes yurtas principescas, como la que aparece en este dibujo del siglo XIX que representa una escena del XIII, tenían antiguamente una plataforma móvil y eran tiradas por bueyes (Guillaume de Rubrouck cuenta haber visto en el siglo XIII una arrastrada por 22 de esos animales). Aunque esas grandes moradas rodantes han desaparecido, la yurta,* üi *en turco,* ger *en mongol, sigue sirviendo de hogar a millares de personas.

Foto tomada de *Art de la Mongolie de l'Antiquité au début du 20e siècle* por Niam Osorin y Tsulten © Ediciones Artes Plásticas, Moscú

La fotografía, memoria de los pueblos

Del 9 al 12 de diciembre de 1985 se celebró en Luxemburgo una reunión de especialistas en fotografía, la primera que la Unesco organiza en esta esfera de la creación artística. Participaron en ella unos cuarenta representantes de la mayor parte de las grandes agencias de prensa de los países desarrollados (AFP, Reuter, Tass, Keystone) y en desarrollo (PANA, XINHUA).

Los participantes formularon algunas recomendaciones a fin de orientar la acción de la Unesco respecto de la imagen fija. Por ejemplo, sugirieron que la Organización emprenda estudios sobre las repercusiones económicas y socioculturales de las técnicas modernas de la comunicación, de la fotografía y de la "escritura en imágenes" considerada como una nueva forma de expresión. La Unesco podría además contribuir a la publicación de estudios monográficos sobre fotografía, particularmente en los países en desarrollo. Asimismo, se pidió que la Organización convocara una reunión de usuarios y de fabricantes de material fotográfico tendiente a obtener que estos últimos lanzaran al mercado aparatos fiables y resistentes, así como soportes químicos y fotomagnéticos duraderos, habida cuenta de las condiciones particulares de ciertos países cuyo clima es perjudicial para el material fotográfico sumamente sensible.

Los participantes sugirieron también que la Unesco contribuya a la creación de archivos fotográficos, verdadera memoria de los pueblos, y que se convoque una reunión de expertos que pongan al día las convenciones sobre derecho de autor incluyendo en ellas la protección de las imágenes fotográficas. Finalmente, se pidió que la Unesco apoye la realización de programas de formación técnica en materia de fotografía en todos los niveles en los países en vías de desarrollo.

VIENE DE LA PAG 32

turcos de la estepa mongola constituyen también un aporte esencial para el conocimiento del pasado.

Obras de poderosa originalidad, los guerreros esculpidos en piedra están representados a menudo en una actitud tradicional, de pie, con una copa en la mano derecha. Destacan con gran nitidez los detalles de su ropa, su peinado, sus pendientes y sus cinturones adornados con placas variadas de los que penden sus armas. Los rostros tienen ojos oblicuos muy juntos, una nariz larga y una pequeña boca con bigote. Pero en esa representación realista se advierte una gran fantasía en lo que atañe a la invención de los rasgos. Tales estatuas eran los testigos mudos de ceremonias y de festines funerarios que se celebraban en los monumentos erigidos a ese efecto y orientados hacia el este. Delante de la efigie del guerrero valeroso, una hilera de piedras en bruto, o *balbales*, indicaba el número de enemigos a los que éste había dado muerte.

En el valle del Orjon se encuentra también un número incalculable de antiguos dibujos rupestres que representan animales, personajes, signos y motivos decorativos diversos, y cuando uno se inclina sobre ese libro de piedra con afán de descifrarlo todo un mundo toma forma y cobra sentido. Se siente, por ejemplo, durante un instante la alegría y el miedo que las ceremonias sagradas inspiraban en la noche, frente al fuego. De las rocas de la estepa gastadas por el viento y la lluvia surge el rostro de una divinidad o el de un ídolo aterrador, tal como lo vieron o lo imaginaron los artistas de antaño y los miembros de su tribu.

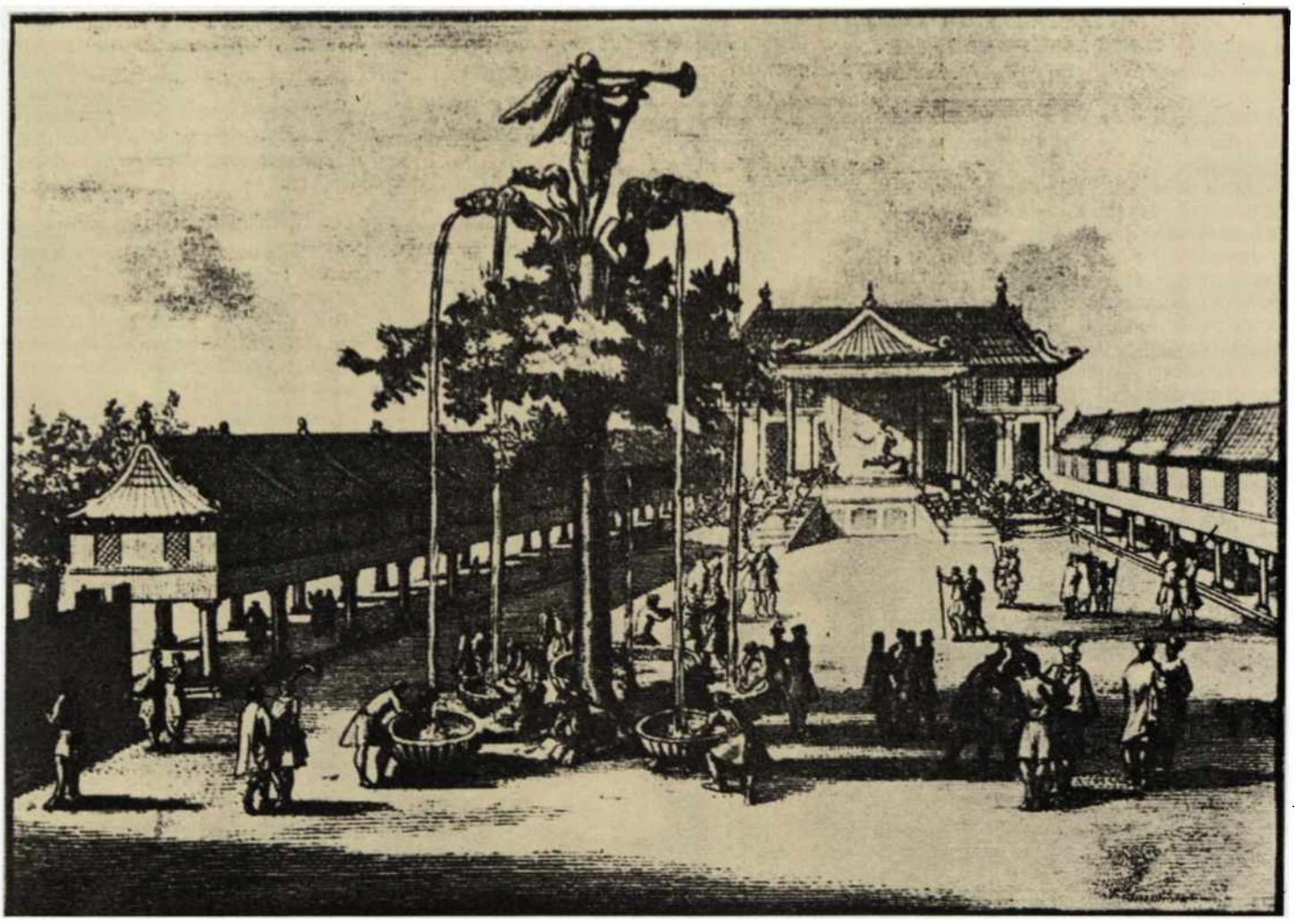
Los valerosos corceles de la estepa eran objeto de particular aprecio. Figuran en composiciones complejas, con el cuello frecuentemente tendido, en pleno galope. A veces caracolean llevando en sus lomos a un jinete que templa su arco o extiende un brazo. El aire recalentado de la estepa hace vibrar esos dibujos, les insufla una vida propia y aumenta su poder de evocación. El ciervo, otro animal frecuentemente representado, parece haber sido objeto de culto y elemento importante de la economía de las tribus mongolas.

Esta visión rápida del patrimonio cultural de Mongolia es forzosamente incompleta y el valle del Orjon seguramente guarda todavía innumerables riquezas. Un solar histórico de semejante prestigio debería figurar entre los tesoros del patrimonio cultural mundial. Porque es allí, en las orillas del Orjon, donde se instalaron los hombres que durante veinte siglos iban a influir no sólo en la historia del Asia central sino también del Asia Menor y de Europa oriental, marcando el contorno de ese inmenso espacio donde se desarrolló lo que se ha dado en llamar "el imperio de las estepas". □

NAMSRAIN SER-ODJAV *es jefe del Departamento de Arqueología del Instituto de Historia de la Academia de Ciencias de la República Popular de Mongolia, miembro del Comité Internacional de Protohistoria y de Prehistoria y consejero científico principal de la Comisión nacional mongola de estudio de las civilizaciones de Asia central. Ha participado en una obra colectiva sobre la historia de las culturas de Asia central que prepara la Unesco.*

Dibujo del siglo XVIII que representa la entrada del palacio de Karakorum tal como era en el siglo XIII, adornada con un árbol de plata, obra maestra de un artesano francés. En su relación* Voyages dans l'empire mongol *(1253-1255), el monje Guillaume de Rubrouck, enviado del rey de Francia Luis IX ante Mongke Kan, nos ha dejado una descripción detallada de ese árbol extraordinario "en cuyas raíces hay cuatro leones de plata, todos vomitando leche blanca de yegua. En la copa, uno de los cuatro conductos vierte vino, otro* caracomos, *es decir leche de yegua clarificada, otro* bal, *que es una bebida de miel, y otro cerveza de arroz, que llaman* terracina. *Para cada bebida se ha dispuesto al pie del árbol una pila de plata. En la copa del árbol hay un ángel que sostiene una trompeta y bajo el árbol una bodeguilla donde puede ocultarse un hombre."

Foto tomada de *Art de la Mongolie de l'Antiquité au début du 20e siècle* por Niam Osorin y Tsulten © Ediciones Artes Plásticas, Moscú



1986: Año Internacional de la Paz / 3

Lo que piensan los jóvenes

CON el fin de incitar a los jóvenes a una reflexión sobre "El mantenimiento y el fortalecimiento de la paz", la Unesco encargó a las comisiones nacionales de los países miembros que le enviaran textos sobre ese tema escritos por personas comprendidas entre los 15 y los 24 años de edad.

Cuarenta y cuatro jóvenes del mundo entero enviaron así su mensaje en el que expresan ante todo su voluntad de paz. Su inquietud con respecto a la fragilidad de ésta se manifiesta en la condena unánime de la carrera armamentista, considerando que los fondos gastados en armamentos deberían destinarse al desarrollo de las naciones menos favorecidas ya que no puede concebirse la paz mientras en gran parte del planeta reinen el hambre, la miseria y las enfermedades; en una palabra, la paz sin desarrollo y sin justicia.

Al analizar las causas de los conflictos armados, los temas que los jóvenes señalan con más frecuencia son la intolerancia política e ideológica, el racismo y la desigualdad social. El conflicto generacional lo perciben como una grave injusticia social. Según ellos, la juventud no logra hacerse comprender por las generaciones anteriores y se siente marginada.

La mayor parte de los jóvenes proponen las mismas vías para instaurar la paz. En el plano político estiman que sólo puede haber soluciones negociadas y ven a las Naciones Unidas como el único organismo internacional capaz de asegurar la paz. En el ámbito social la mayoría desean que la familia, gracias a una educación psicológica adecuada, inculque a los niños los valores de la paz y lamentan al respecto que la literatura y los espectáculos estimulen la violencia y presenten el sufrimiento humano como algo trivial. Para la mayoría de esos jóvenes, la fraternidad y la generosidad son los valores fundamentales que, a su juicio, sólo pueden ser activos y eficaces a condición de que se conviertan en valores de cada individuo. De ahí el papel



decisivo que desempeña la unidad familiar, clave de la paz entre los futuros ciudadanos y, consecuentemente, entre las comunidades y países.

He aquí algunos fragmentos de las numerosas cartas recibidas por la Unesco:

"Quisiera formar parte de una organización de niños de 10 a 13 años destinada a influir y a convencer a los menores de que la guerra es un mal para toda la humanidad."

Branimir Majcica (Yugoslavia)

"La guerra no es necesariamente sinónimo de bombardeo. Algunos dictadores practican hoy la tortura física y psicológica. Así, las personas no mueren bajo una lluvia de bombas sino de desnutrición o de pulmonía, o incluso, en ciertos regímenes rígidos, de 'suicidio'. Y es difícil protestar contra ello porque es menos visible y menos fácil de probar."

Christine Kasper (Austria)

"En los países en vías de desarrollo hay apenas un médico por cada 3.700 habitantes, mientras que hay un militar por cada 250 personas."

A.R.M. Saifuddin Ekram (Bangladesh)

"¡Madres, al dar a luz, digan PAZ!"

Alejandro Angel Puja Campos (Chile)

"Cuando pregunto a un niño menor de cinco años: ¿Qué significa la paz?, responde: No lo sé. En cambio, si le pregunto qué significa la guerra, dice: Personas que luchan y mueren. El niño sabe mucho sobre la guerra y poco sobre la paz."

Issam Ali Abdel Rahman (Egipto)

"Sonriendo, la niña tiende un ramo de flores: ¿Cómpreme estas flores, señor, son las mensajeras del corazón. No, dice él, no quiero comprar nada, pero quisiera hacerte una pregunta: ¿Crees tú que es correcto vender flores en las circunstancias actuales? Millares de personas mueren, muchos inocentes desaparecen, los ojos de los niños se ensombrecen... ¿y tú? ¡Tú vendes flores! Y con una voz triste ella responde: Usted no es el único sorprendido por eso. Yo sé que todas las flores del mundo no bastarían para adornar las tumbas de aquellos de quienes usted habla. Pero, mire usted: el rocío de las flores me recuerda las lágrimas de mi hermano menor chupando el pecho ensangrentado de mi madre. Yo sé por qué vendo flores: porque su belleza es la belleza de la vida. Pero me parece que usted no ha comprendido todavía su mensaje."

Gadah Al Qudsi (Jordania)

Tarifas de suscripción:
1 año: 78 francos franceses (España: 1.950 pesetas); 2 años (únicamente en Francia): 144 francos. Tapas para 12 números (1 año): 56 francos.
Reproducción en microfilm (1 año): 150 francos.

Redacción y distribución : Unesco, place Fontenoy, 75700 París.

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

Redacción (París):
Subjefe de redacción : Olga Rödel
Secretaría de redacción : Gillian Whitcomb
Español : Francisco Fernández-Santos
Jorge Enrique Adoum
Francés : Alain Lévêque
Neda el Khazen
Inglés : Roy Malkin
Ruso : Nikolai Kuznetsov
Árabe : Abdelrashid Elsadek Mahmudi
Braille : Frederick H. Potter

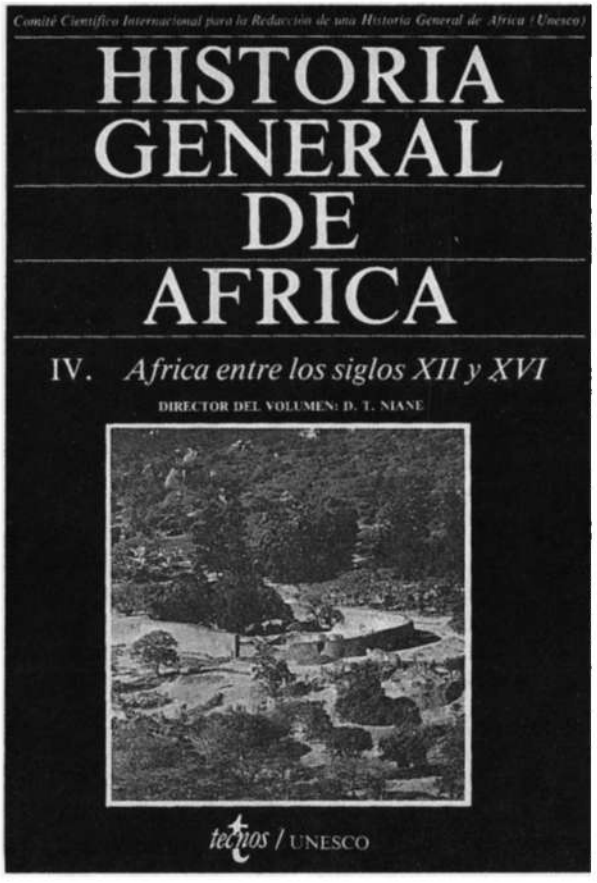
Documentación : Christiane Boucher
Ilustración : Ariane Bailey
Composición gráfica : Georges Servat
Promoción y difusión : Fernando Ainsa
Proyectos especiales : Peggy Julien

La correspondencia debe dirigirse al director de la revista.

Ediciones (fuera de París):
Alemán : Werner Merkli (Berna)
Japonés : Selichiro Kojimo (Tokio)
Italiano : Mario Guidotti (Roma)
Hindi : Rajmani Tiwari (Delhi)
Tamul : M. Mohammed Mustafa (Madrás)
Hebreo : Alexander Broido (Tel-Aviv)
Persa :
Portugués : Benedicto Silva (Río de Janeiro)
Neerlandés : Paul Morren (Amberes)
Turco : Mefra Ilgazer (Estambul)
Urdu : Hakim Mohammed Said (Karachi)
Catalán : Joan Carreras i Marti (Barcelona)
Malayo : Azizah Hamzah (Kuala Lumpur)
Coreano : Paik Syeung-Gil (Seúl)
Swahili : Domino Rutayebesibwa (Dar es Salam)
Croata-serbio, esloveno, macedonio y serbio-croata : Bozidar Perkovic (Belgrado)
Chino : Shen Guofen (Pekín)
Búlgaro : Goran Gotev (Sofía)
Griego : Nicolas Papageorgiu (Atenas)
Cingalés : S.J. Sumanasckara Banda (Colombo)
Finés : Marjatta Oksanen (Helsinki)
Sueco : Inger Raaby (Estocolmo)
Vascuence : Gurutz Larrañaga (San Sebastián)
Tai : Savitri Suwansathit (Bangkok)

IMPRIMÉ EN FRANCE (Printed in France) - Dépôt légal : C 1 - Mars 1986
PHOTOCOMPOSITION : Ateliers de l'UNESCO - PHOTOGRAVURE-IMPRESSION : MAURY-IMPRIMEUR S.A., Z.I. route d'Étampes, 45330 MALESHERBES.

Una obra monumental de la Unesco en español



Tras la publicación del primer volumen ("Metodología y prehistoria africana") y del segundo ("Antiguas civilizaciones de Africa") de la magna *Historia general de Africa* —que es, ante todo, una historia de las ideas, civilizaciones, sociedades e instituciones africanas analizadas por autores de ese continente— aparece ahora el cuarto volumen, dedicado a "Africa entre los siglos XII y XVI". Ese periodo es una fase crucial en la historia del continente durante la cual Africa desarrolló su propia cultura y se generalizaron las fuentes escritas. En él cristalizaron una serie de características fundamentales: el triunfo del Islam, la expansión de las relaciones comerciales, los intercambios culturales y los contactos humanos y el desarrollo de reinos e imperios.

El libro está profusamente ilustrado con mapas, figuras, diagramas y fotografías en blanco y negro y se completa con una extensa bibliografía y un índice pormenorizado de nombres y conceptos.

La *Historia general de Africa* de la Unesco constará en total de ocho volúmenes.

Publicación conjunta de la Editorial Tecnos S.A. (O'Donnell, 27, 28009 Madrid) y de la Unesco.

Exclusiva de ventas en España: Editorial Tecnos. En el resto del mundo ambos coeditores a través de sus distribuidores o representantes.

772 páginas — 250 francos franceses

Para renovar su suscripción

y pedir otras publicaciones de la Unesco

Pueden pedirse las publicaciones de la Unesco en las librerías o directamente al agente general de la Organizacion. Los nombres de los agentes que no figuren en esta lista se comunicarán al que los pida por escrito. Los pagos pueden efectuarse en la moneda de cada país.

ANGOLA.(República Popular de) Casa Progreso/Secçao Angola Media, Calçada de Gregorio Ferreira 30, c.p. 10510, Luanda.

ARGENTINA. Librería El Correo de la Unesco, EDILYR S.R.L., Tucumán 1685 (P.B. "A") 1050 Buenos Aires.

Correo Argentino	CENTRAL (B)	Tarifa reducida Concesión Nº 274
		Franqueo pagado Concesión Nº 4074

BOLIVIA. Los Amigos del Libro, casilla postal 4415, La Paz; Avenida de las Heroínas 3712, casilla postal 450, Cochabamba.

BRASIL. Fundaçao Getúlio Vargas, Editora-Divisao de Vendas, caixa postal 9.052-ZC-02, Praia de Botafogo 188, Rio de Janeiro, R.J. (CEP.20000). Livros e Revistas Técnicos Ltda., Av. Brigadeiro Faria Lima 1709, 6º *andar, Sao Paulo, y sucursales : Rio de Janeiro, Porto* Alegre, Curitiba, Belo Horizonte, Recife.

COLOMBIA. Insituto Colombiano de Cultura, Carrera 3ª, nº 18/24, Bogotá.

COSTA RICA. Librería Cooperativa Universitaria, Ciudad Universitaria "Rodrigo Facio", San José; Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Edificio Metropolitano 7º piso, apartado 10227, San José.

CUBA. Ediciones Cubanas, O'Reille 407, La Habana. Para *El Correo de la Unesco* solamente : Empresa COPREFIL, Dragones 456, entre Lealtad y Campanario, La Habana 2.

CHILE. Editorial Universitaria, S.S., Departamento de Importaciones, casilla 10110, Santiago; Librería La Bi*blioteca, Alejandro I 867, casilla 5602, Santiago;* Editorial "Andrés Bello", Av. R. Lyon 946, casilla 4256, Santiago.

REPUBLICA DOMINICANA. Librería Blasco, Avenida Bolivar 402, esq. Hermanos Deligne, Santo Domingo.

ECUADOR. Revistas solamente : DINACOUR Cía. Ltda., Santa Prisca 296 y Pasaje San Luis, oficina 101-102, casilla 112b, Quito; libros solamente : Librería Pomaire, Amazonas 863, Quito; todas las publicaciones : Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Pedro Moncayo y 9 de Octubre, casilla de correos 3542, Guayaquil.

ESPAÑA. MUNDI-PRENSA LIBROS S.A., Castelló 37, Madrid 1; Ediciones LIBER, apartado 17, Magdalena 8, Ondárroa (Vizcaya); DONAIRE, Ronda de Outeiro 20, apartado de correos 341, La Coruña; Librería AL ANDALUS, Roldana 1 y 3, Sevilla 4; Librería CASTELLES, Ronda Universidad 13, Barcelona 7.

ESTADOS UNIDOS DE AMERICA. Unipub, 205 East 42nd Street, New York, N.Y. 10157.

FILIPINAS. The modern Book Co., 926 Rizal Avenue, P.O.Box 632, Manila.

FRANCIA Librairie de l'Unesco, 7, Place Fontenoy, 75700 Paris (C.C.P. Paris 12.598-48).

GUATEMALA Comisión Guatemalteca de Cooperación con la Unesco, 3a Avenida 13-30, Zona 1, apartado postal 24, Guatemala.

HONDURAS. Librería Navarro, 2a Avenida 201, Comayaguela,Tegucigalpa.

MARRUECOS. Librairie "Aux Belles Images", 281, avenue Mohamed V, Rabat; *El Correo de la Unesco* para el personal docente : Comisión Marroquí para la Unesco, 19, rue Oqba, B.P. 420, Rabat (C.C.P. 324-45).

MEXICO. Librería El Correo de la Unesco, Actipán 66, Colonia del Valle, México 12, D.F.

MOZAMBIQUE. Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD), Avenida 24 de Julho, 1921, r/c e 1º andar, Maputo.

NICARAGUA. Librería Cultural Nicaragüense, calle 15 de septiembre y avenida Bolivar, apartado 807, Managua; Librería de la Universidad Centroamericana, apartado 69, Managua.

PANAMA. Distribuidora Cultura Internacional, apartado 7571, Zona 5 Panamá.

PARAGUAY. Agencia de Diarios y Revistas, Sra. Nelly de Garcia Astillero, Pte. Franco 580, Asunción.

PERU Librería Studium, Plaza Francia 1164, apartado 2139, Lima; Librería La Familia, Pasaje Peñaloza 112, apartado 4199, Lima.

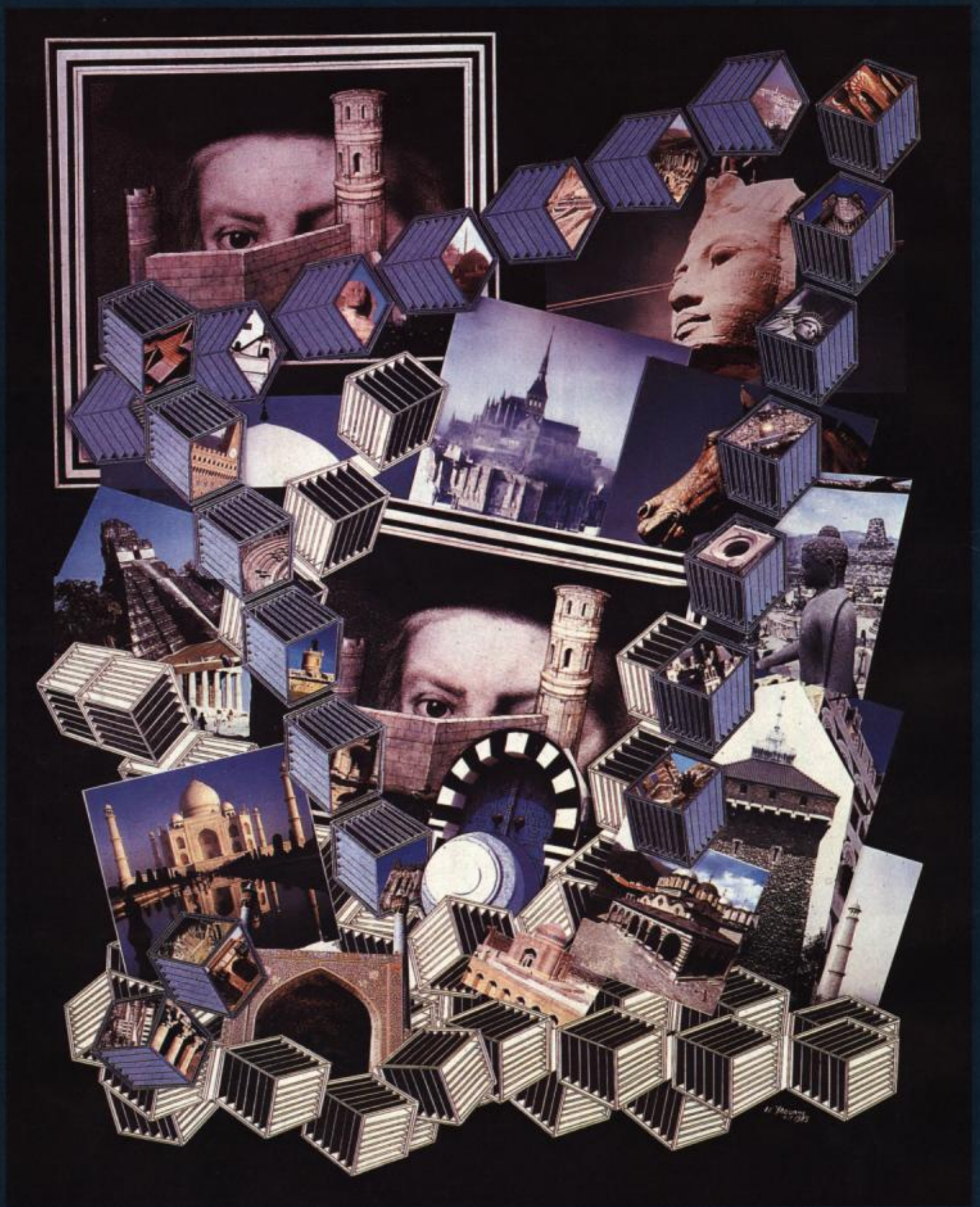
PORTUGAL. Dias & Andrade Ltda., Livraria Portugal, rua do Carmo 70-74, Lisboa 1117 Codex.

PUERTO RICO. Librería Alma Mater, Cabrera 867, Rio Piedras, Puerto Rico 00925.

URUGUAY. EDILYR Uruguaya, S.A., Maldonado 1092, Montevideo.

VENEZUELA Librería del Este, avenida Francisco de Miranda 52, Edificio Galipán, apartado 60337, Caracas 1060-A; La Muralla Distribuciones, S.A., 4ª avenida, entre 3ª y 4ª transversal, "Quinta Irenalis", Los Palos Grandes, Caracas 106.

UNESCO



EL PATRIMONIO MUNDIAL
MEMORIA DE LA HUMANIDAD