MAYO 1996

EL CORREO DE LA UNESCO

22 FRANCOS FRANCESES - ESPAÑA: 620 PTS. IVA INCL. - MÉXICO: US$ 4.80



EL SILENCIO

M 1205 22,00 F

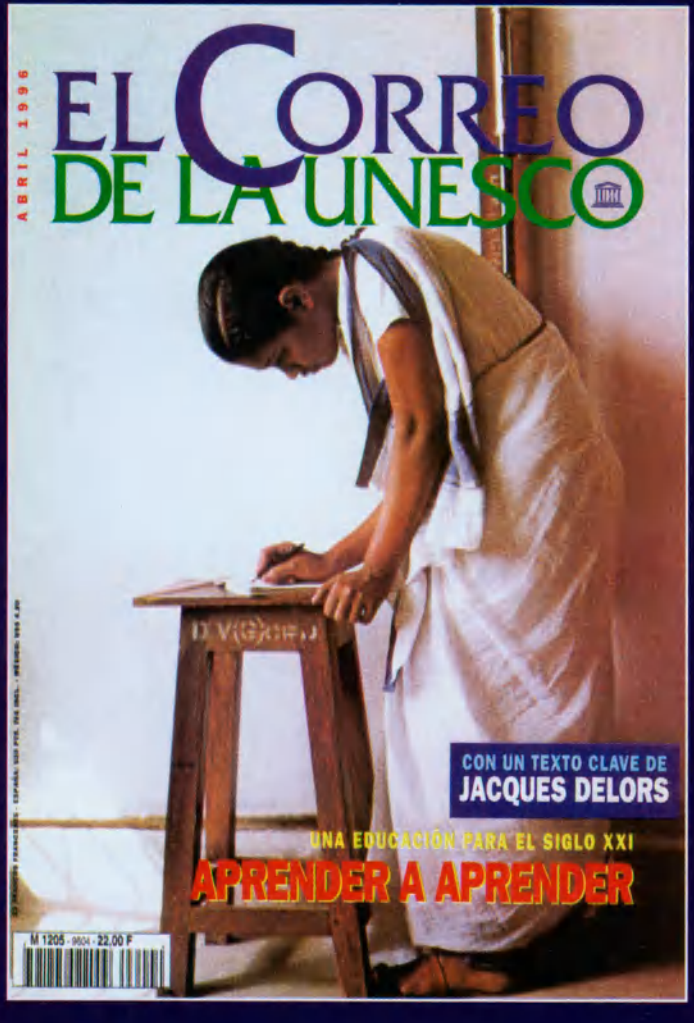
EN NUESTRO PRÓXIMO NÚMERO:

LA CORRUPCIÓN

INVITADO DEL MES: ISMAIL SERAGELDIN
VICEPRESIDENTE, BANCO MUNDIAL

PATRIMONIO
EL MONASTERIO DE RILA (BULGARIA)

MEDIO AMBIENTE
¿HABITAR EN EL MAR?



Todos los meses, la revista indispensable para comprender mejor los problemas de hoy y los desafíos del mañana

al ofrecer a un amigo una suscripción, usted le hace 3 regalos permitiéndole:

1

Descubrir la única revista cultural internacional que se publica en 30 lenguas y que leen, en 120 países, cientos de miles de lectores.

2

Explorar, cada mes, la formidable diversidad de las culturas y los conocimientos del mundo.

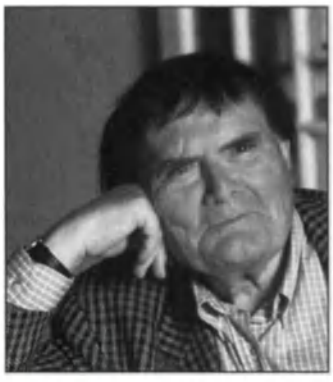
3

Asociarse a la obra de la Unesco que apunta a promover "el respeto universal a la justicia, a la ley, a los derechos humanos y a las libertades fundamentales (...) sin distinción de raza, sexo, idioma o religión..."

EL CORREO DE LA UNESCO
Año XLIX. Revista mensual publicada en 30 idiomas y en braille

ESTE NÚMERO
MAYO 1996

En una de sus últimas entrevistas, el escritor francés **Hervé Bazin** *denuncia ciertas desviaciones de la ciencia (p. 4).*



S. Bassouls © Sygma, Paris

4 Entrevista a **Hervé Bazin**

8 Los lectores nos escriben

9 Al correr de los meses
por **Bahgat Elnadi** y **Adel Rifaat**

EL SILENCIO

10 **"De boca del Anciano"**
preguntas a Christophe Wondji

14 **Un vínculo misterioso**
por Myriam Smadja

17 **Cuento en voz baja de las prisiones argentinas**
por Miguel Benasayag

19 **La altura del silencio**
preguntas a Hervé Nisic

22 **El flautista sufí o el viaje del alma**
por Kudsi Erguner

25 **La música, el tiempo, la eternidad**
por Elizabeth Sombart

28 **"Pinto lo que aún no tiene nombre"**
preguntas a Kumi Sugai

31 **Plenitud del silencio**
por Claude Louis-Combet

32 **Una experiencia interior**
por Jacques Castermane

Consultora: **Myriam Smadja**



© Myriam Smadja, Paris

El silencio, *o más bien los silencios, como prueban algunas experiencias relatadas en este número (p. 10-32).*



© Marisa Dunalde, Films Nièpce

38 La Crónica de **Federico Mayor**

40 PATRIMONIO
Las piedras escritas de Jelling
por Jens Boel

43 AREA VERDE
¿Adónde va el turismo?
por France Bequette

47 MIRADOR INTERNACIONAL

48 NOTAS MUSICALES
Marcel Khalifé *responde a las preguntas de Isabelle Leymarie*

50 Se publicó en ***El Correo de la Unesco*** en octubre de 1953
Henri Matisse



© ICOMOS, Paris

Jelling, *en Dinamarca, donde el cristianismo reemplazó al paganismo (p. 40).*

Nuestra portada: En la costa de las Filipinas.
Valdin © Diaf, Paris

Hervé Bazin

"Escribo para alertar"

Escritor francés con vocación humanista, Hervé Bazin fue durante años el cronista satírico y polémico de las opresiones familiares. Sus novelas sociales, articuladas en torno a conflictos psicológicos, le valieron un gran éxito popular y numerosos premios literarios en Francia y en otros países. Entre sus novelas más conocidas cabe mencionar *Vipère au poing* (1948, *Una víbora en el puño*); *Qui j'ose aimer* (1956, *Osadía de un amor*); *Madame Ex* (1975, *La divorciada*). *Le neuvième jour* es su último libro. Concedió esta entrevista a *El Correo de la UNESCO* poco tiempo antes de su muerte, acaecida en febrero de 1996. Otras obras de Hervé Bazin traducidas al español: *Au nom du fils* (1961, *En el nombre del hijo*); *Chapeau bas* (1963, *El legado de Emma*); *Les bienheureux de la désolation* (1970, *Tristán de Cunha, la isla de la desolación.*); *Un feu dévore un autre feu* (1978, *Cuando arde el fuego*).

■ **Hablemos de su último libro, *El noveno día*...**

Hervé Bazin: Dios creó el mundo en seis días; el séptimo, descansó, el octavo expulsó a Adán y Eva del Paraíso terrenal. Ahora estamos viviendo en el noveno día. Entramos en la novena era, en que el hombre fáustico ocupa el lugar del Creador. Gracias a su inteligencia tiene acceso a formas muy perfeccionadas de creación, pero que entrañan también un fuerte potencial de destrucción. El hombre puede optar entre la felicidad, que nunca será absoluta, y el suicidio universal.

■ **Usted escribe para provocar una reacción en el público, para alertarlo...**

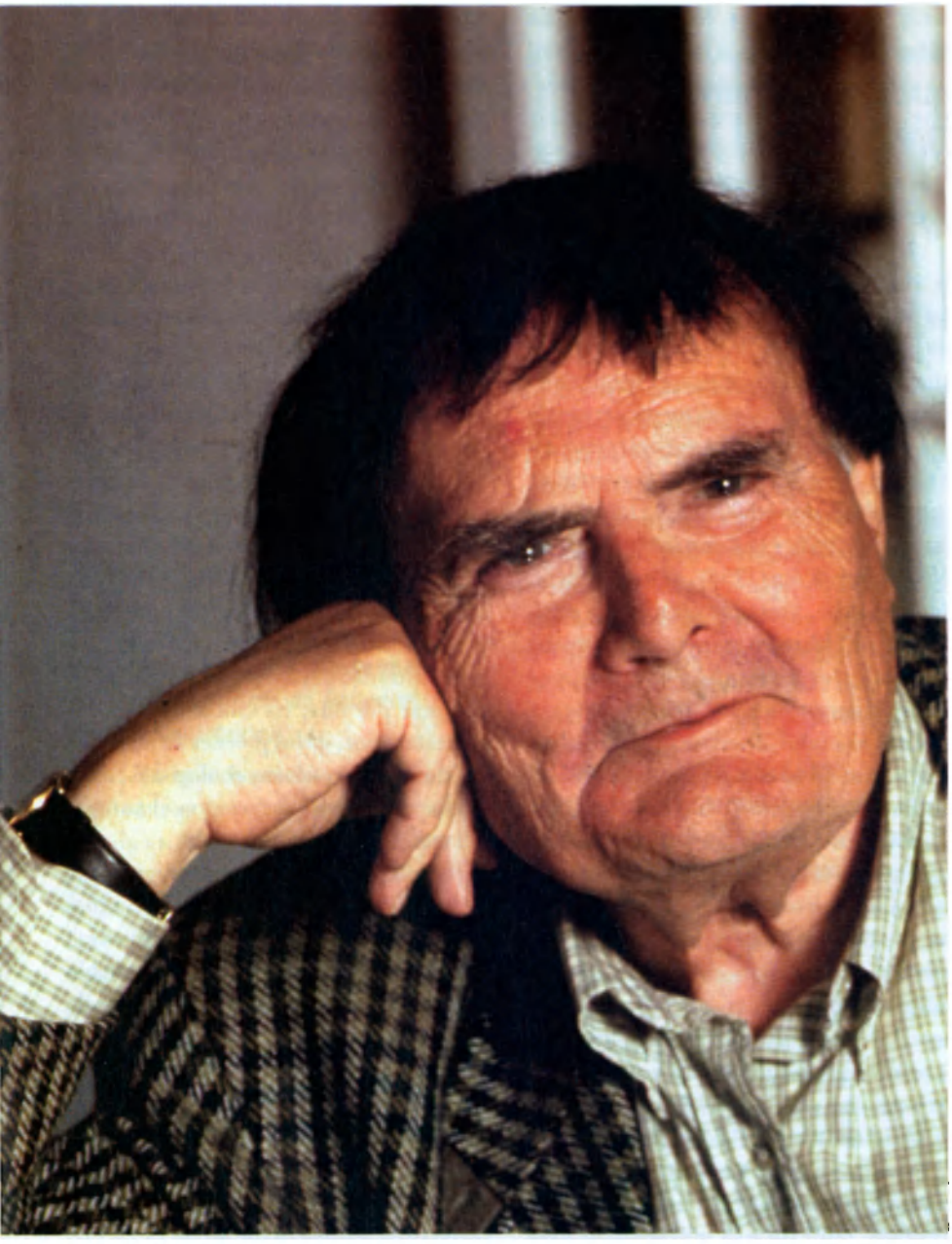
H. B.: Mi larga práctica del periodismo me ha enseñado la "escritura útil", es decir la escritura que comunica directamente y a la que calificaría de "comprometida". Siempre me han interesado los problemas que enfrenta la sociedad contemporánea. Es importante, en el momento actual, plasmarlos en libros, pues el ritmo al que recibimos las informaciones hace que un problema sea reemplazado inmediatamente por otro. De modo que la gente necesita puntos de referencia para establecer una jerarquía entre esos problemas y distinguir aquellos que constituyen una amenaza real de los que son sólo patrañas para distraer la atención de las masas.

Todo lo relacionado con lo nuclear es ciertamente peligroso, y habrá que controlarlo hasta el fin de los tiempos —es decir no servirse jamás de la bomba—, pero no creo que sea un peligro crucial, pues es objeto de una estrecha vigilancia y los pequeños Estados no pueden fabricar la bomba atómica; la biología, en cambio, representa una amenaza real, pues cualquier ayudante de laboratorio capaz de "fabricar" virus tiene acceso a ella.

■ **En *El noveno día* usted elabora una ficción a partir de un hecho científico.**

H. B.: El tema que trato en *El noveno día* me obsesionaba desde hacía mucho tiempo. Mejor que el ensayo, la novela pone al alcance de un gran público un universo sumamente real y que, lamentablemente, está muy lejos de la ciencia ficción. En mi novela imaginé una peste, la "supergripe" —mucho más grave que la epidemia de gripe española de 1918— contra la cual las vacunas conocidas resultan totalmente ineficaces. Para evitar una catástrofe es preciso encontrar rápidamente una vacuna preventiva polivalente. El personaje principal, M. Alleaume, descubre que es posible fabricar una vacuna de ese tipo. Pero, por supuesto, el asunto no termina ahí. Si a un investigador sólo le interesa socorrer a sus semejantes, existe, en cambio, una competencia feroz entre las empresas que comercian con la salud y que —me cito— "lamentarían enormemente que les ganaran de mano y tener que abandonar sus sacrosantos beneficios a empresas rivales". Mi novela representa pues una voz de alarma: ¡Atención! El hombre ha suplantado a Dios. Es libre de destruirse y de destruir al mismo tiempo todo el planeta. Dispone de recursos para transformarlo todo, para inventar. Se desconoce, por ejemplo, el

La biología, al igual que la investigación nuclear, sólo obtendrá resultados positivos si se la somete a una estricta vigilancia.



S. Bassouls © Sygma, Paris

Hervé Bazin en 1994.

origen exacto del sida; sin embargo, los investigadores saben crearlo *in vitro*.

■ ¿Cómo puede manifestarse el peligro biológico?

H. B.: Existen hoy día métodos de selección racial distintos del inventado por Hitler. Entre los investigadores que trabajan en la sombra puede disimularse algún Fausto. Los virus que descubra se convertirán entonces en objeto de trueque, en instrumentos de presión y de opresión, en armas diabólicas. Pero la propagación de un virus puede ser voluntaria o accidental. Así, en 1978, en Birmingham, el investigador Henri Bedson se ocupaba del virus de la viruela del mono, que se suponía era transmisible al hombre. El laboratorio no estaba herméticamente cerrado, y por el filtro defectuoso de un conducto de aeración el virus pudo penetrar en el piso superior, que estaba habitado, causando la muerte de dos personas. Abatido, deshonrado, desesperado, el investigador se suicidó. ¡Pero se prefiere guardar silencio sobre acontecimientos semejantes!

■ ¿Algún ejemplo de las manipulaciones a las que el hombre somete a la naturaleza?

H. B.: Los biólogos saben que la naturaleza se sirve del mismo lenguaje químico para todos los seres vivos cuyos genes son intercambiables. El investigador puede, pues, transgredir las barreras. Puedo dar ejemplos divertidos, y sin embargo verídicos, tomados del mundo vegetal, animal y humano. Los biólogos especializados en la savia han obtenido resultados sorprendentes. Ya no hace falta teñir el algodón de los vaqueros: basta injertar en la planta del algodón un gen de flor azul. Más de la tercera parte de las verduras y los cereales cultivados hoy día son transgénicos y han sido sometidos a un injerto de material genético complementario que determina la aparición de caracteres nuevos. Todas esas posibilidades atraen a los científicos.

Un amigo mío, especialista en investigaciones sobre vegetales, trata de fabricar tabaco luminoso utilizando genes de la luciferina de las luciérnagas. ¿Un tabaco luminoso de noche tiene alguna utilidad? Usted me contestará que no. Pero, no se engañe, ello prueba la unicidad de la vida: lo animal y lo vegetal se entienden bien. Reemplazando un gen por otro se puede fabricar cualquier cosa. He aquí un ejemplo extraordinario, risueño y diabólico a la vez: existe un medicamento muy útil, a base de lactiferina, sustancia producida en cantidades reducidas por las mujeres que amamantan a sus hijos. El gen de la lactiferina fue extraído del ser humano y transmitido a un toro; el toro fecundó luego a unas cincuenta vacas que producen ahora lactiferina a raudales.

Abundan los ejemplos similares: en California se producen muchas fresas. Lamentablemente las fresas son muy sensibles a las heladas. Una helada tardía puede diezmar toda la producción. Pero es posible evitarlo introduciendo en las fresas un gen de lenguado, un pez muy resistente al frío. ¡Dicho y hecho! Un horror. Los norteamericanos, cuya reglamentación es muy estricta, rechazaron esta solución. Los cultivadores-investigadores volvieron entonces sus miradas hacia países con una mentalidad más extravagante y anticonformista.

■ ¿Cuál es la reacción de la opinión pública? ¿Y los especialistas científicos que tienen acceso a informes confidenciales? ¿Ponen su veto?

Hervé Bazin

"Escribo para alertar"



S. Bassouls © Sygma, Paris

H. B.: En Japón la opinión pública frena esas investigaciones, que tienen a menudo un carácter delirante. Lo mismo sucede en Estados Unidos. Pero lo negativo puede contribuir al descubrimiento de algo positivo. Si se descubren los genes que combaten la mucoviscidosis, ¡qué triunfo! La biología, al igual que la investigación nuclear, sólo obtendrá resultados positivos si se la somete a una estricta vigilancia. El problema reside en que para fabricar una bomba atómica hacen falta miles de millones de dólares, pero unos cientos de miles bastan para fundar un laboratorio. Los investigadores locos existen. La historia ha conocido algunos. Firmini era un hombre prudente. Descubrió la desintegración del átomo y desapareció con su secreto; Einstein, en cambio, lo confió al mundo. Un ejemplo ya clásico es el de la mixomatosis. Un investigador, furioso porque una pareja de conejos devoraba su huerto, les inoculó el virus de la mixomatosis, que había descubierto en su laboratorio. Pero su terreno estaba mal cercado, los dos conejos escaparon y así se propagó la enfermedad.

■ **Para muchos, usted no evoca la paz sino el caos. La rebeldía presente en sus temas y en su forma de escribir dejan esa impresión.**

H. B.: Rebelarse no es solamente negativo. Lancé un grito de rebeldía familiar con *Vipère au poing*, en 1948, historia de mi madre que era una verdadera madrastra —libro que fue todo un éxito pero que al mismo tiempo causó escándalo. Fue, en cierto modo, mi diván de psicoanálisis, un desquite. Cuando uno ha partido así en la vida, conserva una cierta capacidad de morder fácilmente. A la postre, es bastante sano y es posible trasladarla a otros temas. Más adelante, me aparté de mí mismo. Un relato es un relato; no es necesario eternizarse. Uno cambia, vive, descubre otras experiencias. Olvidé entonces el odio familiar. De memorialista me convertí en novelista. Y nacieron personajes en mí.

Después de hablar de la crueldad de la vida familiar, evoqué sus alegrías en *La mort du petit cheval* (1950). El mundo de los marginales, de los locos me atrajo siempre, al punto de que el vespertino *France-Soir* me encargó un recorrido de los establecimientos psiquiátricos en Francia. Lo que me ayudó a desentrañar la psicología de los locos en *La tête contre les murs* (1949) y la de un incendiario en *L'huile sur le feu* (1954). El incendiario, como se sabe, pretende ser un gran purificador. El libro se inspira en un hecho real: la historia de un bombero que, por falta de incendios, los provocaba para poder apagarlos. Con ese libro me alejé realmente de lo caminos de la autobiografía. En el recinto de la locura encontré también una administración que sabe hábilmente cerrar los expedientes cuando la familia lo desea y drogar a los pacientes hasta el punto de destruir el mínimo de conciencia que les queda. Un loco no participa en el funcionamiento de la máquina social; entonces hay que eliminarlo.

Pero gradualmente me acerqué a la paz, gracias a la vida del campo relatada en *Qui j'ose aimer* (1956) y *Chapeau bas* (1963). Después de tres matrimonios, con hijos y nietos, construí mi paternidad amante, opuesta a la maternidad desviada de Folcoche (*Au nom du fils*, 1961, *Le matrimoine*, 1967). Y escribí novelas en las que un ser debe luchar contra la muerte de su cuerpo, que trata de provocar la del espíritu, por ejemplo en *Lève-toi et marche* (1952), sin olvidar, en *Le démon de minuit* (1988), ese momento en que, en el ocaso de su vida, el hombre asiste casi como espectador a la cercanía de la muerte en sus múltiples formas.

■ **Hay una novela, muy importante para usted, que simboliza la ruptura entre el apacible mundo del pasado y el modernismo destructor; se trata de *Les bienheureux de la désolation* (1970).**

H. B.: Es mi novela social más importante. Se inspira en un suceso real ocurrido allende la Mancha y que apasionó a los sociólogos. El archipiélago Tristan da Cunha, al que se suele llamar isla de la Desolación, tenía unos 250 habitantes. Una erupción volcánica los expulsó de esa tierra, obligándolos a refugiarse en Inglaterra, donde descubren los encantos y los inconvenientes de la civilización. No se puede dejar de pensar en los indios, los esquimales y otros aborígenes eliminados por la supuesta civilización. Entonces, como último recurso, esos hombres regresan a su isla devastada. La hacen revivir, utilizan la técnica para someter a una naturaleza hostil, sin hacerle daño, pero sin dejarse tampoco dominar por ella. Es una lección de los contestatarios, de los jóvenes de mayo del 68, de los cuarentones ecologistas; ellos son los que crean el nexo entre el antiguo y el nuevo mundo.

Es el ejemplo de una civilización que no ha querido renunciar a su individualidad, que ha preferido la búsqueda de sí misma a la dispersión y al exilio. El pueblo de Tristan da Cunha nos da el ejemplo de una comunidad que vive la aventura en su propia casa, encuentra la libertad, la igualdad, la fraternidad, la ayuda mutua, sin la dominación del hombre por el hombre, y donde lo necesario expulsa a lo superfluo. ¡Casi tengo la impresión de estar pronunciando un discurso en vísperas de las elecciones presidenciales! Pero lo cierto es que esos insulares lograron, concretamente, algo de lo que hablamos todo el tiempo, gastando litros de tinta y de saliva, sin aportar ningún progreso al ser humano, puesto que cada político piensa en su ombligo y que nuestras sociedades civilizadas e industriales ven llegar ahora la pobreza a sus puertas...

■ **Y sus libros, ¿cómo los construye usted?**

H. B.: En una máquina antigua, una vieja

Escribir es un arte social.

Underwood, muy ruidosa, que exige dedos de acero. Pero no logro resolverme a utilizar una computadora. Tengo necesidad de la prueba física de que estoy escribiendo. Después de todo es la tinta la que dibuja lo que es informal, es decir lo mental. Puedo instalarme frente a mi Underwood desde las siete de la mañana a las dos de la madrugada, con breves interrupciones para las comidas. Los personajes son seres posesivos. Los hay que tratan de huir de la página, pero también los que se imponen demasiado. En ese punto escribir se parece al boxeo —y también a la escultura. Escribir es, en definitiva, una actividad muy física.

■ Es cierto que usted no da mucho respiro a sus lectores. Los despierta, los interpela, y nunca se muestra considerado con ellos. Bazin suele ser sinónimo de dureza, de crueldad. Su pluma es quirúrgica.

H. B.: Ya se lo he dicho: me gustan las mordeduras sanas. Nuestra época está basada en falsas apariencias. Todos llevamos máscaras. Hago mía la expresión de Sartre: "Uno escribe para alertar". Los escritores son testigos iracundos. Mordemos sin dejar de vigilar. Es el estilo perro guardián. Pero ello no me ha impedido pertenecer a varias asociaciones por la paz y la salvaguardia del planeta. Ahora bien, escribir no es un acto gratuito. Georges Bernanos decía: "Dios no me ha puesto un pluma en la mano para que me divierta." La utilización estética de la escritura, el rebuscamiento por el rebuscamiento, son cosas que no conozco. Escribir es un arte social. Resulta útil socialmente y trata temas por intermedio de un testigo que se llama un personaje, que debe contar con vivacidad y eficacia. Escribir no es un juego y lo que se escribe se graba en las memorias. Los más grandes éxitos mundiales son la *Biblia* y el *Corán*.

■ El poeta Rainer Maria Rilke, pese a ser tan refinado, decía que escribir era "estar en celo".

H. B.: Sí. Y también es una respiración y, en cierto modo, una droga. No es posible prescindir de ella. Y uno confiesa con pretensión: "Es divino." Y cada vez, frente a la página blanca, uno siente aprehensión, temor, preguntándose: "¿Va a llegar por fin la inspiración?" "Y esta magia, ¿va a volver a empezar?" Escribir es siempre algo imprevisto; como una página de vida, cada día: usted sabe más o menos lo que va a pasar en relación con el capítulo de la víspera, y luego, de pronto, sucede algo. ¡Y he aquí que uno se ve arrastrado! Entonces uno pasa horas escribiendo, pues es preciso permanecer en directo; hay, en alguna parte, un apuntador. No somos totalmente responsables del asunto. Si, por ejemplo, en medio de una novela, usted define el carácter de un personaje, no se trata de cambiar después. Hay una cierta resistencia. Y la razón no puede explicar nada; es algo que tiene que ver más bien con lo metafísico, incluso con el espiritismo.

Nuestra época está basada en falsas apariencias. Todos llevamos máscaras. Hago mía la expresión de Sartre: "Escribo para alertar."

■ Usted es presidente de la prestigiosa Academia Goncourt y debe, cada otoño, otorgar un premio. ¿Cómo funciona esta máquina editorial?

H. B.: El último de los hermanos Goncourt, Edmond, recibía en su desván de Auteuil a escritores con espíritu innovador. Quiso perpetuar esa iniciativa estableciendo la Academia Goncourt. Otorgar un premio anual no es cosa fácil. Tengo que leer unos 150 libros —no manuscritos. Lo que quiere decir que he de tener el cerebro como un huevo vacío antes de recibir todas esas frases. Pero desde la página cincuenta uno siente ya el talento o la mediocridad. ¡Son tantos los que quieren escribir! Es como un maratón: parten 1.000, llegan 50. Y luego, siente uno a los escritores de un solo libro y a aquellos que cubrirán varias generaciones; los que brillarán una temporada y los que serán estudiados en los bancos de la escuela; los que tienen largo aliento y los que son asmáticos.

Se habla de los autores como de los buenos vinos. He de confesarle que, desde hace algunos años, ya no hay vinos finos. Hay que insistir también en que el premio Goncourt no es la Lotería. No hay favoritismo, ni voto preferencial por uno de mis editores; pero hay que permanecer ciego y sordo, para ser imparcial y tener un juicio neutro, frente a la presión de los medios de comunicación. Para seguir con la metáfora del vino, sucede a veces que nos falta olfato. ¡El ejemplo clásico es el de Gallimard cuando reehazó a Marcel Proust! Para los premios Goncourt, lo que importa es el talento: un valor tradicional que habría que restablecer en muchos ámbitos. Lo que prevalece también es la novela natural, en la que cada lector encuentra el espectáculo del mundo tal como puede verlo desde su ventana.

■ ¿Y cuándo Hervé Bazin deja de ser novelista?

H. B.: Me apasiona la astronomía, y mi hijo Nicolas —mi séptima reencarnación— que tiene once años, sigue ese camino. Juega con el telescopio y toca el violín. ¿Irá a ser escritor? La contemplación de las estrellas siempre me remonta a la creación del mundo, y esos planetas suspendidos me hacen soñar con los tiempos del caos, cuando el mundo que se estaba haciendo no era aun más que una sopa primordial de fuego, gas, piedra en fusión, con esa nube de alma que iba a residir en nuestras células. Y luego me gusta permanecer en contacto directo con los hombres y la naturaleza. Para no anquilosarme, hago planos de mi casa, realizo trabajos menudos o de carpintería, corto leña. Gastar energía física es el equilibrio del escritor. Me dedico a la jardinería y, en verano, ayudado por mi mujer, Odile, soy el preceptor de mi hijo. Ahora que he restablecido mis raíces provincianas en Angers, hago visitas cortas a París, tomo un tren de ida y vuelta, y la vida mundana y literaria parisiense me parece bastante artificial.

Tengo más de ochenta años, pero he decidido detener mi edad a los cuarenta años. Cuarenta años es una vía intermedia, una edad panorámica en la que uno ve a la vez su pasado y su futuro. Mi estado mental y físico son tan vivaces como los de un hombre de cuarenta años. Y he de confesarle que, para mí, la nada no existe. Por lo demás, tengo una fórmula que contiene una sola palabra. Es imperiosa y lleva lejos: "¡Sé!" ■

Entrevista realizada por **MARTINE LECA**

EL CORREO DE LA UNESCO

Año XLIX
Revista mensual publicada en 30 idiomas y en braille por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
31, rue François Bonvin, 75732 París Cedex 15, Francia.
FAX: 45.66.92.70
Internet: unesco.courier@unesco.org

Director: Bahgat Elnadi
Jefe de redacción: Adel Rifaat

REDACCIÓN EN LA SEDE
Secretaría de redacción: Gillian Whitcomb
Español: Araceli Ortiz de Urbina
Francés: Alain Lévêque
Inglés: Roy Malkin
Secciones: Jasmina Sopova
Unidad artística, fabricación: Georges Servat
Ilustración: Ariane Bailey (45.68.46.90)
Documentación: José Banaag (45.68.46.85)
Relaciones con las ediciones fuera de la sede y prensa: Solange Belin (45.68.46.87)
Secretaría de dirección: Annie Brachet (45.68.47.15),
Asistente administrativo: Theresa Pinck
Ediciones en braille (francés, inglés, español y coreano): Mouna Chatta (45.68.47.14).
Consultor artístico: Eric Frogé

EDICIONES FUERA LA SEDE
Ruso: Irina Outkina (Moscú)
Alemán: Dominique Anderes (Berna)
Arabe: Fawzi Abdel (El Cairo)
Italiano: Anna Chiara Bottoni (Florencia)
Hindi: Ganga Prasad Vimal (Delhi)
Tamul: M. Mohammed Mustapha (Madrás)
Persa: Akbar Zargar (Teherán)
Neerlandés: Claude Montrieux (Amberes)
Portugués: Moacyr A. Fioravante (Río de Janeiro)
Urdú: Javaid Iqbal Syed (Islamabad)
Catalán: Joan Carreras i Martí (Barcelona)
Malayo: Sidin Ahmad Ishak (Kuala Lumpur)
Coreano: Kang Woo-hyon (Seúl)
Swahili: Leonard J. Shuma (Dar es-Salaam)
Esloveno: Aleksandra Kornhauser (Liubliana)
Chino: Shen Guofen (Beijing)
Búlgaro: Dragomir Petrov (Sofía)
Griego: Sophie Costopoulos (Atenas)
Cingalés: Neville Piyadigama (Colombo)
Finés: Katri Himma (Helsinki)
Vascuence: Juxto Egaña (Donostia)
Tai: Duangtip Surintatip (Bangkok)
Vietnamita: Do Phuong (Hanoi)
Pashtu: Nazer Mohammad (Kabul)
Hausa: Aliyu Muhammad Bunza (Sokoto)
Ucraniano: Volodymyr Vasiliuk (Kiev)
Gallego: Xavier Senín Fernández (Santiago de Compostela)

PROMOCIÓN Y VENTAS Telecopia: 42.73.24.29
Suscripciones: Marie-Thérèse Hardy (45.68.45.65), Jacqueline Louise-Julie, Manichan Ngonekeo, Michel Ravassard, Mohamed Salah El Din (45.68.49.19)
Relaciones con los agentes y los suscriptores: Ginette Motreff (45.68.45.64)
Contabilidad: (45.68.45.65)
Depósito: Daniel Meister (45.68.47.50)

SUSCRIPCIONES. Tél.: 45.68.45.65
1 año: 211 francos franceses. 2 años: 396 francos.
Para estudiantes: 1 año: 132 francos
Para los países en desarrollo:
1 año: 132 francos franceses. 2 años: 211 francos.
Reproducción en microficha (1 año): 113 francos.
Tapas para 12 números: 72 francos.
Pago por cheque (salvo eurocheque), CCP o giro a la orden de la UNESCO y también con tarjeta Visa, Eurocard y Mastercard.

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 ofical alguno par parte de las Naciones Unidas ni de la Unesco.

IMPRIMÉ EN FRANCE (Printed in France)
DÉPOT LÉGAL: C1 - MAYO 1996
COMMISSION PARITAIRE N° 71843 - DIFFUSÉ PAR LES N.M.P.P.
Fotocomposición, fotograbado: El Correo de la Unesco.
Impresión: MAURY-Imprimeur S.A.,
route d'Etampes, 43330 Malesherbes

ISSN 0304-310X N°5-1996-OPI-96-548 S

Este número contiene 52 páginas de textos y un encarte de 4 páginas situado entre las p. 2-3 y 50-51.

LOS LECTORES NOS ESCRIBEN

ESPACIOS VERDES CONTRA EL DESIERTO

En el número de *El Correo* de octubre de 1995 ("Las Naciones Unidas, ¿para qué?", p. 41), muestran ustedes una área verde creada por la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación (FAO) en Keita (Níger) en el marco de un proyecto de desarrollo. Conozco otras en esa misma región, en particular en el barrio de Tahoua.

Realmente cabe rendir homenaje a la FAO y a todos los organismos especializados de las Naciones Unidas que actúan en proyectos de desarrollo. Los proyectos de esta índole deberían multiplicarse en los países afectados por la desertificación a fin de que recuperen un entorno verde.

Abdou Tini Kano
Tibirl/Maradi
(Níger)

EL DERECHO Y EL DEBER

El número de noviembre de 1995 ("La paz, una idea nueva") contenía el texto de la Declaración Universal de Derechos Humanos proclamada por las Naciones Unidas en 1948.

¿Podría pedirse a las Naciones Unidas que añadieran a su título la palabra "deberes", que por lo demás están indicados en el texto? Como decía Lamennais: "El derecho y el deber son como dos palmeras que no dan frutos si no crecen una junto a otra."

Evelyne Chapeau Woodrow
Le Verdut/Saint-Brice
(Francia)

INSTRUMENTO LINGÜÍSTICO

Como profesora de ruso en el Instituto Superior para Intérpretes y Traductores de Milán, a menudo recurro a su revista, pues su riqueza cultural y su apertura intelectual son de gran utilidad para mis cursos.

Adele Oldani
Milán
(Italia)

¿DIJO USTED "RAZA"?

Su número "¿De dónde viene el racismo?" (marzo 1996) insiste en el hecho de las "razas" humanas no existen y no permiten hacer un clasificación de la humanidad.

Por eso me ha causado sorpresa que esa noción aparezca, en la portada posterior, en su oferta de suscripción: "3: Asociarse a la obra de la UNESCO que apunta a promover "el respeto universal a la justicia, a la ley, a los derechos humanos y a las libertades fundamentales (...) sin distinción de *raza* [el subrayado es mío], sexo, idioma o religión..."

Vincent Nicolas
Conflans-Sainte-Honorine
(Francia)

La cita que contiene la palabra "raza" procede del artículo I de la Constitución de la UNESCO, aprobada en Londres en 1945. Ese término, menos criticado entonces que en la actualidad, reforzaba el carácter universal de la voluntad de paz manifestada, que había de extenderse a todos los grupos humanos. Desde entonces, su empleo se ha tornado más discutible, como subraya usted con mucha razón.

EL PLANETA PELIGRA: ZHUANG ZHOU TENÍA RAZÓN

Felicitaciones por los artículos de Federico Mayor y de Edgar Morin aparecidos en el número "La paz, una idea nueva" (noviembre de 1995).

Nuestro planeta peligra, destaca Morin. Cabe recordar, al respecto, lo que ya decía el gran filósofo taoísta chino Zhuang zhou trescientos años antes de la era cristiana: "El exceso de inteligencia altera el reflejo del sol y de la luna, desmorona las montañas, seca los ríos y trastorna las cuatro estaciones. Esos males van a perturbar incluso a los gusanos temerosos y a los insectos minúsculos en sus propios hábitos. ¡Cuánto desorden introduce en el mundo el culto de la intcligencia!" (*La Obra completa*, X, "Ladrones de cofres")

Patrice Théret
Singapur
(Singapur)

Al correr de los meses

En julio de 1967 aparecía un número de *El Correo* titulado "¡Silencio!". Estaba en realidad enteramente dedicado al *ruido* —a las molestias que provocaba ya entonces, a la acción de las asociaciones que lo combatían por doquier, a las diversas soluciones propuestas para limitar sus efectos nefastos sobre el organismo humano y sobre el cuerpo social.

Es decir que el silencio, como tal, sólo era aprehendido por contraste, como el reverso del ruido.

Ahora bien, el silencio puede ser otra cosa y mucho más que eso. Puede ser una plenitud. Un contacto —consigo mismo, con el mundo, con lo sagrado. Así, está estrechamente ligado con la experiencia religiosa —la ascesis a menudo pasa por el silencio—, como con la experiencia artística —las palabras en la poesía atraviesan el silencio, que es primordial en la pintura y fuente de toda la música.

Los autores de este número dan testimonio, cada cual a su manera, del poder del silencio cuando se convierte en una vía de realización interior o de relación con el prójimo.

El historiador Christophe Wondji se refiere a la palabra del jefe tradicional africano, que el silencio rodea de un halo sacralizado, y la etnóloga Myriam Smadja nos habla del secreto acuerdo que instaura el silencio entre los vivos y los muertos en ciertos ritos fúnebres de los tammariba. Frente a la tortura en las mazmorras de la dictadura argentina —de que da testimonio el psiquiatra Miguel Benasayag— o al cinismo del mundo ante el martirio de Sarajevo —filmado por el realizador Hervé Nisic—, el silencio es a veces la única respuesta con que el hombre puede expresar su plena dignidad.

Pero el silencio está también estrechamente unido al éxtasis del flautista y musicólogo Kudsi Erguner, a la Inspiración de la pianista contemporánea Elizabeth Sombart, a la poesía de Claude Louis-Combet, a la pintura de Kumi Sugai. Por último, se experimenta intensamente en la armonía recobrada entre el cuerpo y el espíritu. Con el psicoterapeuta Jacques Castermane, el dominio del silencio desemboca en un arte de vivir.

El silencio. Una palabra de paz.

BAHGAT ELNADI Y ADEL RIFAAT

"De boca del Anciano"

preguntas a **Christophe Wondji**

La palabra del jefe africano, que nace del silencio, es sagrada.

■ **La tradición oral tiene una importancia preponderante en Africa. ¿Hay un "silencio africano"?**

Christophe Wondji: Hay varios. El silencio de la noche o el del bosque se oponen, por ejemplo, a los tam tams de las fiestas y celebraciones y a la elocuencia de los "griots". Hay también los profundos silencios intercalados en las palabras del sabio, como las de Ogotommeli, el anciano sabio dogon interrogado por Marcel Griaule.

La palabra es acto. Procede de lo más hondo de uno mismo. Compromete. Por eso un cabeza de familia o un jefe de aldea sólo harán uso de la palabra en el momento y el lugar apropiados. La palabra de un jefe puede desunir y puede también herir e incluso matar. Por ello el jefe se muestra circunspecto en sus intervenciones. Según un proverbio akan, la palabra "vale su peso en oro", o sea, que es comparable a los signos grabados en esas estatuillas de bronce que servían antaño de contrapeso para pesar el oro en polvo. A esa palabra sólo se tiene acceso por etapas sucesivas de silencio, que "entorpecen la lengua".

Jefe de la aldea de Jao (Botswana).



© Pratt-Pries/DIAF, París

■ **¿Quién puede recibir la palabra de un anciano?**

C. W.: El padre escoge al más tranquilo de sus hijos, al menos propenso a encolerizarse, ése del que se dice que "es como una tumba", esto es, el que recibe las palabras pero no pronuncia ninguna. Por su actitud, manifiesta el deseo de aprender: se queda en compañía de los "mayores", pero guarda silencio en su presencia, demostrando así que sabe estar en su lugar.

Un día el padre se dirige al hijo que ha escogido y le dice: "Hijo mío, quiero transmitirte algunos pasajes de la Gran Palabra, la que narra el origen de nuestra familia. Estoy seguro de que no divulgarás nada: tienes el vientre profundo."

Se descarta al que no tiene el "vientre profundo" — que repite enseguida lo que se le ha dicho— porque "todo sale de él con facilidad". Si es incapaz de callarse siendo joven, ¿cómo va a poder guardar un secreto importante después? Descubrir a alguien "ligero de lengua" es muy fácil: basta contarle algo sin importancia como si fuera un secreto. Si lo transmite al primero que encuentra— y los comadreos abundan en las horas de calor bajo los cobertizos de paja—, el indiscreto ha caído para siempre en desgracia.

■ **¿Cómo se transmite la palabra?**

—Con la boca cerrada y los oídos abiertos, el joven deja hablar al anciano. El maestro se expresa lentamente, casi en voz baja. Su discurso está entrecortado por largas pausas, para que la palabra penetre en el más joven y se incorpore en él.



Griot de una aldea guinea con su nieto.

© Cordula Kropke, Hamburgo

■ **¿Hace comentarios el discípulo durante la instrucción?**

—Nunca interrumpe al anciano con observaciones precipitadas. Durante muchos años se limita a escuchar. Y, gracias a esta escucha paciente, su espíritu se eleva y se va acercando poco a poco a la verdad que el maestro encarna.

Sólo cuando crea haber entendido un poco empezará a hacer preguntas, pero sin la menor prisa. Mientras no haya hecho suya la palabra del anciano será incapaz de utilizar su saber a ciencia cierta, momento que no llegará hasta que él mismo tenga a su vez a cargo una familia, un grupo de cazadores o toda una aldea.

Desde hace algún tiempo los educadores, siguiendo una moda occidental, se empeñan en introducir en las escuelas de Côte d'Ivoire nuevos métodos de expresión y comunicación. El diálogo está a la orden del día. A alumnos de muy corta edad se les ordena que defiendan su punto

de vista y expongan sus dudas y críticas. Es lógico que a los niños les cueste adaptarse a una práctica tan contraria a su tradición de respeto al maestro y al saber.

■ ¿Se puede comparar la escucha silenciosa del discípulo con la del cazador al acecho?

—Hasta cierto punto. En lengua akan el silencio se define con esta expresión: "Del bosque profundo no sale ningún ruido". El joven cazador, inmóvil y conteniendo la respiración, aprende a reconocer a los animales por ciertos ruidos que hacen: el bufido del leopardo, su paso sigiloso, el movimiento de las orejas del elefante, el roce de las pezuñas de un antílope en la hierba.... A cada animal corresponde no sólo una actitud, sino también un disparo adecuado. Con el leopardo, animal solitario, combativo y que detecta enseguida el peligro, el cazador ha de adoptar una estrategia totalmente distinta que para cazar un antílope, animal temeroso e incapaz de fingir. La flecha debe herir al leopardo a la primera, en la cabeza o en el corazón, porque si no, no escaparás con vida.

Asimismo un cabeza de familia, un jefe de aldea o un rey entre los ashanti, han de resolver un conflicto como sagaces estrategas, sin perjudicar a nadie. Al igual que el cazador al acecho, aparentemente han de permanecer al margen del debate: su "portabastón"[1] dirige la discusión en su lugar. La palabra de un jefe afecta a todos y está dirigida a todos, y por esta razón debe ser seleccionada, "tamizada" por el "portabastón". Está cargada de silencios deliberados que son de la mayor importancia y que los ancianos saben interpretar.



Bruno Barbey © Magnum, París

Así, pues, el jefe escucha pacientemente, sin interrumpir. Acostumbrado a quedarse en segundo plano, en una actitud de observación atenta, ha aprendido a sondear el alma humana y a ver detrás de las máscaras y las contradicciones. Cuando interviene es para dar en pocas palabras la conclusión. Se espera de él que adopte con valentía la decisión que hay que tomar. El también tiene que "apuntar bien", esto es, reconocer al culpable, pero sin excluirlo: "El que tiene la culpa no debe dormir fuera."

■ Todo esto se refiere a la palabra pública. ¿Qué sucede en la intimidad?

— Un jefe no habla con cualquiera ni en cualquier sitio ni en cualquier momento, sino por conducto

En el parque natural de Chobe (Botswana).



© Béatrice Petit, Bruselas



Grupo de jefes fulbe de vuelta de una ceremonia (Nigeria).

de su "portabastón". Si se presenta ante él una persona "bien intencionada" y se muestra indiscreta sobre alguno de sus colaboradores, se apartará de ella con un breve "Gracias, lo he oído" y se negará en adelante a recibirla. ¿Cómo fiarse de quien divulga un secreto? Además, el delator, por su acto mismo, pone en duda el discernimiento del jefe, como si le diera a entender: "No sabes elegir a las personas que te rodean". El jefe no se deja engañar: un chisme calumnioso apunta en realidad a desestabilizar su poder. La autoridad del jefe descansa ante todo en su serenidad, en el dominio de sí mismo, una facultad que viene desarrollando desde sus años mozos, gracias a la cual mantiene una cierta distancia frente a sí mismo y puede controlar sus arrebatos.

Un día, los habitantes de una aldea beté, que se consideraban agredidos por los de la nuestra, vinieron a insultarnos. Cuando apareció el jefe redoblaron los insultos, porque él representa a toda la aldea. Primero escuchó sus vociferaciones sin decir nada, y a continuación decretó: "Estáis en vuestro derecho" e invitó a los descontentos a reunirse con él en torno a una jarra de bangui (vino de palma). Todos callaron, desconcertados, y acabaron por reconocer que "se les había ido la mano".

El jefe es responsable de la guerra y de la paz. Debe encontrar las palabras que apaciguan y no las que irritan, porque a su muerte deberá legar a sus hijos una sociedad dinámica, unida y próspera. Y de esto tendrá que rendir cuentas a sus antepasados. ■

1. Portavoz del jefe, que es también portador de su bastón de madera, símbolo de su poder.

CHRISTOPHE WONDJI
dirige la sección de Historias Generales y Regionales en la División de Cooperación Cultural Internacional de la Unesco. Es autor de un ensayo sobre la geografía, la sociedad y la historia de la costa oeste africana de 1500 a 1800 (1985).

Entrevista realizada por **MYRIAM SMADJA**



© Myriam Smadja, París

Un vínculo misterioso

por Myriam Smadja

En ciertos ritos del Africa negra los vivos se comunican con los muertos gracias al silencio.

MYRIAM SMADJA, etnóloga francesa, es autora y realizadora de un cortometraje sobre los temberma del norte de Togo, o tammariba, titulado *Tibenti* (CNRS, audiovisual).

Las noches en que los tammariba[1] celebran un *tibenti*, rito fúnebre reservado a los ancianos, el silencio invade el valle de Atakora. Todo el clan del difunto se sienta frente a su *takienta* —la casa, un fortín de tierra en medio del campo, con muros sin ventanas, flanqueado por dos torres que sostienen sendos graneros de techos puntiagudos, y cuyo nombre significa "el que protege" (a los vivos). A la luz de la luna la construcción muestra entonces su verdadero rostro: el rostro gigantesco del difunto y, a través de él, el del antepasado fundador de la *takienta*.

Es la estación seca. El viento del desierto, el harmattán, trae nubes que ocultan las estrellas. El clan permanece inmóvil y silencioso, al punto de confundirse con el espacio circundante, de convertirse en un elemento más. El murmullo del viento penetra en todos los oídos. "Cuando un anciano parte, un viento violento se levanta."

¿Por qué ese prolongado silencio? "Por el



silencio los vivos se comunican con los muertos. El silencio es la verdadera palabra." En silencio, el clan entra en contacto no sólo con el soplo del difunto reciente, sino con el de todos los antepasados de su linaje, que se remonta hasta Dinabba, lugar mítico del que proceden los primeros tammariba y los primeros hombres.

El soplo de los antepasados

Al anochecer, cuando sale la luna, el soplo de los muertos antiguos abandona las tumbas del cementerio para dirigirse hacia las casas, donde cada cual tiene su altar. El silencio del clan es una llamada dirigida a ellos, una invitación a venir a su encuentro. Se instalarán también ellos frente a la casa, preparándose a guiar al nuevo muerto por el camino de "allí donde se va".

Pero si bien "la noche está del lado de los muertos como el día está del lado de los vivos", ella pertenece también a los verdaderos amos del lugar, "los de bajo tierra", que se manifiestan en forma de viento. Durante el día esos espíritus subterráneos permanecen agazapados en las raíces de los árboles, en el fondo de las fuentes, bajo las rocas. Se acurrucan en los repliegues de la "piel espesa de la Tierra", que se asemeja al reverso de la piel del inmenso pitón hembra, madre de los tammariba o "amasadores de tierra húmeda". Así, el nombre que se dan los tammariba recuerda a la vez su origen y el de su *takienta*, a la que han modelado con la tierra regada por las aguas subterráneas.

Página de la izquierda, camino del cementerio al finalizar el segundo día de duelo.
Abajo, a la derecha, sacrificio de un gallo frente a la casa del difunto.
Abajo, a la izquierda, baobabs.



© Mynam Smadja, París



© Charles Lenars, París

Desde su más temprana edad, un tammariba sabe que al atardecer debe bajar la voz y caminar con sigilo. Al caer la noche, los espíritus subterráneos, con forma de yeguas blancas, vuelven a tomar posesión de su territorio: árboles, rocas, arroyos "amados". Aborrecen los ruidos de los seres humanos: sus voces altisonantes, sus pasos torpes, el martilleo de los morteros, de la maza del herrero. Pero los toleran con la única condición de que no se hagan oír de noche. El mundo vuelve a ser entonces tal como antes, "todavía hermoso en el silencio", cuando sólo se oía al viento barriendo la superficie de la Tierra.

El silencio es el estuche de la verdad.

René Char (1907-1988), poeta francés

Al guardar silencio, los miembros del clan afinan el oído hasta alcanzar una escucha comparable a la de los espíritus subterráneos y los difuntos. "¿El oído no es acaso el último sentido que se conserva en la tumba?"

La llamada inaudible

En el momento en que "hasta los perros dejan de ladrar", una llamada parece resonar. Un hombre, que ha subido subrepticiamente a una terraza, pronuncia el nombre del muerto, el nombre secreto del amo de la *takienta*, el nombre que no podía pronunciarse cuando estaba en vida. No se ha lanzado esta llamada al cielo, sino que ha sido murmurada junto a un orificio que comunica el techo de la casa con la habitación de abajo: "susurrado en un soplo" o "articulado en la garganta de forma inaudible".

Pero el silencio ha abierto un espacio tan inmenso, vasto como la llanura alrededor, que la tenue voz del Llamador ha resonado con la intensidad de una trompa.

"¡Al oír pronunciar su nombre, el alma del muerto se ha sobresaltado!" Tambores y flautas toman el relevo. El soplo, separado de la sombra, puede a partir de ese instante revivir en un niño. Ese poder de la llamada hecha al muerto, que consiste en hacer surgir una nueva vida, existe sólo en virtud del silencio en que se apoya —un silencio vasto como la noche, henchido por los soplos de los vivos reunidos frente a la *takienta*.

Entre los tammariba el silencio es el soporte de la solidaridad del clan. En cada generación, la escucha colectiva ante una casa en duelo, durante un *tibenti*, teje entre los miembros del clan lazos indefectibles. Un tammariba evita nombrar "en el lenguaje diurno, reservado a las disputas y las bromas" algo que es superior a él: el misterio de la muerte. Lo que, estando muerto, vuelve a la vida. Antes que traicionar ese misterio, deformarlo o, probablemente, ridiculizarlo, prefiere silenciarlo, sabiendo que "como él, los demás lo han percibido".

Los tammariba comparten la opinión de Ludwig Wittgenstein: "Aquello de lo que nada puede decirse debe callarse." ■

1. Los tammariba se dedican a la caza, la cría de ganado y la agricultura. Son unos cien mil y viven en los montes y el valle de Atakora, a ambos lados de la frontera entre Benin y Togo. Son más conocidos en Togo con el nombre de temberma y en Benin, con el de somba.



Casa tammariba. La construcción de viviendas de adobe en forma de fortaleza es característica de los tammariba.

© Myriam Smadja, Paris



Fabrice Picard © Vu, París

Arriba y página siguiente, *Los jardines de Lucifer*, obra del fotógrafo Fabrice Picard.

Cuento en voz baja de las prisiones argentinas

por Miguel Benasayag

¿Cómo guardar silencio durante la tortura? Un testimonio.

Hay cosas que no puedo contar, que son demasiado dolorosas y que de sólo recordarlas me abruman. Pero, al mismo tiempo, son un grito aprisionado en la garganta, que quisiera exteriorizarse, pero que al quedar encerrado, me lastima aun más. Tal vez, de una forma u otra, voy a conseguir hablar de todo eso.

Hablar durante la tortura es "colaborar con el enemigo". Pero, ¿cómo hacer para no hablar cuando pasamos por esa máquina trituradora?

Pasos que se aproximan, cada vez más cerca. Me sacuden por un hombro, me susurran al oído: "Vamos". Me ayudan a incorporarme. La locura... Me desvisto. Me acuestan sobre un jergón metálico cubierto con un delgado colchón de espuma de goma, me atan un alambre eléctrico a los dedos de los pies, otro alrededor del pene, otro, por último, en los dedos de las manos. En ese momento, los torturadores parecen imponentes, y se llega a pensar que lo saben todo y que es imposible engañarlos.

Uno se abandona, ¡qué importa ahora saber si es admisible ser torturado, violado o asesinado! Se terminaron las grandes frases: "¡Es un escándalo!" No, no es un escándalo. Sólo es. Es la realidad.

Acabo pensando que es mejor que me maten. No me inquieto cuando uno de ellos simula ejecutarme. ¿Para qué seguir sufriendo?

Ellos apuestan todo a ese instante. Pero ese instante es precisamente el del torturado. Es él quien controla la situación, quien decide hablar o guardar silencio.

Negarse a hablar...

Mientras me torturan, la idea de la muerte me parece algo absolutamente natural. He perdido el sentido trágico que normalmente la acompaña. Llega un momento en que vienen a buscarnos para matarnos y nos encuentran preparados.

Podemos morir durante la tortura, sin hablar, para cubrir a nuestros compañeros, nuestros hermanos, y también para proteger el trabajo político que nos sobrevive, pero todo eso poco tiene que ver con el heroísmo. Morimos porque hemos llegado a un punto en que morir carece totalmente de importancia.

Nos negamos a hablar porque es la única forma de salvar algo de nosotros mismos. Los que dan crédito a los móviles heroicos se equivocan —con la mejor intención del mundo. Se trata de algo mucho más ínfimo y cotidiano, más confuso y humano, y finalmente mucho más hermoso: dar sentido a nuestra vida al dar sentido a una muerte inminente.

MIGUEL BENASAYAG, psiquiatra argentino, es autor de varios ensayos, entre los que cabe mencionar, en colaboración con Edith Charlton, *Crítica de la felicidad* (Nueva Visión, 1992) y *La dulce certeza de lo peor* (Nueva Visión, 1993). Su experiencia de la tortura en las prisiones argentinas, que evoca en este número de *El Correo*, es el tema de uno de sus libros publicado en francés: *Malgré tout, Contes à voix basse des prisons argentines*, 1982.



Fabrice Picard © Vu, París

La palabra es el resumen del silencio —del silencio que es el resumen de todo.

Roberto Juarroz (1925-1995), poeta argentino

...Detrás del vidrio, muy cerca del intercomunicador, miraba a su compañera. Era el día de visita. Ella lo reconoció en esa mirada. En el fondo de sus ojos volvió a ver la luz, la fuerza y el amor: su Pedro estaba intacto. El no había hablado bajo la tortura y podía entonces dirigirle la palabra.

... o bien, hablar...

Hay un minuto en que un ser humano puede decidir quedar reducido a nada. Sometido a tortura, se "quiebra": "¡No puedo más, haré y diré todo lo que quieran!" Se ha llegado a un punto sin retorno.

Fue el caso del Negro que denunció a su propia mujer. La adoraba. En su presencia, en la sala de torturas, volvió a repetir las acusaciones contra ella. No quería que lo siguieran atormentando.

Un hombre "que ha hablado" se siente anonado, desengañado, extraño a sí mismo. Aniquilado. ¿Cómo y por qué seguir viviendo? Ya no es aquél que podía decir a su mujer: "Te quiero". Para amar a alguien, hay que ser también alguien. Traicionando a los demás, se ha traicionado a sí mismo. A sus ojos, ya no es nadie. Al poner su vida a salvo, la ha perdido.

Del Negro conservo el recuerdo de una sombra deambulando por los corredores de la prisión de Resistencia. Tembloroso, con la cabeza gacha... Una verdadera piltrafa. Cuando hablaba sus palabras eran sólo un gemido. Tratamos de comunicarle un poco de calor humano: pero él ya no estaba con nosotros, una angustia insoportable lo atormentaba. Todos compartimos un poco de ese frío que invadía al Negro. ■



Fabrice Picard © Vu, París

La altura del silencio

preguntas a **Hervé Nisic**



La mirada de los habitantes de Sarajevo. Imágenes de la película *La altura del silencio* (1995) de Hervé Nisic.

***La altura del silencio*, cortometraje de solidaridad con los habitantes de Saravejo realizado por Hervé Nisic en 1995 en la capital bosnia sitiada, consiste en una serie de "entrevistas silenciosas". Hombres, mujeres y niños de Sarajevo miran la cámara en silencio. La novelista canadiense Hadani Ditmars interroga al realizador sobre el significado del silencio en su filme.**

■ **¿Qué papel desempeña el silencio en su filme?**

Hervé Nisic: Es el elemento esencial. La primera vez que estuve en Sarajevo, durante la guerra, comprobé con sorpresa que la población estaba harta de explicarle a cada visitante de paso cuál era la realidad cotidiana; hartos de contar todo aquello que los medios de información callaban; hartos también de la promesas de ayuda que no se concretaban nunca.

Sarajevo se había convertido en una especie de desierto de inacción y de promesas no cumplidas. Sus habitantes habían llegado a una situación en que las palabras pierden su significado y utilidad, y sólo sirven para mantener una apariencia de comunicación, en que más vale callarse, como si cada cual se dijera: "¡Todo el mundo sabe que esto es insoportable, que lo hemos intentado todo, entonces para qué seguir hablando!"

Aun cuando sentían que uno anhelaba sinceramente ayudarlos, era imposible borrar la certeza fatalista de que nada ni nadie podría evitar que las matanzas continuasen como antes. Las cosas habían llegado a ese punto.

Tenía la impresión de estar visitando a prisioneros, a gente privada de libertad de movimientos, mientras yo, en cambio, podía irme y volver a mi país. Era un "visitante" que no compartía su destino de "sitiados".

En ese contexto el silencio me pareció la única

posibilidad de entablar un diálogo con los habitantes de Sarajevo. Pero fue también una difícil prueba, pues sus ojos parecían decirme: "¿Es usted capaz de soportar mi mirada? Si puede hacerlo, tal vez, después, le dirija la palabra..."

Toda la comunicación pasaba por la mirada.

■ **En su película, ¿el silencio es un símbolo de desesperación o de provocación?**

H.N.: El silencio es algo sumamente ambiguo, y es la razón por la que lo elegí como medio de comunicación. No creo que exista en ningún idioma una palabra capaz de traducir al mismo tiempo la complejidad de la situación y los sentimientos confusos de los bosnios. Sólo el silencio puede expresarlo. La dignidad de los habitantes de Sarajevo es inmensa. Es algo palpable. Cualquiera que vea mi filme lo advertirá. Las imágenes se bastan a sí mismas. Las palabras no aportan nada. ¿Qué comentarios añadir? En este mismo instante, en el diálogo que mantenemos, ¿qué más podría decir? Si usted ha visto las imágenes de mi película, comprenderá. Las palabras son inútiles.

■ **¿Cumple el silencio una función particular en la tradición bosnia?**

H.N.: El silencio siempre ha sido, en todas partes, un elemento constitutivo de la acogida que se brinda a una persona. Es una cuestión de respeto. Cuando usted entra en un café, por ejemplo, si la gente siente un mínimo interés por su persona, callará y lo observará, y eso puede durar cierto tiempo.

No hice una película sobre los bosnios, sino sobre la relación que los occidentales mantenemos con Bosnia. El espectador participa en el filme. Con su silencio los bosnios responden directamente al silencio de Occidente frente a esa tragedia; es un comentario sobre la impotencia, la aparente incapacidad de actuar, la falsa presencia de Occidente, su postura oficial que consiste en decir: "Estamos aquí, pero no vamos a intervenir, porque no queremos desencadenar nada."

Esta actitud oficial es condenable en sí, y la mejor manera de condenarla es el silencio. Los bosnios no quieren enojarse con los occidentales, ni con los gobiernos de Occidente. Sólo quieren guardar silencio. Uno de los significados posibles de ese silencio es probablemente un sentimiento de desprecio. Pero, la mirada que nos dirigen es a la vez una mirada esperanzada. Con su mutismo también nos están diciendo: ¡Miren! aquí estamos, somos seres humanos como ustedes, ¡miren lo que nos ha sucedido!

■ **A su manera, La altura del silencio es un testimonio de la realidad bosnia...**

H.N.: Así es. La utilización del silencio en mi película es una forma de prestar testimonio, pero también de llorar, de gritar, manteniendo una actitud tan digna que descarta toda posibilidad de respuesta o de réplica. Es fácil enfrentar la cólera con la cólera, pero, ¿qué oponer a la indignación silenciosa que expresa la mirada de esa gente?

■ **¿El silencio se convierte entonces en un medio de protegerse?**

H.N.: Hasta cierto punto sí, pero es sobre todo una forma de incitar al otro a reflexionar sobre lo que está viendo. Es como si esas miradas nos estuvieran diciendo: "Soy una víctima y, sin embargo, me callo. ¿Y usted qué piensa?" El espectador se ve forzado a pensar. Es también una forma de suscitar la comprensión del espectador a otro nivel.



Eso me resultó evidente durante el rodaje. A cada persona que filmaba, le explicaba mi intención: "Quiero que usted mire el objetivo como si estuviera mirando a la gente que está lejos de Sarajevo, que no vive en estado de sitio." Mi deseo era que la mirada de esas personas traspasara la cámara, me traspasara a mí mismo y a todos los espectadores que vieran la película, traspasara el espacio y el tiempo.

■ **¿El silencio está más a salvo que las palabras de una deformación del significado?**

H.N.: Sabemos que en el proceso de comunicación las palabras sólo transmiten 10% de la información total que pasa de una persona a otra. Para un 20% el vehículo es la forma de expresarse (entonación de la voz, etc.). Y el resto, es decir la mayor parte de las informaciones, emana del conjunto del cuerpo. Se suele creer que en el cine el diálogo es lo más importante. Pero no es así: el diálogo comunica sólo 10% a 20% de la información total. El resto es presencia. Mi película explota ese aspecto poderosísimo de la comunicación no verbal.

■ **¿Entre dos tomas silenciosas la gente le hablaba?**

H.N.: ¡Desde luego! ¡Era indispensable que me hablaran, que me explicaran su situación! A veces pasaban tres o cuatro horas antes de que pudiese hacer la toma de tres minutos que me había propuesto. En otros ocasiones, ese tiempo era un periodo necesario de adaptación mutua. Me había fijado una regla inmutable: una sola imagen, en un solo plano y una sola toma. Así, tenía que esperar el momento propicio, en el que estábamos de acuerdo sobre cuándo y cómo hacer la toma, en el que todos nos sentíamos en confianza. El filme fue rodado con luz natural para mostrar a las personas como son.

■ **Las ruinas de la ciudad, las tierras devastadas que usted filmó, parecen querer aportar también un testimonio mudo sobre esta tragedia...**

H.N.: El mensaje que desearía transmitir es que un silencio de esa índole puede servir de punto de partida para el diálogo. Espero que mi película incite a la gente a hablar, a romper ese silencio.

■ **¿Qué experimentó usted al filmar esas "miradas" de Sarajevo?**

H.N.: Si las miradas pudiesen matar, estaría muerto. Me sentí profundamente herido. Pero, al mismo tiempo, me alegró descubrir su fuerza. Los medios de comunicación presentan a menudo a los bosnios como víctimas; y cuanto más se muestra a los individuos como víctimas, más dispuesto está el espectador a aceptar que se los trate como tales. Es un círculo vicioso.

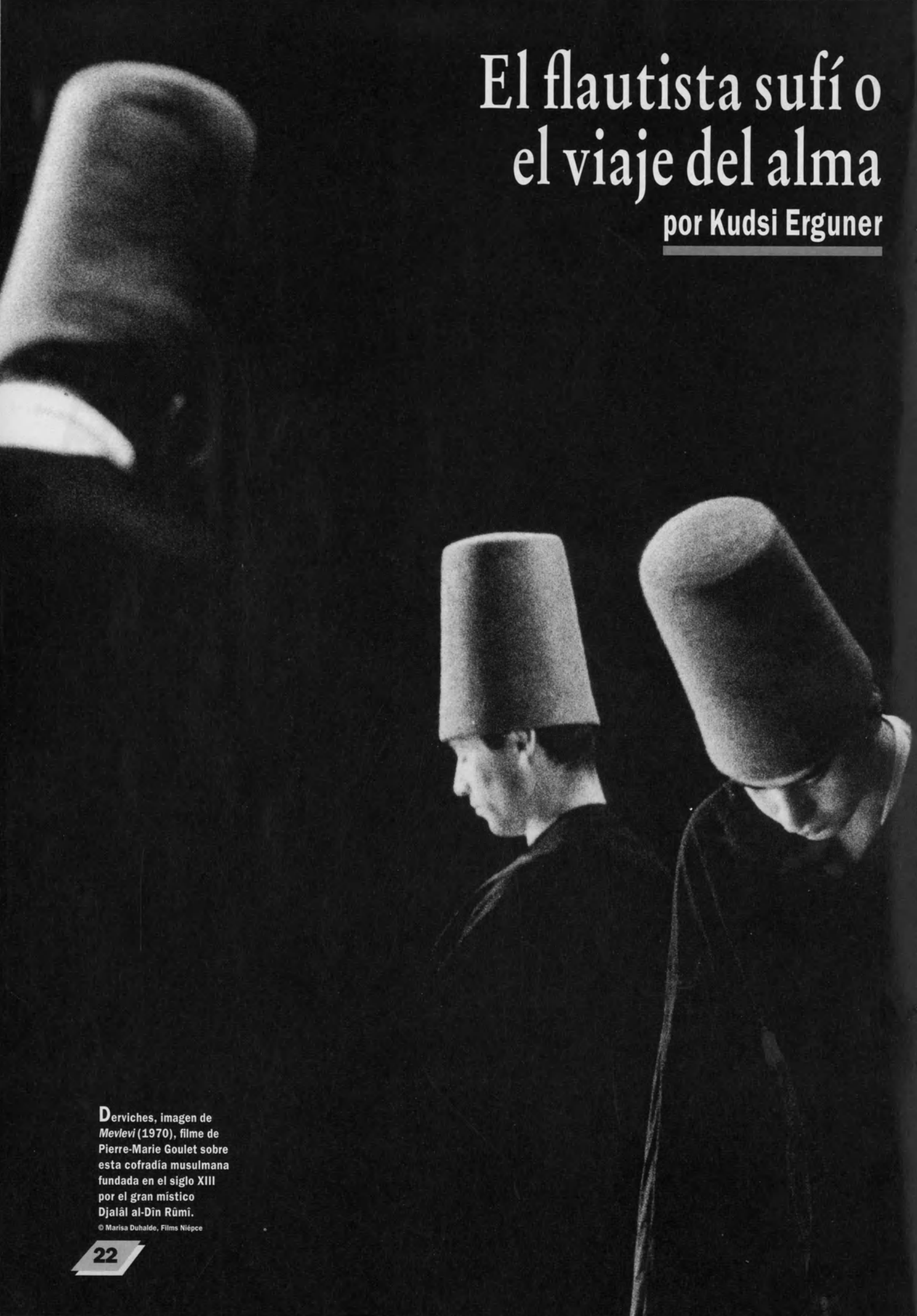
Habría podido filmar heridos de guerra, pero quería mostrar a los bosnios como personas hermosas, fuertes, no como víctimas o como gente que sólo se lamenta. Tampoco quería convertirme en un *voyeur*. Al darles la posibilidad de permanecer en silencio ante la cámara, les di la también la ocasión de mostrar su dignidad humana. No había medio más poderoso que el silencio para expresarlo. El silencio se había convertido en el único medio de comunicación auténtico. ■



Entrevista realizada por
HADANI DITMARS,
escritora y periodista canadiense especializada en creación intercultural.

El flautista sufí o el viaje del alma

por Kudsi Erguner



Derviches, imagen de *Mevlevi* (1970), filme de Pierre-Marie Goulet sobre esta cofradía musulmana fundada en el siglo XIII por el gran místico Djalâl al-Dîn Rûmî.

© Marisa Duhalde, Films Niépce

El músico sufí obtiene del silencio la fuerza y la delicadeza de sus notas.

El silencio es la fuente de la que el músico sufí extrae su música. Se asemeja en este aspecto a la tierra fecundada. El músico no sabe qué va a surgir del silencio, ni en qué momento, pero no puede dejar pasar el instante, tiene que estar allí cuando el germen salga a la luz.

Análogamente, el ser humano no puede saber por anticipado qué va a brotar de la semilla oculta en su interior. Sólo el sonido del *nay* —la flauta de caña— tiene el poder de revelar el rostro de ese Otro, que es su auténtico ser. La voz del *nay* vuelve a abrir en el individuo una cicatriz, la de un pasado en que se encontraba visceralmente unido a las plantas, las piedras, el agua, las estrellas. El recuerdo de esta unión desaparece con el nacimiento. Pero cuando, en el silencio, oye elevarse las primeras notas del *nay*, la nostalgia lo invade, recuerda esa patria perdida.

"Todos hemos escuchado esta música en el Paraíso", escribía el poeta místico Djalâl al-Dîn Rûmî en el siglo XIII. "Aunque el agua y la arcilla que componen nuestro cuerpo hagan planear sobre nosotros una duda, algo de esa música vuelve a la memoria."

Si el *nay* posee ese poder de reminiscencia, ello se debe a que, según la tradición islámica, "la pluma de caña fue lo primero que creó Dios". También el *nay*, como el ser humano, ha sido arrancado de su lugar de origen: el cañaveral a orillas del estanque. "Desde entonces —se queja el *nay*, por la voz de Rûmî, el poeta—, mi lamento hace gemir al hombre y a la mujer. Llamo a un corazón desgarrado por la separación para revelarle el dolor del deseo."

Así, el *nay* es el doble del ser humano. Ambos llevan una herida en el pecho y están envueltos por las mismas ataduras. Ambos están vacíos y secos porque la tierra ya no los alimenta. Carecen de voz uno sin el otro. La flauta de caña está hecha para cantar; sólo revive en los labios del músico. Escuchando sus notas, éste percibe la inaudible vibración de la bóveda celeste y recuerda el tiempo en que estaba unido a sus pulsaciones. El tiempo en que, sin velo alguno, contemplaba el rostro radiante de Dios. "Somos la flauta, canta Rûmî, nuestra música viene de Ti."



Roland et Sabrina Michaud © Rapho, París

Derviche con su *nay*, flauta de caña.

KUDSI ERGUNER,
intérprete de nay, arquitecto y musicólogo turco, fundó en París la asociación Mewlana, donde enseña la tradición sufí y música turca culta. Entre sus numerosas grabaciones cabe mencionar *Le ney turc* (Col. Musiques traditionnelles d'aujourd'hui, Auvidis/Unesco, 1990).

El *sama* es el concierto espiritual en que el *nay* se toca acompañado del *daf* (tambor), el *tanbur* (laúd de mango largo), el *kanun* (cítara), el *ud* (laúd corto) y el *kemence* (violín). Se celebra de noche, en un *tekke* (gran recinto sumido en la penumbra). Los músicos, a un lado, rodeados de los oyentes que se sientan en alfombras y divanes, empiezan a tocar sólo al cabo de algunas horas, cuando se ha instalado un prolongado silencio.

El *sama*

Sama quiere decir "escucha". Durante el *sama*, los músicos interpretan las composiciones de uno de los modos (*makam*) del repertorio, o improvisan a partir de ese modo. Algunos *makam* pertenecen a una tradición que puede remontarse hasta el siglo XIV. En cuanto a la

La palabra siembra, el silencio recoge.

Proverbio persa

forma no varían en absoluto y el auditorio los conoce perfectamente. Pero nunca se interpretan o escuchan dos veces de la misma manera.

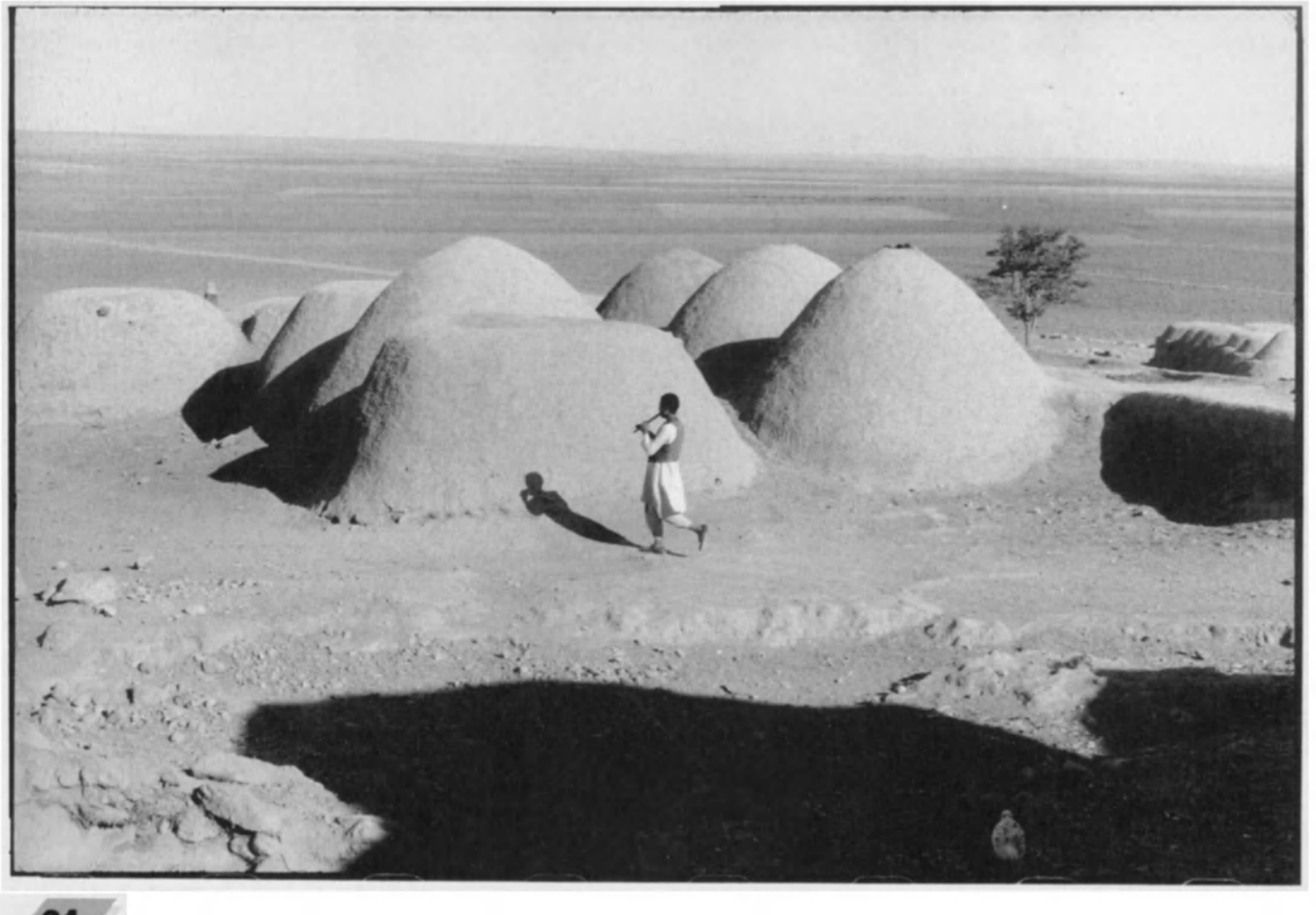
Un *sama* es una invitación a un viaje o paseo del alma. Un itinerario en forma de espiral, cuyas etapas se señalan con un silencio, como si hubiera que comprobar la solidez del escalón al que se ha llegado antes de proseguir el ascenso. El intérprete de *nay* indica una dirección, crea un clima propicio al viaje. A cada modo musical corresponde una atmósfera particular.

Nadie, al iniciarse un *sama*, puede predecir el fin del viaje. ¿Concluirá con alegría, con el encuentro del Amado? O tal vez no se vaya muy lejos, o haya que desandar lo andado... Todo depende del *hâl* (estado de ánimo) del auditorio, del *hâl* del músico. Pero ambos están tan íntimamente ligados que es imposible saber cuál de ellos influye en el otro.

La palabra *hâl* no traduce un vago estado anímico suscitado por el humor del momento, sino el grado de elevación al que el hombre de "corazón puro" llega al término de una ascesis interior. Si aspira a lo divino, debe saber controlar sus instintos, sin por ello reprimirlos. El jinete que en vez de guiar a su montura la escucha tiene pocas posibilidades de llegar lejos. De igual forma hay que acallar las voces interiores —las pasiones carnales— y concentrar la escucha a fin de que sea aguda y vigilante, sensible a la más mínima variación de tonalidad.

Suele ocurrir que el silencio del público sea tan profundo que alimente el propio silencio del flautista, y que éste extraiga de él la fuerza y la delicadeza de sus notas. Es entonces cuando el milagro de la respiración se torna palpable para ambos, músico y auditor. Inspirar, espirar, parecen actos totalmente naturales. En un silencio casi irreal, el sonido del *nay* recuerda que en cada respiración se gana un instante de vida. El oído del músico está entrenado para captar la armonía de la bóveda celeste. Su soplo, al llenar el tubo de la caña, prolonga el ritmo constante del universo. Se convierte en el eco de su movimiento incesante. ■

Flautista en una aldea de Turquía.



© Henri Cartier Bresson, Magnum, París

¿Qué papel cumple el silencio en la música?
Una pianista relata la experiencia íntima que vive cuando toca en público.



En el momento de tocar, el silencio debe reinar en nuestro interior.
Eve Arnold © Magnum, París

La música, el tiempo, la eternidad

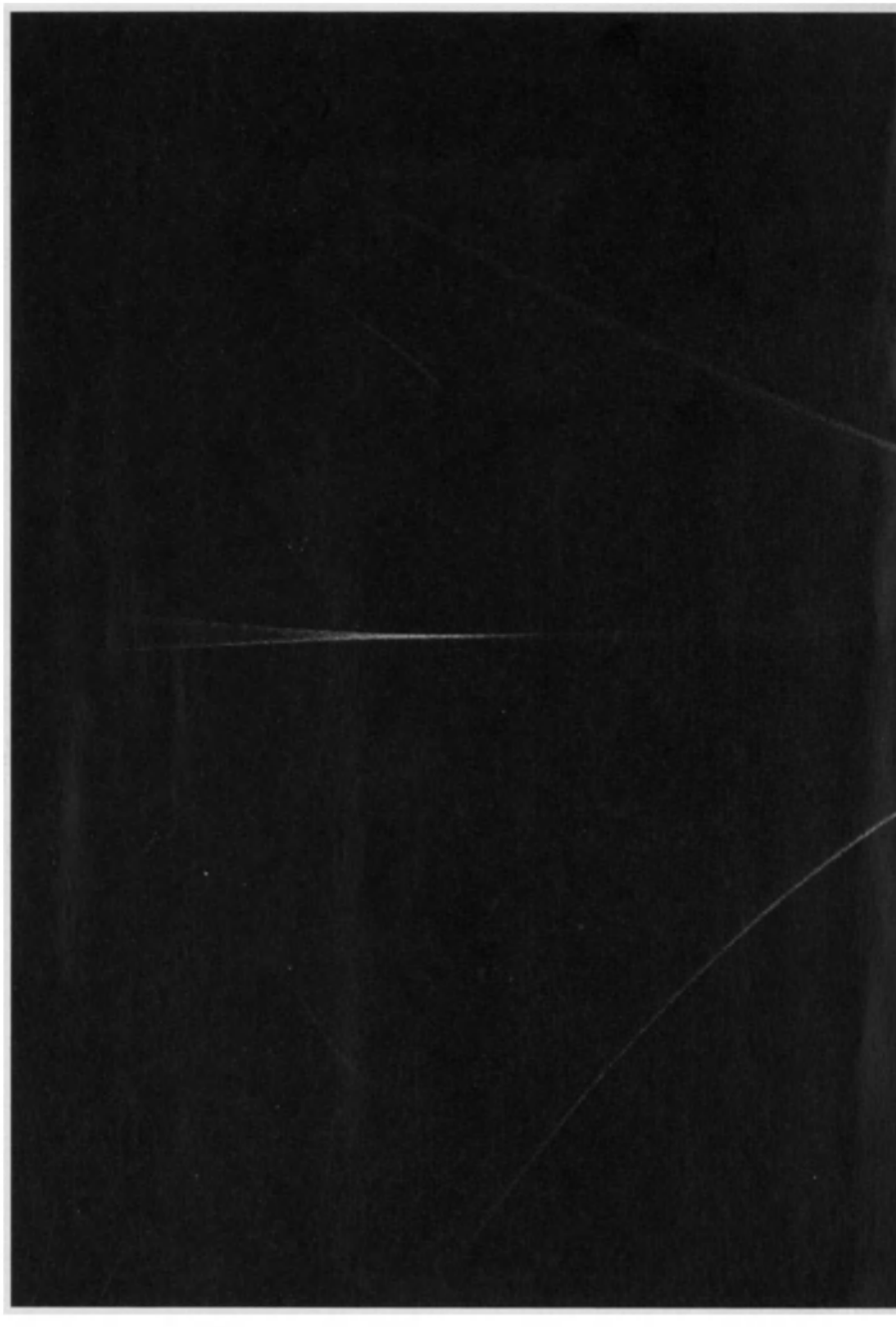
por Elizabeth Sombart

Tengo once años. Me dispongo a entrar en el escenario para dar mi primer concierto. Entre bastidores reina un silencio total, lejos del bullicio de la sala que se llena de espectadores. Me invade un miedo tremendo y desconocido. Avanzo por el escenario acompañada por el ruido de mis pasos, por el murmullo de la sala y, de repente, siento una profunda necesidad de volver al silencio prolongado que acabo de abandonar, antes de tocar la primera nota. ¡Qué sensación extraordinaria descubrir que me hacía falta toda esa muchedumbre, ahí, frente a mí, para sentir la absoluta

necesidad de silencio que la música exige antes de ser ofrecida!

Una verdad cae de su peso para mí: lo único que oímos es ruido. Para captar la música, para vivirla, hay que escucharla y, para poder hacerlo, es necesario suspender la escucha. El silencio debe reinar en nuestro fuero interno. Sin ese silencio, no hay música. Cuanto antes tengo que olvidar la sala, la muchedumbre, los ruidos, las puertas que se abren y se cierran en la atmósfera mullida de los terciopelos... Sólo debo oír mi propio silencio, el que anida en el fondo de mi corazón. Respirar profundamente. Esa respiración debe infundir movimiento a mis dedos. "Respirar la música es estar inspirado", dice nuestro profesor.

La primera nota surge de mis dedos, de mi cuerpo, de mi alma, de ese silencio maravilloso que me invade y me arrastra. ¿Cómo he podido tenerle miedo? El miedo nos da ganas de hacer ruido; esa noche entiendo que el ruido es el pecado de la música. En música, lo "que está de más" es lo que proyectamos de nuestro ruido interior, de nuestro miedo al silencio. Mis pies están sobre la tierra, mi cabeza en el cielo, y mis manos vuelan sobre el teclado del piano. Cada gesto que relata la música es "sagrado" Los sonidos se esfuman a medida que toco sin que nadie se dé cuenta de que ya no existen. Mueren sin morir. Impregnan el cuerpo y el alma del que escucha, para seguir viviendo en él. Música sutil del silencio en sí. La música habita en todos nosotros. La sala y yo formamos un todo, unido por esta música que mis dedos levantan como una pradera conmovida por el silencio.



La batuta del director de orquesta Charles Munch dirigiendo la Orquesta Sinfónica de Boston.

La metáfora del tiempo

"¿No logras dormirte?

—Pero... ¿quién es usted, señor? ¿Cómo sabe que no logro dormirme?

—Estuvo muy bien tu concierto, esta noche.

—¿Le parece? No sé si soy yo la que tocó la música o la música la que tocó para mí...

—No tocó para ti ni para nadie. Tocó, lisa y llanamente. La música es el lugar donde se encuentran lo temporal y lo intemporal, lo vertical y lo horizontal. El punto de encuentro es tu corazón, morada de todas las emociones que expresa la música. Es así como el universo avanza de común acuerdo con nosotros. Es nuestro corazón, y nuestro corazón es el universo. Una sola alma, como la tuya, contiene los sentimientos de toda la humanidad.

—¿La eternidad está en mi corazón?"

No hay nadie en la habitación, fuera del osito de felpa que acompaña mis noches desdè que nací. He debido soñar. Cierro los ojos y me duermo de inmediato.

"¿Nunca te ha sucedido que soñaras la música mientras dormías?

—¡Usted de nuevo! Lo único que puedo decirle es que cuando toco, no hago nada más, no pienso en nada más. Si me pongo a pensar, me equivoco. ¿Sabe por qué? La nota falsa es ruido, el ruido que viene del miedo, el miedo que nos aleja del silencio de la música. Entonces uno cae... ¿entiende? Cuando uno toca bien, cuando la música pasa a través del ejecutante, uno ya se



Constantine Manos © Magnum, París

—Las devuelves al lugar de donde vienen: el infinito.

—No entiendo del todo su infinito...

—Cada gesto, cada vibración, cada palabra verdadera que pronuncias, representan sonidos que están en relación directa con el mundo, con las ondas de tu corazón. Como tú, tienen un pasado, un presente, un futuro y una tendencia natural a retornar al silencio infinito. Se piensa que mueren, pero no mueren puesto que el tiempo no existe. La música es la metáfora del tiempo y el tiempo la metáfora de lo Eterno.

No sé qué es una metáfora. Pero comprendo que esas tres palabras son las mismas: música, tiempo, eternidad.

—Esa alegría, de que me hablaste hace un momento, cuando los sonidos se cruzan y se inflaman como un fuego artificial en tu corazón y cuando ese fuego se diluye en miles de emociones para sumarse por fin al silencio de la noche... ¿Cómo expresarías esa alegría de otro modo?

—Es amor...

—Es eso. El amor es a la música lo que el silencio es al infinito."

El anciano desaparece con un susurro de astro. Cierro el piano. El concierto ha terminado. Me duermo. ■

ELIZABETH SOMBART,
pianista y concertista francesa, prepara actualmente para una cadena de televisión francesa una antología de la historia del piano de Bach a Bartok.

olvida del tiempo. El tiempo musical no es el mismo que el tiempo normal. ¡No se parecen en nada! En el tiempo de la música no hay lugar para el miedo ni para pensar. Son inmensas la alegría y la paz que siento cuando sirvo a la música, en ese silencio... se trata de un instante eterno.

—En el fondo, cuando empezaste a tocar hiciste lo que todos los intérpretes deben hacer: hiciste voto de silencio. Sólo entonces cada sonido se convierte en una oda lírica a la vida, el brote de una fuerza insensata que modifica el curso de las cosas. La música se ha dado a los hombres para que comprendan, en esa experiencia inmediata, que el presente es el punto en que el tiempo toca la eternidad.

—Dígame algo más: ¿adónde van las notas que toco?

El silencio es el equilibrio supremo entre el cuerpo y el espíritu, la actitud y el comportamiento ideales en la existencia.

Ohiyesa, o Charles Alexander Eastman (1858-1939), médico y escritor sioux



"Pinto lo que aún no tiene

"Mi estilo es el telegrama", afirma Kumi Sugai, un pintor japonés que desconfía de las palabras y es un apasionado de la velocidad.

■ **El silencio es un elemento esencial de su creación pictórica. ¿Cómo lo definiría?**

Kumi Sugai: Como un estado de vacío y de plenitud interior; la velocidad constituye un excelente medio de llegar a ese estado. Al volante de mi automóvil deportivo a casi 200 km por hora, mi mente está totalmente alerta: sé que el más mínimo error puede significar la muerte. Lanzado a la carrera en línea recta, experimento entonces la sensación de un vacío y, al mismo tiempo, un júbilo absoluto. Siento de pronto una libertad, un poder ilimitado.

En 1967 sufrí un grave accidente —estuve a punto de morir— con mi primer bólido, que era rojo. Ahora tengo uno blanco.

■ **Fue precisamente entonces cuando usted comenzó a pintar esos famosos círculos rojos y negros sobre fondo blanco....**

K.S.: Los dibujo, los pinto a mano, tomándome todo el tiempo necesario para que tengan una forma perfecta. Solo, en mi taller, vuelvo a sentir el mismo vacío que experimento en mi automóvil a toda velocidad.

■ **¿Se podría decir que prolonga en el ritmo lento del taller ese estado límite al que llega en la carretera? ¿La trayectoria en línea recta se convierte así, sobre la tela, en una espiral absorbida por un agujero negro, una especie de órbita del silencio?**

K.S.: Se podría interpretar así... Para pintar me hacen falta dos condiciones: abundante luz y una tranquilidad absoluta. Para mí el taller ideal requiere cuatro muros blancos, silencio, aislamiento. Aunque aprecio su belleza, el espectáculo y los ruidos de la naturaleza no me inspiran. Cuando vuelo en avión por encima de las nubes, puedo llegar a admirar los colores del sol poniente, pero ese espectáculo no me da un impulso creador. Lo que sí me conmueve, en cambio, es el



© J Hyde, París

nombre”

preguntas a **Kumi Sugai**

aterrizaje del avión, el automóvil lanzado a toda velocidad por la carretera, o cualquier perspectiva de líneas puras creada por el hombre, por ejemplo, en París, la arquitectura de la Defensa. Mis amigos afirman que en mi taller ideal cualquiera se volvería loco rápidamente. Sé, sin embargo, que es allí, en ese espacio desnudo y silencioso, donde podría expresar mejor el vacío interior que es mi fuente de inspiración.

■ **¿Podría definir lo que usted trata de expresar? ¿Desearía, como Rimbaud, plasmar vértigos —el vértigo de un tiempo “al que se le ha ganado de mano”? ¿O entrar en contacto, como el chamán, con “otro mundo”?**

K.S.: No hay palabras para definir lo que hago. Mis pinturas tienen también algo del cartel de señalización —que es a mi juicio un modelo de comunicación inmediata y total. En la autopista, los carteles dan indicaciones claras, que todos los conductores entienden en una fracción de



Ernst Haas © Magnum, París

Circulación nocturna en México. Arriba, *Espacio 84* (1984, 202 x 689 cm), acrílico en tela, díptico de Kumi Sugai.

Al negro sol del silencio las palabras se doraban.

Alejandra Pizarnik (1936-1972), poeta argentina

segundo, sin ambigüedad posible, cualquiera sea su nacionalidad o su cultura. Es un signo mudo y vital. Del mismo modo yo quiero emplear sólo los términos más directos, análogos a los elementos insecables de la química moderna. Por ese motivo utilizo los colores simples, fundamentales.

■ **El rojo de cadmio, el blanco, el negro, que son también los colores de sus automóviles deportivos. ¿En qué sentido esos colores son para usted "fundamentales"?**

K.S.: Todos los seres humanos saben lo que es el rojo, el negro o el blanco. Aunque la luz pueda modificar el matiz según la hora o el lugar, en nuestro corazón ese rojo seguirá siendo idéntico a sí mismo. En cambio, el azul, o el violeta, varían según la iluminación —¡y mis estados de conciencia también! El blanco, el rojo, el negro, siempre los transmitiré como son. Sin que nada se pierda y sin nada superfluo. Lo que importa, en definitiva, no son esos colores en particular, sino la forma en que mis cuadros están en relación unos con otros. Constituyen una totalidad, comparable a un cuerpo, con la que me identifico totalmente. Antes de cambiar de estilo, antes de mi primer automóvil, rojo...

■ **... antes del terrible accidente de 1967?**

K.S.: Sí. En esa época, me "vaciaba" en ciertas obras, me entregaba a ellas totalmente, mientras que en otras permanecía en la superficie, me comprometía menos. Me sentía fragmentado. Me hacía falta tomar cierta distancia. Decidí entonces consagrarme a lo que corresponde a mi ser profundo. Es más honesto con los demás y conmigo mismo. Desde entonces, con ayuda de mis pinceles y de mis colores elementales, doy a los demás "eso" que aún no tiene nombre. Algo que puede ser inmediatamente dado y recibido, no sólo hoy, sino también dentro de trescientos años, o más tarde. Una cosa que está más allá del lenguaje humano actual. Es imposible, e incluso vano, expresar cualquier cosa ante uno de mis cuadros. Sólo cabe recibir en silencio la impresión que produce.

■ **¿Lo que usted hace tiene pues poco que ver con el arte, pasado o presente?**

K.S.: La sociedad moderna es una sociedad del objeto de consumo, donde sólo se consideran útiles, y por consiguiente indispensables, algunas necesidades como la casa y la comida.... Todo el resto sería adorno, incluso el arte o el cuadro de un gran maestro... Estoy convencido, sin embargo, de que entramos en una nueva era, cuyos precursores son precisamente esas construcciones de ángulos rectos y de líneas puras.

■ **¿Esa arquitectura futurista en la que sus detractores ven el reflejo de la nada interior?**

K.S.: Es precisamente en un universo totalmente despojado, y en definitiva sin palabras, en el que nos comunicaremos sólo por medio de señales, donde el arte tal como lo concibo aparecerá como algo indispensable. Cuando nos hayamos liberado de todo lo innecesario, el arte se tornará necesario: sólo él podrá sostener un mundo reducido a su mínima expresión. ■

Entrevista realizada por **MYRIAM SMADJA**

***S*-Círculos** (1994, 200 x 113 cm), acrílico en tela de Kuml Sugai.



© J Hyde, París

© Jean-Marc Wullschleger, París

Plenitud del silencio

por Claude Louis-Combet



Rainer Maria Rilke, en una famosa conferencia, se refirió al "gran silencio que reina en torno a las cosas". Ese silencio de la proximidad está hecho para sosegar el corazón y para hacer más tangible nuestro conocimiento de los seres. Es un silencio de plenitud y de gracia que ni las vociferaciones ni la risa pueden alterar. Es parte esencial de las palabras que necesitamos oír para existir verdaderamente, y de la mirada y la fisonomía que hacen posible el diálogo. Sin el silencio, no habría palabra.

Siempre hay un momento en que las tensiones del tiempo se calman y en que el espacio se concentra. Ese momento lo aprehendemos súbitamente en un rostro amado o en la profunda armonía que nos une al dibujo o al ritmo de un paisaje. Es un instante de silencio y un instante de presencia en el tumulto de la vida —probablemente también un momento de soledad, pero sin aislamiento ni ruptura.

Nuestra actitud contemplativa, que las agitaciones del día no han anulado, se expande entonces y nos hace sentir la continuidad de nuestra existencia con las realidades electivas que anidan en lo más profundo del ser. Esta experiencia constituye el trasfondo de toda vivencia mística. Pero al hombre que sólo tiene fe en el hombre y amor en el mundo, la certidumbre de semejante vínculo no le hace forzosamente falta. El silencio del corazón abre esa posibilidad ■

CLAUDE LOUIS-COMBET,
poeta y escritor francés, ha publicado recientemente *Blesse, ronce noir* (1995, Hiere, espino negro) y *Miroirs du texte* (1995, Espejos del texto).



© Patrick Lages, París

Una experiencia interior

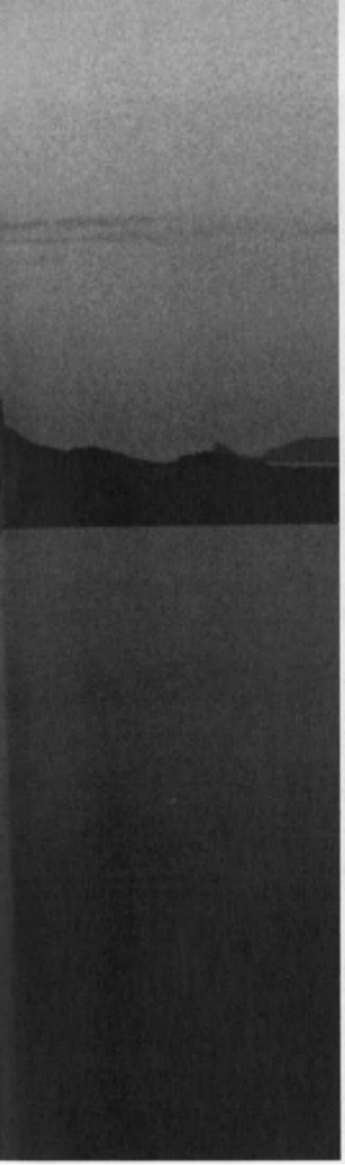
por Jacques Castermane

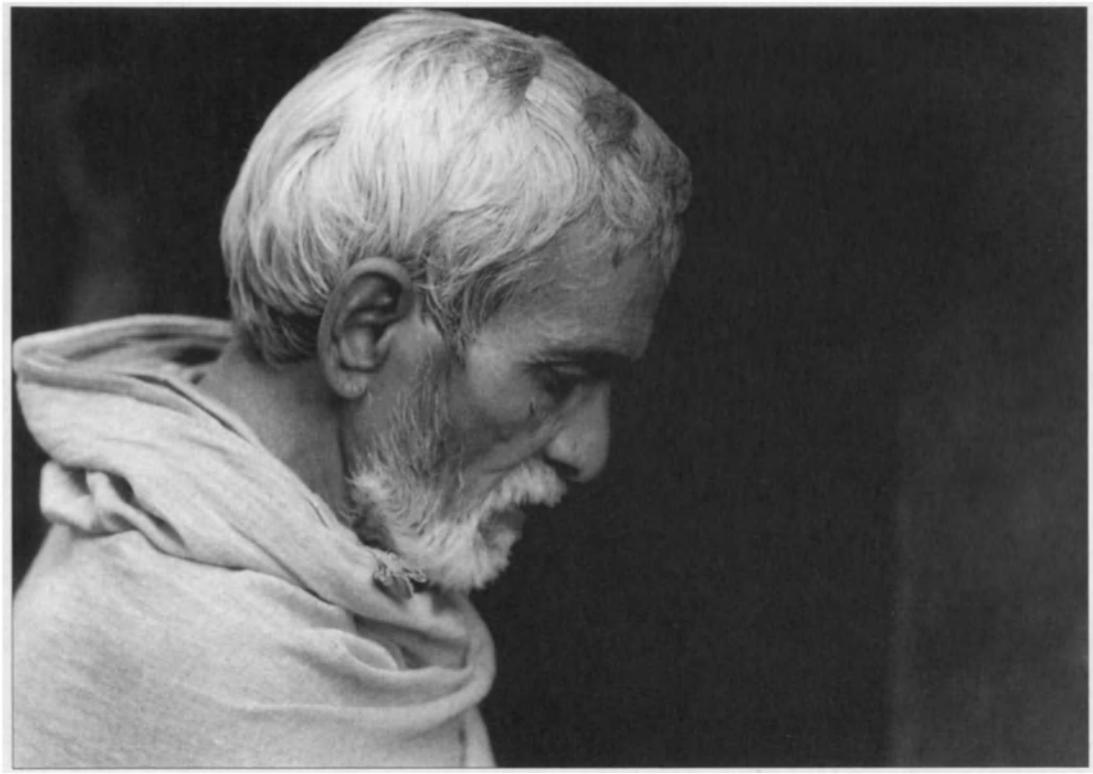
La experiencia culmina en un silencio en que el ser humano siente la unidad de la vida.

Se suele definir el silencio como la ausencia de ruido. Pero el silencio es también una experiencia interior, que todo ser humano conoce en distintos momentos de la vida. Al hombre satisfecho o saciado el silencio le da seguridad. El viejo pescador que pasa horas sentado frente al mar o el campesino que contempla sus tierras conocen ese silencio tranquilizador que es el fruto de una vida de trabajo. Todo el mundo siente esa emoción que se produce cuando el silencio, aunque no dure más que un minuto, es en honor de los muertos, silencio especialísimo que lleva a quienes lo observan a interrogarse sobre el sentido de la existencia. Al penetrar en un templo en Kioto o en una catedral de la vieja Europa sorprende ese silencio que paraliza al visitante apenas cruza el umbral. Es un silencio impresionante, incluso a veces inquietante, porque el visitante lo percibe como una puerta que se abre al misterio.

Pero más profundo aun es el silencio que expresa la profundidad de la vida interior. Cuando

Es al hombre silencioso a quien hay que escuchar. **Proverbio japonés**





© Jean-Marc Wullschleger, París

Arriba, costa de Saint-Malo (Francia).
A la derecha, asceta hindú en Nepal.

una persona siente este silencio vive la unidad de la vida, y una experiencia tan intensa puede ser el principio de una evolución espiritual.

Toda experiencia es de carácter efímero, pero la del silencio de la profundidad se puede convertir, ejercitándose, en un estado permanente. Es el estado del hombre que ha alcanzado la madurez, una disposición mental que le permite percibir una unidad esencial más allá de todas las discordancias de la vida cotidiana. Quien vive esa unidad en su vida de cada día ha pasado de la edad adulta a la madurez.

El arte del silencio es el que facilita la conversión de la experiencia fugaz en un estado duradero.

Una presencia indecible

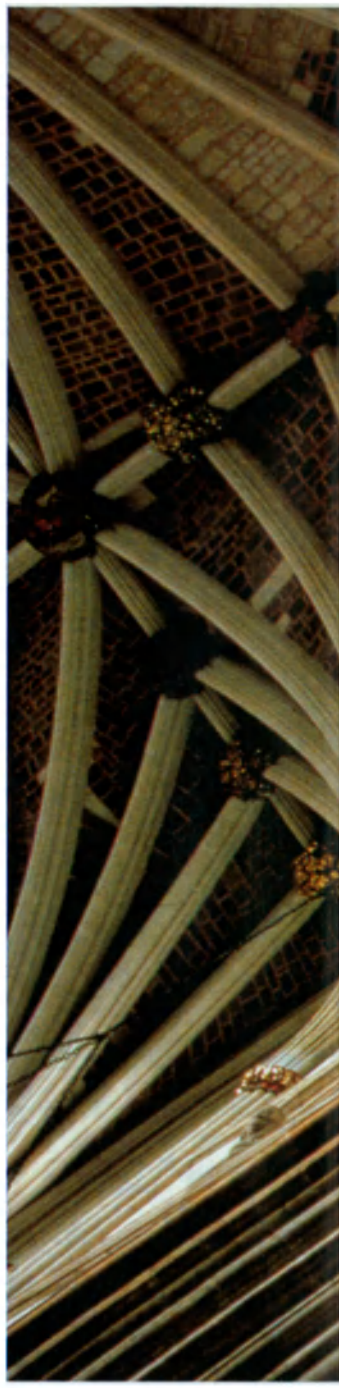
Distintas ocasiones de la vida se prestan a esta experiencia, por ejemplo, la contemplación de la naturaleza, el universo del arte o el impulso erótico que une a dos seres en el amor. Siempre que sea la promesa de lo bello la que guíe nuestros pasos, existe la posibilidad de vivir la experiencia del silencio interior.

¿Qué es lo bello? Para Kant, lo bello es un atributo intrínseco del objeto. Pero si afecta al objeto, forzoso es reconocer que afecta al mismo tiempo al sujeto. Al escuchar una obra musical, no es simplemente la obra tal y como está interpretada la que me lleva a decir: "¡qué belleza!", sino también y sobre todo el efecto que esa interpretación me produce. ¿Cuestión de gusto? Kant lo llama "juicio de gusto". En todo caso, la palabra "bello" se refiere a una cualidad que el sujeto experimenta y que le resulta grata. Ahora bien, se da el caso de que escuchando una sonata o una sinfonía mil veces oída, uno se sienta tan impresionado por esa cualidad que la palabra "bello" no baste ya para expresar lo que se siente. Entonces se produce una experiencia "inefable", que está más allá de las palabras.

Es un momento único en el que uno puede sentirse a veces extraño al objeto. Sucede que no hay más objeto, ni más sinfonía, ni más orquesta,

El silencio es profundo como la eternidad, la palabra tan poco profunda como el tiempo.

Thomas Carlyle (1795-1881), historiador y filósofo escocés



ni director. En esta inesperada experiencia no hay ya un objeto distinguido por un sujeto, la distinción entre sujeto y objeto desaparece. Es entonces cuando el silencio nos atrapa...

Este silencio, que es la ausencia de todo lo que es algo, es presencia indecible, presencia de lo que está más allá de la distinción sujeto-objeto, más allá de la dualidad.

¿Qué se puede decir de ese silencio? Esto es lo que me decía una persona que había vivido lo que calificaba de "momento curioso".

"Estaba paseando a la orilla del mar y contemplaba la puesta del sol. Me detuve. Era bello. No, de pronto no tenía nada que ver con lo que llamamos bello. Era singular. Me encontraba como sumergido en una realidad completamente distinta. Todo en mí se tornó inesperadamente tranquilo, y sentía una fuerza interior tan poderosa .... una libertad. No sabía nada y, al mismo tiempo, sabía todo. No me pertenecía y era a la vez yo mismo como nunca con anterioridad. Me inundó una oleada de silencio. Me estremecí, con un escalofrío de alegría y, al mismo tiempo, de temor. Como si, estando frente a lo desconocido, me encontrara con algo conocido. Luego oí a alguien decir: 'Es maravilloso, ¿verdad?' Presté atención y todo se acabó en el acto."

En cuanto vuelve la conciencia, que es la que hace la distinción entre el sujeto y el objeto, "todo se acaba". La experiencia pasa inmediatamente a ser un recuerdo. Son pocas las personas que tratan de comprender lo que realmente sucede durante ese momento "curioso".

Se trata, sin embargo, de experiencias en las que lo que llamamos silencio revela una realidad que trasciende la realidad ordinaria. Lo que se descubre, en relación con ésta, es una trascendencia.

La palabra trascendencia tiene varios significados. Puede designar una realidad que está fuera de nuestras coordenadas espacio-temporales, que excede infinitamente al hombre y la realidad en que vive. Puede aludir también a una vivencia que abre la conciencia a otra dimensión del hombre. En este caso la trascendencia es inmanente al individuo.



© Jean-Marc Wullschleger, Paris

La pagoda Phaung Daw U en el lago Inlee (Myanmar).



Ernst Haas © Magnum, París

Bajo la bóveda de la catedral inglesa de Exeter (siglos XIII-XIV).

En el hombre-sujeto se dan, precisamente, experiencias subjetivas. Lo que nos interesa al hablar del silencio interior es la persona reconocida como sujeto. El hombre-sujeto no se deja aprehender con los criterios objetivos que permiten estudiar al hombre-objeto. El hombre-sujeto es el hombre que siente y padece, que experimenta, que sufre, que conoce la alegría y la tristeza, el bienestar y el malestar, la confianza y la desconfianza.

Huelga decir que esta dimensión subjetiva debe desaparecer en un laboratorio científico, donde sólo cuenta la medición objetiva. Todo lo que el hombre siente puede convertirse en fuente de error para la objetividad que la investigación científica requiere.

Pero cuando nos interesamos por el hombre-sujeto, son los criterios objetivos los que pueden inducir a error. Al tachar precipitadamente de "subjetiva" una experiencia interior se reduce al ser humano a un objeto, se lo cosifica.

Lo que siento cuando me paseo por el bosque o paso a paso asciendo a la cumbre de una montaña no es, por fortuna, más que experiencia subjetiva. Cuando escucho a Mozart o a Debussy estoy viviendo igualmente una experiencia subjetiva. Y cuando la ternura une

a dos seres que se aman y llegan a no ser más que uno, esa "unidad" es una experiencia subjetiva en la que reaparece el gran silencio que tiene su origen en las profundidades del ser.

¿Acaso no es el deseo de vivir y revivir la experiencia de este "yo" trascendente el que nos incita a volver al concierto, al museo, a la naturaleza? ¿No es acaso el deseo de revivir la experiencia de la trascendencia inmanente, la del hombre-sujeto, el que tiernamente nos empuja hacia el ser amado?

El arte del silencio

Ni la puesta de sol, ni la obra musical, ni el ser amado son, empero, la causa de la plenitud, del orden interior, de la unidad que sentimos. Esos diversos objetos no son más que circunstancias reveladoras de potencialidades inherentes a nuestra propia naturaleza. Mientras dura esa experiencia, percibimos fugazmente cualidades *que somos* en la profundidad de *nuestro ser*.

Por ello es importante hacerse la siguiente pregunta: "¿Cómo llegar a ser lo que hemos experimentado, cómo pasar de una experiencia efímera a un estado permanente?"

La respuesta es: el ejercicio del silencio, el arte del silencio.

En su etimología latina, *ars, artis*, significa "forma de ser". Es incluso una "forma de ser que se orienta hacia un orden dictado por los dioses". Al artista le ha afectado siempre de algún modo esta trascendencia. De igual manera el hombre que aspira a la madurez ha de ocuparse de sí mismo como el artesano toma en sus manos la obra por terminar. La tarea propuesta es la realización acabada de sí mismo. La permanencia del silencio interior es el fruto de esta realización.

La actitud espiritual de Occidente se interesa de modo prioritario por la creación de una obra exterior, hasta el punto de que la nostalgia de la obra interior, de la gran paz del alma, se considera como una pérdida de tiempo o incluso como una evasión de las realidades del mundo.



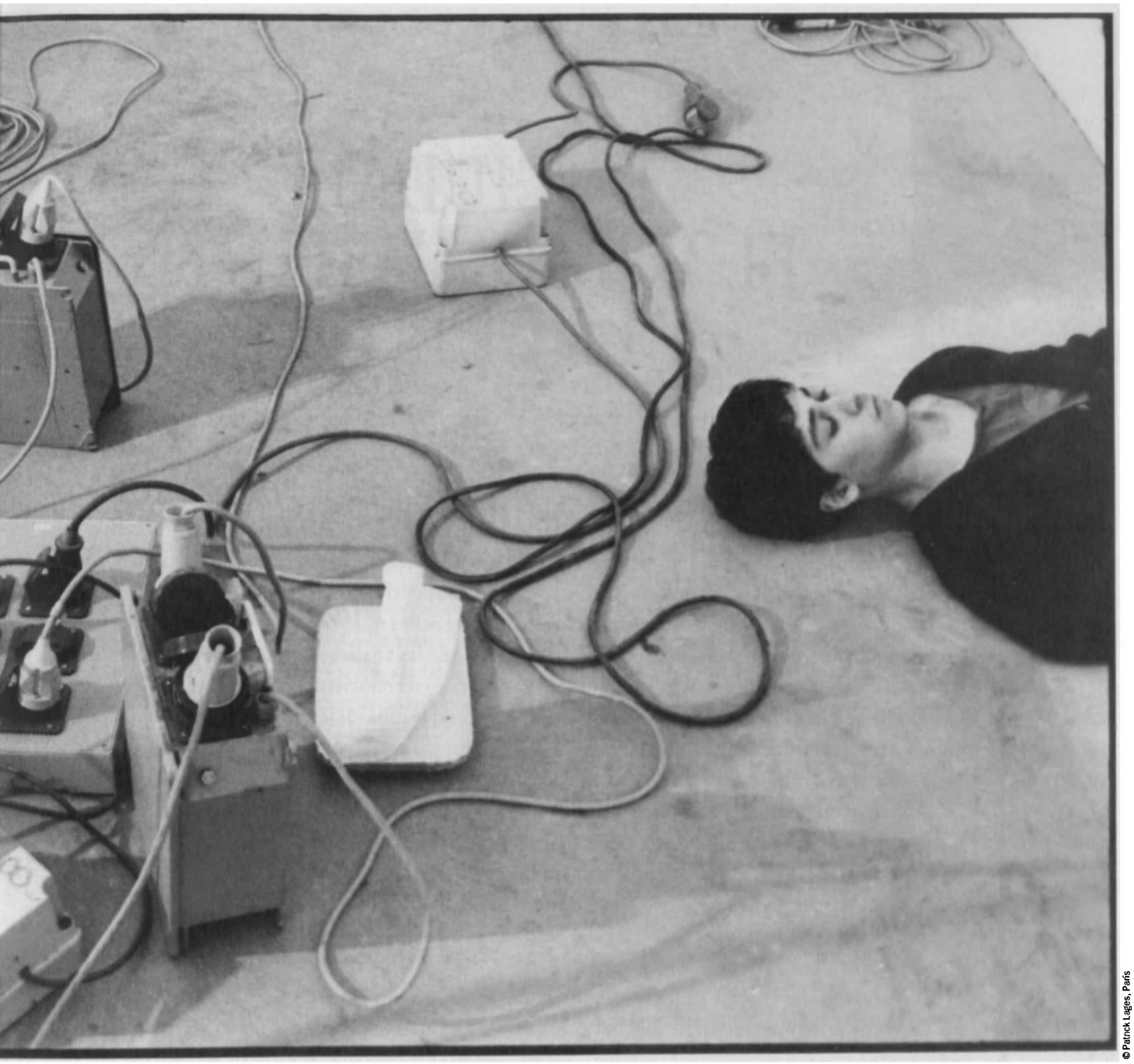
Una escena de *Fuoco centrale* (Fuego central, 1995), obra interpretada por la compañía Teatro Valdoca (Italia).

La persona que en Occidente se entrega a la práctica regular de un arte aspira ante todo a adquirir una técnica que culmine en un buen resultado. El sentido del arte del silencio está, por el contrario, en un "saber ser", una disposición de la persona capaz de sentir y mantener la calma, la tranquilidad y la serenidad en las distintas circunstancias de su vida cotidiana.

¿Cuál es entonces la "materia" en la que

Sólo el silencio es grande, todo lo demás es debilidad.

Alfred de Vigny (1797-1863), poeta francés



© Patrick Lages, París

hay que ejercitarse, la que el artesano debe tomar en sus manos? El propio cuerpo.

Pero, ¿se puede creer que un ejercicio corporal vaya a llevar al hombre al "mayor bien"? Recordemos que el cuerpo es un conjunto de tres factores. Es sustancia, materia. También es forma. La sustancia toma forma femenina o masculina, forma de joven o forma de anciano. Pero estos dos factores se aplican tanto a una persona viva como a un cadáver. No definen al ser vivo, caracterizado por el comportamiento, el ademán, el conjunto de gestos a través de los cuales la persona está presente en el mundo.

El ejercicio del silencio guarda relación con este tercer factor. El arte del silencio consiste en elevar a la conciencia los comportamientos habitualmente inconscientes para que se conviertan en experiencia del ser. Los actos más triviales puede convertirse así en objeto de un determinado ejercicio: estar sentado, caminar, respirar. Todas las artes, ya sea el canto, la alfarería, la danza o incluso el tiro con arco o la esgrima, dan a quien se aplica con perseverancia la oportunidad de llegar a ser él mismo. Son posibilidades de maduración, abren a la persona una trascendencia inmanente que se manifiesta, "en silencio", en todas las condiciones de su existencia. ■

JACQUES CASTERMANE, belga, dirige el Centro Durckheim (Francia). Es autor de *Les leçons de K.G. Dürckheim. Premiers pas sur le chemin initiatique* (1988, Las lecciones de K. G. Dürckheim. Primeros pasos por el camino iniciático).



UNESCO/Gil Jacques, Montréal

LA CIUDAD, EL MEDIO AMBIENTE Y LA CULTURA

Es preciso dar respuestas satisfactorias al gran desafío de la convivencia urbana en los albores del siglo XXI. Y, sobre todo, darlas a tiempo, porque el tratamiento sólo cabe a partir de un diagnóstico formulado con oportunidad.

Producimos estudios, análisis, informes sobre la dramática situación de la ciudad, sobre las agresiones al medio ambiente y al ciudadano, pero tenemos la obligación moral de aplicar a esas situaciones negativas tratamientos preventivos. Esta "ética del tiempo", me parece una de las consideraciones más importantes para actuar eficazmente. Cualquier analista clínico sabe que es necesario arriesgarse a hacer diagnósticos que sean sólo buenos, sin aspirar a que sean perfectos. El diagnóstico perfecto lo ofrece sólo la autopsia, pero entonces es demasiado tarde. Lo mismo sucede en el caso del medio ambiente. La irreversibilidad potencial de todo proceso tiene que llevarnos a actuar, a tener el coraje de actuar, aunque a veces sea impopular, cuando el tratamiento es aun posible.

Si se cumplen las actuales previsiones demográficas, uno de cada dos seres humanos vivirá en una ciudad y, entre 1995 y 2035, tres mil millones de personas se habrán incorporado a las aglomeraciones urbanas actuales. Esas previsiones pueden desmentirse si conseguimos moderar el crecimiento demográfico. Pero a esos 250.000 nuevos habitantes que el planeta acoge cada día no podemos decirles que sobran y que no hay espacio para ellos. ¿Cómo moderar, entonces, el crecimiento demográfico?

La educación es el factor clave, y especialmente la de la mujer que vive en asentamientos urbanos dispersos o en el medio rural. La educación puede contribuir, con independencia del credo ideológico o religioso, a una rápida disminución, del orden de 50% a 60%, de los índices de fertilidad actuales.

En diciembre de 1993, reunidos bajo la égida de la UNESCO, del UNICEF y de las Naciones Unidas, los nueve países más poblados del mundo (donde viven 72% de los analfabetos y 56% de la población del mundo) reconocieron que sólo la educación podría hacer que cada mujer y cada hombre dispongan de su propio destino. Algunos de estos países, la India en primer lugar, han decidido ya aumentar el porcentaje de su producto interior bruto dedicado a la educación. Este es el tipo de medidas que permitirían moderar el crecimiento demográfico respetando la libertad del individuo.

Las megalópolis en entredicho

En ese mismo orden de ideas, es imperioso mejorar la calidad de vida, sobre todo en las zonas rurales. Sólo de esta forma podrán evitarse las migraciones hacia la periferia de las grandes ciudades, e incluso más allá de las fronteras nacionales, hacia los países considerados más prósperos. Para ello es indispensable movilizar la solidaridad internacional e intranacional a fin de lograr una mejor distribución de los recursos disponibles. Si somos capaces de fortalecer la educación, duplicando las inversiones en este sector, y al mismo tiempo, de mejorar la calidad de vida, conseguiremos moderar el crecimiento demográfico.

De no hacerlo así, en los próximos cuarenta años habrá que construir mil ciudades de 3 millones de habitantes, o sea 25 ciudades cada año. Esas cifras, en la desnudez de su enunciado, demuestran la extrema importancia del fenómeno humano y hacen

que lo consideremos desde un ángulo particularmente dramático.

Las ciudades, que han generado categorías y prácticas tan esenciales como el civismo, la urbanidad, la civilización, la política, la democracia, y que han sido el lugar por excelencia de la solidaridad comunitaria y del vínculo social, son ahora, para muchos, sinónimo de desorden, caos y radicalización, de violencia, contaminación e inseguridad, de injusticia social, despilfarro y delincuencia. Las ciudades, se dice, son máquinas que producen miseria y desigualdad social, máquinas que destruyen el medio natural y el medio humano. Se habla de desarticulación, de dislocación, de deshumanización de la ciudad.

Expertos eminentes, al analizar las megalópolis del Norte y las proliferantes "conurbaciones" del Sur, de identidad precaria y de especificidad difusa, hablan del fin de la ciudad, de la muerte de la "polis".

Las verdaderas fracturas sociales

Pero yo creo, por el contrario, que estamos en el principio de una nueva era. Durante siglos la humanidad ha vivido en el contexto de una cultura bélica. Hoy pasamos de la razón de la fuerza a la fuerza de la razón. Estamos en el punto de partida de una cultura universal, de una cultura de paz: ha llegado la hora de concebir otro tipo de ciudad.

Al desestructurarse la sociedad industrial, ya no son la fábrica y la empresa el campo de batalla de la llamada "lucha de clases", sino que es el entramado urbano, la ciudad misma, la que opera la transcripción espacial de las nuevas fracturas sociales. Pero no confundamos la causa con el efecto: no es el deterioro de la convivencia en los barrios marginales de las grandes ciudades la causa de la segregación de sus habitantes; es la exclusión social de los ciudadanos la responsable de la fragilidad urbana, de la situación "difícil" de esos barrios.

Existe la tentación de culpar a la ciudad por nuestro malvivir cuando en realidad las causas profundas residen en los fallos de nuestra economía y de nuestra estructura social. En efecto, no hemos sabido conciliar el aumento de la productividad con el desarrollo del empleo; la producción de riquezas con la generalización del bienestar. Como tampoco hemos sabido conciliar los derechos humanos con la participación ciudadana, la afirmación individual con la solidaridad comunitaria, la autonomía de las personas con la cohesión social. Imputar todos estos males a la ciudad significa negarse a encontrar verdaderas soluciones a problemas que por su complejidad se prestan al escapismo fácil y a las coartadas.

Tenemos que hacer frente a la complejidad de los problemas de hoy no sólo con nuestros recursos y nuestra imaginación, sino aprovechando la experiencia de los demás, de quienes en situaciones análogas han sabido encontrar respuestas adecuadas. La experiencia es siempre una suma de éxitos y fracasos que tiene la virtud de hacernos ganar tiempo evitándonos andar por esos caminos que, en similares circunstancias, han conducido a otros al fracaso. La experiencia nos incita a aprovechar aquellas ideas en las que al principio nadie creía y que acaban siendo las únicas eficaces.

El desafío urbano

La Cumbre de la Tierra, celebrada en Río de Janeiro en junio de 1992, lanzó ideas nuevas, invitando a la comunidad internacional a promover un desarrollo sostenible en un mundo de paz, en el que tener acceso a una vivienda urbana decente fuese también uno de los derechos humanos fundamentales. Siguiendo esta orientación, la UNESCO, que ha hecho del desarrollo sostenible y del tema de las ciudades dos de sus grandes objetivos actuales, aporta una contribución innovadora.

Hemos pensado que era fundamental apoyarnos en las ciudades, a través de sus alcaldes, para introducir en la vida cotidiana los principios de una cultura de paz. En efecto, "erigir en la mente de los hombres los baluartes de la paz" constituye un desafío que debemos recoger a diario, y ésa es la razón por la que añadimos a la dimensión intergubernamental de la UNESCO esta dimensión de proximidad, de realidad inmediata que el nivel local urbano representa. ■



© ICOMOS, Paris

LAS PIEDRAS ESCRITAS DE JELLING

por Jens Boel

Sitio excepcional, testimonio del encuentro del paganismo con el cristianismo, los túmulos, las piedras rúnicas y la iglesia de Jelling, en Dinamarca, figuran en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO desde diciembre de 1994.

La pequeña iglesia del pueblo de Jelling, en la apacible campiña del este de la península de Jutlandia, es una sencilla construcción medieval típicamente danesa de toba encalada. Está flanqueada por dos imponentes túmulos funerarios en forma de cono truncado y precedida de dos piedras rúnicas. Los túmulos y las piedras constituyen uno de los más importantes sitios vikingos de Escandinavia.

Las piedras, erigidas hace más de mil años, respectivamente por el rey Gorm el Anciano y su hijo Harald II Blatand, son el testimonio de una antigua cultura pagana y de su retroceso ante el cristianismo. Aunque todavía no conocemos claramente el significado y la razón de ser de estos monumentos, las excavaciones arqueológicas y el desciframiento de los caracteres rúnicos han aclarado en parte su misterio.

Los túmulos y las piedras rúnicas datan de mediados del siglo X. La actual iglesia se erigió hacia el año 1100, pero se sabe que hubo antes tres iglesias de madera que fueron destruidas por el fuego. La primera de esas iglesias fue edificada probablemente por orden del rey Harald cuando se convirtió al cristianismo hacia 965.

La piedra rúnica de Harald, de 2,5 metros de altura, es la mayor de toda Escandinavia. A diferencia de su compañera, más pequeña, que apareció en el sitio actual hacia 1630 sin que sepamos dónde se hallaba antes, la piedra de Harald se encuentra en su emplazamiento inicial, a igual distancia de ambos túmulos. Puede leerse en ella la siguiente inscripción en caracteres rúnicos: "El rey Harald levantó este monumento en memoria de su padre, Gorm, y de su madre, Thyra —el mismo Harald que reunió bajo su cetro a Dinamarca y Noruega y convirtió a los daneses al cristianismo." Remata la inscripción un típico dragón nórdico en medio de una deco-

JENS BOEL
dirige la sección de Archivos y Micrografía de la UNESCO.

ración de volutas. En la cara sudoeste de la piedra está la primera representación escandinava de Cristo: parece surgir de la red de líneas entrelazadas que lo circundan y, a sus pies, aparecen los últimos caracteres de la inscripción: "y convirtió a los daneses al cristianismo".

En la segunda piedra puede leerse: "El rey Gorm construyó este monumento en memoria de su esposa, joya de Dinamarca".

Desde que en el verano de 1820 los habitantes del pueblo descubrieron accidentalmente, excavando el terreno en busca de agua, una cámara fúnebre en el túmulo norte, esta última inscripción ha suscitado animadas polémicas entre los especialistas.

HECHOS E HIPÓTESIS

¿Qué sabemos a ciencia cierta? Bajo el reinado de Gorm el Anciano y de su hijo Harald II Blatand, Jelling fue la residencia real, pero se ignora si los soberanos vivían allí permanentemente. Ambos dominaron un reino conocido con el nombre de Dinamarca, y Harald pretendía ser también rey de Noruega. Gorm hizo erigir una piedra en memoria de su esposa, Thyra; Harald hizo lo mismo en honor de sus padres a la muerte de Gorm, quien fue probablemente enterrado en el túmulo norte en 958.

Cabe suponer que ambos túmulos —verdaderas proezas técnicas— fueron erigidos por Gorm al morir la reina para servir de monumento funerario a los esposos, pero el túmulo sur, concluido recién en 972, no albergaba ninguna cámara mortuoria. Las excavaciones arqueológicas han revelado, en cambio, en los cimientos de la primera iglesia de madera, la presencia de una sepultura con restos del esqueleto de un hombre. Según los análisis, la sepultura y la iglesia fueron construidas al mismo tiempo, pero el hombre había sido inhumado previamente en otra tumba. Los arqneólogos han llegado a la conclusión de que Harald trasladó los restos de su padre a la grandiosa iglesia de madera que hizo construir al introducir oficialmente el cristianismo en Dinamarca. Al dar sepultura cristiana al rey Gorm el Anciano, Harald afirmaba públicamente su postura política y religiosa. En cuanto a la reina Thyra, el misterio de su tumba aun no ha sido develado.

UN SITIO DE IMPORTANCIA NACIONAL

Cada generación interpreta la historia en función de sus propias ideas y preocupaciones. Así, en el siglo XIX y a comienzos del XX el sitio de Jelling adquirió una importancia fundamental: se vio en la transmisión de la corona del padre al hijo la prueba decisiva del surgimiento de Dinamarca como reino unificado, y en la cristianización del reino, el triunfo de la civilización y del progreso.

Esas consideraciones parecen hoy excesivamente simplistas. En efecto, se ignora qué se entendía exactamente en aquella época por "Dinamarca". Además, si bien el cristianismo fue introducido en Dinamarca durante el reinado de Harald II, no hay que olvidar que las tradiciones paganas, adoptando una apariencia cristiana, siguieron

Página de la izquierda, detalle de la inscripción en caracteres rúnicos grabada en la piedra del rey Harald.

A la derecha, los dos piedras rúnicas de Jelling: la del rey Gorm (en primer plano) y la del rey Harald, decorada con una imagen de Cristo.



© ICOMOS, París

El sitio de Jelling

A. Zona protegida
B. Iglesia y cementerio
C. Túmulos
D. Piedras rúnicas





© ICOMOS, París

El túmulo norte y, detrás, la iglesia de Jelling.

CRONOLOGÍA

Era vikinga: hacia 750-1059

Primer ataque vikingo a Europa Occidental: antes de 792

Los vikingos sitian París: 885-886

Entierro de Gorm el Antiguo en Jelling: 958

Harald II Blatand se convierte al cristianismo: hacia 965

Conquista de Inglaterra por Sven I: 1013



cumpliendo una función esencial entre los campesinos. Los daneses no se convirtieron al cristianismo de la noche a la mañana.

En efecto, resulta tentador considerar hoy los monumentos de Jelling como la prueba fehaciente del encuentro pacífico entre dos culturas y del surgimiento de un cristianismo que recuperaba para sí los túmulos paganos. Cabe incluso imaginar que, al asociar a los antiguos túmulos paganos el monumento cristiano que acababa de construir, el rey Harald deseara suscitar en sus súbditos una actitud de respeto hacia la nueva fe. Como afirma Knud J. Krogh, destacado especialista de los monumentos de Jelling: "... quiérase o no, el nuevo monumento expresa una cierta continuidad en un periodo de plena transformación religiosa."

LAS TRIBULACIONES DE LOS VIKINGOS

Hasta no hace mucho en todos los manuales de historia se presentaba a los vikingos como conquistadores sedientos de sangre que saquearon y asolaron los monasterios de Francia, Inglaterra e Irlanda. Ello se debía principalmente a que la mayoría de las fuentes históricas eran documentos redactados por los monjes y otras víctimas de los vikingos.

Hoy día se reconoce unánimemente que los vikingos fueron algo más que guerreros y piratas. La mayoría de los escandinavos de la era vikinga (entre 750 y 1050 aproximadamente) llevaban una vida más bien apacible, dedicados la agricultura, el comercio y la artesanía. Viajeros y comerciantes (con Irlanda y Rusia, por ejemplo), hábiles diplomáticos, avezados constructores (de castillos y puentes), fueron también grandes descubridores (los primeros europeos en llegar a las costas de América, cinco siglos antes que Cristóbal Colón). Gracias a sus embarcaciones, que les dieron el dominio de los mares, viajaron, comerciaron, saquearon y, a veces, se instalaron en las tierras que abordaban. En el transcurso de tres siglos, dejaron su impronta de Escandinavia a Bizancio.

Pero, por otra parte,—y la piedra rúnica de Harald II Blatand constituye la prueba indiscutible— no permanecieron impermeables a las influencias culturales procedentes del sur: el cristianismo, asimilando poco a poco las tradiciones y creencias en medio de las cuales se propagaba, modificó profundamente la civilización vikinga. El retroceso de las creencias paganas se explica por la desigualdad de fuerzas entre ambas tradiciones. Probablemente los vikingos se convirtieron al cristianismo presionados por el ejemplo de las potencias cristianas del continente. Las fuentes escritas contemporáneas de las que disponemos permiten datar con exactitud la conversión oficial de los daneses (en la persona del rey Harald II Blatand) y precisar las circunstancias en que se produjo:

Una noche de fiesta en la corte del rey Harald, hacia 965, un sacerdote allí presente, llamado Poppo, afirmó que los vikingos veneraban a falsos dioses y que sólo había un Dios verdadero, que formaba uno solo con Jesucristo y el Espíritu Santo. Harald le preguntó si estaba dispuesto a someterse a un sacrificio para probar sus afirmaciones. Poppo aceptó el desafío sin vacilar. Pasó la noche encerrado por orden del rey. Al día siguiente éste hizo calentar al rojo vivo un pesado objeto de metal y ordenó al sacerdote que lo tomara en sus manos para probar el poder de su fe. Poppo cogió el objeto incandescente y lo sostuvo en sus manos tanto tiempo como Harald lo deseó. Al finalizar la prueba mostró las manos intactas, convenciendo a todos los presentes de la autenticidad de la fe cristiana. Harald se convirtió entonces al cristianismo y ordenó a sus súbditos que renegaran de sus ídolos paganos.

Numerosos historiadores piensan que esta historia fue inventada por Harald y sus allegados para justificar una conversión que era ya una necesidad política. En efecto, el rey Otón I el Grande que, tras ser consagrado en 962 primer emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, era el jefe temporal de la cristiandad, parecía poco dispuesto a respetar la soberanía del reino pagano de Harald. Probablemente para alejar esta amenaza potencial y probar a la poderosa Iglesia Cristiana que podía contar con él, Harald se convirtió al cristianismo. ■

¿Cómo conciliar el desarrollo turístico con la protección del entorno natural?



© Ardito/Panda, Bios, París

¿ADÓNDE VA EL TURISMO?

por France Bequette

Arriba, desechos al pie del K2, la segunda cumbre más alta del mundo, en el macizo montañoso de Karakorum.

El turismo suscita imágenes de evasión, vacaciones y ruptura con la monotonía y los contratiempos de la vida diaria. Nos transporta igualmente a lugares de ensueño, paisajes majestuosos o sitios cargados de historia. Ya sea por motivos culturales, de descanso, deporte o salud, el turista intenta escapar de un mundo cada vez más ruidoso y contaminado. No sólo es un desplazamiento voluntario y transitorio, sino también una forma de entrar en contacto con un entorno natural, cultural y social novedoso.

Cuando hace casi 2.000 años, el geógrafo griego Estrabón escribía que los sacerdotes de Crocodilópolis, en Egipto, esperaban a los "turistas" romanos para iniciar el sacrificio ritual de los animales que servían de alimento a los cocodrilos consagrados al dios Sebek, no podía imaginar que esos pocos curiosos se multiplicarían hasta convertirse en unos quinientos millones que recorrerían los lugares más hermosos del mundo.

La Organización Mundial del Turismo (OMT) ha previsto hasta finales de siglo un aumento de 3,8% anual del movimiento de turistas internacionales, lo que representaría en el año 2000, un total de 661 millones de personas. A dicha cifra hay que añadir los cientos de millones de turistas nacionales. ¿Cómo conciliar la protección del medio ambiente, la explotación racional de los recursos naturales, el justo acceso al patrimonio mundial —principales desafíos de nuestra época— con la creciente expansión de la industria turística?

UN FENÓMENO SOCIAL

Nadie duda de que el turismo sea un importante factor de desarrollo. No obstante, el rumbo que han seguido hasta ahora las actividades turísticas ha sido objeto de frecuentes críticas por sus repercusiones negativas: consumo excesivo de agua y energía, ocupación de extensas superficies, producción de desechos, fuerte presión sobre el entorno social y el patrimonio histórico y cultural.

Para el Consejo de Europa —región del mundo que más turistas genera y recibe— estos factores resultan aún más negativos al no haberse adoptado medidas de planificación o prevención. Las consecuencias positivas o negativas del turismo dependerán por consiguiente del modo en que los países "emisores" y "receptores" de turistas administren y planifiquen ese importante sector de la economía.

La gran ventaja del turismo son las divisas que produce. En 1992, éstas alcanzaron la cifra de 3,1 billones de dólares y proporcionaron trabajo a 130 millones de personas, es decir, a uno de cada catorce trabajadores en activo del planeta. Robert Lanquar, en su obra *Tourisme et environnement en Méditerranée*, indica que el turismo es sobre todo un fenómeno social: "A diferencia de los grandes sectores económicos

FRANCE BEQUETTE, periodista francoamericana especializada en medio ambiente.



© J.A. McNeely, Ginebra



C. Esther © Ask Images, París

tradicionales, el turismo no responde a una necesidad vital de la población, sino a un estilo de vida que ha sido posible gracias a la prosperidad de amplias capas sociales de los países industrializados. Es un fenómeno histórico muy reciente."

Se acabó la época en que se podía "viajar de verdad" y " disfrutar en todo su esplendor de un espectáculo auténtico, no contaminado o desnaturalizado" (Claude Lévi-Strauss). Hay que resignarse: ya no quedan regiones vírgenes en el planeta y todos tienen derecho a desplazarse donde más les plazca. Sin embargo, no por eso hay que transformar el Himalaya en vertedero, el Sahara en basurero o permitir que los organizadores de viajes utilicen las ceremonias religiosas de Bali como propaganda turística o que se instale un parque de atracciones en el corazón del santuario camboyano de Angkor.

Es cierto que muchos turistas rehúyen los complejos de hormigón dedicados al esparcimiento que se les reservan: cicatrices indelebles que afean algunas zonas costeras de Francia, España, México o Tailandia. Pero también es cierto que los viajes para descubrir sitios menos frecuentados que emprende mucha gente afectan a la flora, la fauna e incluso a la estructura social de las regiones que visitan. "A muchos agentes y empresas turísticas, incluso oficiales, sólo les interesa sacar del sector un máximo de provecho en un mínimo de tiempo", señala el Consejo de Europa. Y con demasiada frecuencia logran transgredir las leyes que protegen el medio ambiente. Estas "excepciones" son las más difíciles de controlar.

Arriba, turistas en Tailandia.

A la derecha, una de las numerosas islas del archipiélago de las Maldivas.

SABER ELEGIR

¡El patrimonio natural y cultural del mundo es un bien inalienable que debemos transmitir en buen estado a las generaciones venideras! Los Estados que no tienen recursos naturales que explotar tratan de convertir el turismo en una fuente importante de ingresos. Pero para que el turismo sea una actividad duradera, es preciso planificar y regular cuidadosamente su desarrollo.

Tomemos, por ejemplo, los casos de Bhután y las Maldivas, estudiados por Edward Inskeep para el Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA). Pese a sus importantes diferencias naturales y culturales, ambos países tienen un entorno de similar fragilidad. No obstante, han sabido desarrollar un turismo restringido que les proporciona ganancias considerables.

Bhután, situado en un entorno de altas montañas (la parte oriental del Himalaya), es un país de cultura budista, que posee un conjunto de palacios y monasterios fortificados. En 1995 se aceptaron sólo 5.500 turistas de países no limítrofes (grupos únicamente) para una estancia de aproximadamente nueve días y un gasto diario mínimo de 200 dólares. Los turistas siguen circuitos que han sido minuciosamente estudiados. Las nuevas edificaciones destinadas a albergar a los turistas deben respetar la arquitectura tradicional y garantizar el tratamiento de las aguas residuales. En 1987 una comisión, preocupada por la influencia negativa de los turistas sobre las prácticas religiosas de los jóvenes, prohibió a los extranjeros el acceso a ciertos templos.

Las Maldivas, de cultura musulmana, forman un archipiélago de escasa superficie, con un amplio entorno marítimo (el océano Indico). Los ingresos procedentes del turismo representan aproximadamente 20% del PNB. A fin de preservar a la población (menos de 200.000) del impacto sociocultural, los centros de veraneo se han instalado en los islotes deshabitados.

AMENAZAS EN EL MEDITERRÁNEO

Los países del Mediterráneo acogen casi un tercio del turismo mundial. En algunas estaciones balnearias se ha observado un fuerte incremento turístico. Es el caso de la isla de Malta. En 1993 esta islita de 316 km² y 350.000 habitantes —una de las densidades de población más altas del mundo— recibió 1.063.069 visitantes, lo que representó ingresos por valor de 542 millones de dólares.

El aumento del número de habitantes, sobre todo en verano, acarrea un grave problema de suministro de agua, un recurso ya escaso en Malta. Por otra parte, los turistas gastan dos veces más agua que los habitantes de la isla. Para aumentar el rendimiento de las desalinizadoras, que consumen mucha energía, se está construyendo una central hidroeléctrica. La insuficiente depuración de las aguas residuales, que se vierten en el mar, amenaza con una elevada contaminación a ciertas playas muy concurridas en verano. Asimismo, el turismo ejerce una presión a veces excesiva sobre los parajes históricos y las comunidades de acogida. Por

PARA SABER MÁS

Tourisme et environnement en Méditerranée, Enjeux et prospective,
Robert Lanquar, prefacio de Michel Batisse, Les Fascicules du Plan Bleu nº 8, Ed. Economica, París, 1995.

Carta del Turismo Sostenible, Conferencia Mundial del Turismo Sostenible, Lanzarote, Islas Canarias (España), 27-28 de abril de 1995,
Santa Cruz de Tenerife, 1995 (en español, francés e inglés).

Tourisme et culture. De la coexistence au partenariat (Turismo y cultura. De la coexistencia a la asociación),
Ed. American Express, París, 1993.

Sustainable tourism development (Desarrollo turístico sostenible), revista *Industry and Environment*
vol. 15 nº 3-4, PNUMA, julio-diciembre de 1992.

Tourisme et environnement dans les pays européens (Turismo y medio ambiente en los países europeos),
Consejo de Europa, 1995.

Protection de la nature et tourisme dans les zones protégées (Preservación de la naturaleza y el turismo en las zonas protegidas),
Seminario del Consejo de Europa, 1991.

Guidelines: Development of national parks and protected areas for tourism (Desarrollo de los parques nacionales y las zonas protegidas),
OMT y PNUMA, 1992.

ejemplo, la ciudad de Mdina recibe un promedio de 1.500 visitantes al día, una marea humana que causa numerosos inconvenientes.

El gobierno de Malta también ha tomado medidas orientadas a planificar el acceso a los sitios turísticos, a fin de respetar su "capacidad de carga" o umbral de tolerancia ecológica. La Organización Mundial del Turismo (OMT) define este concepto fundamental como "el número máximo de personas que pueden visitar al mismo tiempo un sitio turístico sin dañar el medio físico, económico y sociocultural, y sin reducir hasta un nivel inaceptable el disfrute de sus visitantes".

Turista y aborígenes en Goa (India).



Martin Parr © Magnum, París

UNA PERSPECTIVA GLOBAL

Deseosa de preservar el indispensable equilibrio entre el turismo, la cultura y el desarrollo, la UNESCO desea catalizar la reflexión y la acción en cuatro campos: la defensa y promoción del patrimonio y las identidades culturales; la protección del medio natural contra el turismo devastador; el fomento de un turismo respetuoso del entorno social, cultural y natural que sea un factor de desarrollo; la extensión de las actividades de turismo cultural que representen una fuente de ingresos y empleo, sobre todo para los jóvenes de los países en desarrollo.

Turistas en la Acrópolis de Atenas (Grecia).



Martin Parr © Magnum, París

Los días 27 y 28 de abril de 1995 se celebró en Lanzarote, Islas Canarias (España), una conferencia mundial sobre el turismo sostenible, patrocinada especialmente por la UNESCO, por intermedio del Programa sobre el Hombre y la Biosfera (MAB) y su Centro del Patrimonio Mundial. La Carta del Turismo Sostenible que adoptaron los quinientos participantes pone de manifiesto que "el turismo es una actividad ambivalente, dado que puede aportar grandes ventajas en el ámbito socioeconómico y cultural, mientras que al mismo tiempo contribuye a la degradación ambiental y a la pérdida de la identidad local, por lo que debe ser abordado desde una perspectiva global".

Cuanto más bonitos son los sitios, más se visitan. Por consiguiente, es preciso movilizar a todos los protagonistas del turismo, sin excepción. De no ser así, sólo quedará una solución: hacer copias de todos los monumentos cerrados definitivamente al público, como la cueva de Lascaux, en Francia, u organizar el turismo virtual mediante computadora... □

iniciativas

El turismo, factor de paz

"Ahora que Israel, Palestina y los países árabes vecinos se han comprometido en el proceso de paz, es vital que el patrimonio de estos países, que figura entre los más ricos del mundo, se convierta en un factor de desarrollo cultural, económico y social, así como en una encrucijada de conocimientos e intercambios para los ciudadanos del mundo entero."

Así se expresa un hombre apasionado, Gilbert Trigano, que fue hasta 1993 presidente de una organización turística mundialmente conocida, el *Club Mediterranée*. En Casablanca, en octubre de 1994, con motivo de la Cumbre Económica para el Cercano Oriente y Africa del Norte, presidida por el rey de Marruecos, Gilbert Trigano presentó un proyecto que suscitó gran interés y que contó con los auspicios del propio soberano alauí.

El proyecto plantea la creación de una Universidad del Turismo y la Cultura para la Paz, cuyas dos primeros centros se situarían en Israel y Palestina. Tanto Marruecos y Túnez como Francia e Italia han expresado su deseo de participar en el proyecto. Se ofrecerá a los estudiantes un curso de tres años, a razón de 900 horas de clase anuales, y gracias a la enseñanza por televisión vía satélite, éstos no tendrán que desplazarse, lo que reducirá considerablemente los costos. No obstante, los profesores visitarán sucesivamente los centros a fin de establecer contacto directo con sus alumnos. Los estudios teóricos se acompañarán de cursillos prácticos remunerados en empresas, que durarán tres o cuatro meses por año.

El primer año será común al conjunto de las especialidades: turismo, animación, concepción y gestión de las actividades turísticas, y hará hincapié en la importancia del turismo para la cultura. Durante el segundo y tercer curso se estudiarán los principales campos de actividad de la profesión, y el último trimestre se dedicará al objetivo fundamental: "Ser empresario". Las primeras pruebas de los equipamientos empiezan esta primavera de 1996, y el primer año universitario comenzará en septiembre.

Consciente de que esta iniciativa coincide con las aspiraciones de la UNESCO, su Director General, Federico Mayor, firmó el 25 de junio de 1995, junto con la Asociación en Favor del Turismo y la Cultura de Paz, un convenio de cooperación, suscrito igualmente por el Secretario General de la Organización Mundial del Turismo, Antonio Enríquez Savignac. Al respecto, Gilbert Trigano ha expresado a la vez inquietud y esperanza. Inquietud, porque es el primer proyecto de este género que se realiza entre Estados; esperanza, porque este nuevo proyecto de educación y formación podría contribuir al entendimiento y la paz entre los pueblos. ■



© Ch. Lionel-D. Dupont, Vallauris

UN "PC RANA"

Por segundo año consecutivo, la asociación "Espaces naturels de France" procura salvar a los batracios —ranas y sapos— que en primavera abandonan su refugio invernal para reunirse, de noche, en el sitio donde procrean. Muchos mueren aplastados al intentar cruzar las carreteras. Para evitarlo, se ha hecho un llamamiento a los amigos de las ranas para que identifiquen los puntos de cruce y los señalen a los automovilistas. Toda la información se reúne luego en un "PC rana". A fin de facilitar la migración, en Alemania, Suiza y en el este de Francia, se han construido túneles bajo las carreteras, los "sapoductos", pero de momento resultan muy costosos. Las ranas y los sapos son excelentes indicadores del estado de los humedales. No obstante, los científicos están preocupados: el número de batracios disminuye notablemente en todo el mundo.

OZONO: DIEZ AÑOS DESPUÉS DE VIENA

En 1985 se firmó en Viena (Austria) la convención sobre la protección de la capa de ozono. Se pretendía eliminar el uso de clorofluorocarbonos (CFC) así como de otros productos químicos que desgastan la capa de ozono (los SAO), indispensable para protegernos de los rayos ultravioletas. La Organización Meteorológica Mundial (OMM) y el Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA) coordinan conjuntamente una iniciativa internacional. En 1987 se adoptó el Protocolo de Montreal (Canadá). Este exige, entre otras cosas, que de aquí al año 2000, se reduzca en 50% el consumo de cinco CFC. Para ayudar a los países en desarrollo a eliminar los CFC y los SAO, se ha creado un Fondo operativo multilateral de 240 millones de dólares. En 1995 se constató un gran avance en la mayoría de los países desarrollados y algunos progresos en los países en desarrollo. Pero la disminución total ha encubierto el hecho de que en los países en desarrollo, el consumo de CFC ha aumentado en 46%, y el de HCFC (hidroclorofluorocarburos), en 130%.

¿ALGAS PARA AFRICA?

¿Cómo sacar partido de los desechos? Gunter Pauli, director del programa de investigación "Emisión industrial cero" (ZERI) de la Universidad de las Naciones Unidas (véase nuestro número de marzo, pág. 43), propone una solución que resulta interesante para Africa. Actualmente Namibia y la República Unida de Tanzania exportan algas secas a Europa, Estados Unidos y Japón. Una vez allí, se extraen los productos de uso alimentario, medicinal u otro y se eliminan los desechos. Pero ocurre que 30% de los habitantes de estos países africanos sufren de una carencia de yodo, sustancia que abunda en las algas. En vez de utilizar los medicamentos que envía la Organización Mundial de la Salud, ¿por qué no extraer *in situ* los productos que necesita el Norte y fabricar con los desechos, mezclados con otras algas, un pienso enriquecido para el ganado? Los consumidores recibirían así el yodo que necesitan.

LA NOVEDAD: SAFARI BALLENERO

Las zonas de migración de las ballenas atraen a un número cada vez mayor de turistas: este turismo de observación aumenta en un 10% anual en Argentina, Brasil, el Caribe, México, Japón, Nueva Zelandia, Sudáfrica, Noruega y el Reino Unido. Por ejemplo, en Japón en 1994, 55.000 turistas observaron las ballenas en alta mar, lo que supuso 15.000 millones de francos para las 21 comunidades que viven actualmente de este nuevo tipo de safari fotográfico. No obstante, si las observaciones en barco o en avión se incrementasen considerablemente, podrían perturbar la vida de estos mamíferos marinos. Algo que no habrá que perder de vista.

EL HALLAZGO DEL MONO SOL

En 1984, el ecólogo Mike Harrison descubrió en el centro de Gabón, en el bosque de las Abejas, jamás habitado por el hombre, un simio único en su especie, el mono sol (*Cercopithecus solatus*). El animal, que los cazadores llaman mbaya o makina, sabe esconderse muy bien, de ahí que los científicos hayan tardado tanto en encontrarlo. Se alimenta, como los gorilas, de plantas y raíces, pero además de insectos. Al comer fruta, contribuye a la diseminación de semillas y a la regeneración del bosque. Clasificado como especie en peligro de extinción, quedó protegido por la ley gabonesa tras la intervención del experto en primates Jean-Pierre Gautier, científico del Centro de Investigaciones de Makandé.



© J.P. Gautier



© Christophe Lepetit, París

KARIBA AMENAZADA POR SUS ALCANTARILLAS

David Manyonga, corresponsal de la Agencia Panafricana de Información, denuncia la crítica situación de Kariba, ciudad de Zimbabwe situada a orillas del mayor lago artificial del mundo. Construida al mismo tiempo que el lago en los años cincuenta para una población de 5.000 personas, acoge hoy a 25.000: "Al averiarse la maquinaria, las aguas residuales no pudieron tratarse ni verterse, como estaba previsto, en el río Zambeze bajo la presa", declaró el presidente del consejo municipal. Por eso, el lago recibe desechos no tratados, restos de hierro y fosfatos. Las plantas acuáticas dañinas, como el jacinto de agua y la hierba de Kariba (*Salvinia mosesta*), estorban la navegación. La acuicultura se ha visto afectada: en 1995 hubo que destruir más de 40 toneladas de pescado contaminado. Tanto la salud de los habitantes de esa región como el futuro del turismo, fuente importante de ingresos, están amenazados.

LAS MONARCAS SE MUEREN DE FRÍO

Mariposas diurnas de alas anaranjadas y negras, las monarcas (*Danaus plexippus*) emigran todos los años, masivamente, en un viaje de 5.600 kilómetros desde Canadá y Estados Unidos, para pasar el invierno en los bosques de México. En el invierno de 1995-1996, una ola de frío y una nevada inhabituales ocasionaron la muerte de un gran número de monarcas. Los especialistas no están preocupados, ya que la especie es muy prolífera. Pero la auténtica amenaza no es el frío, sino la deforestación, que podría privarles de los parajes donde se reproducen.

INDONESIA PROTEGE SU BIODIVERSIDAD

Las 17.000 islas que componen Indonesia encierran 10% de los bosques tropicales del mundo, 10% de las especies vegetales, 12% de las especies de mamíferos, 16% de las especies de reptiles y anfibios, 17% de las especies raras de pájaros y 25% de las especies de peces de mar y de agua dulce del planeta. Los investigadores creen que 30% de la flora y 90% de los animales e insectos del archipiélago aun no han sido identificados ni estudiados. De hecho, hay especies que sólo existen en esa región. Por eso, Indonesia ha decidido proteger su biodiversidad, inventariando sus riquezas naturales y formando a personal científico idóneo.

MIRADOR INTERNACIONAL

NUESTRA DIVERSIDAD CREATIVA: CULTURA Y DESARROLLO EN EL SIGLO XXI

Tres años después de su creación en diciembre de 1992, en la UNESCO, la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, presidida por Javier Pérez de Cuéllar, ex Secretario General de las Naciones Unidas, entregó, en diciembre de 1995, su informe titulado *Nuestra diversidad creativa*.

Por primera vez las relaciones entre cultura y desarrollo son objeto de un examen global, metódico y coordinado a escala mundial. "El desarrollo comienza en la cultura de los hombres", recuerda Javier Pérez de Cuéllar.

El informe no se limita a exponer consideraciones teóricas acerca de la dimensión cultural del desarrollo, sino que formula proposiciones concretas para orientar las políticas tanto en el ámbito de la cultura como en el del desarrollo. Recomienda en particular que se haga un inventario de los derechos culturales que no reciben ninguna protección en los instrumentos internacionales en vigor; que se sienten las bases de una ética universal; que se organice un foro internacional de reflexión sobre la violencia y la pornografía en los medios de información.

Con el título elegido para su informe (que aparecerá como un libro en 1996), la Comisión ha querido subrayar su respeto por la diversidad, su preocupación por el bien común y la necesidad de inventar un modelo innovador de desarrollo.

DESARROLLO Y ATENCIÓN MÉDICA

Development Dialogue, revista semestral sobre la cooperación internacional en favor del desarrollo, publicada en inglés por la fundación Dag Hammarskjöld en Uppsala (Suecia), dedicó su primer número de 1995 a los problemas de salud. Un conclusión fundamental: 2.500 millones de personas (o sea la mitad de la población del planeta) no tienen acceso a la atención médica elemental. Algunas cifras: a escala internacional, 90% de la producción farmacéutica y 80% del consumo de ésta pertenecen a los países industrializados; de los 220.000 millones de dólares anuales de cifra de negocios de la industria farmacéutica, 44.000 millones solamente provienen del Tercer Mundo, donde viven las tres cuartas parte de la población mundial.

Después de un estudio global sobre las estrategias de desarrollo en materia de salud, seis artículos dan cuenta de la situación en Noruega, Sri Lanka, Bangladesh, la India y México.

El número 2 de 1995 empieza refiriéndose al papel de los fondos autónomos como intermediarios en el suministro del dinero destinado al desarrollo social y económico, y presenta el informe de la consulta de expertos reunidos en torno a ese tema en Kampala (Uganda), del 4 al 6 de abril de 1995. Se refiere además a las perspectivas y prioridades de la asistencia para el desarrollo y, concretamente, al caso especial que representan en ese aspecto ciertos países africanos, así como el Ecuador y las Filipinas.

Todavía en prensa, el primer número de 1996 estará dedicado a los recursos genéticos vegetales y a la biodiversidad en la agricultura.

☛ Para obtener ejemplares de la revista, dirigirse a:
Dag Hammarskjöld Centre, Övre Slottsgatan 2, S-753 10 Uppsala, Suecia.
Teléfono: (46-18) 10 54 72.
Fax: (46-18) 12 20 72.
Télex: 76234 DHCENT S.
Cable: DHCENTRE

EN BANGLADESH, LAS MUJERES Y LOS NIÑOS PRIMERO

Después de haber sido uno de los primeros países que ratificaron la Convención de las Naciones Unidas sobre los Derechos del Niño (3 de agosto de 1990), en junio de 1992 Bangladesh lanzó un plan nacional de acción con 26 objetivos sociales que han de alcanzarse de aquí al año 2000. Se trata, entre otras cosas, de reducir el índice de mortalidad infantil de 84 a 50 por mil y la tasa de malnutrición, en los niños de menos de cinco años, de 68% a 38%, de vacunar a todos los niños, de elevar la tasa de escolarización en la enseñanza primaria de 81% a 95% y de reducir el índice de mortalidad materna.

Presente en Bangladesh desde 1971, el UNICEF ha destinado a este plan de acción un presupuesto de 250 millones de dólares para el periodo 1996-2000, o sea 50 millones de dólares al año.

LA INICIATIVA ESPECIAL DEL SISTEMA DE LAS NACIONES UNIDAS PARA AFRICA

El 15 de marzo de 1996 el Secretario General de las Naciones Unidas, Boutros Boutros-Ghali, lanzó un vasto programa de acción encaminado a acelerar el desarrollo de Africa en un plazo de diez años.

Sumada a una serie de actividades realizadas desde hace veinte años por las Naciones Unidas en favor del desarrollo de ese continente, la Iniciativa Especial del Sistema de las Naciones Unidas para Africa no tiene precedentes, por su envergadura, en la historia de la Organización. No sólo constituye la movilización más importante en favor de la población de un continente, sino también el más vasto conjunto de medidas coordinadas por las Naciones Unidas. El costo de las acciones previstas se ha estimado en 25.000 millones de dólares. El Banco Mundial ha aceptado encargarse de movilizar lo esencial de los recursos necesarios, que en su mayor parte se dedicarán a mejorar la educación básica y las atenciones primarias de salud.

Los 14 elementos de la Iniciativa Especial se basan en cuatro temas independientes que responden a prioridades fijadas por los gobiernos africanos y la comunidad internacional.

Primer tema: *Dar una posibilidad al desarrollo*. Comprende medidas tendientes a crear condiciones propicias para el desarrollo: contribuir a la consolidación de la paz, mejorar la gestión de los recursos internos de Africa y de los apoyos exteriores, estimular el ahorro y la inversión interior, facilitar el recurso a las tecnologías de la información.

Segundo tema: *Dar nuevas esperanzas a la generación en ascenso*. La finalidad de este programa capital, que por sí solo representa entre 12.500 y 15.500 millones de dólares, es dar acceso a la educación básica a todos los niños africanos, reformar el sector de la salud y fomentar la creación de empleos y de medios de existencia duraderos.

Tercer tema: *Fortalecimiento de las capacidades institucionales*. Prevé en particular la creación de una administración transparente (gestión sana y responsable de los asuntos públicos), la instauración de sistemas judiciales independientes, el asesoramiento técnico a los parlamentos y los procesos electorales, así como el fortalecimiento de las fuerzas pluralistas (sindicatos, organizaciones femeninas, asociaciones de trabajadores).

Cuarto tema: *Urgencia de la supervivencia*. Abarca un conjunto de programas que apuntan a garantizar, a largo plazo, la seguridad alimentaria y el control de la sequía (reducir la degradación de los suelos, mejorar su calidad y desarrollar la lucha contra la desertificación), así como a asegurar, al menos al 80% de la población, el acceso al suministro de agua potable y al saneamiento de las aguas servidas.

Además de participar en cada uno de los 14 elementos de la Iniciativa Especial para Africa, la UNESCO será la Organización que desempeñará un papel decisivo respecto de cuatro programas: educación básica para todos los niños, comunicación al servicio de la consolidación de la paz, dominio de la tecnología de la información para el desarrollo, y energía solar.

NORTE-SUR: SOLIDARIDAD Y FRATERNIDAD

Del 27 al 29 de octubre de 1995, el Comité Católico contra el Hambre y para el Desarrollo (CCFD) celebró en Vichy (Francia) un encuentro que congregó a unos 1.500 representantes de su red y más de cincuenta asociaciones del Tercer Mundo. Entre ellos cabe mencionar a Adolfo Pérez Esquivel (Argentina), premio Nóbel de la Paz 1980, al ex Presidente del Centro de Acción Antibélica de Belgrado Milica Lucic-Cavic (ex Yugoslavia), y al historiador africano Joseph Ki-Zerbo (Burkina Faso). Agrupados en doce mesas redondas, dieciocho talleres que representaban otros tantos casos de asociación Norte-Sur y un foro que ponía de relieve las iniciativas de la red de voluntarios del CCFD, los participantes definieron una concepción común de desarrollo humano solidario, que permita pasar de la interdependencia a la fraternidad.

☛ Informaciones:
Comité Católico contra el Hambre y para el Desarrollo,
4 rue Jean Lantier, 75001 París, Francia.
Teléfono: (33-1) 44 82 80 00.
Minitel: 3615 CCFD

CITA MEDITERRÁNEA EN BARCELONA

Al organizar el Forum Civil Euromed en Barcelona (29 de noviembre-1° de diciembre de 1995), el Institut Català de la Mediterrània creó un espacio de encuentro entre agentes sociales, económicos y culturales de la Unión Europea y de toda la región del Mediterráneo. Repartidos en diez grupos de trabajo, los temas debatidos se orientaron hacia la intercomunicación del espacio, la dinámica de la economía y el diálogo social y cultural.

Un estudio sobre las posibilidades y debilidades del conjunto de las regiones del Mediterráneo noroccidental (o "Arco latino") fue realizado también por el Institut Català de la Mediterrània, en colaboración con la Cámara de Comercio de Marsella (Francia), la Fundación Agnelli de Turín (Italia) y el gobierno de Baleares.

☛ Informaciones:
Institut Català de la Mediterrània d'Estudis i Cooperació.
Av. Diagonal 407 bis, planta 21,
08008 Barcelona, España.
Teléfono: (34-3) 292 00 05.
Fax: (34-3) 415 93 30.
Correo electrónico: icem@cc.uab.es

Abrir nuevos horizontes a la música árabe

Isabelle Leymarie entrevista a

MARCEL KHALIFÉ

■ **¿Qué músicas arrullaron su infancia?**

Marcel Khalifé: Mi abuelo paterno, que era albañil, tocaba muy bien el *nay* —flauta de caña con siete orificios— y tenía una voz muy hermosa. De niño, me encaramaba sobre sus hombros y sacudía la borla de su fez al ritmo de las canciones folklóricas libanesas que tarareaba. En las reuniones familiares, la dulzura de los sonidos que arrancaba de su *nay* me llenaba de alborozo.

Los gitanos tocaban y bailaban en las calles de Amchit, mi aldea natal, cerca de Biblos, al son del *bouzouk*, un instrumento de cuerdas, y del *tabl*, un tipo de tambor. Mi padre y mi abuelo los invitaban a nuestra casa a beber *arak* y pronto empezaba la fiesta. Mi abuelo los acompañaba. Yo esperaba siempre esos momentos con impaciencia y soñaba con aprender las canciones que interpretaban.

Mi tío me había regalado un tocadiscos, y ello amplió enormemente mis horizontes musicales. Escuchaba a Beethoven, Mozart y otros compositores clásicos, pero también canciones del músico egipcio Sayed Darwiche, los discos de los hermanos Rahbani, de nacionalidad libanesa, y muchas otras melodías.

La música religiosa también influyó poderosamente en mí. La iglesia de San Elicha resonaba con magníficos cantos monódicos *a capella*; la de los hermanos maristas, con ricas melodías polifónicas. Yo formaba parte del coro, que acompañaba un armonio. Por último, oía la voz vibrante del almuédano elevarse desde una mezquita vecina.

Siempre tuve nostalgia de las sonoridades de mi aldea, por ello procuro, en mis composiciones, revivir sus melodías que permanecen ocultas en lo más profundo de mi ser.

■ **¿Cuándo formó usted el grupo Al Mayadine?**

M. K.: Acababa yo de terminar mis estudios en el Conservatorio Nacional de Beirut cuando estalló la guerra del Líbano. Me interrogaba sobre la utilidad de componer música cuando la rueda de la muerte trituraba el país. Buscaba, sin embargo, un medio de salvarme y de salvar a los demás seres humanos del horror que nos invadía. La música me permitió protestar. Junto con otros músicos, constituí Al Mayadine (plural de la palabra árabe "*midane*", que designa la plaza de la aldea donde se realizan las fiestas). Nos presentamos en las regiones del país más afectadas por la guerra. Nuestra música se elevaba por encima del tronar de los cañones y así restañábamos, me parece, algunas heridas del alma. Era también, en el escenario de los teatros internacionales, un medio de comunicar con el público con un lenguaje distinto del de la violencia.

■ **¿Cuál debe ser a su juicio el papel del *ud* en la música árabe actual?**

M. K.: La evolución del mundo árabe nos obliga a redefinir las funciones y las posibilidades de nuestros instrumentos musicales. ¿Qué hacer para que se expresen de manera moderna y original? ¿Qué vías musicales trazar para nuestros contemporáneos y las generaciones venideras? ¿Por qué no revisar nuestros métodos de composición musical y nuestra técnica del *ud*? ¿Cómo mejorar este instrumento? Trato de crear, para él, una familia comparable a la que forman los instrumentos de cuerda europeos como el violín, la mandolina o la balalaica. Se podría, por ejemplo, ensanchar el mango, a fin de colocar en él hasta doce cuerdas, lo que aumentaría sus posibilidades sonoras. Tocando con los dedos, y no con un plectro, ¿se obtendría un sonido más "musical"? Modificando las dimensiones de la caja de resonancia o de la tabla, alargando, esta vez, el mango, ¿qué nuevo timbres o registros se conseguirían? Se podría crear también un "*ud* bajo", con cuerdas más largas y más gruesas, como en una guitarra baja, suprimiendo las cuerdas dobles. Eso influiría en la composición. Hice ciertos experimentos de ese tipo en "Jadal", mi última composición, que es un dúo de *ud*.[1] Los dos *ud* del grupo están afinados de distinto modo y sus registros son diferentes. Como propuse formas inéditas de expresarse con el *ud*, tuvimos que realizar numerosos ensayos.

■ **¿Marcel Khalifé está de actualidad?**

M. K.: Si se quiere. Además de la continuación de la gira internacional de Al Mayadine —primero a Londres, y luego a Túnez y al Japón antes de regresar a Beirut—, tres de mis composiciones van a aparecer en disco: "Elegía del Oriente", "Sinfonía del retorno" y "Concierto para *ud* y orquesta". La partitura de "Jadal" va a ser publicada en el Líbano, así como un manual de *ud*, que presentará tres nuevas formas de composición para solos, dúos, tríos y cuartetos de *ud*.

■ **"Jadal" contiene hábiles contrapuntos y, a veces, armonías inesperadas. ¿Se trata de una contribución personal o existen técnicas similares en la música árabe tradicional?**

M. K.: La armonía y el contrapunto existen desde tiempos remotos en la música árabe. Ibn Jaldun evocaba, ya en el siglo XIV, en el capítulo de *al-Muqaddima*



Arwad Esber © Maison des Cultures du Monde, París

Marcel Khalifé, músico libanés, es considerado uno de los más grandes virtuosos vivos del ud *(laúd de cuerdas punteadas), así como un renovador de la música árabe tradicional. Su grupo "Al Mayadine" (Marcel Khalifé,* ud*; Charbel Rouhana,* ud*; Ali El Khatib,* riqq*; Abboud El Saadi, guitarra baja) realiza actualmente una gira por varios países. A la izquierda, Marcel Khalifé durante un concierto en la Maison des Cultures du Monde, París (Francia), en febrero de 1996.*

(*Prolegómenos*) dedicado a la música, un conjunto musical de unos cien instrumentos —de viento, de madera, de cobre, cuerdas rasgueadas o punteadas, percusiones, etc.—, que ejecutaban armonías como una orquesta sinfónica.

Pero, como todas las demás, la música árabe ha sufrido influencias diversas. Cuando comencé a estudiar musicología, apliqué las técnicas de análisis occidentales a las distintas formas de la música árabe tradicional. Pude comprobar que, antes de llegar a Europa, ya había alcanzado un cierto grado de perfección. En el siglo IX existían ya escuelas de música: el compositor y cantante Ziryab, músico jefe en la corte de Córdoba, fundó el primer conservatorio musical en Andalucía.

■ **¿Cómo ven los compositores árabes actuales el porvenir de su música?**

M. K.: Algo que a menudo nos preguntamos es hasta qué punto somos dignos del legado musical que hemos recibido. Estudiarlo nuevamente puede entregarnos valiosas enseñanzas para el porvenir. Si nuestra música hubiera seguido progresando, como sucedió antaño en Andalucía, hoy día habríamos alcanzado un altísimo nivel. La pérdida de Andalucía significó una ruptura profunda.

A partir de ahí, durante mucho tiempo el mundo de la música árabe permaneció estático y replegado en sí mismo. "Jadal" muestra el interés que siento por todo tipo de música. He tratado de abrir nuevos horizontes, pero a partir de un terreno conocido. Me inspiro en los *maqams* (modos) y ritmos árabes tradicionales, pero orientándome a la vez hacia formas de expresión y conceptos estéticos nuevos. "Jadal" es una composición muy libre, que no se somete a las restricciones técnicas impuestas por el *ud*.

■ **Su música recuerda a veces la de los madrigales y motetes del Renacimiento. ¿Ello obedece a que la guitarra procede del *ud* y a que ciertas tradiciones europeas se derivan de la tradición árabe-andaluza, o es deliberado?**

M. K.: Siempre ha habido una compenetración entre la música oriental y occidental. En materia de música, de melodías, de ritmos, de tradiciones musicales y culturales en general, no hay una jerarquización posible entre las civilizaciones. Compositores como Borodin, Musorgski, Rimski-Korsakov, Bartok, Ravel, Saint-Saëns o Debussy se inspiraron ampliamente en el folklore de los pueblos orientales. El *lied* alemán, por ejemplo, proviene del *muachah* árabe —se trata en realidad de un *muachah* instrumental. Incluso en la composición de música sinfónica está presente la influencia árabe. Por su parte, grandes compositores orientales, como Aram Khachaturian, familiarizados a la vez con la tradición occidental y con la propia, han contribuido al enriquecimiento de su cultura nacional. La música no respeta fronteras.

Diversas influencias han marcado mi trayectoria y estoy abierto a todo lo bello y lo nuevo que pueden aportarme las músicas del mundo. Pero elaboro a partir de un lenguaje antiguo, de la tradición libanesa. Trato de encontrar un justo equilibrio entre dos corrientes que amenazan la música árabe: por un lado, una actitud extremadamente conservadora, que rechaza toda evolución y, por otro, un modernismo excesivo, que procura romper con todas las tradiciones. En general, se estima que mi música es una música árabe culta, pero al mismo tiempo novedosa. ■

---

1 Marcel Khalifé/Al Mayadine
"Jadal 6—oud duo"
Estuche de dos DC
Nagam Records NR 1009
PO Box 820706
Houston, TX 77282-0706, Estados Unidos

ISABELLE LEYMARIE,
musicóloga francoamericana, acaba de publicar *Du tango au reggae. Musiques noires d'Amérique latine et des Caraïbes* (1996, Del tango al reggae. Músicas negras de América Latina y el Caribe).

Se publicó en EL CORREO DE LA UNESCO en Octubre de 1953

Hay que contemplar la vida entera con ojos infantiles

por Henri Matisse

(pintor francés 1869-1954)

Lo propio del artista es crear; donde no hay creación no hay arte. Pero sería engañoso atribuir el poder creador a un don innato. En materia de arte, el creador auténtico no es sólo un ser dotado, es un hombre que ha sabido ordenar con vistas a su fin todo un manojo de actividades de las que resulta la obra de arte.

Por eso para el artista la creación comienza en la visión. Ver es ya una operación creadora y que exige un esfuerzo. Todo lo que vemos en la vida corriente sufre más o menos la deformación que engendran los hábitos adquiridos, y este hecho puede ser más sensible en una época como la nuestra, en la que el cine, la publicidad y las revistas nos imponen a diario una multitud de imágenes ya hechas, que son en el orden de la visión más o menos lo que el prejuicio es en el orden de la inteligencia. El esfuerzo necesario para desprenderse de esto exige una cierta clase de valor, y ese valor es indispensable al artista, que debe ver todas las cosas como si las viese por vez primera. Es preciso ver toda la vida como cuando se era niño, y la pérdida de esa posibilidad nos quita la de poder expresarnos de una manera original o personal.

A manera de ejemplo creo que nada es más difícil para un verdadero pintor que pintar una rosa, porque para hacerlo necesita por de pronto olvidar todas las rosas que fueron pintadas. A los visitantes que venían a verme a Vence les he planteado frecuentemente esta pregunta: "¿Ha visto usted los acantos que hay en el talud de la carretera?" Nadie los había visto: todos hubieran reconocido la hoja de acanto en un capitel corintio, pero al natural, el recuerdo del capitel les impedía ver el acanto. Un primer paso hacia la creación es ver cada cosa en su verdad, y esto supone un esfuerzo continuo.

Crear es expresar lo que se tiene en sí. Todo esfuerzo auténtico de creación es interior, y además es preciso nutrir su propio sentimiento, lo cual se hace con la ayuda de los elementos que se sacan del mundo exterior. Aquí interviene ya el trabajo por el cual el artista incorpora, asimila gradualmente el mundo exterior hasta que el objeto que él dibuja llegue a ser como una parte de sí mismo: hasta que lo tenga en sí y pueda proyectarlo sobre la tela como su propia creación. Cuando pinto un retrato, tomo y vuelvo a tomar mi estudio, y cada vez es un nuevo retrato, no el mismo corregido, sino otro retrato que vuelvo a empezar; y cada vez es un ser diferente el que arranco de una misma personalidad. Con frecuencia me ha sucedido, para agotar de una manera más completa mi estudio, inspirarme en fotografías de una misma persona a distintas edades: el retrato definitivo podrá representarlo más joven o bajo un aspecto distinto al que ofrece en el momento de posar, porque lo que me pareció más real, más verdad, es ese aspecto que realicé como el más revelador de su auténtica personalidad.

La obra de arte es de este modo la conclusión de un largo trabajo de elaboración. El artista busca a su alrededor todo aquello que es capaz de alimentar su visión interior; directamente, cuando el objeto que dibuja ha de figurar en su composición, o por analogía en otros casos. Así se coloca en estado de poder crear. Interiormente se enriquece con todas las formas de las que se va adueñando y que algún día ordenará conforme a un ritmo nuevo.

En la expresión de ese ritmo es en donde la actividad del artista será realmente creadora. Precisará para llegar a ello tender al despojo más bien que a la acumulación de detalles: elegir, por ejemplo, en el dibujo, entre todas las combinaciones posibles, la línea que pueda revelarse más plenamente expresiva, como la portadora de la vida: buscar aquellas equivalencias por las cuales los elementos de la naturaleza se encuentran traspuestos en el campo propio del arte. En la *Naturaleza muerta a la magnolia*, yo he dado como rojo una mesa de mármol verde; por otra parte, me fue necesaria una mancha negra para evocar el cabrilleo del sol sobre el mar. Todas esas transposiciones no eran en modo alguno efecto del azar o de cualquier clase de fantasía, sino la conclusión a que llegué por una serie de búsquedas, a consecuencia de las cuales esos tintes se me aparecían como necesarios, dada su relación con el resto de la composición, a fin de dar la expresión deseada. Los colores y las líneas son fuerzas, y en el juego de esas fuerzas, en su equilibrio, reside el secreto de la creación.

En la Capilla de Vence, que es el resultado de mis anteriores búsquedas, he intentado realizar ese equilibrio de fuerzas: los azules, los verdes, los amarillos de los vitrales, componen en el interior una luz, que no es, hablando propiamente, ninguno de los colores empleados, sino el producto vivo de su armonía, de sus recíprocas relaciones. Ese color-luz estaba destinado a influir sobre el campo blanco bordeado de negro del muro que estaba frente a los vitrales, y sobre el cual las líneas están voluntariamente muy espaciadas. El contraste me permitió dar a la luz todo su valor de vida, hacer de ella un elemento esencial, el que colorea, calienta y anima, en sentido propio, ese conjunto en el cual es importante dar una impresión de espacio ilimitado, a despecho de sus dimensiones reducidas. En toda esa capilla no hay ni una línea, ni un detalle que no concurra a dar esta impresión.

En este sentido, me parece que puede decirse que el arte imita a la naturaleza, por el carácter de vida que a la obra le confiere un verdadero trabajo creador. Entonces, la obra aparecerá tan fecunda y dotada de ese mismo estremecimiento interior, de esa misma belleza resplandeciente que poseen las obras de la naturaleza. Es preciso un gran amor, capaz de inspirar y de sostener ese esfuerzo continuo hacia la verdad, esa generosidad de conjunto y esa desnudez profunda que implica la génesis de toda obra de arte. ¿Pero es que el amor no se encuentra en el origen de toda creación? ■

(declaraciones recogidas por Régine Pernoud)

Comuníquese con la UNESCO a través de Internet

conectándose con el servidor UNESCO
gopher.unesco.org
o
http://www.unesco.org

Ud. encontrará el índice de los 22 últimos números de *El Correo de la UNESCO*, comunicados de prensa, direcciones, números de fax, télex y mensajería electrónica de las oficinas regionales, comisiones nacionales y Clubs UNESCO, un repertorio de las bases de datos de la UNESCO, diversos servicios de información, imágenes en colores del jardín japonés y de otras vistas de la sede de la Organización, así como reproducciones de las obras de arte que alberga, como la "silueta descansando" del escultor británico Henry Moore.

Si quiere establecer contacto directamente con

EL CORREO DE LA UNESCO

y comunicarnos sus sugerencias y comentarios diríjase a:

correo.unesco@unesco.org

SIDA
ESTADO DE EMERGENCIA



Súmese a la lucha contra el sida comprando una camiseta.

Los beneficios obtenidos se entregarán a la Fundación Mundial para la Investigación y la Prevención del Sida de la UNESCO presidida por el profesor Luc Montagnier.

Precio por unidad: 60 francos franceses (porte incluido)
Al hacer su pedido, indique la talla deseada:
Tallas: M, L, XL, XXL

Pago por cheque (salvo eurocheque), o giro a la orden de la UNESCO o por tarjetas CB, Visa, Eurocard o Mastercard (indicar el número y fecha de expiración).

Envíe su pago a *El Correo de la UNESCO*, Servicio de Suscripciones, 31, rue François Bonvin, 75732 París CEDEX 15, Francia

C O N F L U E N C I A S

Amigos lectores, para esta sección CONFLUENCIAS, envíennos una fotografía o una reproducción de una pintura, una escultura o un conjunto arquitectónico que representen a sus ojos un cruzamiento o mestizaje creador entre varias culturas, o bien dos obras de distinto origen cultural en las que perciban un parecido o una relación sorprendente. Remítannoslas junto con un comentario de dos o tres líneas firmado. Cada mes publicaremos en una página entera una de esas contribuciones enviadas por los lectores.



Ventana abierta hacia otra parte

1995, técnica mixta en tela
(130 cm x 90 cm)
de Elyette Lebas

Esta artista francesa, que ha recibido la influencia de las culturas magrebí y asiática, suele introducir en su pintura una caligrafía imaginaria. Intenta así llegar a lo universal y vincular el ser humano a aquello que lo trasciende.