



Irene Gomez-Bethke Papers.

Copyright Notice:

This material may be protected by copyright law (U.S. Code, Title 17). Researchers are liable for any infringement. For more information, visit www.mnhs.org/copyright.

AMÉRICAS

MAR-ABR 1982

Informe Especial
Las Artesanías



Los Majestuosos *Moai* de la Isla de Pascua



AMÉRICAS



Portada: Majestuoso e imponente, un moai de la Isla de Pascua mira hacia el mar. Hay unas setecientas estatuas diseminadas por la isla chilena. Foto por Rosamaría Casas. (Véase la pág. 40)

Enfrente: Árbol de la Vida en cerámica, procedente de México, que representa la expulsión de Adán y Eva del paraíso. Foto por cortesía de Harry N. Abrams, Inc. (Véase la pág. 34)

Contraportada: Unas bañistas, luciendo bikinis, adornan la playa de la isla de Santo Amaro, cerca de Santos, en Brasil. Foto por Antonio Vieira Filho. (Véase la pág. 46)

Director
Arbon Jack Lowe

Subdirectora
Flora L. Phelps

Editor Ejecutivo
Winthrop P. Carty

Editoras Asociadas
Adelfa Fernández
Veronica Gould Stoddart
Kathryn Shaw

Auxiliares de Redacción
Martha Ríos Spencer
Bobbie Okey

Editora de Libros
Annick Sanjurjo de Casciero

Director de Arte
Leonard J. Faina Jr.

Artista
María Paz Salcedo

Gerente General
Ann Held

Auxiliar Administrativa
Bertha Gloria de Cruz

ARTÍCULOS

- 3 **Cali: Ciudad que Progresa** por Mike Haverstock
Metrópoli colombiana con innovadoras soluciones para los problemas urbanos
- 11 **Sobre Tigres e Infantes** por Adelfa Fernández
Diálogo con Guillermo Cabrera Infante, polifacético escritor cubano
- 15 **Caracas en Punta** por Robert A. Parker
Nueva compañía de ballet venezolana de renombre internacional
- 20 **El Manso Manatí** por Anne M. Byers
Tal vez este mamífero acuático sea demasiado manso para sobrevivir

INFORME ESPECIAL: LAS ARTESANÍAS

- 26 **¿El Artesano o la Máquina?** por Juan Martínez Borrero
- 29 **Artistas en Armonía con su Mundo** por Selden Rodman
- 34 **Muestras de lo Mejor** por Veronica Gould Stoddart
- 40 **Los Majestuosos Moai** por Rosamaría Casas
Las enigmáticas estatuas de la Isla de Pascua hechizan a los visitantes
- 46 **La Playa del Mar Casado** por Sol Biderman
El mar y la arena se combinan con bellos jardines en este centro turístico



página 3



página 15



página 20

DEPARTAMENTOS

- | | | |
|--|------------------|------------------------------|
| 2 Enfoque | 50 Rumbos | 55 Libros |
| 49 Punto de Vista, por Alexander Perry, Jr. | 53 La OEA | 59 Las Artes |
| | 54 Gente | 64 Bosquejo: Paraguay |

AMÉRICAS se publica seis veces al año en español e inglés por la Secretaría General de la Organización de los Estados Americanos. **Oficina de Redacción:** Edificio de la Secretaría General de la OEA, Washington, D.C. 20006. EE.UU. **SUSCRIPCIONES:** Para cualquier pregunta sobre suscripciones, nuevas suscripciones o cambios de dirección, escriba a: Andrea Singer, *Américas*, Servicios de Suscripciones, P.O. Box 973, Farmingdale, N.Y. 11737. EE.UU. En los otros Estados miembros de la OEA escriba a la Oficina Nacional en su país o a la Secretaría General de la OEA, en Washington, D.C. Concédanos dos meses. Para cambio de dirección, incluya la etiqueta vieja con la nueva dirección. **PRECIOS: Correo ordinario:** Un año US\$15 en los Estados miembros de la OEA. (Véase la lista en la página 2). Añada US\$2 anuales para franqueo a los otros países. **CORREO AÉREO:** Un año US\$21 a Canadá y México; US\$24 a América Central y el Caribe, Colombia y Venezuela; US\$28 a los demás países de América del Sur y Europa.

A medida que las vastas extensiones de territorio de América Latina y el Caribe se van industrializando y la migración hacia las ciudades continúa, ocurre una especie de compensación. Algunos, tal vez, hallen mejor empleo, más oportunidades de estudiar, mejores condiciones de vida y acceso más fácil a los servicios médicos. Lo que se pierde, sin embargo, es más sutil pero igualmente real. A menudo, los miembros de la familia se separan; los padres e hijos tal vez se distancian y las antiguas tradiciones quizás desaparezcan.

Los defensores del arte popular del Hemisferio señalan desde hace tiempo los peligros que amenazan la existencia de las delicadas artesanías de antaño. La propia *Américas* ha publicado numerosos artículos para evocar una reacción por parte del público. Con sus tres centros internacionales, la Organización de los Estados Americanos se ha interesado cada vez más en la protección de las artesanías y

ha declarado el 1982, Año Interamericano de las Artesanías.

Américas considera de nuevo en este número el estado de las artesanías en el Hemisferio —una revisión para destacar el valor y la belleza de estos objetos. Nuestro informe especial, "Las Artesanías", que comienza en la página 26, está enfocado en realidad desde tres puntos de vista y hace hincapié en diferentes aspectos. En "¿El Artesano o la Máquina?", el notable experto en arte popular Juan Martínez Borrero de la Universidad de Cuenca, Ecuador, menciona cómo la industria invade el terreno de las formas tradicionales del arte. En "Artistas en Armonía con su Mundo", Selden Rodman, autor de muchas publicaciones, se concentra en cinco artistas populares de fuerte raigambre popular procedentes de cinco países americanos muy distantes entre sí. En "Muestras de lo Mejor", la editora asociada de *Américas*, Veronica Gould Stoddart, brinda un pintoresco portafolio de artesanías representativas. En conjunto, el informe especial constituye un elocuente testimonio del valor intrínseco de nuestras artesanías.

EN ESTE NÚMERO vuelven algunos de nuestros colaboradores regulares. Robert A. Parker, que reside en Nueva York y publicó "El Oro de Colombia" en el número de junio-julio de 1980, nos ofrece una visión desde dentro del Ballet Nuevo Mundo de Caracas, Venezuela, en "Caracas en Punta", (página 15). Anne M. Byers, que escribió sobre los títeres leoninos en abril del año pasado, se ocupa esta vez de "El Manso Manatí" (página 20), que se halla en peligro de extinción. El novelista Sol Biderman, que reside en Brasil desde hace tiempo y que colaboró por primera vez en *Américas* hace quince años, reaparece con "La Playa del Mar Casado", en la página 46. Y Mike Haverstock, cuyo retrato afectuoso de Cali, Colombia, comienza en la página 3, pu-

blicó su primer artículo en *Américas* hace diecinueve años.

Los nuevos colaboradores son Rosamaria Casas, de la Embajada de México, en Washington, D.C., quien regresó de la Isla de Pascua con un hondo aprecio por "Los Majestuosos Moai" (página 40) y la editora asociada Adelfa Fernández, cuya entrevista con el escritor Guillermo Cabrera Infante ("Sobre Tigres e Infantes") comienza en la página 11.

Acabada de entregar a la imprenta la sección de los "Departamentos", donde se habla del lanzador mexicano Fernando Valenzuela ("Gente", página 54), ocurrieron dos importantes acontecimientos en su vida: lo seleccionaron como Novato del Año en la Liga Nacional (primera persona que gana a la vez este trofeo y el de Cy Young para lanzadores en el mismo año) y contrajo matrimonio a fines de 1981. Año extraordinario para quien hace poco era casi un desconocido.

PRÓXIMO NÚMERO: En el número de mayo-junio se destacarán artículos sobre el ave nacional de Costa Rica (Alexander Skutch), la ingeniería genética de plantas (Winthrop P. Carty) y el centro de arte de la República Dominicana en Altos de Chavón (Kathryn Shaw), el esquí en la América del Sur (Catherine Healy), el poeta y dramaturgo de Santa Lucía, Derek Walcott (Carrol B. Fleming) y el escritor peruano José María Arguedas (Braulio Muñoz). Espero que estén con nosotros.

Arthur Jack Lowe

Organización de los Estados Americanos

Secretario General
Alejandro Orfila

Secretario General Adjunto
Valerie T. McComie

Subsecretario de Administración
L. Ronald Scheman

La Organización de los Estados Americanos (OEA) es la organización regional del continente americano, creada para mantener la paz, la libertad, la seguridad y el bienestar de los ciudadanos de América. Son Estados miembros de la Organización: Antigua y Barbuda, Argentina, Barbados, Bolivia, Brasil, Colombia, Commonwealth de Dominica, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, El Salvador, Estados Unidos, Grenada, Guatemala, Haití, Honduras, Jamaica, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, República Dominicana, Santa Lucía, San Vicente y las Granadinas, Suriname, Trinidad y Tobago, Uruguay y Venezuela.

Los Observadores Permanentes son: Alemania, Arabia Saudita, Austria, Bélgica, Canadá, Corea, Egipto, España, Francia, Grecia, Guyana, Israel, Italia, Japón, Marruecos, Portugal, el Reino de los Países Bajos, la Santa Sede y Suiza.

La OEA tuvo su origen en la Unión Internacional de Repúblicas Americanas, creada en 1890 durante la Primera Conferencia Internacional Americana, celebrada en Washington. Los objetivos de la OEA son mantener la paz y la seguridad de los Estados miembros y fomentar, mediante la acción cooperativa, su desarrollo económico, social y cultural. Para el logro de sus finalidades la OEA actúa por medio de la Asamblea General; la Reunión de Consulta de Ministros de Relaciones Exteriores; los tres Consejos (el Consejo Permanente, el Consejo Interamericano Económico y Social y el Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura); el Comité Jurídico Interamericano; la Comisión Interamericana de Derechos Humanos; la Secretaría General; las Conferencias Especializadas y los Organismos Especializados.

Las opiniones expresadas en los artículos firmados no son necesariamente las de la OEA o sus Estados miembros.

Reimpresiones. Los artículos que no tengan derecho exclusivo de autor pueden reproducirse con la siguiente nota: "Tomado de *Américas*, revista bimestral publicada por la Secretaría General de la OEA en español e inglés". Los artículos deben conservarse el nombre del autor y deben enviarse dos ejemplares a *Américas*. El permiso no rige para las ilustraciones.

Microfilmes o reproducciones xerox de *Américas*, solicítense a University Microfilms International, 300 N. Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106, EE.UU. ISSN 0379-0975



Ciudad que Progresa

Por Mike Haverstock

Por cuatrocientos años Cali, Colombia, fue uno de los tantos pueblos soñolientos de Hispanoamérica, que no tenía mucho que lo distinguiera de otros. Pero, más o menos al terminar la Segunda Guerra Mundial, en Cali, en los verdes campos de los alrededores y en el cielo azul del valle del Cauca ocurrió algo que fue como la chispa de un pedernal que prende un fuego. En este caso, fue un incendio de progreso lo que se inició.

Los caleños atribuyen el impulso económico de su ciudad a una variedad de factores. "La Violencia", dijo un taxista, refiriéndose a la lucha civil rural que tuvo lugar en Colombia durante fines de la década de 1940 y principios de la de 1950 y que resultó en que cientos de miles de personas se mudaran a la ciudad en busca de seguridad. Las estadísticas corroboran esa afirmación: en 1940 la población de Cali era de cien mil habitantes, hoy día es de un millón y medio.

En otras ciudades un aumento tal, que asciende a 1400 por ciento, sería causa de alarma; pero en Cali, no. Por el contrario, hoy día los líderes cívicos se enorgullecen de mostrar los barrios bajos de reciente asentamiento como medio de obtener ideas de cómo Cali está haciéndole frente al mayor cambio demográfico del Hemisferio: la migración en masa hacia las ciudades.

El enérgico y estimado alcalde de Cali, Rodrigo Escobar Navia, considera que la migración es un catalizador del proceso de desarrollo de los muchos recursos de la región. Al alcalde, como a otros funcionarios gubernamentales y hombres de negocios de Cali, se le puede calificar de progresista, que cree en el progreso paso a paso, sin cejar, y prefiere pecar de entusiasta y optimista que de cínico y falto de esperanza. El alcalde califica el afecto que los caleños sienten por la ciudad de "nuestro gran capital rentable".

Es esta clase de actitud la que ayuda a explicar el por qué

del éxito que Cali ha tenido en la realización del potencial de algunos de sus recursos, mientras que otras ciudades están abrumadas por el precipitado crecimiento demográfico. Cali tiene una ubicación magnífica en un amplio llano irrigado por el río Cauca y una posición estratégica cerca de Buenaventura, puerto principal del país en el Océano Pacífico. Tiene un clima casi perfecto el año entero —una temperatura media de 24° centígrados— y una altura de unos novecientos metros sobre el nivel del mar.

Los caleños se apresuran a señalar que el valle del Cauca es una de las pocas zonas del mundo donde se puede cultivar caña de azúcar todo el año. De Cali, capital y centro mercantil más importante del Departamento de El Valle, procede casi el 80 por ciento de la producción total de azúcar de Colombia.

La caña de azúcar, por supuesto, se cultiva en el llano. En los terrenos accidentados, que en un tiempo se consideraban demasiado escarpados y pequeños para cultivos comerciales, los agricultores de la región de Cali empezaron a sembrar cafetos hace unos diez años. El Departamento, cuya producción de café no valía la pena mencionar hace unos años, en la actualidad produce el 14 por ciento del total de la cosecha de café de Colombia. En los últimos años, la diversificación de los cultivos ha venido a ser una especie de consigna entre los agricultores de la zona, que tratan de protegerse de las fluctuaciones de los precios de los artículos de consumo. Como resultado, el Departamento, que sólo tiene el 10 por ciento de la población del país, produce el 98 por ciento de la soja y el 23 por ciento del sorgo.

Los terratenientes más emprendedores de la región lograron persuadir a la Fundación Rockefeller de que estableciera el Centro Internacional de Agricultura Tropical cerca de Palmira, a menos de una hora de Cali por una



O. Moll González



Centro Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, arriba, uno de los cinco centros establecidos por la Fundación Carvajal en Cali, Colombia. Los centros proporcionan atención de la salud a bajo costo a alrededor del 10 por ciento de la población de la ciudad y brindan programas de adiestramiento y zonas de recreación.

Panorama del centro de Cali, ciudad de 1.500.000 habitantes que en pocos decenios se ha transformado en próspero centro comercial. Alrededor de cuarenta compañías internacionales tienen industrias en la zona, situada estratégicamente en el fértil valle del Cauca cerca del puerto principal del país.

carretera buena. Muchos de los científicos que trabajan en el centro viven en Cali. La investigación que llevan a cabo en el Centro es la razón de que los agricultores de la zona de Cali estén obteniendo más rendimiento, sin que haya grandes plagas de insectos ni enfermedades de plantas que no puedan controlar.

Los banqueros de Cali señalan que las ganancias de la agricultura se han invertido en industrias locales. Además hay apreciables inversiones internacionales, como el financiamiento del Banco Interamericano de Desarrollo y del Banco Mundial para las enormes instalaciones hidroeléctricas que están cerca de la ciudad. La capacidad de energía en Cali ha ascendido de 28.000 kilovatios en 1953 a 650.000 hoy día. Y el lago artificial que se creó como parte de la central eléctrica se ha convertido en un lugar de esparcimiento en el cual nadar y pescar los fines de semana.

Las inversiones internacionales también están ayudando a regular la corriente del río Cauca. Por medio de la construcción de un sistema de presas, diques y canales, la Corporación Autónoma Regional del Cauca piensa poner en producción más de 400.000 hectáreas de tierras cultivables para

Un profesor explica la teoría de las inversiones a los alumnos que asisten a los cursos nocturnos que la Fundación Carvajal ofrece para que los dueños de empresas pequeñas aprendan a desarrollar sus negocios



Los préstamos de la Fundación Carvajal han dado impulso a docenas de pequeñas empresas en Cali. En el sentido del reloj, desde arriba: sastrería, fábrica de muñecas y fábrica de lámparas de vidrio



Fotos del Banco Interamericano de Desarrollo



1984. Para asegurar que se mantenga la importancia papelerera de la región, la firma Cartón de Colombia, que es la papelería más importante, tiene la meta de llevar a cabo la forestación de 30.000 hectáreas para fines de siglo.

Las mejoras bien planeadas de la infraestructura han ayudado a crear una base para la industrialización y un clima inversionista que es el orgullo de los hombres de negocios. Antes de la Segunda Guerra Mundial, en Cali no se fabricaba casi nada. Desde entonces, docenas de compañías colombianas han venido a radicarse a la zona y muchas docenas más han surgido localmente. Alrededor de cuarenta compañías internacionales han abierto fábricas en los alrededores de Cali, convirtiendo la ciudad en un importante centro productor de papel y productos químicos y de caucho así como de alimentos y bebidas elaboradas.

En el moderno edificio de dieciséis pisos de la Cámara de Comercio se brinda ayuda a las compañías nacionales y extranjeras. A los funcionarios de la Cámara se les hace difícil estar al día sobre todas las empresas nuevas que requieren la aplicación o el desarrollo de nuevas tecnologías. Un ejemplo es la labor prometedora llevada a cabo por una compañía local que produce abonos de la cáscara de los granos de café.

La inventiva es algo que obsesiona a los caleños, según el

economista Luis Fernando Londoño, de treinta y tres años de edad, que es el Gobernador del Departamento. En una entrevista reciente elogió la receptividad de los caleños y destacó la necesidad de mantener una atmósfera en la cual puedan prosperar el vigor y el espíritu creador y práctico del pueblo de Cali.

La generación joven de caleños da muestras de un deseo casi frenético de adquirir los conocimientos que hacen falta en una sociedad que se industrializa a pasos agigantados. Al amanecer, cuando los rayos del sol naciente tiñen la ciudad de color de rosa, ya hay colas de jóvenes de ambos sexos esperando para entrar a las instituciones que enseñan cursos de programación de computadoras y administración de empresas. Lo mismo sucede al atardecer, cuando se ofrece otra sesión de cursos.

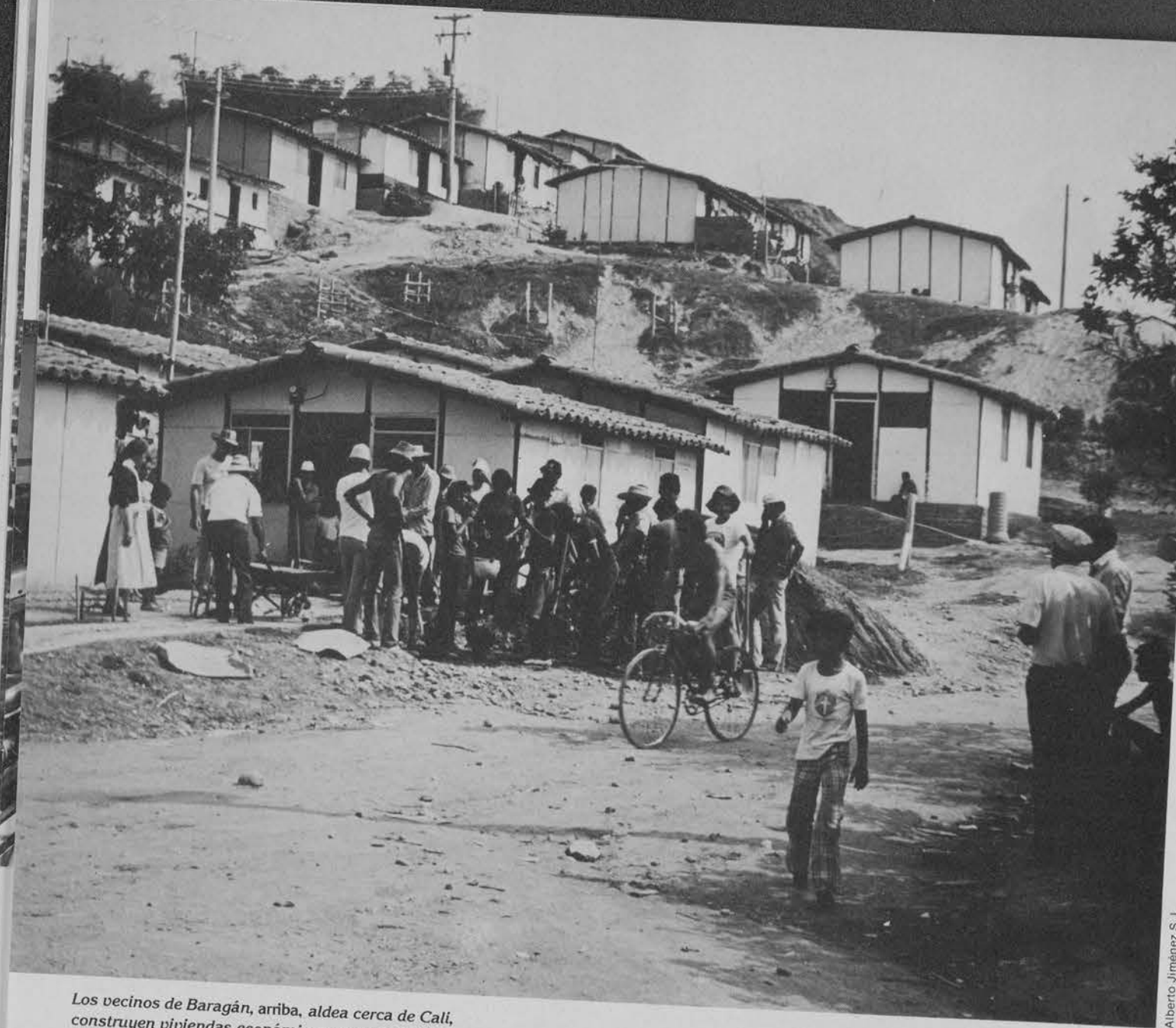
Cuando las autoridades de la ciudad fundaron la Universidad del Valle en 1946, la primera escuela que empezó a funcionar fue la facultad de ingeniería química. A ésta siguieron las de arquitectura —lo que poco sorprende en vista del auge de las construcciones en la ciudad— e ingeniería electromecánica, que se estableció en 1950 en conjunción con el famoso Instituto Tecnológico de Monterrey, México. Los alumnos tenían que asistir a las dos instituciones para obtener el diploma hasta 1958, cuando se hizo posible estudiar toda la carrera en Cali. En los últimos años, en un típico rasgo de pragmatismo caleño, la universidad se ha convertido en sede de varias escuelas técnicas que ofrecen a los estudiantes programas abreviados para capacitarlos en los oficios específicos que exige la diversidad de industrias que están surgiendo en la ciudad.

Además de tener espíritu práctico, los caleños siempre están dispuestos a probar ideas nuevas, algunas desarrolladas localmente y otras adaptadas de otras partes del mundo. Por ejemplo, hace veinte años, Carvajal, S.A., imprenta perteneciente a una familia y que tiene un gran número de empleados, estableció una fundación del mismo nombre con el 40 por ciento de las acciones de la compañía. Uno de sus primeros proyectos fue la fundación de cinco centros parroquiales, que en la actualidad proporcionan cuidados de salud a un costo mínimo a, aproximadamente, la décima parte de la población de Cali.

Los centros se hallan en vecindarios de bajos ingresos y brindan atención médica (incluso quirúrgica) y dental, programas de adiestramiento en artes y oficios y zonas de recreación para los vecinos. Es interesante anotar que parte de la construcción de uno de los centros se financió con fondos de los ingresos de los boletos de entrada a la plaza de toros.

Aprovechando la experiencia de programas brasileños, la Fundación Carvajal se ha mostrado muy interesada en las pequeñas empresas, compañías familiares que por lo general proporcionan productos y servicios en barrios pobres que no están bien servidos por compañías organizadas de una manera tradicional. La Fundación ha elaborado un plan para enseñar a personas pobres que tengan aspiraciones empresariales cómo establecer un pequeño negocio. El sistema de Carvajal se está adaptando en otras ciudades colombianas.

La propia Carvajal, S.A. es pronta en reconocer el potencial de ideas nuevas. Hace unos años, para aprovechar el talento artístico de los indios que viven en Popayán, ciudad al sur de Cali, uno de los asentamientos coloniales mejor conservados del Nuevo Mundo, Carvajal, S.A. empezó a producir allí libros



Alberto Jiménez S.J.

Los vecinos de Baragán, arriba, aldea cerca de Cali, construyen viviendas económicas suministradas por SERVIVIENDA, organización sin fines de lucro, patrocinada por la Iglesia. SERVIVIENDA mantiene bajos los costos a base de prefabricar partes, con frecuencia en el propio lugar de construcción. La noción de que el pueblo se ayude a sí mismo ha hecho de Cali y sus alrededores una de las zonas de mayor progreso de Colombia. Cali ha logrado absorber un aumento demográfico de 1400 por ciento desde 1940

con figuras que se levantan al abrirse las páginas. Son creaciones encantadoras. Al abrirse las páginas, las escenas, unas veces cómicas y otras llenas de fantasía, parecen despertar a la vida porque están hechas de pedazos de papel que se mueven. A los niños les encantan y se han creado muchos empleos. Carvajal, S.A. produce ahora libros de este tipo en treinta lenguas y afirma haber acaparado alrededor del 70 por ciento del mercado mundial.

Cali se esfuerza en hallar nuevas ideas para adiestrar a las personas de las zonas rurales para la vida en el mundo del futuro. No lejos de la ciudad, en un pueblo llamado La Arrobleda, hay un nuevo centro de adiestramiento agrícola, construido por los estudiantes, donde se combinan las labores agrícolas con la enseñanza en las aulas. Los alumnos de este centro, adolescentes de familias campesinas pobres, ya han creado maquinarias de tecnología apropiada, como bombas y aperos de labranza que se pueden fabricar en la zona.

Es difícil hablar de Cali sin hacer referencia a la legendaria belleza de las caleñas. Pero las mujeres de Cali no son sólo

meros adornos, sino que están involucradas en muchas actividades. "Las mujeres están empezando a ocupar empleos importantes", dice María Margarita Guzmán de Garrido, principal funcionaria de operaciones de una nueva institución financiera que está abriendo el campo de la banca a las mujeres. Anteriormente dirigía un grupo sin fines de lucro que fomentaba la formación de cooperativas femeninas de producción.

Clara María Ochoa es la única productora cinematográfica de Colombia. Los demás son hombres. Constanza Navas Guerrero administra la oficina de SERVIVIENDA en Cali, singular organización no lucrativa que está experimentando con nuevas técnicas para construir viviendas prefabricadas a bajo costo. Las abogadas caleñas están defendiendo casos que constituirán hitos en la historia jurídica en materia de derechos de la mujer. Una mujer es la directora ejecutiva de

la sucursal en Cali de la Cámara de Comercio Colombiano-Estadounidense.

Las mujeres van también a la vanguardia en la creación de una serie de organizaciones culturales, incluso el Museo Arqueológico, el Museo de Arte Religioso, el Teatro Municipal, el Conservatorio de Música (a los caleños les gusta mucho la música clásica y en la ciudad hay una estación de radio con programas de música clásica todo el día), el Instituto Popular de Cultura y un teatro experimental.

"Los caleños no esperan que el Gobierno tome la iniciativa", dijo un hombre de negocios de Cali al hablar de la creación de todas estas instituciones culturales. Por ejemplo, en 1971 cuando Cali fue la ciudad elegida para celebrar los Juegos Panamericanos, se construyeron imponentes instalaciones deportivas que incluían un estadio para fútbol con capacidad para cinco mil espectadores, un gimnasio de

Cali Exhibe sus Tugurios

TODOS LOS MARTES por la mañana la Corporación para la Recreación Popular de Cali lleva gratis a un grupo de personas a hacer una visita a los barrios bajos de la ciudad. La Corporación es una organización sin fines de lucro que se dedica mayormente a proporcionar lugares de esparcimiento a las familias menos afortunadas de Cali.

Las personas que van a visitar los tugurios —que así les llaman en Cali— son, en su mayoría, figuras destacadas del Gobierno o del sector privado de otros lugares de Colombia. Han venido a Cali por negocios y están interesadas en ver lo que algunos de sus compatriotas hacen para resolver el mayor problema del país.

En una de las visitas recientes, Diego Giraldo, ayudante del administrador de la Corporación, explicaba que hace diez años los ciudadanos de Cali, llenos de espíritu cívico, decidieron que había que hacer algo para poner orden, ya que los recién llegados del campo se posesionaban ilegalmente de terrenos y creaban barriadas faltas de higiene. Desde un principio se decidió enfocar el asunto en forma humanitaria. A los residentes de los tugurios se les ayudaría a mejorar sus barrios, más bien que desalojarlos a punta de pistola de las parcelas que se habían adjudicado.

El sector privado de Cali, que emplea a nueve de cada diez obreros de la ciudad, da el ejemplo en la campaña. En Cali, dicho sea de paso, el sector privado está organizado; hay asociaciones de comerciantes y de cafetaleros, de abogados y de agricultores. A los caleños les gusta formar asociaciones. Aunque no estén de acuerdo en todas las cuestiones, poseen un sentido cívico profundamente arraigado y cuando tienen un problema en común, se ponen de acuerdo para presentar un frente conjunto.

Se adoptó un lema que proclamaba que los caminos pavimentados eran el catalizador del desarrollo. Las autoridades de la ciudad se apresuraron a asfaltar las calles de los barrios bajos. El esfuerzo sigue, aunque no parece tener fin, ya que siguen llegando personas.

Para planificar el asentamiento futuro, la ciudad ha hecho proyecciones de la probable corriente de inmigración en el próximo decenio y ha adquirido grandes terrenos dentro del plan total de la ciudad. Mientras tanto, trata de ayudar en la mayor medida posible a los precaristas recién asentados. Las autoridades se hacen de la vista gorda en cuanto a las tomas subrepticias de los alambres de la electricidad. Las conexiones ilegales son tantas, que en los tugurios más recientes se destacan como telarañas de alambre contra el cielo. Giraldo comentó que, por lo general, las conexiones las hacen empleados de la compañía en sus horas libres para ganarse algún dinero extra.

Se hizo una parada en uno de los pequeños parques que la Corporación ha instalado en un vecindario pobre que parecía estar asentado desde hacía ya algún tiempo. Cada parque tiene una piscina, una pequeña casa club para desvestirse y un muro de ladrillos contra el cual pueden darse funciones de teatro, de música y donde se pueden reunir los vecinos. Giraldo hizo hincapié en que las familias tienen que pagar un módica mensualidad para hacer uso del parque —lo suficiente para poder pagar a un cuidador y a alguien que corte el pasto.

Lo importante era destacar cómo Cali trata de confrontar una situación difícil, no en cómo ha resuelto un problema. La ciudad tiene aún que buscar la manera de castigar a los urbanizadores faltos de escrúpulos —que por lo general son abogados de manejos turbios— que están haciendo muchísimo dinero especulando ilícitamente en los barrios bajos, algo así como los coyotes que llevan inmigrantes ilegales a los Estados Unidos. Otra gran incógnita es cómo impedir que se aneguen grandes zonas de los barrios bajos, cada dos o tres años, cuando el río Cauca se desborda. "No sabemos qué hacer en relación al alto costo de las obras de control de las inundaciones", dijo Giraldo, como si esperara que alguno de los que estaban en el grupo hiciera una sugerencia.

—M.H.



Las instalaciones deportivas, arriba, construidas para celebrar los Juegos Panamericanos, hicieron de Cali la "capital deportiva de Colombia". Futuros competidores olímpicos, a la derecha, practican fútbol en uno de los parques construidos para los pobres de Cali



Foto de Aragón

dimensiones olímpicas, pistas para ciclismo y carreras, un hipódromo y un coliseo con capacidad para miles de personas.

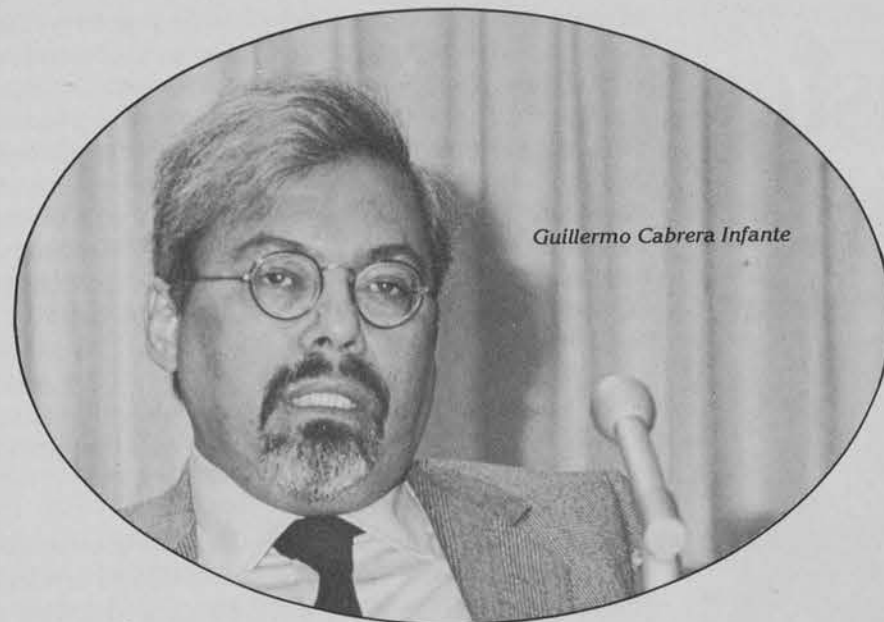
Con ese principio, desde hace unos años Cali reclama para sí el título de Capital Deportiva de Colombia, aprovechando hábilmente la ventaja de su altura moderada, ya que en Bogotá, que está a más de 2.600 metros sobre el nivel del mar, los atletas que la visitan tienen que aclimatarse antes de poder participar en actividades deportivas.

Los caleños se dan cuenta cabal del enorme cambio que se ha efectuado en su ciudad. En 1980 hubo que reescribir el himno de la ciudad porque el antiguo, que era adecuado para cuando Cali era un pueblo, no lo es para la gran ciudad y centro regional que es en la actualidad.

Como símbolo del cambio, las casonas señoriales de los terratenientes del pueblo están dando paso a edificios de

apartamentos de muchos pisos. En términos humanos, en lugar de las grandes diferencias sociales que había en otros tiempos, está surgiendo un nuevo orden social en el cual abunda la clase media. Sin embargo, algunos aspectos de la ciudad no han cambiado. Aún se puede pasear a la sombra de los árboles y disfrutar de la naturaleza a lo largo del río Cali que atraviesa por el centro de la ciudad.

Mike Haverstock ex redactor del Boletín Semanal de la Alianza para el Progreso de la OEA, visitó Cali por primera vez en 1961 y desde entonces ha vuelto una docena de veces para seguir el desarrollo de la ciudad. Desde hace cuatro años es asesor sobre América Latina en Appropriate Technology International, parte del programa estadounidense de ayuda exterior. Este artículo ha sido traducido del inglés.



Guillermo Cabrera Infante

sobre tigres e infantes

Por Adelfa Fernández

La Habana es tema recurrente y constante fuente de inspiración en la obra de Guillermo Cabrera Infante, destacado escritor que alcanzó renombre internacional con *Tres tristes tigres*, publicado en 1967.

Cabrera Infante nació en Gibara, en la antigua provincia de Oriente, Cuba, en 1929, y a los doce años se mudó a La Habana con su familia. Se dedicó al periodismo y en 1954 comenzó a escribir la crítica cinematográfica en la revista *Carteles* bajo el seudónimo de G. Caín. Años antes su interés por el cine lo había llevado a fundar, con otros, la Cinemateca de Cuba, que presidió hasta 1956. Fue director del suplemento literario *Lunes de Revolución*. En 1962 se trasladó a Bélgica en calidad de agregado cultural, cargo al que renunció en 1965. Ese mismo año salió de Cuba y desde 1966 reside en Londres.

Además de los libros que el escritor menciona en la entrevista, en 1978 publicó *Arcadia* todas las noches, colección de ensayos sobre cine.

¿En qué proyectos está usted trabajando ahora?

Estoy trabajando en un único proyecto, que comencé en 1968. Casi me da vergüenza decirlo, porque ya he hablado tanto de él y durante tantos años se ha quedado en proyecto, que parece que nunca lo terminaré. Es un libro que se titula "Cuerpos divinos". En 1968 publiqué en la revista *Mundo Nuevo*, que se editaba en París, un fragmento que iba a ser la introducción, pero ese prólogo ya nada tiene que ver con el libro. A partir de entonces ocurrieron ciertos cambios en mi vida que interrumpieron el libro varias veces.

Hice varios guiones de cine, entre ellos *Vanishing Point* [Carrera contra el destino], en 1969, que se filmó en Hollywood. Esta película es una de las de mayor éxito que hizo la 20th Century Fox en la década de 1970, en términos

de lo que costó y lo que ha recaudado. La literatura da para muchas cosas, pero no da para pagarle al lechero todos los días. El cine sí da mucho dinero. Ese guión me permitió subvencionar muchos de mis libros posteriores. En 1972, cuando estaba trabajando en el guión de *Bajo el volcán*, novela del escritor inglés Malcolm Lowry, caí en una intensa crisis depresiva. Durante seis años estuve muy mal, pero me rescató la sal de litio.

Pero publicó varios libros durante ese tiempo, ¿no?

Sí, publiqué varios libros, entre ellos, *Vista del amanecer en el trópico* [1974], una especie de historia de Cuba vista a través del prisma de la violencia desde los primeros indios hasta nuestros días. Después publiqué *O* [1975], selección



Portada de *Tres tristes tigres*, libro que Cabrera Infante considera "una galería de voces" y que eleva el habla habanera a nivel literario

de ensayos y artículos, y un libro experimental —aunque detesto la palabra— que se llama *Exorcismos de esti(l)lo* [1976], donde llevé a las últimas consecuencias el habla cubana, o mejor dicho, el dialecto habanero. Mientras tanto, seguía escribiendo "Cuerpos divinos".

Cuando más inspirado estaba sobre esos cuerpos, fui a España y descubrí que allí, donde mi libro *Tres tristes tigres* había sido severamente censurado por motivos eróticos, había una especie de libertinaje erótico por la calle. Allí, gracias a mi mujer Miriam Gómez que tiene gran perspicacia, surgió la idea de una suerte de memoria erótica, que es el libro que se titula hoy *La Habana para un infante difunto* [1979], cuyo éxito de venta y de crítica fue para mí realmente asombroso. Pensaba que el libro iba a ser apabullado por los críticos y no bien entendido por los lectores, porque en él yo me permitía una serie de juegos, no ya con el habla cubana, sino con el idioma español; con los elementos que hay de humor en el amor, es decir, cuán ridículo o humorístico puede ser el acto amoroso. Terminado ese libro volví a mis "Cuerpos divinos", que fue otra vez interrumpido por un

curso que di en la Universidad de West Virginia en 1980. Después el libro ha seguido creciendo, ya los cuerpos son corpachones, pero espero que sigan siendo tan divinos como antes. Ahora van a ser interrumpidos por una estancia de seis meses en la Universidad de Virginia en Charlottesville, que me interesa particularmente porque en ella estudió Edgar Allan Poe y fue profesor durante un curso William Faulkner. En la biblioteca tienen el archivo de Faulkner con muchos de sus manuscritos. Espero seguir con "Cuerpos divinos" en el tiempo que me dejen libre las clases.

Usted ha indicado que la literatura tiene que ver exclusivamente con la literatura y que cualquier otra preocupación es extraliteraria. ¿Es "Cuerpos divinos" autobiográfico y político como se ha dicho?

Es autobiográfico en la medida en que recoge acontecimientos que tuvieron lugar en mi vida o en la vida de conocidos míos entre 1957 y 1962, años para mí cruciales. La autobiografía fue tomada como un mero hilo conductor plagado de anécdotas. Lo que me interesa no es la incursión de la política en el libro, como efectivamente ocurre en determinado momento, sino la salvación del héroe; cómo se salva del destino de sus compañeros, colegas, amigos, al no incurrir en el pecado de creerse histórico. Como en *La Habana para un infante difunto*, es un héroe sin nombre, narrador en primera persona. Se salva por la intervención de dos o tres mujeres, de ahí el nombre de "Cuerpos divinos", título que es también un poco irónico: todos esos cuerpos, en definitiva, no son más que humanos.

¿Ha escrito algún libro que no haya querido publicar?

Desgraciadamente escribí un libro que quise publicar y ahora lamento haberlo hecho. Fue mi primer libro, una colección de cuentos, titulado *Así en la paz como en la guerra* [1960]. Desafortunadamente es demasiado político, demasiado sartriano, en el sentido de que Sartre decía que la literatura, y concretamente la literatura de ficción, debía incluir toda la realidad, no sólo la realidad ocurrida, sino el comentario a esa realidad, y no sólo la vida, sino la crítica de la vida. Ese libro ha resultado para mí engorroso, porque hoy, a más de veinte años de haberlo publicado, no me concibo como su autor. Hay dos o tres cuentos que yo salvaría.

¿Cuáles?

Los de tono humorístico. "Abril es el mes más cruel", por ejemplo, es un cuento trágico, pero a mí me gusta como están resueltos los elementos. Otro que podría salvar es "Un nido de gorrones en un toldo", cuento curioso porque trata de las relaciones cubano-estadounidenses. En él comienzo, tal vez por primera vez, a dar una idea de lo que era La Habana en la época en que yo vivía allí, tema recurrente y obsesión en mi vida posterior.

¿Cómo gesta una novela? ¿Concibe primero la acción, la idea que desea desarrollar o el personaje?

Lo primero que se me ocurre es el título. Siempre ha sucedido así. Un título ha dado lugar a un cuento. Por ejemplo, "Un rato de tenme allá", primer cuento de *Así en la paz como en la guerra*, se me ocurrió precisamente pensando en esa frase tan curiosamente cubana, que después supe que era usada también en otros países americanos de habla hispana. Así ha sucedido prácticamente con todo, no sólo con mis cuentos, sino con todos mis libros. Es más, un título ha llegado a transformar un libro mío ya escrito. Ocurrió con *La Habana para un infante difunto*. Primero tuve "Confesiones de agosto" como título de trabajo, porque agosto fue el mes en que fui a Madrid y el libro tomaba la forma de confesiones, al estilo de las de San Agustín. Cuando había terminado el primer borrador, me vino a la mente, como caída del cielo, una frase, "La Habana para un infante difunto", parodia de *Pavana para una infanta difunta*, que es una de las primeras composiciones de Ravel. Partiendo de ese título, reescribí todo el libro; de modo que aun en ese caso fue el título el que forzó a la escritura. Con "Cuerpos divinos" el título se me ocurrió mucho antes de escribir el prólogo que publiqué en *Mundo Nuevo*.

¿A qué atribuye el éxito de su novelística?

Todo éxito es relativo. No puedo hablar de mi novelística porque no me considero escritor de novelas, sino de ficción. No importa que tenga la forma de cuento o de libro, como *Un oficio del siglo XX* [1963], que nadie consideraría novela, puesto que es una colección de críticas de cine; que tenga la forma más o menos abierta de fragmentos, como *Tres tristes tigres*, o la forma episódica de narración continua que tiene *La Habana para un infante difunto*. No puedo, pues, hablar de éxito novelístico. Podría hablar de relativo éxito comercial

Nunca creí en el boom... Nunca me consideré miembro de él. En el mejor de los casos, el boom era un club literario en el cual había cuatro miembros fijos y una quinta silla movable para el visitante ocasional

de algunos de mis libros o lamentar, por ejemplo, que *Exorcismos de esti(l)lo*, que realmente apreció y considero un libro logrado, no tuviera ningún éxito. Creo que más concretamente que del éxito se puede hablar del fracaso.

¿Qué difusión tiene en Cuba su producción literaria?

Absolutamente clandestina. He sabido que en la capital *La Habana para un infante difunto* es un libro muy buscado y leído, sobre todo por la juventud, que quiere saber cómo era La Habana de antes.

Su nombre figura entre los escritores del boom. ¿Qué posición adopta ante ese grupo?

Nunca creí en el boom; pensé siempre que era un alarde publicitario inventado en París por un editor y difundido por un grupo de periodistas en Buenos Aires. Nunca me consideré miembro de él. En el mejor de los casos, el boom era un club literario en el cual había cuatro miembros fijos y una quinta silla movable para el visitante ocasional. Nunca me interesó. Ahora que pertenece al pasado, me interesa menos.

A veces Tres tristes tigres se compara con Rayuela de Julio Cortázar. ¿Es válida esa comparación?

En absoluto. Son libros que se estaban escribiendo al mismo tiempo en diferentes circunstancias. Más aún, en el prólogo, intermedio y epílogo de *Un oficio del siglo XX*, escritos a fines de 1961 y comienzos de 1962, están todos los elementos de *Tres tristes tigres*. *Rayuela* es un libro muy culto, con referencias eruditas, sobre todo a la literatura francesa. *Tres tristes tigres* es un libro muy popular, que intenta elevar el habla habanera a nivel literario. No creo que se parezcan. Tal vez el lector encuentre semejanzas porque los dos libros tratan ciertos aspectos de la realidad de manera humorística, pero no creo que puedan encontrarse paralelismos entre ambos.

¿Cuál de sus libros, en su opinión, ha tenido la mejor acogida?

La Habana para un infante difunto.

¿Cómo lo clasificaría, ya que no se considera escritor de novelas?

Como *Tres tristes tigres*, es un libro. Las clasificaciones son etiquetas de los editores, quienes siempre quieren poder encasillar los libros para que los libreros los pongan en anaqueles respectivos. Cervantes, por ejemplo, nunca llamó novela al *Quijote*, sino libro. No es que yo quiera remedar a Cervantes —ojalá pudiera hacerlo— sino que en un libro cabe todo, y no todo cabe en una novela.

En sus obras se trasluce que el ambiente habanero, que usted tan magistralmente describe, ejerce gran atracción sobre usted. ¿Piensa seguir desarrollando sus libros en ese ambiente?

No sólo ejerce gran atracción, sino que estoy fascinado, no por lo que ocurría en La Habana en determinada época, sino por lo que mi memoria elabora como recuerdos de esa Habana. Lo que yo pretendo es reconstruir esta Habana de la memoria por medio de las palabras. Eso son todos mis libros. Pero imagino que llegará el momento en que daré por terminada esa construcción porque estará acabada, por aburrimiento o por "babelización". Como ocurrió con la Torre de Babel, no entenderé a mis recuerdos que habrán sido perturbados por mi memoria y no sabré en qué idioma

expresarme — si será en el lenguaje habanero, el español o el inglés.

¿De dónde proviene su interés por el lenguaje?

Una tarde en Gibara, mi pueblo natal, estaba tumbado contemplando las nubes y empecé a preguntarme por qué el cielo se llamaba cielo; por qué había palabras que me producían pánico y otras me atraían; por qué había palabras prohibidas. Creo que de ahí surgió todo. Ahí está el germen de mi consternación ante el lenguaje. De niño solía hacer juegos de palabras y en el bachillerato tenía fama por mi

Las clasificaciones son etiquetas de los editores, quienes siempre quieren poder encasillar los libros para que los libreros los pongan en anaqueles respectivos. Cervantes, por ejemplo, nunca llamó novela al Quijote, sino libro

facilidad de jugar con ellas. Más adelante descubrí que ese juego era lo que yo podía hacer de una manera más hábil. Uno en definitiva hace lo que puede y sabe lo que hace.

Si toda escritura es una traducción de la realidad, lo que equivale a traición de la realidad, ¿es la traducción de una obra una segunda traición a la realidad?

Sí, se podría proceder *ad infinitum*. Lo que uno llama realidad es traición a una realidad diferente, es decir, que no existe la realidad como tal; simplemente ha sido inventada para enmascarar lo que es verdaderamente la vida. El juego de traducciones y traiciones es interminable.

¿Logra la traducción de una obra, por ejemplo, Tres tristes tigres, crear la misma riqueza de lenguaje que el original?

En el caso de la traducción inglesa, en la que yo participé muy activamente, sí. Es una versión — más que una traducción — tan rica o más que el original. Habrá ciertos ritmos particularmente cubanos que no han sido trasladados a ritmos, digamos, estadounidenses, pero sí es un libro que considero válido como tal. Su reciente salida en Londres y la acogida que ha tenido por los críticos y los lectores, sobre todo por lectores jóvenes, me confirma que es un libro que se sostiene por sí mismo.

Varios escritores hispanoamericanos han reconocido la influencia de Jorge Luis Borges. Usted ha dicho que, desde la muerte de Francisco de Quevedo, Borges es el escritor más importante de la lengua española. ¿Qué ha contribuido este escritor argentino a la literatura actual?

Borges es el caso extraordinario de un epígono — porque él

surge como epígono de escritores como Franz Kafka y de ciertos escritores ingleses — que se convierte en maestro, y eso ocurre muy rara vez. Soy un apasionado lector de Borges. Creo que su aporte es múltiple. Por ejemplo, la creación de un nuevo género: el ensayo que se convierte en cuento, lo cual es importante para toda la literatura occidental. La selección de ciertos temas, de ciertas construcciones arquitectónicas y el uso y desplazamiento que hace de ciertos adjetivos son aportes extraordinarios a la literatura y al lenguaje español. Borges resulta así un escritor absolutamente conservador que es, a la vez, particularmente novedoso.

Aunque usted no considera que exista el lector ideal, ya que tendría que ser un calco suyo, ¿le preocupa la manera en que sus libros se entiendan?

No me preocupa la manera en que se entiendan, sino la manera en que sean leídos. Creo que leer es un acto tan creador como escribir, y alguien que sepa leer bien puede ser siempre buen intérprete de lo que uno escribe.

¿Cuál es su posición ante la crítica literaria de sus obras?

No rechazo ninguna apreciación de mis libros, como no rechazo ninguna lectura. Para mí un crítico es exactamente igual a otro lector. Me halaga que me lean, pero fundamentalmente escribo para mí. Hay uno o dos críticos que influyen en mí. El más importante es Miriam Gómez; hay otros que han tenido aciertos extraordinarios, pero lo que rechazo son las interpretaciones sociológicas, psicoanalíticas, teológicas. La única apreciación posible de la literatura tiene que ser literaria.

¿Ha sido filmado Tres tristes tigres?

No. El título fue usurpado por un director de cine sudamericano, pero mi libro nada tiene que ver con esa película.

Usted ha señalado la influencia del cine en la vida y en la cultura. ¿Que puede añadir?

La influencia que tiene el cine en mis sueños. Tengo sueños que están totalmente sacados de un determinado fotógrafo; otros, en que los decorados son de la 20th Century Fox de los años treinta o de la Metro-Goldwyn-Mayer de los años cuarenta. Si el cine ha llegado a transformar mis sueños, ¿cómo no va a transformar mi vida! No concibo el siglo XX sin el cine.

Y para finalizar, ¿qué vislumbra usted en su porvenir literario?

Veo a una gitana echándome las cartas, pero en vez de cartas tiene páginas en blanco.

Cabrera Infante fue entrevistado en Washington, D.C.

CARACAS EN PUNTA

En seis años, el Ballet Nuevo Mundo de Caracas, compuesto de dos docenas de bailarines de fama internacional, ha llegado a ser un tesoro nacional

Radiante de energía y fresca, la bailarina venezolana Zhandra Rodríguez, a la izquierda, dirige el Ballet Nuevo Mundo de Caracas con el mismo impulso que la ha llevado al pináculo del mundo de la danza

Por cortesía del Ballet Nuevo Mundo de Caracas

Por Robert A. Parker

Lo primero que impresiona es la calidad de sus bailarines. Tienen un estilo atlético sin trabas, muy suyo. Son asombrosamente esbeltos y delgados y vuelan por el espacio. . . En lo que difieren de los otros, se aprecian los elementos de una escuela de baile completamente nueva que entusiasma. . .

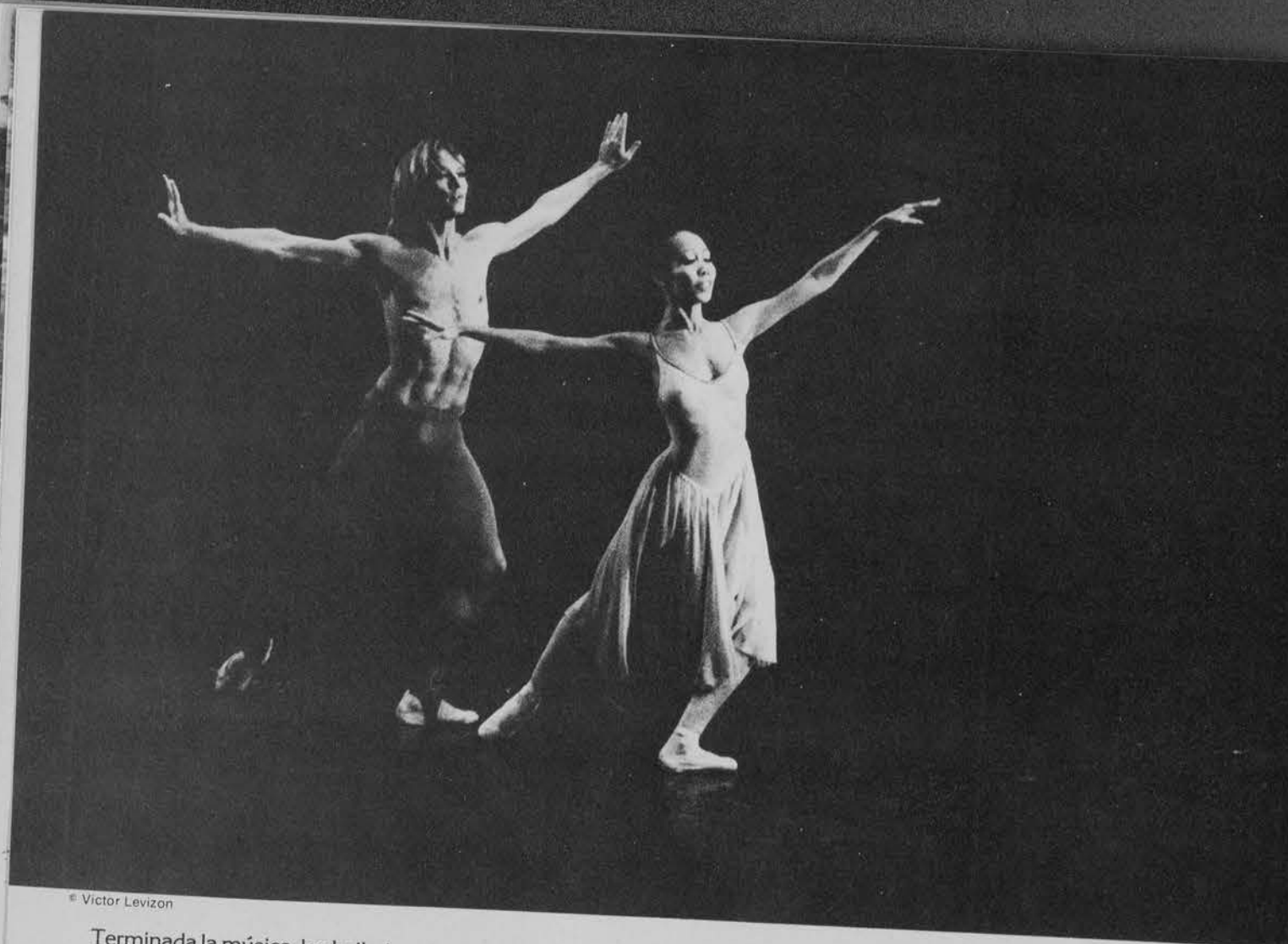
—Clive Barnes, *The New York Post*

EN LA GRABADORA resuena el primer concierto para piano de Prokofiev. Su energía llena el escenario, donde ocho baila-

rinas convergen y se separan en secuencias rítmicas. Los bailarines están en mallas, pantalones de faena o pantalones sueltos de ejercicio.

Una figura esbelta, de cabellos sueltos, habla desde la semioscuridad del teatro. Es Choo San Goh, uno de los brillantes coreógrafos nuevos del mundo del ballet.

El resto de la compañía mira con atención desde el pasillo y las primeras filas. Es el Ballet Nuevo Mundo de Caracas, que ensaya en el Teatro Cadafé en la parte este de la ciudad de Caracas.



© Victor Levizon

Terminada la música, los bailarines, respirando con fuerza, se dejan caer en el escenario, como si fueran las bolsas de tela que yacen diseminadas por el piso. A continuación va a haber un ensayo con las luces y los empleados dan vueltas alrededor de una figura diminuta que viste un ropaje largo que la envuelve como un sari. Es Zhandra Rodríguez, uno de los espíritus que guían la compañía desde su inicio hace seis años. Acaba de surgir de las recientes discordias como el eje sobre el cual ha de girar el porvenir de la compañía.

Es una mujer pequeña con gran capacidad para las extraordinarias complejidades rápidas y ágiles del movimiento. Su frescura ligera, casi infantil, manifiesta una inocencia radiante, de la cual el espectador solitario parece extraer un misterioso consuelo.

—John Percival, *The London Times*

TIENE EL PELO corto, como un chico, y la cara fina bajo los pómulos salientes. A veces gesticula con las manos, pero es más expresiva aún con los ojos.

Uno siente la visión, el idealismo que ha inspirado a esta compañía hasta la cima a que ha ascendido en el mundo del ballet. Con un poco de acento Zhandra Rodríguez indica, en inglés, la dedicación y el impulso que han señalado su propia carrera. En 1974 fue nombrada entre las cuarenta y cinco "grandes figuras" del mundo de la danza junto con Margot Fonteyn, Rudolf Nureyev y otros. Desde entonces, las críticas

han seguido destacando esa reputación en París, Buenos Aires, Hamburgo, Washington, Caracas, Montreal y otros lugares. En la Ciudad de Nueva York, su interpretación de Giselle con el American Ballet Theatre hizo llorar a los espectadores y la de Coppelía fue aclamada por un crítico, por su atletismo en punta, "un milagro de resistencia que al recordarlo da dolor en las pantorrillas".

Hoy día, Zhandra Rodríguez dirige una compañía que se distingue de otras. Se buscan bailarines que tengan gran energía y su agilidad atlética se aplica más al ballet moderno que al clásico. Hasta cierto punto, esto refleja los intereses de Zhandra Rodríguez; pues, en la actualidad, ella prefiere las obras contemporáneas a las clásicas. "Hallo que puedo ser más expresiva cuando no tengo que encarnar un personaje específico. Puedo expresarme a mí misma".

Para algunos, como el coreógrafo Alvin Ailey, esto es una ventaja. Después de verla bailar en su ballet *El río*, la calificó de "una de las más grandes bailarinas del mundo".

Pero el triunfo que esta compañía, compuesta de dos docenas de bailarines, ha logrado en sus seis escasos años de existencia es un triunfo para todos sus miembros, que fueron seleccionados con gran cuidado y proceden de muchas partes del mundo. Dale Talley, ciudadano estadounidense que lleva cinco años en la compañía, comparte la dirección artística con Zhandra Rodríguez. "Lo mismo bailamos lo clásico que lo moderno, pero disfrutamos mucho más de esto último y esto puede apreciarse". Es una



Como pétalos de una flor que se abre lentamente al sol, un círculo de bailarines entrelazados se mueve grácilmente. A la izquierda, el codirector Dale Talley con Gloria Della Casa

compañía muy unida. "Compartimos lo que sabemos uno con otro. Somos como un equipo y trabajamos todos hacia la misma meta".

Anna Kisselgoff, de *The New York Times*, comentó sobre el notable nivel de compenetración de las parejas, que hacía que las bailarinas "no mostraran temor alguno cuando los bailarines las lanzaban de un lugar a otro". También observó que "los hombres tienen la fuerza, la seguridad y la coordinación perfecta que en un tiempo sólo se hallaban en los bailarines acompañantes de la Unión Soviética".

Choo San Goh, del Ballet de Washington, buscaba crear un contraste al alto nivel de energía de la compañía cuando sugirió que bailaran *Momentum*, el ballet suyo que estaban ensayando. "La interpretación clásica en punta diversificará el repertorio de los bailarines y les ayudará a desarrollarse".

Esta compañía tan nueva está constituida por bailarines de primer orden, que, aunque son pocos, todos tienen categoría de solistas. . . Y sus ballets tienen la ventaja de no tratar de llevar una honda significación a toda costa. Más bien, se ciñen a los que dan la oportunidad de bailar con júbilo, talento e inteligencia musical.

—Vittore Castiglioni, *Il Giorno*, Milán

LA HISTORIA DEL Ballet Nuevo Mundo de Caracas se inicia con una función del American Ballet Theatre en Venezuela. En el público se hallaba Zhandra Rodríguez, que tenía quince

años. "Yo había estudiado ballet desde los cinco años, pero esa noche", dice, "vi a dos grandes bailarinas: Alicia Alonso y Lupe Serrano. Sus interpretaciones me emocionaron. Dejé de querer ser científica o técnica de laboratorio. Quise ser bailarina. No era más que una chiquilla, pero esa función me ayudó a definir mis ideas y lo que yo quería hacer de mi vida".

A todos les pasa a esa edad, observa, pero no todas las muchachas que tienen esos sueños llegan a ser las primeras bailarinas del ballet nacional de su patria, ni miembro del elenco del prestigioso American Ballet Theatre por siete años, interpretando los papeles principales en *Coppelía* y *Giselle*. Para 1974, cuando apareció por última vez con ese grupo en Caracas, el crítico Clive Barnes la comparaba a los ídolos de ella, Alicia Alonso y Lupe Serrano. Mientras tanto, para algunos de los suyos se había convertido en un tesoro nacional.

"Era una época de nacionalismo", recuerda Pierre Mauguin, administrador general de la compañía, y de ansiedad. Nos hacía falta poder vanagloriamos de un desarrollo cultural paralelo al desarrollo económico del país. Muchas personas, incluso el Presidente de la República y el Gobernador del Distrito Federal, decían que Venezuela debía tener su propio ballet internacional y que aquí teníamos la persona para dirigirlo: Zhandra Rodríguez".

Por esa época Vicente Nebrada era coreógrafo del Ballet Harkness, que daba sus últimas funciones en la Ciudad de Nueva York. "Zhandra me habló del crecimiento económico que había visto en Venezuela y del entusiasmo con que la habían recibido después de una ausencia de muchos años", recuerda Nebrada. Y añade: "Ninguno de los dos pudimos resistir la atracción y la obligación de aportar nuestro talento artístico al desarrollo cultural de nuestra patria".

Con el apoyo económico del Gobierno y la Fundación Neumann, de Venezuela, los dos reclutaron bailarines notables del Perú, Rumania, los Estados Unidos, Canadá, Brasil, las islas Filipinas y Venezuela para integrar el Ballet Internacional de Caracas. En menos de un año, con gran parte de la coreografía de Nebrada y Zhandra Rodríguez como bailarina, la compañía hizo una gira por Europa. "No puedo ser modesta", dice Zhandra Rodríguez, "porque nunca soñamos que pasara tan pronto. Pero tuvimos un éxito estruendoso". La acogida que les dispensaron en París, Milán, Londres y otras ciudades, seguida de una gira llena de éxito por Brasil y Argentina, le infundió seguridad a la compañía".

La rígida disciplina con que se adiestran los bailarines, la creatividad que surge de la gran técnica y el equilibrio de las obras que componen la función, provocaba casi el delirio en la platea".

—Maria Lucia Guimarães, Brasil

PIERRE MAUGUIN es un francés con cuerpo de bailarín y frente de intelectual. Hace veinticinco años que vive en Venezuela, ha estado casado con tres bailarinas y lleva veinte años relacionado directa o indirectamente con la administración de compañías de ballet. Describe los problemas confrontados por el Ballet Internacional de Caracas en sus primeros tiempos como "típicos de un país sudamericano". Lo que

hacía falta, aparte de administración, eran profesionales locales que estuvieran a nivel internacional en luminotecnia, vestuario y escenografía. "Pero aún más fundamental era la falta de dinero. Aún con el apoyo gubernamental no somos como el American Ballet Theatre. No podemos montar grandes ballets clásicos; los mantenemos en nuestro repertorio como *pas de deux*. Más vale realizar programas de menos envergadura bien, que montar mal una gran producción".

Fue esta flexibilidad la que atrajo a Choo San Goh durante una de las visitas de la compañía a Washington. "Era como una orquesta de cámara y para una compañía de su tamaño tenía mucho éxito. También hacía cosas diferentes de mucho estímulo para los bailarines. Pensé que mi obra se vería muy bien interpretada por ellos".

Pero a veces el éxito cuesta muy caro. A principios de 1981 se anunció la reorganización de la compañía. Los fundadores se habían distanciado por razones tanto artísticas como administrativas. Vicente Nebrada ya no estaba con la compañía y le había puesto un pleito. A su vez la compañía lo había demandado judicialmente. La compañía se vio forzada a cambiar de nombre y se transformó en el Ballet Nuevo Mundo de Caracas. La nueva directiva, con pleno apoyo gubernamental, está constituida por Zhandra Rodríguez, de presidenta, Dale Talley, codirector artístico, Pierre Mauguin, de vice presidente y administrador general.

¿Cuál es la razón de esta lucha por el poder? Hubo rumores de algunas irregularidades, pero en compañías como ésta generalmente se trata de discrepancias artísticas. Los críticos de Nueva York y otros, por ejemplo, habían circunscrito los superlativos a los bailarines de la compañía y no a la coreografía que con frecuencia es sensual. Un comentario de Mauguin en otro contexto sugiere su propio punto de vista. "Los artistas", dice "son muy idealistas. Necesitan un administrador, que casi sea un ingeniero, para manejar los problemas inherentes a cualquier compañía".

La propia Zhandra Rodríguez se apresura a reconocer esa necesidad hoy día. "Nosotros le decimos a la gerencia los ballets que nos gustaría montar, los compositores y los coreógrafos con los que quisiéramos trabajar; pero es Pierre quien nos dice cuáles son las prioridades de la compañía. Es él quien decide, por ejemplo, si debemos gastar el dinero en contratar una obra nueva o si debemos emplearlo en artículos necesarios, como zapatillas para ensayar".

Es evidente que están dedicados a establecer un conjunto de virtuosos que pueda expresar algo de la cultura latinoamericana. . . Constituyen un grato aporte único y apasionante al mundo de la danza.

—Pepp, Variety, Hollywood

EL NUEVO MUNDO del ballet de Caracas se adentrará en los horizontes inexplorados de sus bailarines. "Más que nunca", dice Zhandra Rodríguez, "queremos desarrollar el pleno potencial artístico de cada miembro de la compañía. Ya tenemos dos grandes bailarines: Yanis Pikieris, que acaba de ganar la medalla de oro en Moscú, y Alex Zubiria, cuyo talento no tardará en ser reconocido, y habrá otros".

"Trato de destacar las habilidades de cada uno, de ver lo que los propios bailarines no ven", dice el codirector Talley. "En una compañía pequeña, que tiene dos directores, se puede prestar atención personal". A los ballets del coreógrafo de la compañía, Carlos Orta, se añadirán ballets de George Balanchine, John Butler, Alvin Ailey, Han van Manen y otros para desarrollar aún más los talentos de la compañía. Talley agrega que se invitará a coreógrafos como Choo San Goh a que creen ballets nuevos para la compañía. "Pero primero les pediremos que presenten aquí los ballets que ya tienen hechos, para que se familiaricen con la compañía y sus posibilidades".

Pierre Mauguin asocia el "nuevo mundo" con mapas antiguos de costas no delimitadas. En su opinión, la dirección de Zhandra Rodríguez constituirá la fuerza principal de la compañía al definir estos límites. "Zhandra es única", dice Mauguin. "Su talento, tanto de bailarina como de directora artística, resulta de la intuición que tiene. Posee el don de poder trabajar con otros y de saber comunicarse con ellos. Habla el idioma de la danza. Por intuición, sabe de antemano lo que va a suceder. Siempre le he dicho que dirigir es prever, y sabe hacerlo bien".

"Es indispensable estar junto a la compañía ahora", comenta Zhandra Rodríguez. "Pasamos momentos muy difíciles este año y me di cuenta de que los muchachos respondían mucho mejor si yo estaba con ellos. Pero una vez que yo vea la compañía establecida, que se sostiene por sí misma y se ha hecho de una reputación, quiero continuar mi carrera de bailarina internacional".

Baryshnikov y Zhandra son los intérpretes perfectos para representar los amantes de Verona —Romeo y Julieta— infundiéndoles un toque de sensualidad nunca visto en las muchas versiones coreográficas de esta obra de Shakespeare.

—O Globo, Brasil

EN LA MARQUESINA del teatro Cadafe se anuncia: "El Ballet Nuevo Mundo de Caracas, con Zhandra Rodríguez." El letrado simboliza los planes a corto y a largo plazo de la compañía. A corto plazo, Zhandra Rodríguez quiere prestar su nombre para dar atracción a la compañía. A largo plazo, quiere que su nombre desaparezca de la marquesina. "Tienen que estar preparados para irse de gira sin mí. El mundo tiene que aprender a conocerlos y apreciarlos". Se hizo muy difícil convencer a los empresarios mexicanos de recibir a la compañía sola "para que yo pudiera ir a Brasil a bailar con Baryshnikov".

Al que observa desde fuera, la bailarina estrella parece estar atormentada entre la aspiración nacional y la personal. Está bailando mejor que nunca. Hace dos años, Anna Kisselgoff escribió en *The New York Times*: "La bailarina Zhandra Rodríguez es todavía una bailarina de extraordinaria técnica, pero hay una nueva seguridad y proyección en su baile. . . La técnica es aún más extraordinaria, usada con una total despreocupación en los pasajes más difíciles. Hay ahora un nuevo elemento de su personalidad que da color a su manera de bailar. En suma, baila como una estrella".

Una clase avanzada bajo la dirección de Zhandra Rodríguez (al fondo en el centro) ensaya en un salón de la sede del Ballet Nuevo Mundo, que está en lo alto de uno de los rascacielos más nuevos de Caracas



Robert Parker

Es sólo durante unos pocos años que uno puede recibir elogios como éste. Hay pocas oportunidades de bailar con Baryshnikov. ¿Podrá Zhandra Rodríguez hacer justicia a ambas aspiraciones? La respuesta la dará tanto la organización como la propia Zhandra. ¿Será eficaz la administración de la compañía? ¿Tendrá éxito en desarrollar miembros futuros por medio de la Escuela de Ballet Gustavo Franklin de Caracas?

La escuela, que tiene más de cincuenta alumnos desde los seis años de edad en adelante, está programada para que a la larga proporcione una compañía que permanezca en Venezuela, mientras la actual hace giras por el extranjero. A corto plazo, ayudará a Pierre Mauguin a disminuir la desproporción entre extranjeros y venezolanos que hay en la compañía en la actualidad. "Pero no se pueden 'fabricar' bailarines profesionales de la noche a la mañana", dice. "Ya tenemos algunos que tienen grandes dotes, pero desarrollar plenamente a un bailarín puede llevar hasta quince años".

Los jóvenes artistas hacían uso de sus maravillosos cuerpos de maneras que yo nunca había visto. En todo momento había fluidez y sensualidad en los pies, la piernas, los muslos, las manos y hasta la cara.

—Doug Hughes, The Province, Vancouver

LA SEDE DEL BALLET Nuevo Mundo está en lo alto de uno de los rascacielos más nuevos de Caracas, parte de un grupo de edificios llamado Parque Central. Casi todas las mañanas, el maestro cubano José Pares, que en un tiempo enseñó a Alicia Alonso, dirige la compañía en su continua búsqueda de mayor profesionalismo.

El cielo raso del salón está al doble de la altura usual y la luz entra por dos hileras de ventanas que dan al exterior. En el salón hay una veintena de bailarines congregados en grupos

de dos o de tres practicando en barras portátiles. A lo largo de la pared hay un espejo que duplica sus figuras. El maestro Pares se sienta de espaldas al espejo y mueve los brazos y la parte superior del torso al unísono con ellos.

Zhandra Rodríguez y Dale Talley se ejercitan en primera fila, frente por frente al maestro. Los demás imitan sus movimientos tan gráciles, tan sin esfuerzo. Zhandra se quita un chal transparente y la ligera perfección de cada inclinación, de cada gesto, se traduce en la electrizante intérprete que llena de entusiasmo a los espectadores.

De todas las artes, es el ballet el que más pone a prueba el cuerpo del artista. Exige fuerza, agilidad, resistencia y gracia, pero la gracia es la única que puede apreciarse a la luz de las candilejas. En estas clases matutinas se busca la gracia, se persigue la perfección. Como el petróleo que mana de la tierra venezolana, el resultado es espontáneo, dinámico, explosivo.

En general, el estilo de la compañía es. . . sensacional. Parece decir, ¿por qué susurrar si se puede gritar? ¿Por qué hacer seis piruetas, si acelerando se pueden hacer ocho? ¿Por qué se va a levantar la pierna hasta la altura de la cintura si llega hasta la oreja? Los excesos, cualesquiera que sean, son perdonables por la gracia y la audacia con que se lanzan ante los atónitos espectadores.

—Christine Temin, The Boston Globe

Robert A. Parker, que colabora con frecuencia en Américas, es gerente de comunicaciones en una compañía de contadores públicos de Nueva York y director de las dos revistas de la empresa. Obtuvo el material para este artículo recientemente cuando visitó Caracas y asistió a los ensayos del Ballet Nuevo Mundo. Este artículo ha sido traducido del inglés.

EL MANSO MANATÍ

Tal vez el manatí o vaca marina, que habita en las aguas tropicales y subtropicales del Nuevo Mundo, sea demasiado manso para sobrevivir

Por Anne M. Byers



Vista de cerca de dos manatíes antillanos fuera de su hábitat acuático. Algunos dicen que los bigotes les dan un aspecto humano; otros, que el pesado mamífero marino parece un cruce entre una morsa y un hipopótamo



Como si fuera un cachorrito rechoncho que mendiga un bocadito, este manatí abre la boca en espera de su comida. Por carecer de incisivos, usa su musculoso labio superior para asir y arrancar plantas acuáticas sirviéndose de su aleta, a veces, para metérselas en la boca

Por cortesía del Miami Seaquarium

Hace millones de años, existió sobre la Tierra un extraño cuadrúpedo herbívoro, que era una de las muchas formas de vida antecesoras de los animales que conocemos hoy. En el transcurso del tiempo —según lo que se sabe actualmente de la historia de la evolución— los descendientes de este animal se adaptaron gradualmente al ambiente donde se hallaban: dos evolucionaron en las masas terrestres del planeta y la tercera, en el agua. En la actualidad, los hombres de ciencia creen que los tres resultados de esta evolución divergente son el elefante, mamífero más grande de la tierra, el hiráceo, animal muy pequeño del África y el Oriente Medio, y un animal acuático mucho menos conocido, el manatí.

Pensar en el enlace entre estas tres especies tan diferentes es fascinante, aunque difícil. Mientras dos de ellos permanecieron en tierra, el tercero se adaptó a un medio totalmente acuático. Sus miembros anteriores se convirtieron poco a poco en aletas; los posteriores acabaron por desaparecer y quedar reemplazados por una cola plana como una espátula. La forma del animal se hizo más aerodinámica, aunque rechoncha; la cabeza se le achicó y se le consolidó con el cuerpo, de tal modo que casi no tiene pescuezo. El animal desarrolló labios gruesos adecuados para arrancar plantas; en las ventanas de la nariz le salieron válvulas que podían cerrarse cuando el animal se sumergía y abrirse, cuando salía a la superficie a respirar. Su fisiología se adaptó a una variedad de profundidades y clases de agua y podía reproducirse y sobrevivir en ambientes bien ajenos a los terrícolas. El resultado fue el manatí.

Hoy día hay tres especies de manatíes, pertenecientes al orden de los sirenios, que incluye también a otro miembro, el dugongo —hallado en las aguas del Pacífico y el Índico. A los sirenios se les conoce también por vacas marinas. Había otro sirenio, la vaca marina de Steller (*Hydrodamalis gigas*), nombre por el que se le conocía, descubierta en 1741 por la tripulación naufragada que acompañaba al explorador Vitus Bering, que vivía en las aguas septentrionales del Pacífico (el mar de Bering). Fue el único sirenio que se adaptó a las aguas frías en lugar de las tropicales. Es también el único sirenio que, hasta la fecha, ha sido extinguido a fuerza de cazarlo para alimento.

George Wilhelm Steller, naturalista y cirujano, que acompañó a Bering en la expedición y en cuyo honor se nombró a la vaca marina, describió el animal y señaló que tenía entre siete y diez metros de largo y pesaba aproximadamente cuatro toneladas. Los miembros de la tripulación de Bering descubrieron que era fácil de arponear y su carne tenía buen sabor. Durante los veintisiete años siguientes a su descubrimiento, fue una de las principales fuentes de alimentación de los marinos rusos que exploraban las aguas del Ártico en busca de aceites y pieles. La cacería fue tal que para 1768 había quedado totalmente exterminado.

Pero los manatíes aparecen aún antes en la historia escrita. Después de haber visto tres manatíes por primera vez, el 9 de enero de 1493, Cristóbal Colón asoció los animales con las mitológicas nereidas —erróneamente llamadas sirenas— y anotó que “no eran tan hermosas como las pintan, [aunque] en alguna manera tenían forma de hombre en la cara”. Los manatíes casi no tienen pelo, pero tienen bigotes, que le prestan, según algunos, apariencia humana. Pero el nombre

Por cortesía del Miami Seaquarium



Una cría acaricia a su madre con el hocico. Los manatíes sólo procrean de cada tres a cinco años

manatí es de origen caribe y significa pechos. A diferencia de las mamas de la mayoría de los mamíferos, las de los sirenios, situadas bajo las aletas pectorales, se parecen a las de los humanos. Los exploradores y colonizadores españoles les llamaron también vacas marinas.

De las vacas marinas existentes, los manatíes constituyen una familia aparte, la *Trichechus*, con tres especies distintas, que se nombran según la región donde habitan.

El manatí del África occidental, *Trichechus senegalensis*, vive en los ríos y la región costera del centro del África occidental. No hay estimados de la población de esta especie, pero hace tiempo que se le caza y se le considera rara en muchas zonas donde abundaba en otros tiempos. La Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (UICN) la incluye en la lista de animales vulnerables y según las regulaciones de la Ley estadounidense de 1973 para la Protección de las Especies en Peligro de Extinción, está amenazada.

Según las regulaciones de la ley antes mencionada, las otras dos especies de manatíes de la familia *Trichechus* son de la América y están clasificadas como mamíferos acuáticos en peligro. El manatí del Caribe, *Trichechus manatus*, habita las aguas costeras de poco fondo, las bahías, lagunas

y estuarios y además algunos ríos y lagos tropicales y subtropicales del Nuevo Mundo. Se encuentra en las costas oriental y occidental de Florida y, en los meses de más calor, en las costas meridionales del Atlántico y del Golfo en los Estados Unidos. También habita en muchas de las Antillas y desde la costa oriental del centro de México hacia el sur, a lo largo de la costa oriental de Belice, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Colombia, Venezuela, Guyana, Suriname y la Guayana Francesa, hasta la región de Sergipe o Bahía, en el Brasil. Mientras que el manatí del Caribe vive lo mismo en aguas marinas que en dulces, el del Amazonas, *Trichechus inunguis*, se limita a las aguas de los ríos y los lagos del sistema fluvial del Amazonas en el Brasil, Perú, Colombia y Ecuador.

Las dos especies manifiestan otras diferencias. El manatí del Caribe conserva aún dos o tres uñas en el extremo de las aletas — resto de su origen terrestre. El manatí del Amazonas carece de uñas. El manatí del Caribe tiene un largo medio de unos tres metros y pesa una tonelada, pero el amazónico es más pequeño y delgado y tiene las aletas proporcionalmente más largas. Éste tiene la piel lisa y lustrosa a diferencia de aquél que tiene un cuero más áspero.

El manatí del Caribe es herbívoro y pace plantas acuáticas en los ríos de aguas más calientes y algas en los estuarios y las aguas costeras. Durante el invierno también se le

encuentra en las corrientes de agua caliente que salen de las centrales eléctricas de la Florida.

Comer es una ocupación muy seria para estos animales, que consumen diariamente más de un kilo de vegetación por cada diez de peso. Por consiguiente, un adulto se pasa de seis a ocho horas diarias comiendo. Como no tiene incisivos, usa el musculoso y bigotudo labio superior para asir y arrancar las plantas acuáticas y metérselas en la boca con la ayuda de una aleta.

Son mansos y afectuosos y al jugar y al aparearse se abrazan con las aletas. Daniel Hartman relató en un artículo publicado en 1969 en la revista *National Geographic*, que Lavalieri, manatí hembra del grupo que él estaba estudiando, "era muy coqueta. Le gustaba besarme la careta y mordisquearme las manos y el traje de bucear. Una vez llegó a quitarme la careta, aunque no a propósito, y me sumergió sujetándome con las aletas".

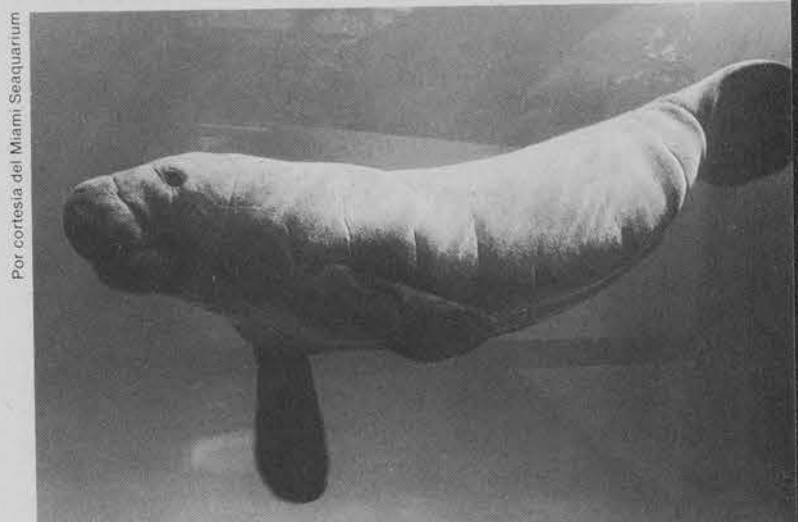
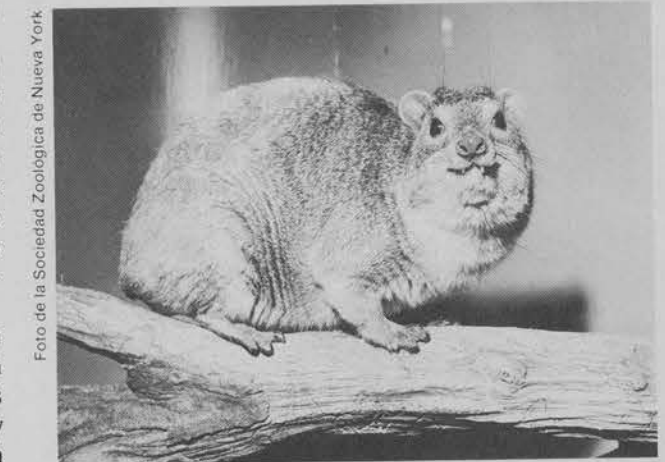
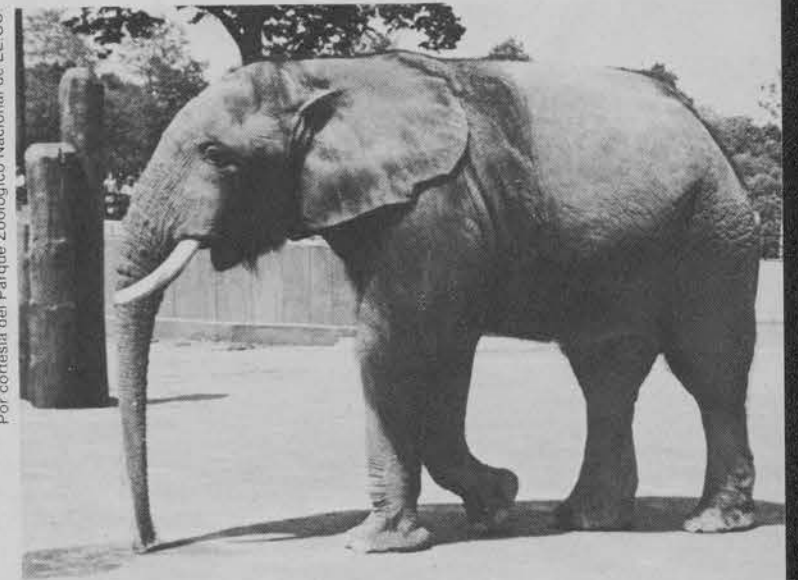
Los manatíes se besan unos a otros, como los seres humanos, en los labios, aunque no se sabe bien por qué. Tal vez el tocarse y besarse les ayuda a identificarse y a relacionarse uno con otro.

Los manatíes no son muy sociables, aunque durante el invierno sí se congregan en aguas tibias para alimentarse y jugar. No obstante las "manadas" de manatíes sólo se ven en la época de reproducción. El grupo, que se llama "manada de apareamiento", consiste en una hembra y hasta diecisiete machos. La desproporción surge porque el apetito sexual de los machos es mucho mayor que el de las hembras. Éstas no los aceptan más que durante períodos de tiempo relativamente breves.

Se cree que las hembras sólo procrean de cada tres a cinco años. La gestación dura de un año a 400 días. Se han registrado partos en los *Trichechus manatus* en todas las épocas del año, aunque la mayoría ocurre en la primavera y el verano. Cuando nace una cría — que puede pesar hasta unos treinta kilos — la madre se la echa a la espalda y la saca a la superficie a que respire por primera vez. Después la zambulle varias veces hasta que aprende a respirar. Pocos días después de nacida, la cría empieza a pacer, pero permanece con la madre, mamando de uno a dos años.

Cuando no están comiendo o retozando, los manatíes duermen aboyados justo debajo de la superficie del agua o descansan en el fondo de su habitat acuático. Aunque pueden permanecer sumergidos hasta veinte minutos, por lo general salen a respirar de cada dos a diez minutos, dependiendo de lo activos que estén.

Por la tendencia que tienen los manatíes a nadar casi a flor de agua, en la Florida son, con frecuencia, víctimas de las lanchas de motor que chocan contra ellos. Las hélices de los botes de motor causan la mayoría de las muertes de manatíes en los Estados Unidos y tantos resultan lesionados, que los científicos que los estudian pueden identificar algunos ejemplares y seguirles la pista por las cicatrices que tienen en el lomo. También, a veces, mueren ahogados o aplastados cuando son arrastrados hacia las compuertas automáticas para prevención de las inundaciones y las esclusas. Otros factores importantes que contribuyen a la desaparición de estos mamíferos son la destrucción de su



Los científicos creen que, de un antepasado terrícola común, evolucionaron el manatí y otras dos especies muy distintas. El extraño árbol genealógico incluye, de arriba a abajo, el elefante y el hiráceo (animal del tamaño de una ardilla, natural del África y el Oriente Medio) que permanecieron en tierra, mientras que el manatí se adaptó a un ambiente completamente acuático



Daryl Domning

Unos biólogos del Instituto Nacional de Investigación Amazónica en Manaus, Brasil, alimentan con biberón a una cría de manatí amazónico, que es mucho más pequeño y esbelto que su pariente antillano. Sin embargo, la especie amazónica corre el mismo peligro de extinción que la del Caribe

Unos investigadores de Sea World parque de vida marina en Orlando, Florida, que a veces van en auxilio de los manatíes varados o lesionados, colocan un enorme animal en un tanque de retención



Por cortesía de Sea World de Florida, Orlando

habitat y la pérdida de sus fuentes de alimentación. Se estima que en los Estados Unidos quedan entre ochocientos y mil ejemplares.

Poco se sabe del número de manatíes que habitan en las aguas del Caribe y Centro y Sur América en la actualidad, pero se cree que aún existen en toda esa región, aunque en menor cantidad. Según los pescadores locales, han disminuido mucho en los países centroamericanos y mucho más en México. Se cree que en Panamá y Costa Rica quedan pocos. En los ríos y las costas de Colombia los manatíes son muy raros en algunas zonas y, en otras, han desaparecido. En Venezuela se les encuentra con mucha frecuencia en el bajo Orinoco, pero existen pocos en otros lugares. En el Brasil, el manatí del Caribe probablemente habite en la costa de Amapá, pero parece que ha quedado extinguido en la costa atlántica de Pará. En Suriname se informa que el *Trichechus manatus* es el animal en mayor peligro de extinción entre los mamíferos grandes. En la América, durante los siglos XVII, XVIII y XIX, la población de manatíes fue tan diezmada por el comercio de carnes, cueros, aceite y otros productos derivados, que actualmente se les caza mayormente para alimento.

Igual que el *Trichechus manatus*, el manatí amazónico de agua dulce ha sido tan perseguido, que es el mamífero en mayor peligro de extinción en el Perú. En 1963, en el Perú hubo una matanza de centenares y tal vez millares de ellos, cuando quedaron expuestos a los cazadores por una baja en el nivel del agua. Se informa que en el Brasil, donde también se les explotó comercialmente por mucho tiempo, se exportaron unas cuarenta mil pieles de manatí de 1935 a 1954, quedando muy mermada la población.

El Proyecto Manatí del Instituto Nacional de Investigación Amazónica, en Manaus, Brasil, es el centro principal para las investigaciones sobre el manatí amazónico. Está financiado con fondos que proceden de diversas fuentes, incluso el Instituto Brasileño para el Desarrollo de los Bosques, la Administración Brasileña de Energía Eléctrica y el Fondo Mundial para la Vida Silvestre de los Estados Unidos. El Proyecto Manatí, bajo la dirección de Robin Best, evalúa la

posibilidad de usar los manatíes para controlar la maleza acuática, lo que les daría importancia económica. Trata también de fomentarlos en zonas que parecen habitats potencialmente adecuados y les sigue la pista y los observa por medio de un anillo con radio y otro equipo telemétrico para conocer su fisiología, hábitos alimenticios y comportamiento. En estos animales tan rechonchos, los "anillos" se le colocan en la parte más angosta de la cola.

Para junio de 1981, Best y su grupo de biólogos habían capturado, anillado y soltado treinta manatíes en el embalse de Curua-Una, calificado de reserva idónea de manatíes. La información que obtengan por radio se usará para planear su preservación y aumentar el número de los manatíes amazónicos.

En todos los países donde existen cualesquiera de las dos especies de sirenios americanos hay leyes que los protegen. En los Estados Unidos, una ley de Florida para el refugio de los manatíes, de julio de 1978, declara que todo el Estado de Florida es "refugio" y asilo para el manatí del Caribe. La velocidad de las lanchas está regulada en trece zonas donde los manatíes se congregan durante el invierno, de noviembre a marzo. En tres zonas del río Cristal, en Florida, que hoy día son "reservas" de manatíes, no se permite la entrada de personas ni botes. La Ley de 1972 para la Protección de los Mamíferos Marinos, prohíbe matar, molestar o capturar vacas marinas y castiga a los transgresores con multas considerables o encarcelamiento. A pesar de que estas leyes se hacen cumplir hasta cierto punto, la actividad humana —especialmente las hélices de más de medio millón de lanchas de motor— siguen siendo la causa principal de las muertes de manatíes. En los países de Centro y Sur América, las leyes que protegen las dos especies no se hacen cumplir o se hace difícil hacerlas cumplir en zonas remotas donde habitan los manatíes. Por lo tanto, la cacería ilícita sigue siendo un problema de importancia.

Los manatíes son actualmente los únicos mamíferos que prácticamente no manifiestan agresividad entre sí ni contra

otros animales. Son mansos por naturaleza y cuando se les hostiga o amenaza, se retiran; ni siquiera salen en defensa de sus crías. Los seres humanos son, al parecer, los únicos enemigos que tienen.

Todavía hay mucho que aprender de los manatíes y, mientras más se sepa, más posibilidades tendremos de salvar de la extinción a estas raras criaturas acuáticas. Se han sugerido dos razones comerciales para preservarlas y propagarlas: control de la maleza y como fuente de carne. Desde hace años se está estudiando el uso de los manatíes para controlar la maleza, principalmente en Georgetown, Guyana. En 1916 se introdujeron al país para limpiar la maleza que cegaba los canales de acceso a los cañaverales. (Los manatíes comen jacintos de agua y milenrama asiático, dos plantas que se reproducen y se propagan cuando salen de sus habitats naturales. Prosperan rápidamente en los canales hechos por el hombre). Muchos de estos proyectos siguen realizándose, pero todos se llevan a cabo en tan pequeña escala que no se han producido recomendaciones para la propagación de estos animales.

La crianza de manatíes en cautiverio presenta graves problemas. Ya sea para usarlos como control de la maleza o

como alimento, habría que criarlos como ganado en gran escala bajo condiciones muy reguladas. Los manatíes no alcanzan la madurez sexual hasta los seis u ocho años y tienen una sola cría de tres a cinco años. Esta tasa tan baja de reproducción, combinada con las desmedidas raciones alimenticias diarias que necesitan, hacen que los "viveros" de sirenios no sean empresas económicamente muy prometedoras.

La razón más importante para salvar los manatíes no es de tipo económico ni utilitario. Es cuestión de reconocer que otras formas de vida poseen un valor inherente que no tiene nada que ver con los beneficios que puedan aportar a los seres humanos. Ya que compartimos este planeta con otros muchos seres vivos, incluso manatíes, ¿podemos acaso decir, sin remordimientos de conciencia, que nuestro derecho a medrar y prosperar es más importante que la supervivencia de otros seres?

Anne M. Byers, redactora de The Nature Conservancy News, publicado por The Nature Conservancy, se especializa en artículos sobre especies en peligro de extinción. Este artículo ha sido traducido del inglés.

¿El Artesano o la Máquina?

Por Juan Martínez Borrero



26 AMÉRICAS

LA LUZ SE FILTRA por las rendijas del techo formando caprichosas figuras en el aire enrarecido de la pequeña casa. En una esquina, el fogón alumbraba débilmente el interior mientras Pedro teje con rapidez en su telar de cintura. Las formas se repiten una y otra vez y salen fáciles y perfectas de las hábiles manos del artesano mientras el tiempo no parece importar demasiado en la semipenumbra. Pero, en un momento, Pedro tal vez dude y sus manos vacilen antes de seguir adelante... ¿es que tiene aún sentido continuar? Los ruidos que se escuchan suenan familiares a sus oídos, quizá la risa de los niños, el ruido del agua o el balar de las ovejas, mientras el trabajo sigue y sigue adelante.

¿Quién enseñó a Pedro a tejer? ¿Y quién, a María y Rosa a bordar? ¿Dónde aprendió José a hacer objetos de cerámica? La respuesta, aparentemente fácil, surge inmediatamente. Fueron quizá sus padres. ¿Y a ellos? Los padres de sus padres. Pero y todos ellos, ¿por qué hacían las cosas de esta forma y no de esa otra; por qué este diseño y no aquél?

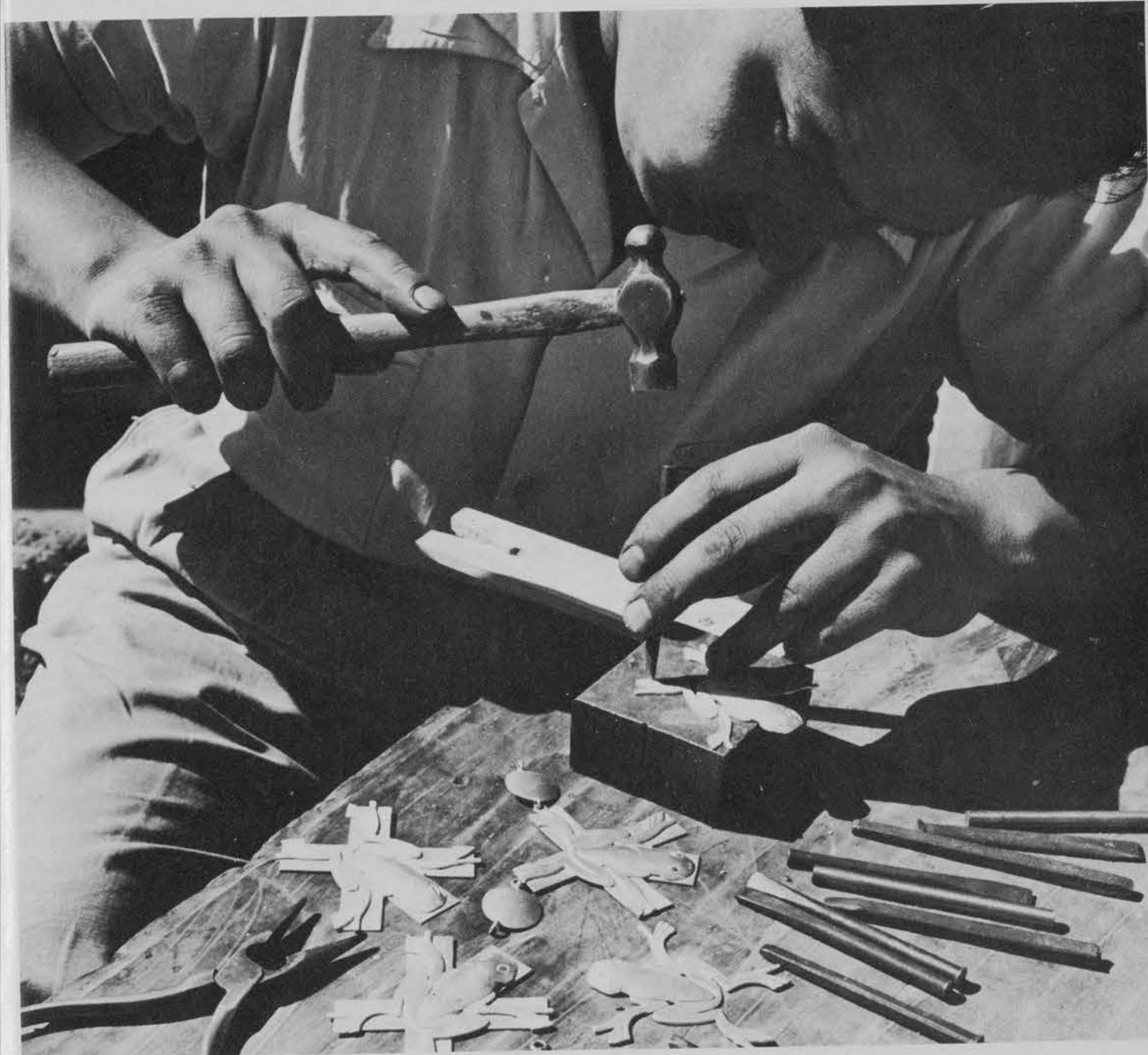
No solamente en América el artesano duda hoy mientras trabaja; lo hace también en todos los lugares a los que ha llegado el avance de la técnica y la industria, la sociedad de mercado. Y al dudar, piensa que debe cambiar y mira a través de la ventana un mundo que cree mejor y que a veces no solamente parece mejor, sino que atrae fuerte y vigorosamente hacia el trabajo y el dinero, hacia la mejora, la salud y las escuelas, pero que también lleva a la miseria.

En las sociedades preindustriales el artesano ocupaba un puesto fundamental en el grupo. Era el encargado de plasmar en objetos los conceptos e ideas que permitían satisfacer necesidades vitales de la familia cercana, de los parientes y los vecinos. Plasmar en objetos, conceptos e ideas y saber que estos objetos satisfacían lo que la gente necesitaba. La olla de barro para cocinar sobre el fogón, la canasta para llevar el maíz. La forma había ido puliéndose con el tiempo. Lentamente se perfeccionaron sus bordes y mejoró su decoración. Y esto perduraba años quizá, hasta que un día algo nuevo mejoraba ese objeto funcional o lo hacía más bello añadiendo a su valor utilitario un rasgo estético que completaba la forma. Pero, las cosas han cambiado.

La artesanía tradicional ocupa un lugar distinto y se ven tambalear su existencia y sus conceptos. José ya no estará seguro de poder enseñar a su hijo lo que a él le enseñó su padre. La tradición de la enseñanza en el taller se ha roto y son cada vez más numerosos los hornos abandonados y los telares rotos. ¿Qué ha pasado? Por todas partes la industria arrolla a la artesanía y lo tradicional es suplantado por objetos hechos por miles o por millones, vendidos por cientos, comprados por docenas, repetidos una y otra vez por máquinas que trabajan de noche y de día y que no tienen vacaciones ni se detienen, a veces, para escuchar un ruido lejano y conocido.

¿Está la artesanía tradicional amenazada? ¿Debemos temer por su desaparición? La respuesta a ambas preguntas es afirmativa, sin dudas ni remilgos.

No obstante, hay gente y organismos en toda América que se preocupan de esa artesanía e intentan rescatarla del abismo,



George Pickow

que trabajan mucho para no permitir que desaparezcan técnicas o estilos que han sido fruto de una maduración de años. Se intenta frenar la invasión del plástico y los estereotipos donde éstos no son necesarios, suponiendo que los estereotipos alguna vez fuesen necesarios. Existen empresas estatales y privadas que comercializan productos de artesanía tradicional y así, un objeto local se transforma en algo bello y exótico a cientos o miles de kilómetros de distancia. Se aleja del hombre que lo produjo para ser interpretado, visto y convertido en "pieza de conversación" porque lo aprecian por su forma, por su color y por su valor de "hecho a mano".

La función que cumple está lejos de ser lo que era en su grupo original, pero permite al artesano vivir y seguir fabricando lo que siempre ha hecho y, quizá, mejorar y trabajar más, lo que le permitirá pasar por alto algo que tal vez sólo exista como una pequeña nostalgia: el objeto ya no es el mismo, ha perdido su función de uso, para convertirse en un objeto de función estética, en un adorno ¿en una obra de arte?

LA FUNCIÓN DE uso define la artesanía tradicional, entendién-

dose como tal un objeto que satisface una necesidad real, sin negar que el arte también satisface al hombre. Pero el objeto en su función de uso es manipulado, y forma parte de lo que el hombre utiliza para vivir.

Ese artesano que recordamos, entre luces que se filtran y humo que cubre la habitación, es un hombre como tantos otros. Necesita comer y vestirse, necesita mejorar y, si su artesanía es una carga demasiado pesada, la abandonará en el camino buscando un peso menor, algo que le permita seguir adelante. La dura verdad de hoy es que la artesanía tradicional ya no le responde al artesano. Le ha fallado frente a la industria y la inundación de los objetos, no le ha sido fiel como lo fue años atrás a él y a su padre y tal vez a su abuelo. La artesanía tradicional representa demasiado para resignarnos a perder algo que se ha ido formando con lentitud como parte de nosotros y que debería ser parte de nuestros hijos.

Tal vez resulta más simple y menos polémico repetir lo que muchos antropólogos, folkloristas y funcionarios dicen fácilmente: la artesanía tradicional debe mantenerse, sin preguntarnos el cómo, luego de saber el por qué. Aunque no somos

capaces de mantener la artesanía tradicional viva, queremos convertirla en un objeto de museo. Queremos mantener la artesanía tradicional y la obligamos a responder a los dictados de la moda del momento, sin posibilidades de que el gusto parta de lo que es tradicional. La artesanía tradicional se muere porque el artesano va desapareciendo y fundiéndose en la masa amorfa del sujeto sin rumbo y, tal vez, sin esperanza.

En un plano diferente, el diseñador ocupa el antiguo lugar del artesano, ya no piensa ni dibuja para sus dedos y para sus ojos, sino para un conjunto de ruedas, tornillos y circuitos impresos, pero el objeto algún momento llegará al hombre común, a aquél que forma parte de la sociedad del diseñador y lo reconocerá, sabrá qué es, de dónde viene y qué significa, conocerá su por qué.

Pero la función del diseño no da una respuesta completa al problema de la artesanía tradicional. En muchos países, junto al diseño, se ha dado otra solución: tomar las técnicas y los conocimientos tradicionales y crear artesanías nuevas que respondan, en cuanto a técnicas a la vieja tradición, apartándose radicalmente de la temática y la estética mantenidas durante años. La respuesta es parcial y es indudable que el nuevo artesano se asemeja más al artista que crea con concepto individual, que al viejo artesano que lo hacía en función de su conocimiento social.

Resulta imperiosa una redefinición de la artesanía tradicional, si ha de sobrevivir. Por un lado, la artesanía deberá seguir siendo respuesta a su origen social en relación directa con el pasado, pero con una proyección hacia el futuro dentro de sus propias condiciones. Por otro lado, el artesano deberá encontrar en su actividad una ocupación adecuada para satisfacer sus necesidades económicas a la par que su creatividad.

Año de las Artesanías y la OEA

LA PROTECCIÓN, fomento y desarrollo de las artesanías tradicionales de América son cuestiones de sumo interés para la Organización de los Estados Americanos. En 1969 la OEA estableció el Programa Regional de Desarrollo Cultural para promover el interés en el origen y carácter de las diversas culturas del Hemisferio. La decisiva Carta Interamericana de Artesanías y Artes Populares, firmada en la Ciudad de México en 1973, llevó a establecer tres centros multinacionales de la OEA para proteger las artes populares —en la Ciudad de Guatemala, en Caracas, Venezuela, y en Cuenca, Ecuador. La labor que se realiza en estos centros, que cuentan con el apoyo de los gobiernos de los países respectivos, refleja el compromiso contraído por la OEA para impedir que desaparezcan estas formas de arte que constituyen uno de los recursos más ricos de la región.

Con el fin de destacar la importancia económica y cultural de las artesanías de los Estados miembros, la OEA ha proclamado el 1982, Año Interamericano de las Artesanías. Entre las diversas actividades que la OEA auspiciará este año figuran la Primera Reunión Interamericana de Artesanos Artífices, que se celebrará en junio en San José, Costa Rica; una conferencia interamericana de programas y agencias de desarrollo artesanal, un concurso interamericano de afiches conmemorativos del Año, un certamen interamericano de ensayos sobre el papel que desempeña el artesano tradicional en el mundo actual y exposiciones de artesanías en varios países.

—V.G.S.



Para lograr estos aspectos deberán determinarse los parámetros amplios dentro de los que la artesanía tradicional pueda seguir con sus características creativas, sin convertirse en un objeto meramente comercial desprovisto de valor intrínseco ni en una pieza de museo muy apreciada por su valor, pero con una limitada capacidad de difusión.

La artesanía tradicional tiene sentido en relación con un contexto determinado y si el contexto preindustrial va siendo superado rápidamente, al nuevo contexto deberá responder también la artesanía tradicional.

Se cree que ciertos oficios y muchos objetos perderán cada vez más su vigencia real y de alguna manera el futuro les deparará una vida artificial en un museo o con el carácter de artesanía "protegida". Hay que evitar que esta actividad desaparezca para que no se pierdan conocimientos lentamente adquiridos y refinados. Pero su valor real es también evidente si consideramos la importancia que tiene para la configuración del futuro de las sociedades el conocimiento de su pasado y sus tradiciones. Otros oficios y objetos quizá se pierdan sin posibilidad y, tarde o temprano, se les echará de menos cuando ya sea inútil lamentarse.

Algunos se adaptarán al mundo actual aumentando el valor comercial del objeto aún a costa de sacrificios de significado, a través de sustituir su valor utilitario por un valor estético y de "adorno". Otros tomarán forma en la mesa del diseñador para ser luego objetos industriales con sentido y valor.

NO HAY RESPUESTAS simples, sino realidades complejas. El que una artesanía pueda optar por uno u otro camino depende de múltiples factores, entre ellos la capacitación del artesano y sus posibilidades de responder a las nuevas condiciones creadas en el mundo moderno. Esta capacitación es un problema individual y colectivo y por ello es preocupación del artesano y su sociedad.

Hoy la artesanía tradicional está amenazada, salvo en contados casos. Su supervivencia, que es necesaria, depende de una acción mancomunada a todo nivel. Si se logra asegurar su continuidad, tal vez Pedro, José, María o Rosa ya no dudarán al emprender su tarea diaria y sus manos se moverán de nuevo con agilidad porque su tarea tendrá un sentido real.

Juan Martínez Borrero es catedrático de la Universidad de Cuenca, Ecuador, y ha realizado diversas investigaciones sobre la cultura popular. Actualmente colabora con el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares en un estudio sobre la pintura mural popular.

Informe Especial: Las Artesanías

Artistas en Armonía con su Mundo

Por Selden Rodman

opone a lo establecido y resulta de la creación de artistas particulares profundamente arraigados en la tradición popular.

NORVAL MORRISSEAU

Empezando por el extremo norte del Hemisferio y pasando por alto los Estados Unidos, cuyos artistas populares están, por lo general, relacionados con la tradición popular anglocolonial, vamos a comenzar con Norval Morrisseau, indio ojibway de Ontario. Otros artistas indios canadienses —particularmente el inspirado escultor Bill Reid, de Vancouver—, se derivan de la gran tradición de la costa noroeste; pero Morrisseau, partiendo de una pequeñísima tradición tribal agonizante, ha creado un poderoso estilo propio por un acto de voluntad. Plenamente consciente de Picasso y del arte moderno posterior e impresionado por dicho arte, Morrisseau decidió casi desde un principio expresar su rebeldía contra lo occidental y el mundo del hombre blanco transformando ese modernismo con las armas estéticas y psicológicas de los ojibway. En el estilo resultante sobreviven ambos mundos, pero como componentes de una nueva visión.

El precio que Morrisseau tuvo que pagar para lograr esta transformación y conseguir que fuera aceptada fue muy alto. Abusó de su cuerpo y de su espíritu casi hasta el máximo. De niño, le había pedido a los chamanes que le revelaran sus secretos y se había sentido frustrado por la prohibición tribal de interpretar los ritos de manera gráfica. En 1957, a los veintiséis años, contrajo tuberculosis y tuvo que ir a un sanatorio, donde, después de unas visiones, comenzó a dibujar. Experimentó con todas las drogas conocidas. Se volvió alcohólico y podía lo mismo haberse suicidado que haber matado a sus amigos, tenía una personalidad paranoica que oscilaba con incertidumbre entre el catolicismo y el animismo de los ojibway que estaba en vías de desaparecer.

Dos veces resultó Morrisseau salvado de sí mismo para ser reconocido como lo que es: un gran pintor. Jack Pollock, perspicaz comerciante en arte de Toronto, lo fue a buscar al basurero donde estaba viviendo y le ofreció un contrato. Morrisseau se apresuró a hacer pedazos el contrato. Tal vez no habría aceptado nunca las condiciones ventajosas que le ofrecía Pollock de no haberse convencido de que éste tenía un antepasado lejano indio. Pollock se había dado cuenta de que aunque este mismo sentimiento de agravio por los atropellos cometidos contra este pueblo, en un tiempo sano y vigoroso, impulsaba a Morrisseau en su perturbación autodestructora, era a la vez la fuente de su fuego creador.

La segunda vez que se salvó —a raíz del éxito de su primera exposición donde en seguida se vendieron todos sus cuadros y le valió una fama que pocos artistas canadienses han tenido—



En *Autorretrato*, Norval Morrisseau, indio ojibway de Ontario, Canadá, se ve como animoso guerrero joven que lleva el bastón sagrado. El deseo de conservar su tradición tribal, vigorosa en otro tiempo, da origen al fuego creador de Morrisseau

CUANDO VÍCTOR DELFÍN, joven, sin un centavo y recién expulsado sumariamente de su cargo de profesor en la academia oficial de arte del Perú, fue a Santiago de Chile y tocó a la puerta de Nemesio Antúnez, famoso pintor chileno, éste se adelantó a decirle: "No tienes que decirme quién eres. Tú eres el alborotador de Ayacucho a quien le encanta el arte popular". Antúnez se refería al arte popular peruano, los brillantes retablos y las esculturas de cerámica que los indios de los Andes hacen desde hace tiempo en Ayacucho y otros lugares. El arte popular, tal como se define aquí, es el gran arte de una cultura, que se

La pintura de Lafortune Félix, de Haití, se inspira en las poderosas imágenes del *vaudou*, culto afrocatólico que le presta al arte haitiano su carácter particular. Su obra *Loa*, que representa visualmente lo que percibe en estado de posesión, muestra un espíritu, o *loa*, con un martillo y un clavo. Las obras de Félix están hondamente arraigadas en la rica tradición popular de su patria



fue espiritualmente: después de leer *In My Soul I am Free* (En mi alma soy libre), Morrisseau aprendió un cuerpo de enseñanzas llamado Eckenkar, que trata de los desplazamientos del alma. Piénsese lo que se piense sobre este culto californiano, éste le proporcionó al artista lo que necesitaba: la paz interna necesaria para hacerle frente a la posición social que su arte le había traído. A partir de entonces su pintura perdió el eclecticismo inicial. Las huellas de *Guernica*, por Picasso, y de las tradicionales técnicas radiográficas del arte indio de la costa del noroeste se perdieron en un estilo tan personal, que a los espectadores sólo les evoca al propio Morrisseau.

LAFORTUNE FÉLIX

Los nombres famosos de la pintura haitiana —Hector Hyppolite, Castera Brazile, Philomé Obin, Rigaud Benoit, Wilson Bigaud, André Pierre— son demasiado conocidos para hablar de ellos aquí. Éste es un inventario de artistas *nuevos* y, entre los muchos artistas de la tercera generación de pintores haitianos, Lafortune Félix es el más reciente y en muchos aspectos el que más promete. Igual que Hyppolite y Pierre, es sacerdote del *vaudou*, culto afrocatólico que presta al arte haitiano su sabor particular. El culto es también fuente de inspiración porque Félix, *houngan* de Pont Sondé en el valle de Artibonito, se inspira firmemente en las *loas* de su religión para

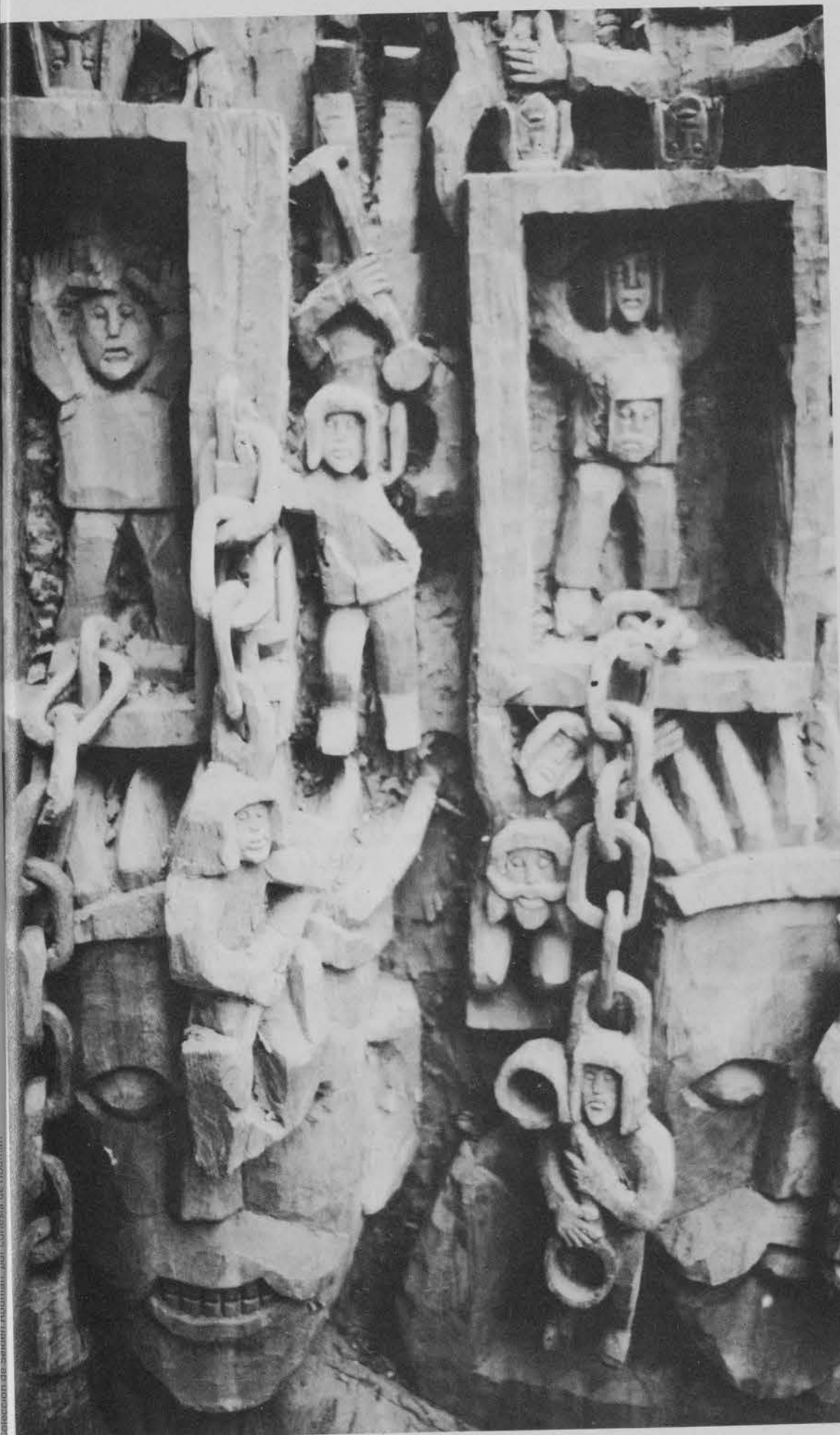
dar forma visible a lo que no se ve más que en estados de posesión.

Fueron las vigorosas imágenes de los dioses del *vaudou* pintadas en las paredes exteriores de su *houmfor*, las que por primera vez atrajeron la atención de Pierre Monosiet, director del Museo de Arte Haitiano en Port-au-Prince. Y es la devoción en sus creencias lo que mantiene a este artista, por lo menos hasta ahora, apartado de los antros de comercialismo de la capital. Se le ha calificado de heredero de Hyppolite, pero en un aspecto trasciende de esta figura primordial de la década de 1940. Lafortune Félix es un gran colorista y usa el color para comunicar la intensidad de sus visiones.

GTO

GTO es la firma que Geraldo Teles de Oliveira, de Divinópolis, Minas Gerais, Brasil, pone en sus visionarias esculturas. Según dice, tuvo las visiones en 1965, cuando tenía veintiséis años: "Estaba desesperado, cuando Dios me mandó ese sueño. Nunca en la vida había hecho tallas, ni siquiera carpintería sencilla, pero la visión me mostró la pieza completa con todas sus diferentes partes. Yo sólo tenía que ponerme a hacerlas. Más adelante soñé con las cadenas que se ven en algunas de las piezas".

Las esculturas de GTO se pueden agrupar en tres categorías.



La visionaria talla de GTO titulada *Mundo del indio*, está llena de figuras, grandes y pequeñas, algunas atadas con cadenas y otras en apretadas celdas. La obra, que probablemente representa a los indios esclavizados por los colonizadores portugueses, expresa la sensibilidad de este artista brasileño ante la historia de su país



La obra de Marcial Camilo Ayala, sus hermanos y primos en una remota aldea en el sur de Guerrero, es singular ejemplo de la pintura popular de México —tierra muy rica en arte popular. Las primeras pinturas de Ayala, que datan de 1972, eran escenas líricas de la vida aldeana en colores vivos. Sin embargo, la más reciente, *Lo que ve el sol*, sugiere el triste destino de la vida terrenal

Las primeras son los aros atestados de figurillas que a veces parecen derramarse por los bordes, como si trataran de escapar. ¿Es éste nuestro orbe que da vueltas y los que rehusan encajarse o adaptarse al frágil ambiente del mundo pierden el sentido de formar parte de él?

En la segunda categoría hay figuras grandes y pequeñas, algunas sujetas con cadenas de eslabones de madera, otras en pequeñas celdas, todas talladas en un bloque de madera. A veces hay un "rey" o "reina" indio presidiendo una tribu que está esclavizada por un colonizador portugués. La abuela de GTO era una india amazónica, secuestrada durante un asalto a la selva por el abuelo, traficante en esclavos y después *bandeirante* que proporcionaba esclavos a las minas y las haciendas de Minas Gerais. Como la esclavitud fue abolida en 1888 por el emperador Dom Pedro II, este secuestro debió ocurrir hace casi un siglo; pero el abuelo de GTO, que murió en 1925 a la avanzada edad de 115 años, le solía relatar aventuras de los colonizadores.

La tercera categoría es más compleja y misteriosa: GTO llama *trapizongas* a estas obras que tienen piezas movibles que sirven de instrumento musical. A la vez que le daba vueltas a un manubrio de una rueda de madera maciza que hacía bailar a unos indios, exclamó con entusiasmo: "Esto canta la canción

de la madera con siete notas diferentes, todas armonizadas perfectamente, ¿la oye?" La madera crujía, chasqueaba y rechinaba, pero sólo GTO oía la música.

MARCIAL CAMILO AYALA

En una pequeña aldea de indios que hablan náhuatl en Guerrero, uno de los estados menos desarrollados de México, durante muchas generaciones los vecinos han complementado sus escasos ingresos decorando urnas de cerámica y pintando papel de corteza del árbol *amatl*, para vender a los turistas que pasan por la carretera principal que une la Ciudad de México con Acapulco. A Edmundo y Carol Rabkin, que viven en Cuernavaca, ciudad y centro turístico que está a mitad de camino, les llamaron la atención unas pinturas en corteza de árbol y le preguntaron al que las había pintado, y que también las vendía, si le gustaría pintar obras de mayor envergadura en caso de que ellos le dieran acrílicos y *masonite*. El joven aceptó, volvió a su remota aldea, inaccesible por carretera, y al poco tiempo había reunido a cinco más, entre hermanos y primos, para que lo ayudaran a pintar escenas del valle, sus fiestas y sus mitos. Eso fue en 1972.

Al poco tiempo, los cinco estaban produciendo cuadros de

calidad extraordinaria, pintura popular que en México —a pesar de la variedad y la riqueza del arte popular del país— no se había visto antes. Marcial era un genio cuyas aspiraciones e imaginación parecían capaces de alcanzar logros más importantes.

Como era de esperar, empezó por las pinturas de corteza, pintando primero escenas líricas de la vida de la aldea en colores brillantes. Por último, como para resumir la tradición entera, compuso una pintura monumental con un borde doble que encerraba todo lo apreciado, armonioso y sereno de la vida de la aldea; acababa de darse cuenta que se vería obligado a entrar en el siglo XX en un plazo de diez o veinte años a lo sumo. El que Marcial comprendiera lo que le deparaba el destino debe haber coincidido con que aprendiera español por su cuenta y fuera de visita a la capital y a Acapulco, con todo su comercialismo, contaminación atmosférica y aglomeraciones. A partir de entonces las pinturas son de estilo trágico y colores sombríos. La *Ceremonia nocturna* (1975) muestra a los aldeanos vestidos de negro, llevando unos cirios que se confunden con las estrellas. El *Viejo mirando hacia atrás*, del mismo año, es otro comentario melancólico sobre el tiempo. La *ola* (1977) es un impresionante tributo al poder de la naturaleza con sus tres protagonistas humanos sepultados por el ímpetu de las aguas del río Balsas. *Lo que ve el sol* (1980) detalla el destino de la vida en este planeta y la aldea es un reflejo en el ojo del sol.

VÍCTOR DELFÍN

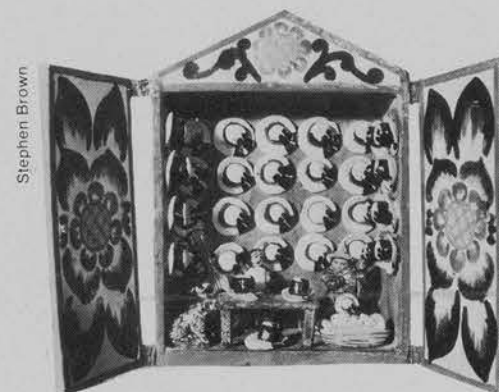
Víctor Delfín, figura de la complejidad de Morrisseau, ha decidido basar sus imágenes en la tradición popular de su pueblo. Igual que Morrisseau, Delfín ha adquirido fama y riqueza, igual que en el caso del pintor canadiense, su problema es el poder del gusto: cómo competir con la vanguardia sin sucumbir a lo vacío y lo que está de moda.

Delfín nació cerca de Piura en 1927. Tenía siete hermanos y su padre amolaba barrenas para sondas de petróleo. De niño manifestaba ingenio mecánico y tenía tal talento para el dibujo que obtuvo una beca para asistir a una escuela de arte en Lima. Cuando llegó el momento de solicitar una beca para estudiar en el extranjero, Víctor se señaló por el ser el único que optó por estudiar en el Perú. Estaba ya fascinado por el arte popular y eligió ir a Ayacucho. Posteriormente perdió su cargo de profesor, irónicamente, por decirles a los alumnos que estudiaran a los artistas populares locales. Esto resultó en su viaje a Chile, mencionado al principio de este artículo, y en una serie de exposiciones llevadas a cabo en Santiago y Lima que le dieron fama. Los caballos de bronce y los pájaros de concreto de Delfín rezuman vigor. Una estufa de hierro fundido que se forjó para sí

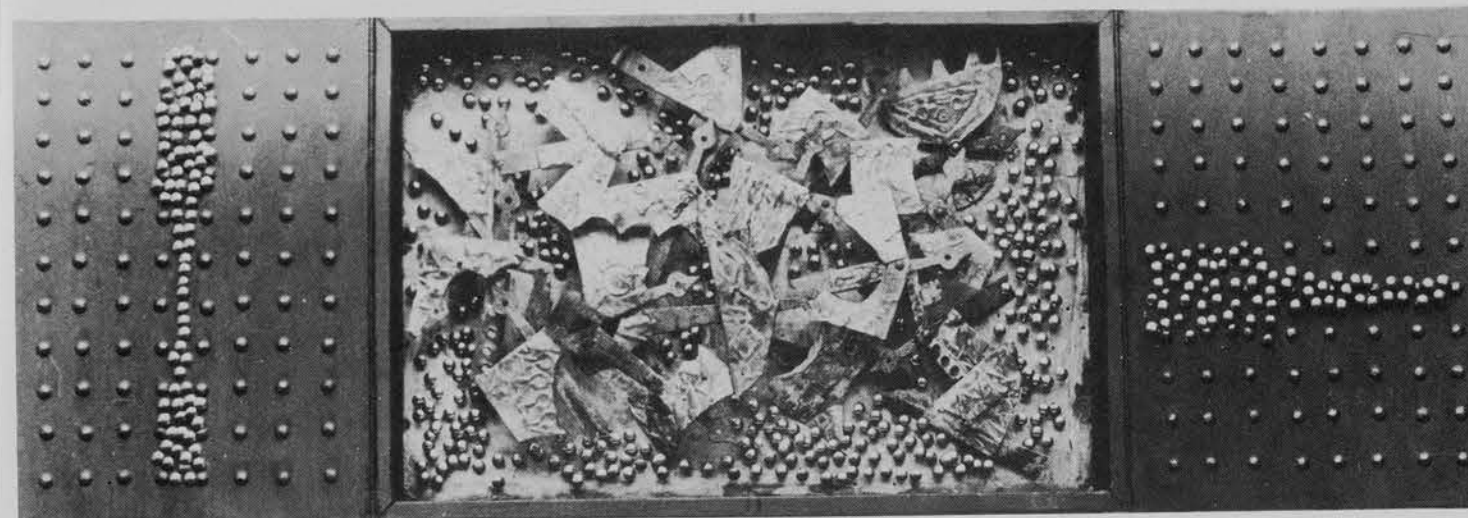
(y para otros) de complicados diseños labrados, con su fogón que lanza llamas por la boca de un diablo, impresiona aún más. Los retratos y escenas religiosas que ha pintado son buenas; pero algunas de las obras públicas que le han encargado, como la llamativa fuente del Sheraton de Lima, están demasiado cerca de la decoración comercial.

Los artistas que deliberadamente se someten a los rigores del arte popular —gran arte que mantiene fuerte su raigambre popular— entran en el mundo de la vanguardia por su cuenta y riesgo. Para hacer juego a los intelectuales, hay que ser uno de ellos, o una fuerza lo suficientemente elemental que infunda en los críticos el temor de quedarse atrás. Hasta que los artistas como Delfín tengan la seguridad suficiente para expresar lo que quieran sin equívocos, se quedarán en la tierra de nadie, entre los que crean porque se consideran a sí mismos parte de la naturaleza y los que mantienen vivo el fuego del hogar del arte moderno sin arriesgarse.

Selden Rodman, crítico de arte, poeta, biógrafo y escritor de viajes, está muy interesado en los artistas populares del Hemisferio. Su último libro sobre este tema, que será publicado por Simon and Schuster el próximo otoño con el título *Artists in Tune with Their World* (*Artistas en armonía con su mundo*) examina la obra de artistas tales como Morrisseau y Marcial dentro del contexto del arte popular en sus respectivos países. Entre sus otros libros figuran *The Miracle of Haitian Art* (*El milagro del arte haitiano*) y *Tongues of Fallen Angels* (*Lengua de ángeles caídos*). Este artículo ha sido traducido del inglés.



El artista peruano, Víctor Delfín, como otros artistas populares y, a la vez refinados, se nutre de las imágenes de la tradición popular de sus compatriotas. Su retablo (*abajo*) en bronce, cobre y madera, es una variación abstracta del retablo más tradicional de yeso y madera policromados (*a la izquierda*)



Muestras de lo Mejor

Por Veronica Gould Stoddart

LAS ARTESANÍAS de América son, desde hace mucho tiempo, apreciadas por su extraordinaria diversidad, sus formas imaginativas y su magnífica calidad. Una tierra generosa en recursos y un pueblo rico en tradiciones culturales hicieron que el talento artístico germinara en forma de artesanía en todo el Hemisferio.

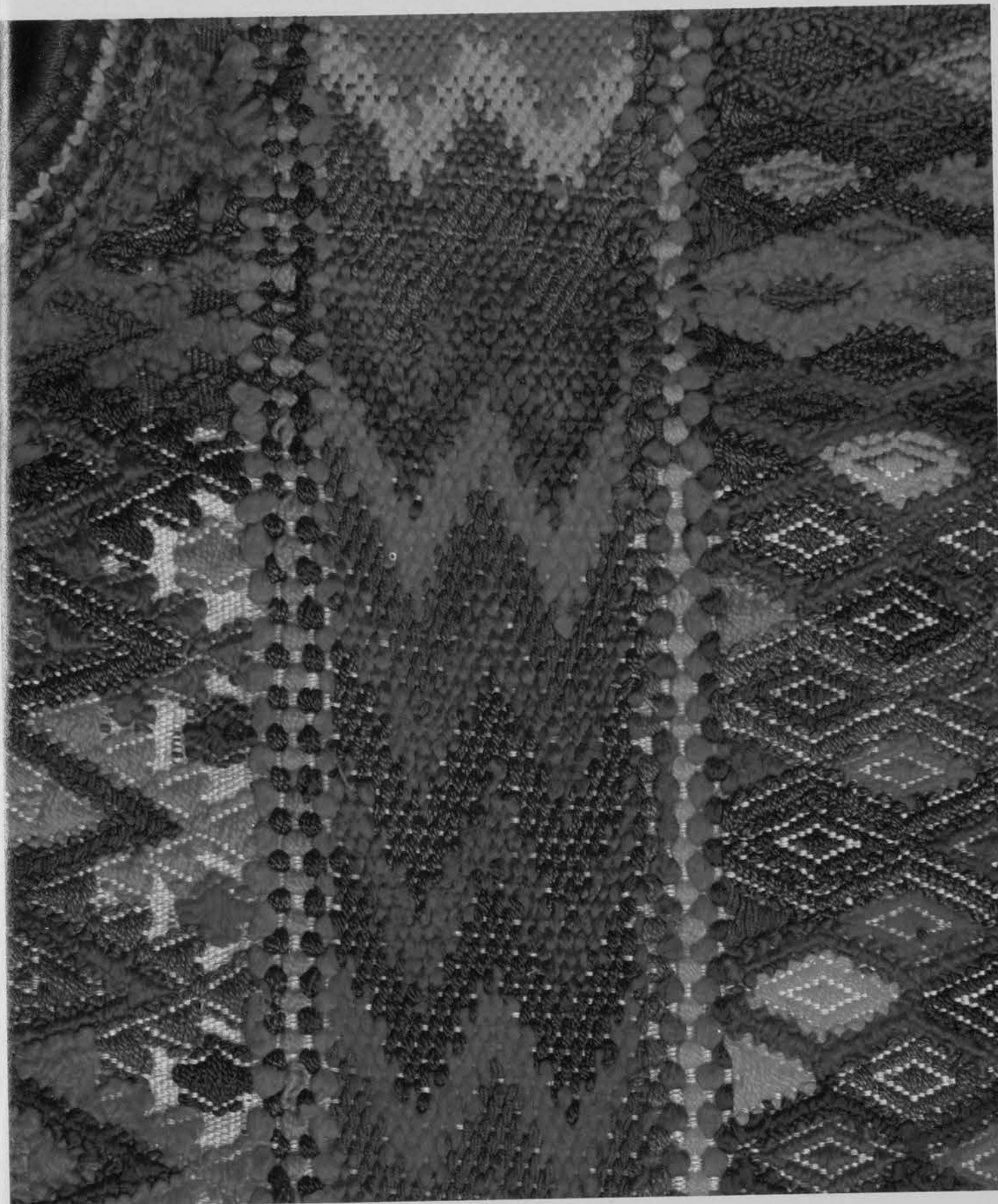
La herencia artística es muy antigua y refleja el legado de numerosas culturas precolombinas. Los primeros europeos que vinieron al Nuevo Mundo se asombraron del alto grado de

desarrollo social y cultural de las civilizaciones indias que encontraron. Como ocurre hoy, los antiguos artesanos no creaban simplemente por amor al arte. En general, hacían objetos utilitarios o rituales que embellecían con el color, la forma y el diseño. En las antiguas sociedades agrícolas, acostumbradas a un rendimiento relativamente alto de sus cultivos, los artistas disponían de tiempo para dedicarse a la artesanía. Así, la cerámica, el tejido, la producción de objetos



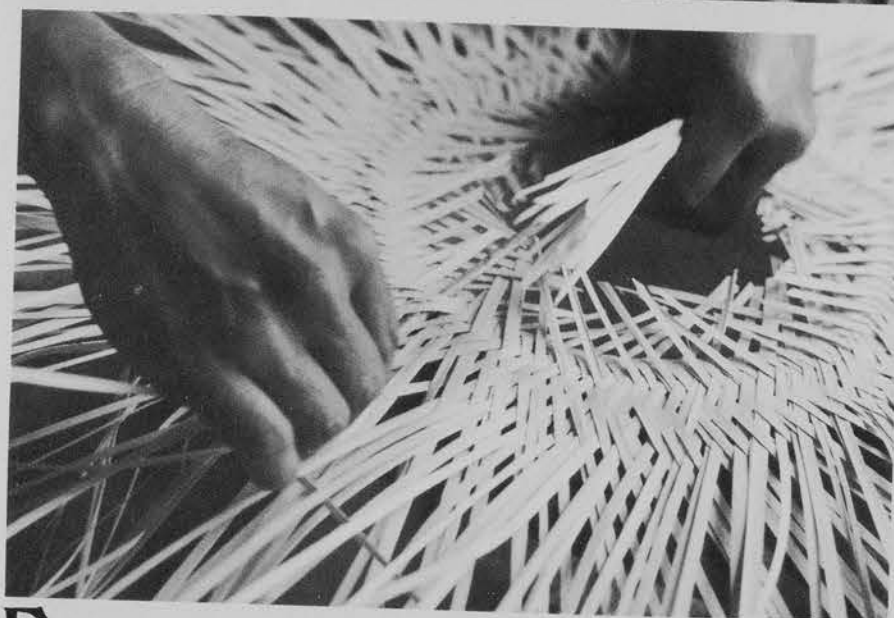
Una de las artesanías más originales del Hemisferio es la mola panameña. Desde principios del siglo XX, las indias cunas del archipiélago de San Blas confeccionan las molas como parte de sus blusas. Están hechas de un paño de algodón con incrustaciones invertidas de diseños geométricos, figuras zoomorfas (arriba) y símbolos tribales. Hay molas inspiradas por figuras de culturas ajenas. Lo importante en una mola no es el contenido, sino la destreza del artista en captar la esencia del tema y no dejar sin decorar ningún tramo

El arte de los campesinos de Costa Rica se distingue del de todos los países de América. Sus carretas de bueyes pintadas son famosas por sus vivos colores e intrincados diseños. Las carretas son terminadas y pintadas a pulso (a la derecha) con diseños inspirados en flores, hojas y formas geométricas. Los diseños, que pasan de padres a hijos, producen caprichosos efectos cuando las ruedas dan vueltas



Guatemala tiene fama por la gran variedad y extraordinaria belleza de sus tejidos, que combinan el excelente diseño con una técnica compleja y acabada. Miles de años antes de la llegada de los españoles en el siglo XVI, los indios tejían hermosas telas como hacen hoy día. Este detalle de un huipil, o blusa de mujer, tejido en un telar de cintura es notable por las llamativas combinaciones de colores y el equilibrio y la armonía de los motivos del diseño

La creación de santos tallados en madera y policromados es una manifestación de arte popular en vías de desaparecer en Puerto Rico. Los santos de Puerto Rico, que son diferentes a los de otros lugares de América Latina, tienen elegancia natural y líneas sencillas y muestran la gran diversidad del legado cultural hispánico. Este tallador autodidacto termina una Virgen del Carmen



Entre las artesanías más notables de Honduras se hallan los sombreros y otros artículos útiles tejidos de hojas y fibras de palma y de juncos. Las fibras de palma y los juncos se remojan antes de tejerlos para que sean flexibles y no se rompan. Las fibras y los juncos primero se blanquean al sol y, después, se tiñen con anilina si se quieren de colores. Los diseños en el tejido constituyen el adorno y sirven para distinguir los diferentes tipos de sombreros



El pollo de "sorpresa", uno de los varios artículos de alfarería tradicional que se producen en El Salvador, es decorativo y está pintado con pintura comercial. Al levantar el pollo o parte superior, aparece el alto relieve de la base con una escena de la vida diaria. Las diestras artesanas que los fabrican modifican cada vez más sus temas, motivos, diseños y técnicas para satisfacer el aumento de la demanda



Parte de la indumentaria del huaso chileno son los estribos de madera tallados con esmero que suelen verse en las zonas ganaderas de Chile. Los trabajados diseños son muy variados, ya que cada par es una obra de arte única

religiosos y rituales y otras actividades semejantes, eran considerados como importantes funciones sociales, lo que explicaría el gran valor artístico de muchas piezas artesanales.

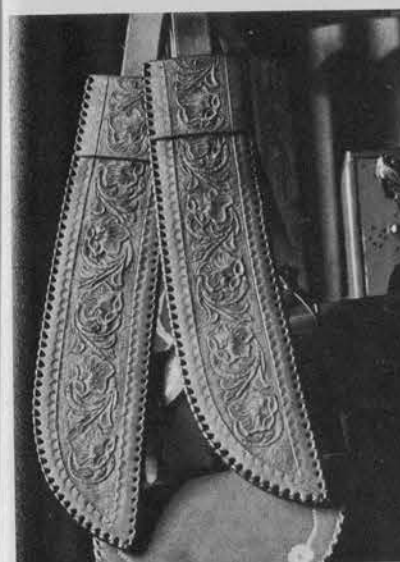
Variados y abundantes fueron los recursos naturales de que disponía el artesano en este Hemisferio. Entonces, como ahora, utilizaban todos los materiales que tenían a mano, expresándose en una gran variedad de medios —arcilla, madera, paja, metal, algodón, lana, piedra, cuero y muchos otros más.

La conquista introdujo estilos y temas europeos en la vida de los artesanos indígenas y sus trabajos empezaron a reflejar una combinación de imágenes religiosas cristianas y antiguos rituales indios. El mestizaje social y cultural que se produjo durante los cuatro siglos siguientes fue fuente de constante enriquecimiento para el arte popular, y la continua supervivencia de las tradiciones artísticas nativas confirma la gran fuerza de las culturas indígenas.

Tras adaptarse y evolucionar, las artesanías siguen siendo parte vital de la vida latinoamericana. Se calcula que actual-

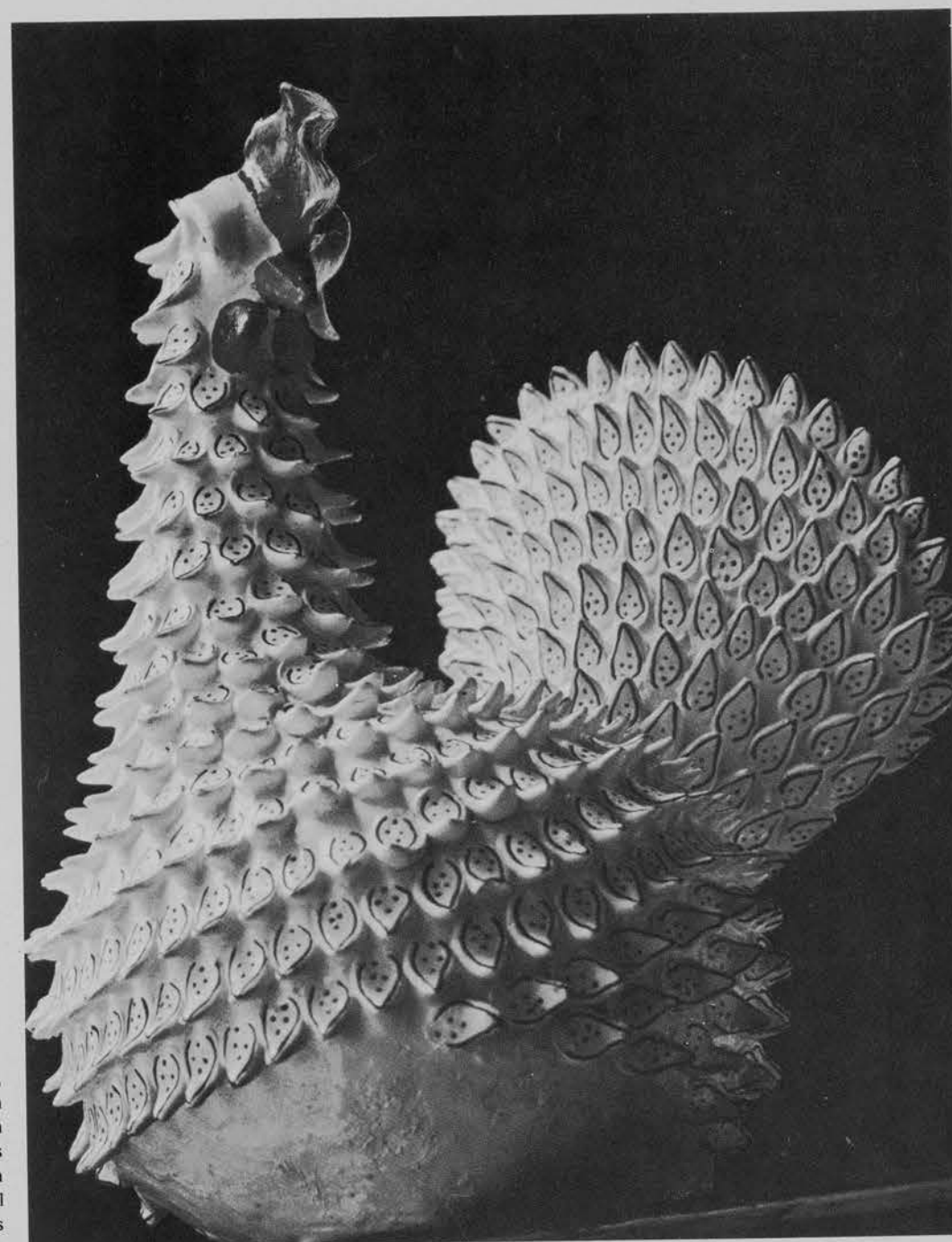
mente hay más de cuarenta millones de artesanos en el Nuevo Mundo. La mayoría trabaja en forma independiente, aunque aumenta el número de los que son atraídos por las cooperativas, que proporcionan un mercado más amplio. Muchos artesanos de hoy, inspirados en estilos y valores del pasado, funden la tradición con nuevas técnicas e ideas buscando nuevas formas de expresión para canalizar su percepción y sensibilidad cambiantes.

Las fotografías que se presentan aquí no pretenden mostrar toda la riqueza artesanal del Hemisferio. Son, más bien, ejemplos de algunas de las manifestaciones más sobresalientes. Fueron seleccionadas de entre más de mil fotografías en colores del libro *Folk Arts of the Americas* (Artesanías de las Américas), que hace una presentación visualmente impresionante de las artesanías de Norte, Centro y Sur América y el Caribe, publicado el año pasado por Harry N. Abrams. El elegante volumen es un tributo a la enorme energía y espíritu creativo de los artesanos americanos.



La influencia de los ranchos ganaderos coloniales sigue vigente y explica en parte la gran variedad de artesanías de cuero que existen en la actualidad en Nicaragua. Muchos artículos de uso campesino como las vainas de machete (arriba), monturas y muebles se hacen de cuero repujado

Las gallinas de la suerte, llamadas *píchai* en guaraní, son ejemplos notables de cerámica paraguaya. Se fabrican en varios tamaños y, por lo general, están pintadas de blanco o de negro con el plumaje formado por muchas plumitas de arcilla puestas a mano una por una



Las ollas rojas sin vidriar de San Miguel de Porotos, región cercana a Cuenca, Ecuador, se destacan en los mercados por tener la superficie bruñida y la forma uniforme. Estas vasijas, elaboradas por alfareras a base del método del enroscado, hacen uso de la excelente arcilla de la zona



La gran tradición de la imaginaria peruana se manifiesta de manera exquisita en esta representación estilizada de la Virgen encinta, figura llena de gracia y candor, hecha por el artista popular cuzqueño Hilario Medivil Velazco (a la derecha). Todas sus imágenes se distinguen por el alargamiento del cuello y la alteración de las proporciones humanas, que acentúan su apariencia mística. Las figuras están hechas de escayola y yeso policromados y decorados con hoja de oro en algunos casos



La manifestación más pintoresca del folklore boliviano son los trajes de baile bordados, que se usan en fiestas regionales o del santo patrono. Los motivos decorativos de los trajes han sufrido una evolución continua que refleja la mezcla de las diferentes culturas y religiones que han dejado su huella en el patrimonio del país. Los artesanos dan rienda suelta a su fantasía en el diseño y variación de los motivos, que muestran elementos de simbolismo andino, influencia de Tiahuanaco y diseños orientales. En un alarde de variedad de materiales y adornos, este detalle de un traje de diablo muestra bordados en punto de cadeneta y adornos de perlas y diamantes falsos, monedas de plata y lentejuelas, creando un exagerado efecto barroco



LOS MAJESTUOSOS MOAI

Texto y fotografías por Rosamaría Casas

Enormes, majestuosos, arrogantes y a la vez benévolos, los *moai* de la Isla de Pascua son considerados en todo el mundo como el símbolo inconfundible de esa isla del Pacífico. Erguidas, mirando hacia el mar en silencio, abandonadas en las faldas del volcán Rano Raraku, donde fueron esculpidas, estas gigantescas estatuas son testimonio de una sociedad que dejó de existir abruptamente, en circunstancias trágicas.

De los 276 *moai* que se encuentran en Rano Raraku, 193 fueron casi termi-

nados. Sólo les faltaban los toques finales de pulido y la colocación de los tocados, que se hacía en los *ahu*, o centros ceremoniales, donde iban a ser erigidos. Los ochenta y tres restantes se encuentran en diferentes etapas de elaboración, algunos incluso están en la etapa inicial de la talla. Varios, derribados por la violencia, yacen con la cabeza separada del tronco y rotos. Otros, que se yerguen en las faldas del volcán, sólo tienen la cabeza al descubierto, pues el resto ha quedado enterrado por los deslaves naturales y la acumulación

normal de arena y hierba. Los *moai* caídos están en espera de los arqueólogos, que han de devolverle su orgullo.

El más solitario de todos en la cantera del volcán fue desenterrado por la expedición de Thor Heyerdahl en 1955. Es de forma distinta a todos los demás, ya que no tiene el busto erguido, con los brazos a los costados y las manos sobre el bajo vientre, sino que está arrodillado sobre los talones en una posición que pertenece a una época posterior, cuando ya habían cesado los trabajos en las canteras del Rano Raraku.

Esparcidos por la isla, en los caminos y en los *ahu*, hay otros 394 *moai*, unos de gran valor artístico, otros no tan bien esculpidos, pero todos atractivos y enigmáticos, a pesar de que en su mayoría están quebrados y dañados por la erosión. Todos son versiones similares, aunque cada uno tiene rasgos particulares de personalidad. Los rostros son alargados, la nariz fina y pronunciada, las orejas prolongadas en el lóbulo hasta casi la mitad del cuello y los labios fruncidos en una expresión que cada quien interpreta a su manera: enojados, altaneros, complacidos o divertidos, displicentes, satisfechos, descontentos. A mí me parecían dulces, atra-yentes y benévolos, pero no todo el mundo opina lo mismo.

Su expresión se presta a especulacio-

El Enigma de la Isla de Pascua

LA ISLA DE PASCUA, ubicada en el sur del Pacífico, es una de las islas habitadas más remotas de la Tierra. En un tiempo se desarrolló allí una compleja cultura que tenía escritura, una sociedad organizada en clases, un conocimiento sistemático de los movimientos solares y una impresionante arquitectura religiosa. Los primeros pobladores tal vez llegaron a la isla hace dos mil años procedentes de la Polinesia, a más de 2.200 kilómetros de distancia, y otros, posiblemente vinieran de la América del Sur, a más de 3.700 kilómetros. Su obsesión por la escultura monumental hizo de la isla un verdadero museo al aire libre.

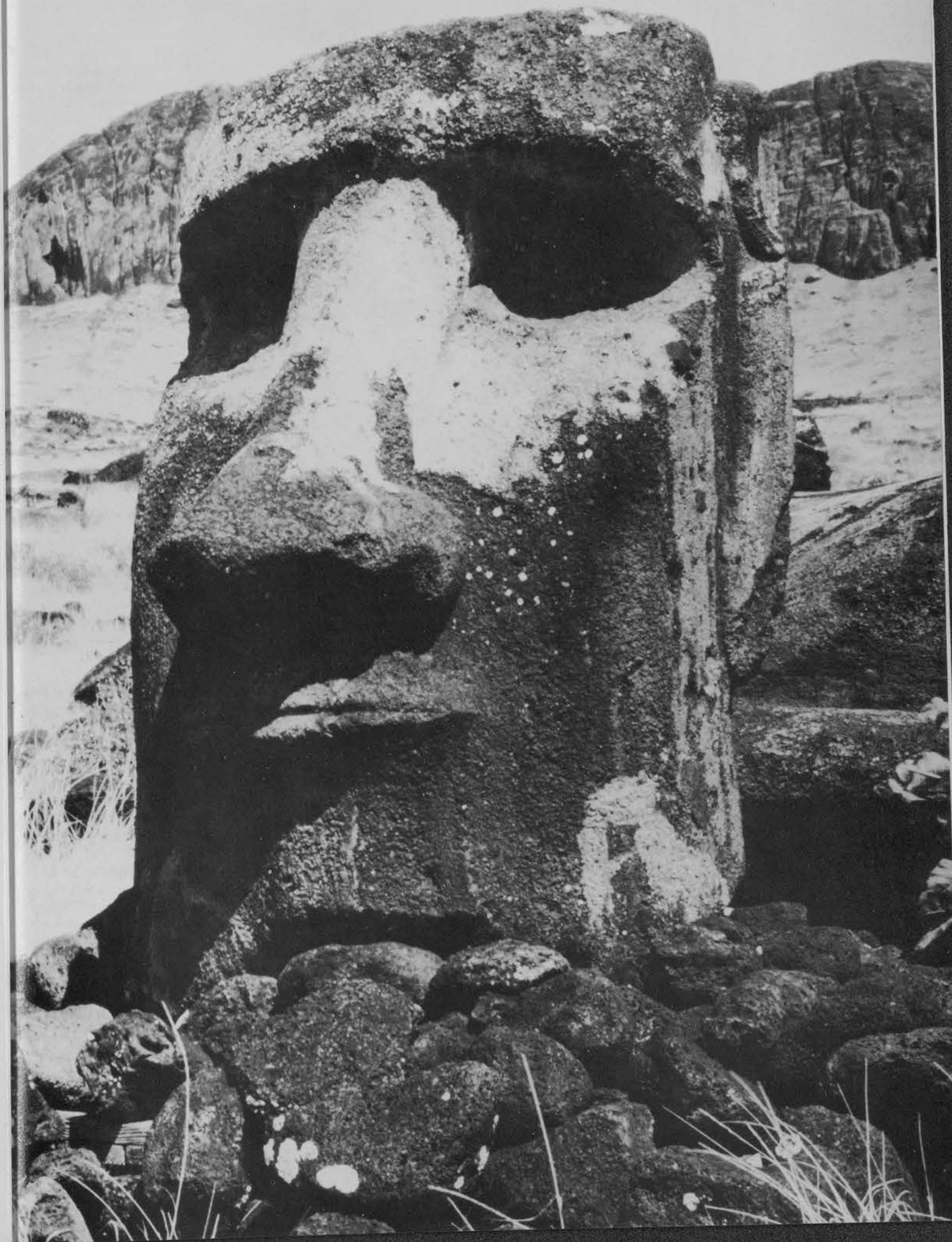
Las guerras intestinas casi aniquilaron la cultura hacia el año 1680, unos cuarenta años antes de

que llegaran a ella los primeros europeos. Y el significado de las estatuas sigue siendo un misterio.

En 1955 el arqueólogo noruego Thor Heyerdahl llevó a la isla la primera expedición de exploración arqueológica. Su relato sobre ello, *Aku-Aku*, llamó la atención del mundo. Dos de los expedicionarios, los profesores William Mulloy, de los Estados Unidos, y Gonzalo Figueroa, de Chile, iniciaron las labores sistemáticas de arqueología y restauración en 1960 para el Gobierno de Chile, de cuyo territorio forma parte la isla. En el número de abril de 1974 de *Américas* apareció un extenso artículo del Dr. Mulloy. Las labores continúan hoy día bajo la dirección del arqueólogo chileno Sergio Rapu.

—F.L.P.

La cabeza de un *moai* de la Isla de Pascua mira con determinación hacia el mar. Casi setecientas estatuas fueron esculpidas y abandonadas antes de que los europeos descubrieran la isla en 1722



Los pukao, o tocados, de escoria roja coronan una fila de moai en el centro ceremonial, o ahu, en Ana Kena. Cada tocado estaba hecho para un moai determinado y tallado de manera que se ajustara perfectamente a cada estatua

Centenares de moai, en diferentes etapas de ejecución, adornan las faldas del volcán Rano Raraku, que sirvió de cantera para las monumentales figuras



nes sobre su función y razón de ser. El enigma persiste hasta nuestros días. No se sabe si eran dioses a quienes se rendía pleitesía y ante quienes se celebraban ceremonias religiosas, sólo figuras decorativas, amuletos gigantes o alardes de poder para intimidar al enemigo. Tal vez fueron simplemente manifestación artística de escultores de talento.

Si se observa el perfil del volcán Poike desde un lugar determinado, se adivina una figura reminiscente de las líneas laterales de un *moai* yacente. Quizás ese perfil fue la inspiración de los primeros artistas que tallaron esas figuras, muy parecidas en concepto y postura, truncadas a la altura del comienzo de los glúteos, con los brazos siempre en la misma posición y las manos sobre el vientre ligeramente abombado, como captados después de una buena comilona.

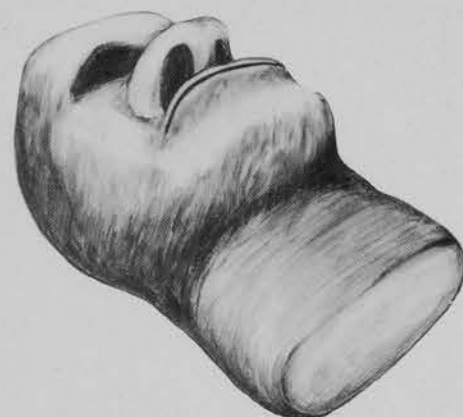
La odisea de la fabricación y colocación de los *moai* en los centros ceremoniales es otro enigma aún no resuelto y, a juzgar por el trabajo que en nuestros

días se requiere para la restauración de las estatuas caídas, debe haber sido una labor fantástica.

El Padre Sebastián Englert, sacerdote chileno que vivió en la Isla de Pascua durante treinta años, en su libro *La tierra de Hotu Matu*, habla de sus estudios sobre las estatuas. El material para esculpir las se halla en las laderas rocosas de los costados sur y sudeste del volcán Rano Raraku. Se trata de cinerita gruesa, llamada *lapilli*, roca blanda y fácil de labrar. Para el trabajo utilizaban herramientas primitivas, formones de basalto. A pesar de la consistencia relativamente suave de la cinerita, tallar con formones de basalto no debe haber sido nada fácil, sobre todo porque la mayoría de los *moai* miden varios metros de altura y pesan varias toneladas. Es gracias a estas dimensiones que, en su mayoría, los *moai* han permanecido en la Isla de Pascua, aunque algunos de los más pequeños han sido llevados a diversos museos. En el Museo de Historia Natural de la Institución Smithsonian, en Washington, D.C., hay uno de dimen-

siones regulares. Otro de los más hermosos, el llamado *Hoa Haka Nana Ia*, tiene la espalda labrada con los símbolos relacionados con la ceremonia del hombre pájaro. Este *moai*, que probablemente estuvo dentro de una casa, mide menos de dos metros de altura y es el único que tiene la espalda tallada en gran detalle. Se puede admirar en el Museo del Hombre, en Londres, Inglaterra.

La obra se iniciaba en la cantera del Rano Raraku, donde el *moai* era esculpido casi en su totalidad en la ladera del volcán. Un grupo de escultores lo trabajaba al mismo tiempo, y se afirma que cada estatua llevaría unos veinte o treinta días. Si estos cálculos son acertados, en el transcurso de un siglo pudieron esculpirse todos los *moai* de la isla. Con excepción de los *moai* que quedaron en las faldas del Rano Raraku, o en camino hacia su destino en los *ahu*, casi todos los *moai* que se encontraron en la isla, cuando fue descubierta por el navegante holandés Jacob Roggeveen el Domingo de Pascua de 1722, yacían por tierra, en



El dibujo, arriba, esboza la cabeza del moai sin terminar que se ve a la izquierda, testimonio de que las estatuas se esculpían en las laderas del volcán. Una estatua terminada en el ahu Huari a Urenga, a la derecha, que curiosamente tiene cuatro brazos, contempla serenamente el paisaje

su mayoría rotos. Se han restaurado varios de los *ahu* y sus *moai*.

Uno de los *moai* de mayor hechizo es el del *ahu* Huri a Urenga. Se yergue solitario sobre una magnífica plataforma ceremonial y tiene cuatro manos, como las de los demás, colocadas sobre el bajo vientre. La teoría más popularizada acerca de las cuatro manos es que, el escultor, descontento con las dos primeras, labró dos más sobre las primeras y trató de borrar las inferiores, aunque sin éxito porque todavía pueden verse con bastante claridad. Su expresión es de las más serenas; parece contemplar el campo a su alrededor con un gesto de satisfacción por cuanto se desarrolla a sus pies.

Los *moai* de los centros ceremoniales originalmente estaban tocados con sombreros de diferentes formas, llamados *pukao*, hechos de escoria roja extraída de una cantera en Punapau, donde todavía se ven algunos abandonados en las faldas del cerro. Cada tocado iba destinado a un determinado *moai*, y en el centro ceremonial se tallaba el interior para que se ajustara perfectamente a cada estatua. Durante la restauración del *ahu* Nau Nau, en Ana Kena, los arqueólogos lograron restaurar tres *moai* con su tocado correspondiente. Logró hacerse porque los *moai* estaban enterrados en la arena de las playas de Ana Kena y por lo tanto mucho mejor preservados que los demás. También durante la restauración de este *ahu*, el arqueólogo chileno Sergio Rapu encontró parte de un ojo de un *moai*. Actualmente se puede admirar en el Museo de Hanga Roa. Está hecho de coral blanco, con la

pupila de escoria roja, finamente pulido. Rapu encargó a uno de los mejores escultores de la isla que reprodujera el ojo hallado en las excavaciones y con gran pompa y circunstancia, durante una ceremonia especial, le fueron colocados los ojos a uno de los *moai* del *ahu* Nau Nau. Las fotografías exclusivas serán publicadas por Rapu en un futuro cercano, cuando salga su libro sobre la restauración de ese *ahu*. Sin embargo, los *moai* sin ojos tienen una expresión mucho más dulce, pues los enormes ojos restaurados resultan un tanto aterradoros.

El *ahu* más patético y conmovedor es el de Tongariki, donde originalmente hubo quince majestuosos *moai*. Cuando la isla fue descubierta, esos *moai*, como casi todos los restantes, estaban derrumbados, boca abajo, sin duda víctimas de la tribu que dominó al grupo creador. Pero todos estaban aún en el *ahu*. En 1960, el terrible terremoto que asoló Chile produjo un fuerte maremoto que azotó con gran fuerza esa playa y arrojó a los gigantescos *moai*, algunos de cerca de cien toneladas de peso, a más de 150 metros tierra adentro. La cabeza de uno de ellos permanece en pie al lado del tronco y es deplorable y triste ejemplo de la fuerza incontenible de la naturaleza; menos devastadora, sin embargo, que el odio humano que destruyó todos los demás *ahu*.

Cualesquiera que hayan sido las funciones de los *moai*, como figuras religiosas o como estupendas manifestaciones artísticas, el talento escultórico de sus creadores ha sido heredado por sus descendientes. Hay numerosos tallado-

res en la Isla de Pascua, unos mejores que otros, naturalmente, pero de gran creatividad. Dos veces a la semana durante la temporada turística y una vez a la semana el resto del año, la llegada y salida del avión de Lan Chile es un acontecimiento. El pueblo entero se lanza al aeropuerto (eufemismo por pista y modesta construcción), unos a recoger las mercancías traídas del continente, otros a vender sus artesanías. El recuerdo más popular es, por supuesto, la figura de un *moai*. Los hay de madera y de piedra y de mayor o menor valor artístico, según la inspiración y dotes del escultor.

Los pascuenses afirman que los visitantes que compran un *moai*, lo colocan en un lugar de honor en su casa y le tienen cariño, empezarán a tener suerte, les irá mejor en la vida, sus relaciones afectivas caerán bajo una influencia benéfica y conocerán la prosperidad. Espero que así sea. Desde luego, todo el que visita la Isla de Pascua, al alejarse renuientemente de ella, es una persona distinta: nadie se siente igual después de haber visitado la isla habitada más lejana del mundo, después de haber contemplado los *moai* y de haber sentido el subyugante hechizo de su encanto y su magia. . . . Inolvidables *moai* cuyo significado sigue siendo un enigma. **A**

Nacida y criada en la Ciudad de México, Rosamaria Casas, es agregada cultural de la Embajada de México en Washington, D.C. Recientemente pasó un mes en la Isla de Pascua como miembro de la expedición arqueológica Earthwatch.



La Playa del Mar Casado



Fotos por Antonio Vieira Filho

El mar, el sol y los *bikinis* atraen a los brasileños a las playas, a la izquierda, de la exuberante isla de Santo Amaro, en un tiempo baluarte contra los piratas e invasores franceses. En el bullicioso centro turístico de Guarujá, un supermercado pintado de vivos colores, arriba, se halla en medio de los altos edificios que bordean la playa. Guarujá se ha convertido en uno de los lugares de vacaciones predilectos del Brasil

Por Sol Biderman

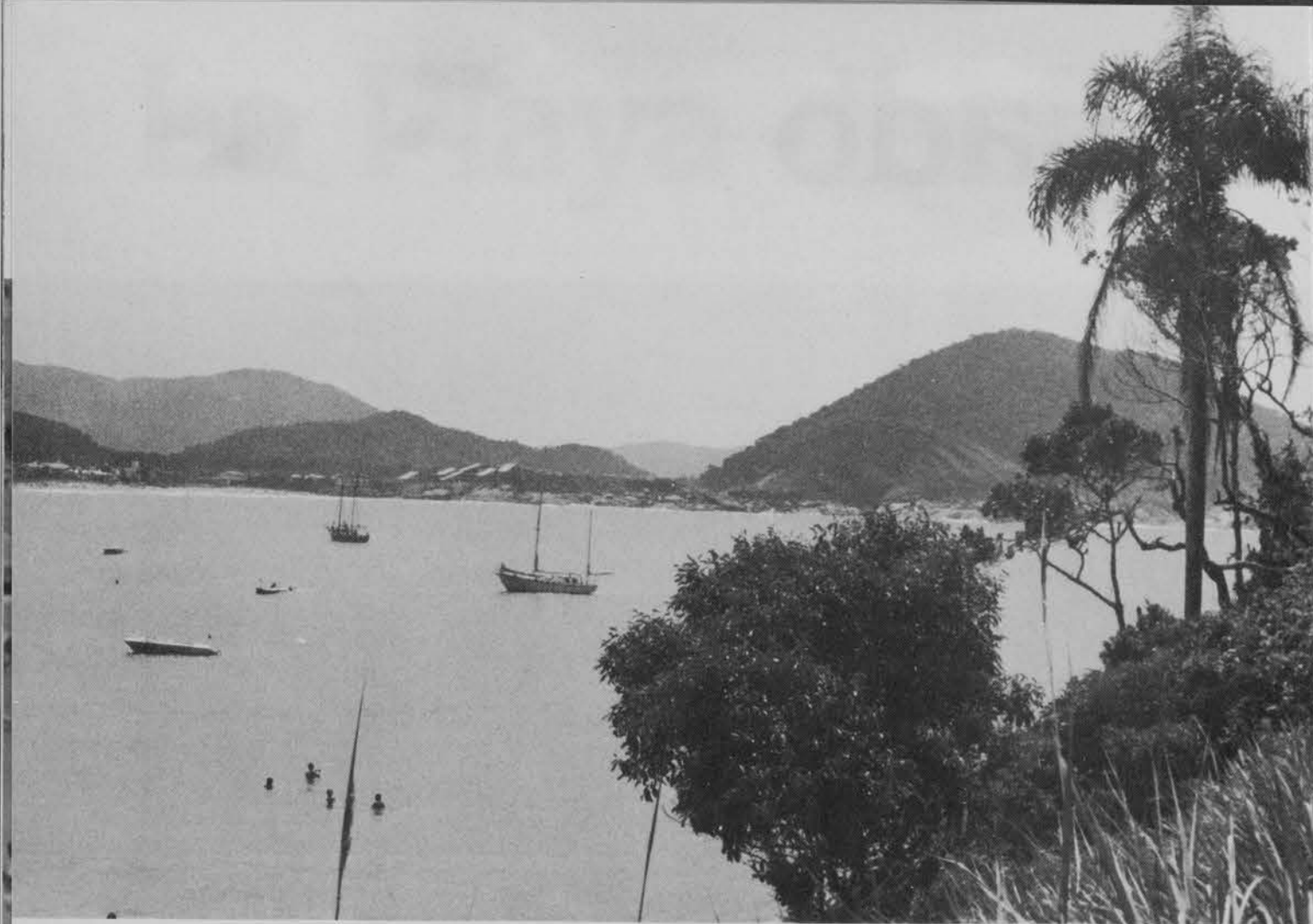
La isla de Santo Amaro, según una leyenda medieval portuguesa, es un paraíso de fábula en medio del Atlántico, una exuberante tierra verde en un mar brumoso, una tierra de hiperbólica fertilidad y felicidad. Según algunos historiadores, fue esta leyenda la que contribuyó a motivar la búsqueda de "riquezas fabulosas" al otro lado del Atlántico.

Se supone que la legendaria isla de Santo Amaro fue descubierta por el santo del mismo nombre, quien vivió allí plácidamente por varios siglos y fundó siete ciudades con otros monjes compañeros antes de regresar a Portugal y revelar su fabulosa existencia.

La verdadera isla de Santo Amaro, cerca de Santos, Brasil, fue descubierta por pobladores portugueses en el siglo XVI, pero no fue sino hasta cuatro siglos después que esta exuberante tierra verde de belleza hiperbólica fue "descubierta" por los turistas brasileños y extranjeros.

A fines del siglo XIX se construyeron villas en la playa de Pitangueira y se instaló un tranvía tirado por caballos para los turistas de São Paulo y Santos. Al otro extremo de la isla, frente a la ciudad de Bertioga en tierra firme, hay un fuerte abandonado y una capilla con una palmera en medio de la nave, que atestiguan hoy la presencia de los primeros portugueses. Los fuertes gemelos que guardan la entrada del Canal de Bertioga defendían de los piratas e invasores franceses que intentaban saquear Santos y São Vicente, la ciudad más antigua del Brasil.

Hoy el fuerte de la isla está en ruinas, pero el de tierra firme se convirtió en el Museo João Ramalho, con exhibiciones sobre la tribu tamoyo, la visita de Hans Staden, explorador alemán del siglo XVI, y el viejo puerto ballenero portugués. El aceite de ballena era una de las principales fuentes de ingreso de la corona portuguesa, que lo exigía como impues-



Vista panorámica de la Playa del Mar Casado, el Canal de Bertioga y, detrás, la Serra do Mar, tomada desde la isla de Santo Amaro

to de los concesionarios de dicha pesca, y hasta el siglo XIX, la región siguió siendo un importante centro ballenero.

La isla de Santo Amaro es hoy conocida por su centro turístico, Guarujá, que se encuentra al otro lado del Canal. Los altos edificios que enmarcan la playa en forma de herradura compiten con los de Copacabana en Río. Una ley promulgada hace cinco años salvó de rasca-cielos el resto de la isla. En los seis kilómetros de la playa Enseada, no pueden construirse edificios de más de tres pisos a menos de trescientos metros de la playa.

La edificación está prohibida a lo largo de la playa de Pernambuco, que en un tiempo perteneció a la familia de Jorge da Silva Prado, pionero en la conservación del medio ambiente, quien reservó

extensos terrenos para el campo de golf y el famoso cocotal de su hotel en la praia do Mar Casado, o playa del Mar Casado.

Todas las casas que se construyen en este sector deben destinar la mayor parte de sus tierras a jardines y todas las de la playa del Mar Casado y las de Pernambuco deben construirse en el fondo de los terrenos que dan al mar, dejando el frente para palmeras, ya originarias de la región, ya traídas de Bahía.

La playa del Mar Casado debe su nombre a la confluencia de dos brazos de mar durante la marea alta. Cuando la marea baja, en los charcos de la costa quedan atrapados moluscos y conchas poco comunes.

Se encuentran conchas aún más raras en la cercana playa de Pareque, donde cientos de pescadores se hacen a la mar todas las noches en remolcadores o pequeños barcos pesqueros.

La playa del Mar Casado se casa y se divorcia dos veces al día. Mientras está divorciada, los turistas pueden llegar a la isla y, después de subir una pequeña

pendiente, quedan frente a una imponente vista de la playa, del Canal de Bertioga y de la ciudad de Santos en tierra firme, con la Serra do Mar detrás, todavía cubierta por sus bosques lluviosos originales.

En las playas de Pernambuco y Mar Casado, los deportes más populares son, entre otros, la navegación en yate, el esquí acuático, el surf, el surf a vela, el tenis de playa y la contemplación de tangas. Las tangas son vivarachos *bikinis*, alarmantemente chicos. San Amaro no dejó constancia de la existencia de tales prendas de vestir entre los nativos de su isla, pero contribuyen a hacer de Santo Amaro una isla brasileña exuberante e hiperbólica.

Sol Biderman, ex becario de la OEA y autor de la novela Bring Me to the Banqueting House (Lléveme a la casa del banquete), es frecuente colaborador de Américas. Actualmente enseña literatura estadounidense en la Universidad del Estado de São Paulo, en Marilia, Brasil. Este artículo ha sido traducido del inglés.

PUNTO DE VISTA

Gran Acervo de Experiencias Comunes

Por Alexander Perry, Jr.

Ha llegado el momento oportuno de formar una alianza creativa de los conservadores del Hemisferio Occidental. A ambos lados del Río Grande, el experimentalismo liberal languidece y los americanos de todo el continente buscan soluciones pragmáticas a problemas básicos.

Durante la última media centuria, los vínculos ideológicos entre los Estados Unidos y la América Latina han estado dominados por el pensamiento liberal. Franklin Roosevelt ejercía un enorme atractivo entre nuestros vecinos del sur. Y los defensores del "New Deal" tales como Luis Muñoz Marín, ex gobernador de Puerto Rico, y A.A. Berle, Jr., miembro del grupo de expertos intelectuales de Roosevelt, encontraron fácil asociarse con hombres tales como Rómulo Betancourt, de Venezuela, José Figueres, de Costa Rica, y otros liberales regionales.

Los líderes del Partido Demócrata, Adlai Stevenson y John Kennedy, mantuvieron la alianza. Con frecuencia, el conservadurismo estadounidense se tenía por representación de la "diplomacia del dólar", el mantenimiento del statu quo o el alarde de fuerza de Theodore Roosevelt.

Sin embargo, en años recientes, se ha desarrollado la base de un verdadero intercambio ideológico. Las enseñanzas sobre el mercado libre de Milton Friedman, conservador estadounidense galardonado con el premio Nobel, han encontrado tierra fértil en Washington y varias capitales latinoamericanas. Es interesante advertir que los jóvenes economistas latinoamericanos que ahora salen a relucir están adoptando la economía neoconservadora.

Dos factores concomitantes han conducido al humor conservador: el desarrollo capitalista ha sido, en términos generales, eficaz, y el modelo socialista competitivo es considerado, cada vez más, como un fracaso.

En el curso de estos dos últimos decenios, el sistema capitalista ha elevado a los principales países de América de las filas del Tercer Mundo a un nivel comparable al de la Europa meridional. Y no es exagerado sugerir que, dentro de veinte años, comenzaremos el "siglo latinoamericano". "Tomando como base los índices económicos generales", ha advertido el Secretario General de la OEA, Alejandro Orfila, "la América Latina se encuentra donde estaba Europa en 1950".

En el curso de estos últimos veinte años, el sistema capitalista —aunque condenado en la retórica— ha funcionado en la práctica. Desde 1960 hasta el presente, el producto interno bruto de la región, calculado en dólares constantes de 1978, se ha triplicado. Y la América Latina ha logrado sobreponerse a dos golpes simultáneos: la masiva migración del campo a la ciudad y un impresionante incremento demográfico. De una población de 201 millones en 1960, en su mayor parte rural, la región ha pasado a tener 340 millones de personas con una población urbana del 61 por ciento. Mencionemos, como contraste, que Asia y África tienen un porcentaje de 27 y 26, respectivamente.

La industrialización ha proporcionado sustento a millones de recién venidos. Desde 1968 hasta 1978, el valor agregado por las manufacturas se triplicó, según informa el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), y la exportación de manufacturas se ha convertido en el componente de más rápido crecimiento en las ventas latinoamericanas al exterior.

Los beneficios se han filtrado a todos los niveles. El paso de la pobreza encubierta de las zonas rurales a las ciudades industriales,

donde existen oportunidades de mejoramiento personal, catapultó a la mayoría de los latinoamericanos a los tiempos modernos. La vida urbana significa, con frecuencia, alguna instrucción para los niños, un puesto de trabajo para el cabeza de familia y acceso de la familia a la medicina moderna. La disponibilidad de anticonceptivos significa familias menos numerosas que dan a la madre la oportunidad de trabajar fuera del hogar.

Desde 1960, por ejemplo, la esperanza de vida en la América Latina ha pasado de cincuenta y ocho a sesenta y seis años y esta cifra va en aumento. A pesar de una urbanización repentina, la América Latina ha logrado aumentar el porcentaje de hogares urbanos con servicio de agua corriente desde 60 por ciento en 1960 hasta 71 por ciento en 1977.

Conviene recordar, que hace sólo un par de decenios, se puso de moda decir que la América Latina estaba a "un minuto antes de la medianoche" a medida que el poder de la Unión Soviética se dejó sentir en la región, el terrorismo se trasladó, amenazador, del campo a las ciudades, y varios países se inclinaron peligrosamente hacia la izquierda. Los líderes del Hemisferio se consideraron obligados a lanzar rápidamente la Alianza para el Progreso.

Pero hoy, a pesar del precio elevado de los productos energéticos y de una recesión mundial, la zona —con excepción de la América Central— goza de una estabilidad política y de una confianza económica sorprendentes. Los países están formulando su política económica conforme a los conceptos del libre mercado, la política exterior sigue el derrotero occidental y los sistemas políticos son democráticos o están apartándose del autoritarismo.

El movimiento del Tercer Mundo, que fue proclamado como la ola del futuro, está a la defensiva. Perú regresó al capitalismo democrático en la persona del Presidente Fernando Belaúnde Terry. Los militares han vuelto a recomponer Argentina, Chile y Uruguay. Finalmente, la salida de miles de cubanos en 1980 suscitó nuevas dudas acerca de la aplicación de modelos tercermundistas al desarrollo latinoamericano.

Y en todo el mundo se están reconsiderando las estrategias socialistas: China ha recurrido al mundo occidental en busca de ayuda para modernizar su economía; modelos tercermundistas muy aclamados, tales como Tanzania, han tropezado con dificultades estructurales fundamentales.

Sin tratar injustamente de colocar todos los programas a la izquierda del centro en una misma agrupación, puede decirse que las formulaciones izquierdistas están todas sujetas a un escrutinio especial ya que el deseo de unirse al sector moderno es la fuerza más apremiante de la América Latina contemporánea. Y este imperativo económico, como demuestra el reciente éxodo de cubanos, no es peculiar de los estados capitalistas.

Ahora un nuevo pragmatismo sirve de guía a los principales países del Hemisferio Occidental. En las sociedades del Nuevo Mundo, uno puede subrayar el fracaso del sector pobre o ensalzar las virtudes del sector moderno. Los liberales estadounidenses y los izquierdistas latinoamericanos han hecho causa común sacando a relucir el atraso. ¿No pueden los conservadores, de forma análoga, llegar a un acuerdo y subrayar los grandes adelantos producidos por el desarrollo capitalista y evolutivo, especialmente en vista de los fracasos izquierdistas?

El paso latinoamericano al mundo moderno crea una confluencia

histórica en las relaciones interamericanas. El comercio y la inversión en la América Latina, cuyo PNB anual es de unos 430 mil millones de dólares, redonda claramente en interés nacional de los Estados Unidos. En una encrucijada en la que los Estados Unidos afrontan déficits comerciales anuales de varios miles de millones de dólares, la América Latina —ya la mayor zona de comercio de los Estados Unidos en el mundo en desarrollo— es un mercado en expansión para unas exportaciones estadounidenses que comienzan a languidecer. En realidad, los Estados Unidos han mantenido tradicionalmente una balanza comercial positiva con la región.

Los intereses estadounidenses en la América Latina son impresionantes. Hoy, a la región corresponden 37.000 millones de dólares de las inversiones directas de los Estados Unidos y más de 25.000 millones de dólares de las exportaciones estadounidenses. Estas cifras, a su vez, representan 46 por ciento del total de las inversiones directas y 40 por ciento del total de las exportaciones a todos los países en desarrollo. Se calcula, de ordinario, que cada mil millones en exportaciones mantiene 40.000 empleos en los Estados Unidos. Si es así, las exportaciones estadounidenses a la América Latina representan más de 1,1 millones de empleos en Estados Unidos.

Paralelamente, la América Latina, debido a su resurgimiento, ha dejado de sentirse amenazada por el poder estadounidense. Es evidente que la región tiene un interés creciente en que los Estados Unidos sigan siendo el principal mercado de exportación de la América Latina, cada vez más para manufacturas y semimanufacturas, y la creciente fuente de capital privado para la expansión.

Por tanto, económicamente, existe un marco para una alianza entre iguales. Sin condescendencia estadounidense y sin una exagerada sensibilidad latinoamericana, puede escucharse ahora el argumento de los conservadores.

La economía del libre mercado ha producido una revolución positiva en la América Latina y creado el motor económico que pronto le ayudará a unirse a Europa, los Estados Unidos y el Japón como grandes centros modernos.

El capitalismo moderno no es la fuerza sofocante que se ha querido sugerir. Las miles de millones de decisiones independientes que se adoptan diariamente en el libre mercado proporcionan la levadura para el cambio social, económico y político. Son precisamente los regímenes totalitarios, con el control férreo que ejercen sobre el mercado, los que son políticamente irreversibles y están económica y socialmente estancados.

Los americanos deberían aprovechar positivamente el rico acervo de experiencias comunes. Todos hemos heredado actitudes económicas, religiosas y gubernamentales análogas de nuestras experiencias paralelas en el Nuevo Mundo. Los conservadores tienen una alianza natural debido a la actitud que comparten hacia el libre comercio, la empresa libre, la modernización y la no intervención. América tiene mucho que hacer —y mucho que conservar y nutrir.

Alexander Perry

Alexander Perry, Jr., hombre de negocios estadounidense con más de treinta y siete años de experiencia en la América Latina, es presidente de la Asociación de las Cámaras de Comercio Norteamericanas en Latinoamérica, con sede en Washington, D.C. El artículo, que ha sido traducido del inglés, expresa las opiniones personales del autor, que no son necesariamente las de Américas ni las de la OEA. "Punto de Vista" es una tribuna dedicada a cuestiones interamericanas de interés y en próximos números presentará una gran diversidad de opiniones personales.

Relaciones con el Caribe

El transporte supone problemas particulares en la Comunidad del Caribe. El mercado está integrado por países insulares relativamente pequeños y sus dos miembros más distantes —Belize y Guyana— están a más de 4.000 kilómetros uno de otro. Muchas de las principales exportaciones son productos alimenticios perecederos que requieren un transporte lo más expedito posible.

Sin embargo, los países del Caribe están adoptando distintas medidas para mejorar su marina mercante, incluso el establecimiento de una escuela para oficiales de marina y un centro de capacitación para el resto del personal. El Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo ha financiado los estudios preliminares para el programa de capacitación marítima.

La Comunidad del Caribe fue fundada en 1973 y cuenta con doce miembros: Antigua y Barbuda, Barbados, Belize, el Commonwealth de Dominica, Grenada, Guyana, Jamaica, Montserrat, San Cristóbal-Nevis, Santa Lucía, San Vicente y las Granadinas y Trinidad y Tobago.

Cafetaleros colombianos

La industria colombiana del café tiene una amplia base. Aproximadamente 1,9 millones de colombianos se dedican a esta industria. La propiedad de los cafetales está repartida y en ella participan unas 250.000 personas que poseen un promedio de quince hectáreas. De ordinario, los pequeños agricultores utilizan solamente el 25 por ciento de sus terrenos para el cultivo de café, dejando el resto para cultivos de subsistencia. Y la mayor parte del café se cultiva a altitudes comprendidas entre los 1.000 y los 2.000 metros.

A pesar de una eficaz diversificación de la economía, el café sigue siendo el principal producto de exportación, correspondiéndole un 50 por ciento, aproximadamente, de las divisas. El Gobierno de Colombia estima que las actividades de producción, elaboración, almacenamiento y transporte del café constituyen el 6 por ciento del PNB y el 12 por ciento de los ingresos gubernamentales.

Preparación para casos de desastre

Los países del Caribe han formado un Equipo Pancaribeño de Preparación para Desastres con la ayuda de organismos internacionales, entre los que figuran la Organización Panamericana de la Salud (OPS), la Oficina del Coordinador de las Naciones Unidas para el Socorro en Casos de Desastre, la Liga de Sociedades de la Cruz Roja, la Oficina Estadounidense de Asistencia para Casos de Desastre en el Exterior (AID), la Comunidad del Caribe, el Mercado Común del Caribe Oriental y la Comunidad Económica Europea.

Según informa la OPS, el equipo de preparación para desastres, con sede en Antigua, contará con especialistas en preparación para casos de desastre, servicios de salud para casos de emergencia y ayuda en casos de desastre. Se contratarán especialistas a corto plazo para que impartan capacitación a los funcionarios locales.

La OPS, por ejemplo, preparó un ejercicio de simulación en el que el huracán ficticio Goliat azota la imaginaria Cariba, con el fin de reproducir las dificultades de administrar los recursos después del desastre. En Lima, Perú, se llevó a cabo un ejercicio análogo sobre los posibles efectos de un terremoto en un país de los Andes.

Entre 1976 y 1980, los hu-



Dibujo por Samuel Muschkin

racanes en el Caribe y la América Latina ocasionaron más de 2.200 muertes, 16.000 lesiones y afectaron a más de dos millones de personas. En el mismo período, los terremotos ocurridos en la América Latina y el Caribe ocasionaron más de 23.000 muertes, casi cien mil lesiones y daños por valor de unos mil millones de dólares, afectando a más de tres millones de personas.

Desarrollo hondureño

"Se está realizando un progreso continuo", según informa el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) "en la construcción de la central hidroeléctrica de El Cajón, en el río Humuya, Honduras". La central tendrá una capacidad de 292.000 kilovatios y se considera clave en la realización de las posibilidades de desarrollo de Honduras. El importante proyecto tiene un costo total de 468 millones de dólares y cuenta con el apoyo financiero del BID,

el Banco Mundial, la Organización de Países Exportadores de Petróleo, el Banco Centroamericano de Integración Económica, los Estados Unidos de América, el Reino Unido y bancos comerciales. Se proyecta concluir las obras para 1985.

Escasez mundial de viviendas

La escasez de viviendas es mundial y va en aumento, según informa un estudio reciente del Instituto Worldwatch. Las Naciones Unidas estiman que solamente en las zonas urbanas del Tercer Mundo se están construyendo anualmente de cuatro a cinco millones de unidades menos de las que hacen falta. En el documento del Instituto Worldwatch titulado *Global Housing Prospects: The Resource Constraints* (Posibilidades mundiales de viviendas: Las restricciones de los recursos), por Bruce Stokes, se declara que de una mitad a dos terceras partes de la población

pobre de la América Latina, África y Asia no pueden costear la vivienda convencional más económica.

Stokes pronostica: "La vivienda del futuro se construirá con miras a economizar recursos... En los países en desarrollo, la mayoría de las personas tienen poca probabilidad de vivir alguna vez en casas a nivel de las de los países industriales".

Aumento en la ayuda canadiense

Según las proyecciones, la ayuda oficial canadiense para el desarrollo de los países del Caribe que pertenecen a la Mancomunidad Británica alcanzará, durante 1986-87, un nivel anual de hasta 90 millones de dólares canadienses. Ottawa ha anunciado que para el período de 1982 a 1987, se espera que la ayuda a la región ascienda a 350 millones de dólares canadienses. De este total, se han adjudicado hasta 30 millones y 41 millones a Guyana y Jamaica, respectivamente. Tradicionalmente, el Canadá se ha interesado mucho en el Caribe y seguirá haciendo aportes a la región a través del Banco de Desarrollo del Caribe y otros programas.

Sistema centroamericano de energía

Los préstamos recientes otorgados por el Banco Interamericano de Desarrollo al Banco Centroamericano de Integración Económica (BCIE) han promovido la interconexión de los sistemas eléctricos centroamericanos. En virtud de los términos de los préstamos, el BCIE a su vez prestará dinero a las empresas nacionales de electricidad de los países beneficiarios. Se establecerán enlaces entre Costa Rica y Nicaragua, y entre Guatemala y El Salvador. Los dos

préstamos ascienden a 32 millones de dólares.

El enlace entre Costa Rica y Nicaragua se establecerá mediante la construcción de una línea de transmisión de 230 kilovatios, la expansión de las subestaciones de Las Cañas y Barrancas en Costa Rica y la estación de Los Brasiles en Nicaragua, y el establecimiento de un centro de despacho de carga del sistema nicaragüense de distribución.

Guatemala y El Salvador quedarán enlazados mediante la construcción de una línea de transmisión de casi 120 kilómetros de largo y la expansión de las subestaciones terminales de Ahuachapán y la Ciudad de Guatemala.

Las dos interconexiones son elementos clave en la evolución de la red centroamericana. El enlace entre Honduras y Nicaragua ha estado en operación desde 1976. Se han preparado y evaluado los planes para la construcción de interconexiones entre Costa Rica y Panamá y entre Honduras y El Salvador. La red centroamericana aumentará la eficiencia, promoverá la confiabilidad del servicio, permitirá aumentar el uso regional de los recursos hidroeléctricos y geotérmicos y, a largo plazo, reducirá el consumo de petróleo importado.

Consumo estadounidense de café

El café es la bebida favorita en los Estados Unidos, según una encuesta reciente llevada a cabo por la Organización Internacional del Café (OIC). La encuesta realizada en el invierno de 1981 demostró que el 56 por ciento de la población de diez años de edad y más beben café, siguiéndole en popularidad las bebidas no alcohólicas o refrescos (51,8 por ciento), la leche (50,5 por ciento) y los jugos (47,5 por ciento).

El café, sobrepasado en valor únicamente por el petróleo como producto internacional, es una exportación fundamental del Brasil, Colombia y la América Central. Los Estados Unidos compran aproximadamente una cuarta parte de las exportaciones del mundo, con lo que representa el mayor mercado individual.

Sin embargo, en el curso de los últimos veinte años, el consumo estadounidense ha disminuido. En 1962, el bebedor de café estadounidense medio consumía 3,12 tazas al día, en comparación con 1,92 tazas en 1981. Y, en la década de 1970, por lo menos el 70 por ciento de la población bebía café.

Por lo general, se dan varias razones para el descenso del consumo estadounidense de café durante los últimos veinte años. Se ha hecho una amplia promoción de los refrescos y los jóvenes, que cada vez andan con más prisa, no quieren perder tiempo en preparar café. Y los aumentos de precio han hecho que los cafeteros lo hagan más claro, haciéndolo así menos atractivo al paladar de los jóvenes que están creando sus hábitos de consumo.

El Brasil exporta tecnología

El Brasil ha firmado cincuenta contratos con países latinoamericanos para desarrollo de energía, según informa *Brazil-watch*, circular mensual sobre el comercio brasileño. Se está exportando tecnología brasileña para la exploración petrolera, la extracción de carbón, la producción de alcohol de madera y la construcción de presas hidroeléctricas. Recientemente, el Ministro de Minas, Cesar Cals, anunció un proyecto conjunto con Argentina para buscar yacimientos petrolíferos en el mar.

La seguridad social de Chile

El sistema de seguridad social de Chile ha llamado mucho la atención desde que se inició en 1981. Los trabajadores tienen ahora la opción de colocar sus contribuciones a la seguridad social en once empresas particulares integradas por importantes bancos, compañías de seguros y grandes consorcios. Las empresas particulares están supervisadas por el Gobierno.

Conforme a los viejos sistemas administrados por el Gobierno, un trabajador contribuía el 25 por ciento de su sueldo a la seguridad social. El nuevo plan estipula un pago del 17 por ciento: 10 por ciento para la pensión de jubilación, 4 por ciento para servicios de salud y 3 por ciento para pensión por invalidez. Las empresas reinvierten las contribuciones de los trabajadores y envían al trabajador un estado de cuenta todos los meses.

Con el viejo sistema, los trabajadores tenían que esperar hasta llegar a una edad fija para poder jubilarse: sesenta y cinco años para los hombres y sesenta para las mujeres. El sistema administrado por las empresas privadas permitirá a los trabajadores jubilarse cuando sus ahorros les proporcionen un ingreso mensual de no menos del 70 por ciento de su ingreso medio durante los diez años anteriores.

Ayuda venezolana

Venezuela es un importante donante de ayuda internacional, la mayor parte de ella destinada a la América Central y el Caribe. En 1981, Venezuela asignó 500 millones de dólares para asistencia exterior. Las Naciones Unidas han establecido una meta de 0,7 por ciento del PNB de los países ricos para ayuda exterior. En años recientes, de

ordinario, Venezuela ha aportado más del doble de ese porcentaje.

El Ministro de Estado para la Planificación y Coordinación, Ricardo Martínez, en la reunión conjunta del Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial celebrada el año pasado, advirtió que desde el punto de vista de lo que se ha venido a llamar el "efecto de rendimiento" obtenido de la asistencia, la ayuda proporcionada por Venezuela tiene un mérito adicional. De la ayuda financiera otorgada por los países industrializados, un gran porcentaje vuelve a los propios donantes mediante compras del equipo necesario y otras importaciones hechas por los beneficiarios, mientras que la ayuda proporcionada por los países en desarrollo no vuelve a ellos, sino que va a los países industrializados, donde los países receptores adquieren bienes de capital y de equipo esenciales para la ejecución de sus planes de desarrollo.

La población de Buenos Aires

En contraste con la mayoría de las capitales latinoamericanas, la población de Buenos Aires no está creciendo. El censo de 1980 indica que la zona metropolitana tenía 2.922.800 habitantes, cifra muy por debajo de la de 4.700.000 registrada en 1947. Pero el porcentaje de ciudadanos de sesenta y cinco años o más aumentó en el decenio pasado. Y ahora hay cien mujeres por cada ochenta hombres en Buenos Aires, en comparación con 117 hombres por cada cien mujeres en 1914.

El Tratado de Tlatelolco

El Senado de los Estados Unidos ratificó recientemente el Tratado de Tlatelolco que hace de

la América Latina una zona libre de armas nucleares. Sólo Cuba y la Guyana se han negado a firmar el tratado. Argentina, Brasil y Chile han firmado el convenio, pero no lo han ratificado todavía. En virtud del Protocolo I, los Estados Unidos no ensayarán, emplearán ni desplegarán armas nucleares en sus territorios del Caribe. Con anterioridad, el Senado estadounidense ratificó el Protocolo II, que permitía a las principales potencias nucleares adherirse a los objetivos de la zona desnuclearizada.

La América Latina tiene el sistema más avanzado de desarme nuclear de cualquier región importante del ecumene. Las Naciones Unidas estiman que en el resto del mundo hay cuarenta mil ojivas nucleares, o una potencia explosiva de tres toneladas de TNT por cada ser humano.

Programa vial chileno

Chile ha emprendido un amplio programa destinado a mejorar la Carretera Panamericana, que es la vértebra del sistema vial de ese largo país. Un estudio de la carretera, que tiene unos 3.200 kilómetros, demostró que sólo 685 kilómetros estaban en buenas condiciones. El Banco Interamericano de Desarrollo ha otorgado recientemente un préstamo de 161 millones de dólares para las obras que se realizarán entre La Serena y Puerto Montt, segmento de 1.525 kilómetros que pasa a través de la zona en la que reside el 93 por ciento de la población del país.

El costoso proyecto ampliará la vía, construirá nuevos puentes y reasfaltará zonas deterioradas. Por el segmento de La Serena a Puerto Montt pasa un 40 por ciento de las mercancías del país y el 82 por ciento del tráfico de pasajeros.

—W.P.C.

Veinte Años de Desarrollo a Nivel Popular

La Fundación Panamericana de Desarrollo (FUPAD), organización voluntaria privada con sede en Washington, D.C., celebra su vigésimo aniversario el próximo 10 de abril, lo que será ocasión de recaudar fondos para socorros de emergencia en casos de desastre y de hacer un examen retrospectivo de uno de los movimientos hemisféricos a nivel popular que ha tenido más éxito. La FUPAD fue fundada hace veinte años por la OEA y representantes de empresas privadas. En la actualidad la Fundación trabaja en colaboración con la OEA, según explica Edward Marasciulo, Vicepresidente Ejecutivo, de la FUPAD. Hay que añadir que Marasciulo es funcionario de la OEA "prestado" a la Fundación y las oficinas de la FUPAD están ubicadas en la sede de la OEA.

Fue el fallecido Sam Greene, hombre de negocios jubilado, fundador de la Fundación del Centavo en Guatemala, a principios de la década de 1960, quien en gran parte inspiró la FUPAD. Enseñando a los pequeños agricultores a ahorrar centavo a centavo, el incansable anciano les enseñó a los que tradicionalmente están al margen de la economía monetaria, el poder que supone compartir los recursos y la energía. La Fundación del Centavo se consideró como posible modelo para el desarrollo comunitario en la América Latina.

En sus primeros tiempos, la FUPAD ayudó a establecer fundaciones nacionales de desarrollo, muchas de las cuales adaptaron técnicas de la Fundación del Centavo a sus circunstancias locales. La FUPAD facilitó el establecimiento de fundaciones nacionales en la Argentina, Bolivia, Colombia, Costa Rica, Ecuador (en Quito y Guayaquil), Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, la República Dominicana, Trinidad y Tobago y Uruguay. Cada fundación siguió su propio rumbo, pero todas hacen hincapié en la movilización de recursos locales con el fin de establecer programas reducidos de crédito del sector privado para ayudar a empresas muy pequeñas y campesinos que no tengan acceso a formas convencionales de financiamiento. A menudo las personas de escasos recursos se organizan en una cooperativa para obtener financiamiento y conjuntamente disponer de fondos. Y en organizaciones que tienen éxito, como la Fundación Dominicana de Desarrollo, se recupera más del 95 por ciento del dinero que se presta.

Hoy día hay catorce fundaciones nacionales de desarrollo en trece países que colaboran a través de su propio consejo, SOLIDARIOS. Las fundaciones originales se valen por sí solas.

En estos últimos años la Fundación ha estado centrándose en establecer fundaciones nacionales de desarrollo en el Caribe. La FUPAD ha echado a andar fundaciones en las Bahamas, Barbados, Belice, el Commonwealth de Dominica, Haití, Jamaica, Panamá y Santa Lucía.

Para apoyar el movimiento comunitario, la FUPAD recauda fondos de empresas privadas, fundaciones y particulares. Hace poco, por ejemplo, el alcalde de la Ciudad de México donó el equivalente de 5.000 dólares. En 1981 la FUPAD reunió unos 10 millones de dólares, 7 millones en especie y el resto en efectivo. La Fundación se considera enlace especial con el desarrollo del sector privado del Hemisferio y tiene tres fines expresos:

- A través de empréstitos limitados y asistencia técnica, aumentar el número de empresas pequeñas y agricultores independientes que desempeñen un papel cada vez más importante en el crecimiento económico de sus países respectivos;
- Por medio de la donación de herramientas y el adiestramiento,

aumentar el número de hombres y mujeres que tengan suficientes conocimientos básicos para ganarse la vida e incrementar la producción en sus economías en desarrollo;

□ Por medio de aportes de equipo y conocimientos médicos, acelerar el suministro de servicios de salud de instituciones públicas y privadas a los pobres para que éstos desempeñen un papel importante en la eliminación de la pobreza y la desesperanza.

El objetivo de dar pequeños préstamos a los pobres se logra, mayormente, con la creación de las fundaciones nacionales. Para que una fundación tenga éxito, debe movilizar fondos locales y administrar su propio programa.

El programa de Herramientas de Educación ha ido adquiriendo cada vez más importancia en los últimos años. Proporciona equipo para el adiestramiento en artes y oficios a las escuelas que capacitan soldadores, mecánicos, electricistas, maquinistas y otros operarios cuyo trabajo es tan necesario en el Hemisferio. Este programa brinda también adiestramiento auxiliar en procedimientos de manteni-



Paul Conklin

miento y control de la calidad de sus programas técnicos en curso.

Entre las organizaciones voluntarias privadas, el Programa de Servicios de Salud ha llegado a ser la mayor fuente de donaciones de equipo médico y de hospital a la América Latina y el Caribe.

"Nos damos cuenta de que, dentro del panorama total del desarrollo, el papel que desempeña la Fundación Panamericana de Desarrollo es pequeño; pero no por pequeño es menos importante", observa el Presidente de la FUPAD, L. Ronald Schieman, quien es también Subsecretario de Administración de la OEA. "Sin un sector privado responsable, el desarrollo nunca logrará generar las sociedades pluralistas y dinámicas que aspiramos a tener. En el próximo decenio la FUPAD está decidida a seguir haciendo un aporte tan importante como hasta ahora".

Para obtener más información acerca de las donaciones a la FUPAD, escriba a la Fundación Panamericana de Desarrollo, Edificio de la Secretaría General de la OEA, 1889 F St., N.W., Washington, D.C., 20006, EE.UU., o llame al teléfono (202) 789-3969.

El Auge de la "Fernandomanía"

Por Kathryn Shaw

Cuando los vientos de marzo soplan en los Estados Unidos y los equipos de béisbol empiezan a congregarse en los soleados campos de entrenamiento que hay de costa a costa, una pregunta domina las especulaciones que anticipan la temporada: ¿Se manifestará de nuevo la "Fernandomanía"?

Es difícil creer, en vista de la ola de entusiasmo generada por Fernando Valenzuela en el mundo del béisbol, que no hace mucho casi nadie lo conocía fuera de su pueblo natal, aldea de unos 250 vecinos en la parte norte de México. Y así fue hasta que acumuló ocho victorias consecutivas igualando el récord existente durante los dos primeros meses que estuvo de lanzador novato con los Dodgers de Los Ángeles. Este novato zurdo tomó el mundo del béisbol por asalto y 1981 quedó como el año de Valenzuela. Al final de la temporada, este joven de sólo veinte años igualó otro récord de lanzador novato en las ligas mayores con ocho blanqueadas, a pesar de que una huelga larga había acortado la temporada de béisbol. Su actuación fue uno de los factores que llevaron a los Dodgers a ganar la Serie Mundial de 1981 y le valió el codiciado premio Cy Young para



Foto de Wide World

lanzadores. Era la primera vez que un novato recibía este premio.

Con todo lo fenomenal que es su destreza de lanzador, la simpatía que tiene Valenzuela entre los aficionados al béisbol es también legendaria. Durante la temporada de 1981, cuando los juegos de la Liga Nacional atraían a un promedio de veinte mil espectadores, los primeros diez juegos en que Valenzuela lanzó atrajeron un promedio de cuarenta mil personas, que venían a ver a éste enfrentarse —y humillar— a los mejores bateadores de la Liga.

Las autoridades en deportes piensan que este éxito sin paralelo tuvo su origen en octubre de 1979, cuando el veterano lanzador de los Dodgers, Bobby Castillo, le enseñó a este jovencito de las ligas menores a lanzar "pelotas de tornillo" o "lanzamientos de tirabuzón". "Hay algunos —dice Castillo— que se pasan años tratando de aprender a hacerlo y éste le cogió la vuelta en seguida". Esta bola difícil dio inicio a su carrera y lo lanzó de la liga de instrucción en Arizona al montículo del lanzador en el Estadio Dodger casi de la noche a la mañana. ¿Fue un éxito improvisado? En realidad, no.

La verdadera historia que hay detrás del asombroso ascenso de Valenzuela se inicia en una pequeña aldea de agricultores, llamada

Etchohuaquila, en el Estado de Sonora, México. Fernando, menor de doce hijos, tuvo seis hermanos que le enseñaron a jugar al béisbol antes de saber leer y escribir. A menudo, al pasar por un terreno de béisbol camino a la escuela, la tentación de quedarse a jugar era más fuerte que la obligación de asistir a clases. Unos años después, cuando ya podía ayudar a sus hermanos en las labores agrícolas, se escurría con el bate y la pelota en cuanto podía.

En la biografía relámpago *Fernando!*, que se publicó a toda velocidad para satisfacer la insaciable curiosidad de los fanáticos de este "superhéroe", el cronista deportivo Mike Littwin dice que a los diez años Valenzuela hurtaba las pelotas que se extraviaban en los alrededores del terreno de béisbol de la aldea y lo habían apodado Zurdo Róbalos. A los trece años, lanzaba y bateaba mejor que cualquier chico de su edad. A los dieciséis, ganaba ochenta dólares mensuales jugando en las ligas menores en México. Fue descubierto, casi por casualidad, por Mike Brito, que andaba buscando un *shortstop* (defensor de campo corto) para los Dodgers cuando vio las ya famosas bolas rápidas de Fernando. Poco después, el chico de dieciocho años firmaba un contrato con los Dodgers de Los Ángeles y se trasladaba a los Estados Unidos.

Nadie ha dado mayor acogida al tímido joven mexicano que los dos millones de hispanos que viven en el sur de California. En poco tiempo, este joven sonriente y atónito se convirtió en todo un héroe popular y los periódicos y las estaciones de televisión se apresuraron a asignar a los reporteros de habla española a que informaran sobre sus actuaciones. "Nunca he visto nada igual", dice Jaime Jarrin, locutor hispanohablante de los Dodgers, que hace de intérprete de Valenzuela en las conferencias de prensa. "Los latinos siempre hemos tenido héroes deportivos, pero han sido boxeadores. Fernando tiene capacidad para ser el rey de todos ellos". Avivada por la red de radioemisoras en español de los Dodgers, que se expandió de dos emisoras en Los Ángeles a veintisiete en todo el territorio nacional, la "Fernandomanía" se regó como la pólvora llegando al máximo en el mes de junio del año pasado, cuando Valenzuela fue invitado a almorzar en la Casa Blanca con dos de sus más grandes admiradores, los presidentes Ronald Reagan y José López Portillo.

A Fernando —que no habla inglés— no lo afecta el entusiasmo que continuamente suscita. "El chico tiene la suerte de no entender el cotarro de la gente", dice Don Sutton, uno de los Astros de Houston. "Así nadie puede echarlo a perder". Fernando es un individuo tranquilo, quien —aparte del béisbol— tiene dos aficiones: mirar la televisión y comer. Se comenta a menudo que a este último pasatiempo le debe la panza que se le nota a pesar de su tamaño: 1,80 de estatura y 87 kilos de peso. Pero, como señalan sus compañeros, tampoco Babe Ruth era muy esbelto.

A diferencia de Babe Ruth, Valenzuela tiene que demostrar todavía que es capaz de mantener su estrellato. Pero como está dotado de tres grandes cualidades necesarias para el éxito, seguridad, dominio de sí mismo y ecuanimidad, lo más probable es que su carrera continúe en ascenso. Reggie Smith, compañero de equipo, dice: "Tiene un talento innato; es uno en un millón. Es como si Dios le hubiera puesto la mano en el hombro y le hubiera dicho: 'Tú eres el elegido'".

Y según todo lo que parece, nadie mejor que él.

Este artículo ha sido traducido del inglés.

Novedades sobre arte precolombino —desde México hasta Argentina

PRE-COLUMBIAN ART FROM THE LAND COLLECTION, por H. B. Nicholson y Alana Cordy-Collins, editado por L. K. Land. Seattle, Washington: University of Washington Press, 1981. 280 págs. US\$24,95

ARTE ARGENTINO ANTES DE LA DOMINACIÓN HISPÁNICA— ARGENTINE ART BEFORE THE HISPANIC DOMINATION, por Giancarlo Puppo y Alberto Rex González. Seattle, Washington: University of Washington Press, 1981, distribuidores de Hualfin Ediciones, Edicolor, S.A., Buenos Aires, Argentina. 276 págs. US\$50,00

Reseñado por Elizabeth P. Benson

Pre-Columbian Art from the Land Collection. (Arte precolombino de la colección Land) es un registro de una exposición de objetos prehispánicos del Nuevo Mundo celebrada en la Academia de Ciencias de California, en San Francisco, en 1976-77. Representa el gusto y los intereses de un coleccionista, Lewis K. Land, e incluye sus observaciones sobre el arte de coleccionar. Muchos de los 236 objetos aquí ilustrados no habían aparecido en publicaciones anteriores y algunos son excepcionales.

La mayoría de las piezas provienen de Mesoamérica (zona cultural que abarca el sur de México, Guatemala, Belice y parte de Honduras y El Salvador); más de la mitad son de la parte occidental de México, cuna de figuras humanas, perros y cuencos de alfarería que, desde hace tiempo, han fascinado a los coleccionistas. La región maya de Mesoamérica está bien representada con delicados vasos tallados en relieve. También hay objetos de Veracruz, Oaxaca, Guerrero, Michoacán y Guanajuato.

Las piezas procedentes de Costa Rica dominan la sección correspondiente a la Zona Intermedia (región meridional de Centroamérica y noroccidental de Sudamérica), aunque también hay algunos objetos de Panamá y Colombia. La porción

andina consiste en una selección pequeña, aunque bastante representativa, de material peruano, principalmente de la costa norte.

Es probable que la mayoría de la cerámica y pequeños artefactos precolombinos provengan de tumbas y, por tanto, sean importantes no sólo porque revelan creencias sobre los muertos, sino también sobre la vida y la realidad aparente. La alfarería de la región occidental de México muestra la compleja vida religioso-ceremonial de estos pueblos antiguos en figuras con mutilaciones faciales y craneales, pinturas en la cara y el cuerpo, ornamentos en las orejas y la nariz. Algunas tienen un cuerno en la frente, lo que es asociado con el chamanismo. Otras sostienen una copa (quizás una ofrenda), soplan en flautas o en conchas, tocan tambores o agitan una matraca. Son transportadas en una litera o aparecen en poses de danza. Aun las representaciones notoriamente realistas podrían tener un significado simbólico.

La iconografía del arte maya es más evolucionada y compleja. Las imágenes se entremezclan con la complicada conformación de líneas, frecuentemente floridas, del arte maya. En los vasos de arcilla, las caras de los dioses, compuestas de atributos simbólicos, aparecen minuciosamente diseñadas. Aunque



Dos parejas de tambores. De la Colección Land



Figura de un cacique en barro, considerada un buen ejemplo del arte de Condorhuasi. De la portada de Arte argentino antes de la dominación hispánica

algunas figuras pintadas o modeladas están representadas al natural, generalmente se hallan presentes elementos simbólicos, como el gobernante maya que lleva un complicado tocado, o el silbato que es una figura con cuerpo humano y cabeza de animal.

Murciélagos y aves, caimanes y jaguares dominan la iconografía de la Zona Intermedia y con frecuencia tienen atributos sobrenaturales. Muchas efigies animales son ocarinas o pitos que pueden haberse utilizado en ceremonias o habérselos atribuido significado especial para los muertos. Las mazas de piedra de Costa Rica terminan en cabezas de buho o de loro simplificados, aunque realistas. Los vasos de alfarería muestran animales pintados o modelados. Las hachas de jade, o dioses-hachas, tienen formas humanas simplificados. Es probable que todos estos diseños tuvieran significado y no fueran sólo decoraciones convencionales.

De la Costa Norte del Perú vienen extrañas escenas de lu-

cha: un viejo que parece estar peleando contra una mano gigante, cuchillos dorados de cobre con animales míticos en combate o una fiera mítica que consume una cabeza humana. Pero también hay vasos con retratos de seres humanos y representaciones de monos, crustáceos y aves.

El arte precolombino es un tesoro maravilloso para quienes desean reconstruir la cosmología y los ritos de los pueblos antiguos —así como su estructura social y su forma de vida. Para el neófito en arte precolombino, la amplitud de la colección, la cantidad de información básica y las interpretaciones específicas de los objetos hacen de esta obra una introducción clara e interesante a la materia. Para el especialista, presenta material nuevo con interpretaciones valiosas y originales.

El arte de América Latina antes de la conquista española ha captado desde hace tiempo la atención tan-

to popular como erudita. Sin embargo, el arte precolombino de la Argentina es prácticamente desconocido. Las obras generales sobre este tema incluyen muy pocos ejemplos argentinos y casi no existen volúmenes completos sobre este arte.

Argentina carece tanto de centros ceremoniales con estructuras monumentales como de la cantidad deslumbrante de oro de otros lugares. Sin embargo, fue cuna de culturas indígenas que se desarrollaron en el curso de unos dos mil años. El nordeste argentino, aunque geográficamente periférico, es arqueológicamente rico.

El antiguo arte argentino emplea los mismos elementos que fueron importantes en otras culturas andinas de la época: vasos en forma de seres humanos y animales; figuras flanqueadas por felinos y felinos representados solos; serpientes, aves, ranas y monos; cabezas de trofeos; caras parecidas a máscaras y caras con dibujos pintados o escarificación; motivos escalonados, concéntricos o en forma de tablero de ajedrez; símbolos abstractos que han adquirido especial significado como si se tratara de una taquigrafía cosmológica. Todos ellos son importantes en el simbólico lenguaje general andino y, aunque no son aún bien comprendidos, el intento de interpretarlos forma parte importante de la reconstrucción de las civilizaciones antiguas.

En el arte argentino, a veces estos motivos son prácticamente idénticos a los encontrados en las ya conocidas culturas de Tiahuanaco, Huaylas o Chimú del Perú, o en las de Colombia o Ecuador, pero su estilo y presentación son característicos de la Argentina y los investigadores iconográficos deberían hacerlos objeto de estudio especial.

Sin embargo, lo más extraordinario del arte argentino es su metalurgia. El noroeste fue un centro muy antiguo e importante de la metalurgia pre-

lombina. Antes de la era cristiana, aparecieron en la región ornamentos de oro, plata y cobre —brazaletes, pendientes y collares. Posteriormente, se produjeron allí algunos de los objetos de bronce más antiguos del Nuevo Mundo. Por el año 650 D.C., allí se fabricaban complejas placas de bronce delicadamente labradas y consideradas entre los objetos más evolucionados de la era precolombina.

El olvido en que se tiene a las culturas argentinas antiguas parece tener su origen en el propio país. Alberto Rex González, distinguido erudito y el arqueólogo argentino más conocido, es uno de los pocos que ha promovido este arte y su conocimiento fuera de su país. En el prefacio de esta obra, se queja de que "en la Argentina la escasa difusión del conocimiento de su arte precolombino obedece a... la idea peyorativa que, a menudo existe entre nosotros, respecto del indio y las culturas autóctonas". El arquitecto Giancarlo Puppo manifiesta en su introducción que "es prioritario lograr una conciencia de pasado".

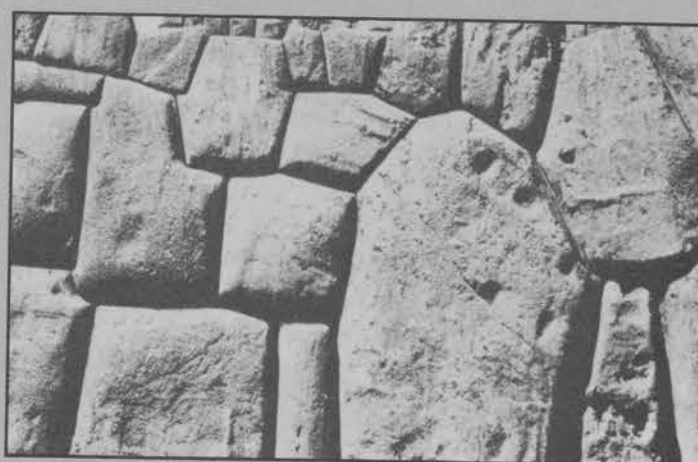
El libro es un registro ilustrado de objetos seleccionados de una larga secuencia cultural, acompañados de un texto bilingüe, que consiste principalmente en descripciones de las numerosas fotografías. La traducción al inglés no es perfecta, pero es comprensible. Es una obra bellamente producida, bien impresa en papel de calidad, con fotografías por lo general excelentes —aunque algunas están iluminadas para producir un efecto dramático con lo que se pierde el contorno y el detalle del objeto. Breves reseñas introductorias, un mapa y un cuadro cronológico presentan el tema.

Rex González y Puppo, con la colaboración de otros fotógrafos, han logrado un excelente examen pictórico general de un arte que debería atraer a toda persona interesada en la arqueología y cultura latinoamericanas.

El libro también es valioso para los estudiosos en la materia, puesto que es una de las pocas publicaciones con ilustraciones de calidad y, además, una fuente de información actualizada sobre clasificaciones y cronología de estilos. Esta obra, y una anterior de Rex González, *Arte precolombino de la Argentina*, 1977, deberían estimular el interés dentro y fuera del país y ayudar a poner a la Argentina en el lugar que le corresponde en el

mapa de las antiguas culturas de la América Latina.

Elizabeth P. Benson es actualmente investigadora asociada del Instituto de Estudios Andinos, Berkeley, California. Es autora de varios libros sobre tema precolombino, incluso *The Mochica (Los mochicas)*, 1971, y *The Maya World (El mundo maya)*, 1977. Estas reseñas han sido traducidas del inglés.



Piedras de Sacsaywaman, Cusco, Perú. De *Inca Architecture*

La arquitectura del poder

INCA ARCHITECTURE, por Graziano Gasparini y Luise Margolies. Bloomington: Indiana University Press, 1980. 350 págs. US\$ 32,50

Reseñado por Felipe J. Préstamo

Con *Inca Architecture* o *Arquitectura inca* (como fue originalmente publicado en español por la Universidad Central de Venezuela, en 1977), Gasparini y Margolies llenan un gran vacío que ha existido por años en el conocimiento de este aspecto cultural del imperio que floreció en América del Sur antes de la conquista española. Su excelente análisis de las construcciones y medio urbano incaicos incluye una bibliografía básica, claramente or-

ganizada, que los autores han sabido utilizar eficazmente.

La primera parte del libro establece el contexto histórico. El estilo arquitectónico que se conoce como propio de los incas se desarrolló principalmente con su expansión territorial, iniciándose después de la victoria de Pachakuti sobre los chankas, alrededor de 1438, época en que el imperio se limitaba a la región inmediata al Cusco: "En el lapso de unos ochenta años (1450-1530), se llevó a cabo la

casi totalidad de las obras emparentadas con el 'estilo cusqueño': hasta Ecuador por el Norte y Bolivia por el Sur, el signo formal de los Inka —el trapecio— se impuso como el sello que identificó la presencia de la cultura conquistadora". Sin embargo, parece ser evidente que estos monumentos no hubieran sido posibles sin la influencia técnica y artística de otras culturas, como la chimú, wari y otras, y sin la extraordinaria capacidad de organización de los incas.

El segundo capítulo, "Los establecimientos urbanos", es el punto focal del libro. Los autores han estudiado una gran variedad de fuentes históricas tratando de definir el origen de la ciudad inca para describirla después dentro del marco cultural del imperio. Sobre la reconstrucción del Cusco, señalan: "Es posible que Pachakuti, más que al sentido de 'ciudad' que se ajusta a nuestras definiciones, pensara en la reconstrucción de la representación física del poder. En otras palabras, más que una ciudad quiso construir una capital". Esta "presencia del poder" es claramente identificada en la descripción de numerosos centros urbanos.

Dentro de estos centros urbanos, los autores estudian la arquitectura doméstica, que es la que aún subsiste en las zonas rurales andinas, y la arquitectura del poder. Elaboran la hipótesis de que la arquitectura incaica, repitiendo formas y sistemas constructivos a través del imperio, fue un instrumento que impuso la supremacía del Cusco, modelo que representaba el poder del Tawantinsuyu (estado inca). Esta hipótesis es presentada en base a una descripción coherente de edificios y complejos diseminados a través de los Andes.

De especial interés es el análisis del Templo de Wiraqocha, en Raqchi, camino de Cusco a Sicuani. Aquí los autores demuestran su profundo conoci-

miento de las técnicas constructivas incaicas, la religión y el marco cultural. El texto, las fotos de las ruinas, el estudio de las crónicas y los planos descriptivos contribuyen a una presentación extraordinaria de uno de los más interesantes edificios del imperio. Igualmente brillante es el estudio de Sacsaywaman e Ingapirca, cerca de la ciudad de Cañar en Ecuador.

El libro concluye con una síntesis de los aspectos básicos de la tecnología, las limitaciones y soluciones adoptadas por los incas, así como una discusión sumamente interesante del concepto estético, presentado siempre dentro del contexto cultural

del imperio. El lector, ya familiarizado con las realizaciones arquitectónicas y un vocabulario rudimentario, puede apreciar el sentido estético implícito en estos monumentos y queda con el deseo de seguir leyendo un estudio aún más extenso sobre este fascinante tema.

Felipe J. Préstamo, nacido en Cuba, es profesor de arquitectura y planeamiento en la Universidad de Miami, Coral Gables, Florida. Coautor de la *Carta de Machu Picchu* (Véase Américas, febrero de 1979), actualmente colabora en un programa sobre diseño urbano para un sector de Lima, Perú.

Evasión a través de lo exótico

WAYS OF ESCAPE, por Graham Greene. Nueva York: Simon and Schuster, 1980. 320 págs. US\$ 12,95

Reseñado por Alma E. de Arboleda

Si bien *Ways of Escape* (Caminos de evasión) aparece calificado como una autobiografía, Graham Greene, el hombre real, permanece elusivo, un enigma, en un siglo en que las celebridades suelen perder su magia, al entregar su intimidad. Enfoca, en cambio, a Graham Greene el escritor, el autor de novelas y cuentos, el dramaturgo y guionista de cine, el reportero y el corresponsal. Al leer la obra, lo primero que se advierte, pues, es la adecuación de su título y su contenido así como su significado universal frente a una experiencia humana reiterada. ¿Toda vida tiende, consciente o inconscientemente, a transformarse en una forma de evasión? La obra se estructura alrededor de esta idea —tema distintivo de la narrativa de Greene— y en estas memorias se torna en *leitmotiv*.



Graham Greene

¿Evasión de qué? De "la sensación de fracaso, del miedo al futuro", de "la locura, la melancolía, el miedo pánico inherente a la situación humana". Los

"caminos de evasión" del autor fueron muchos, principalmente el escribir, los viajes, la amistad. Su resultado ha sido la interesante vida de Greene. La búsqueda de aventuras, excitación, estímulo, lo han llevado a lo inusitado, a lo exótico. De ahí su atracción por los países del Tercer Mundo, donde la realidad tiende a sobrepasar la ficción y donde el surrealismo es no sólo un movimiento literario, una tendencia estética, sino una parte de lo cotidiano.

Resulta de especial interés para el lector latinoamericano que este Hemisferio haya proporcionado a Graham Greene temas y personajes para algunas de sus obras más sobresalientes: *Los comediantes*, que acontece en Haití; *Nuestro hombre en La Habana*; *Viajes con mi tía* y *El Cónsul Honorario*, en Argentina y Paraguay; *El poder y la gloria*, *Caminos sin ley*, en México. En sus relatos, siempre alusivos al mundo contemporáneo, aparecen ambientes, hechos y acontecimientos que, aunque sumergidos en una trama novelada, están enraizados en la realidad de lugares tan distantes como las Antillas, Centro y Sur América, África, el Lejano Oriente.

Greene ha sido testigo de algunos de los sucesos y conflictos más dramáticos de este turbulento siglo XX: el México de la persecución religiosa y de la revolución, el Londres de la guerra de la década de 1940, de la última etapa de la ocupación francesa en Vietnam, de los levantamientos de los Mau Mau en Kenya, de la Polonia stalinista, de la Cuba de Batista sitiada por las fuerzas de Castro, de una colonia de leproso en los últimos días del Congo Belga, del Haití de Papa Doc, de Israel bajo el fuego egipcio y de diversos acontecimientos en Paraguay, Argentina y otros países. Esta evidente atracción por el peligro está muy de acuerdo con una observación que hace en su autobiografía:

"Para un inglés, la guerra es una salida de lo normal, como lo es la pasión".

Ways of Escape está compuesto por una serie de ensayos, algunos de los cuales fueron escritos como introducción a una edición de sus obras completas. Tal vez la debilidad de este libro esté en una falta de relación entre los diferentes episodios, hecho que sorprende en un autor cuyo genio para diseñar tramas es bien conocido.

El maestro está ahí, sin embargo: en las fascinantes anécdotas y personajes; en el estilo inimitable —terso y directo, aparentemente sencillo y espontáneo—; en el uso de la ironía —su autorretrato es el de un ser humano que, a pesar de su

éxito, todavía posee la capacidad de dudar de sí mismo y el sentido de la autocrítica. Es por ello una autobiografía refrescante, donde el autor hace comentarios valiosos acerca del arte literario, de las técnicas del escritor, del misterio de la creatividad y del origen de muchas situaciones y personajes que forman parte importante de la llamada "Greenlandia".

Alma E. de Arboleda, nacida en Colombia, obtuvo su doctorado en filosofía y literatura de la Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia, donde actualmente enseña literaturas estadounidense e inglesa. Ha publicado varios artículos en revistas literarias.

En aquella primavera

THE CHILEAN SPRING, por Fernando Alegría. Pittsburgh, Pennsylvania: Latin American Literary Review Press, 1980. 160 págs. US\$7,95

Reseñado por John F. Donahue

Muy al principio de esta perturbadora narración, publicada en una versión española más extensa titulada *El paso de los gansos*, en 1975, uno de sus narradores define el problema central que se va a explorar y el propósito último de esta narración: "Agotado por el día inolvidable, trato de escribirte y comunicarte algo de lo ocurrido".

Parecería que para describir lo ocurrido sólo sería necesario narrar una historia de acuerdo con los hechos reales. Pero cualquier historia, parafraseando un conocido pensamiento, no es más que una interpretación parcial de una crónica parcial de una experiencia parcial del pasado. En el caso que nos ocupa, el suceso pasado es "lo ocurrido" durante los primeros días de la primavera chilena de

1973 y Alegría decidió, acertadamente, no intentar una historia convencional; ni siquiera una novela histórica, aunque el argumento esté lleno de detalles históricos.

Varias estrategias entran en juego en la novela. La primera es la presencia de más de un narrador, ninguno de los cuales es del todo digno de confianza. Cada uno es un fragmento de percepción, aunque cada uno cree que él —o ella— está dando una versión objetiva y fidedigna de los hechos. Ni siquiera Cristián Montealegre, el protagonista y algunas veces narrador, entiende la totalidad de la acción.

Una segunda estrategia es la creación de un gran reparto de personajes vívidos cuyas historias personales son mantenidas siempre fuera del alcance del

lector. Algunas veces no hay continuidad visible entre una historia pasada y el comportamiento presente. Tal es el caso de Luz María, la esposa de Cristián, cuyos brotes de locura durante los primeros años de su matrimonio no guardan relación causal aparente con la sorprendente y valiente acción comprometida al final de la narración.

La tercera estrategia digna de mención es el trastocamiento del tiempo. Los acontecimientos se desarrollan en segmentos temporales, cada uno de los cuales guarda consistencia en su secuencia interna de sucesos. Pero estos segmentos están fuera de secuencia entre sí y los personajes emergen, desaparecen y reemergen en lugares y tiempos muy distantes. El desequilibrante efecto de esta disociación de sucesos está, sin embargo, atenuado por la presencia de un amplio telón de fondo, más convencionalmente histórico, del acontecer nacional chileno. Todos los fragmentos importantes del pasado de este país están ahí: los antiguos araucanos, el sello de España, el lento crecimiento hacia una burguesía dominante que estructura la sociedad para acomodar sus necesidades y valores, su relación con las grandes instituciones sociales como la Iglesia Católica, los Militares, el Estado y, sobre todo, las Familias, cada una persiguiendo sus propios intereses.

El efecto de toda esta multiplicidad es la creación de una cine-novela en la cual cada cuadro, y cada grupo de cuadros, está ubicado en secuencias desordenadas, culminando en el violento derrumbe de Chile y la muerte del protagonista. Chile y Cristián unen la historia. La acción se centra en la persona del fotógrafo Cristián, quien registra la inevitable destrucción, mientras que él mismo se va aislando progresivamente hasta que, por último, acaba siendo la víctima de un asesinato casual.

Sin embargo, las estrategias no son de interés por sí solas, a no ser que el lector tenga inclinaciones pírricas. Más bien sirven para enfocar la atención hacia una visión particular de la verdad de "lo ocurrido" en Chile durante los penosos días de septiembre y octubre de 1973. "Lo ocurrido" está a un nivel de verdad que precede a las demandas de instituciones sociales o de clases. Guarda relación con ideas, con las que, hoy especialmente, muy pocos se sienten muy a gusto: el inocente, víctima impotente cuya muerte, generalmente violenta e inadvertida, descarga energías que se abren camino dentro de una sociedad y dan fuerzas a aquellos a quienes tocan para romper con esa lógica insidiosa de intereses propios y autojustificación.

En una sociedad cristiana, ello es reconocido como el drama de la redención —antes que los hagiógrafos lo transformen en propaganda para beneficio de los que son, o serán, los pilares de esa sociedad. Como Cristián (cuyo nombre puede o no tomarse literalmente) dice poco antes del final: "Eran ruinas que debía recoger en imágenes antes que se convirtieran en ideas". Y como su hermano Marcelo aclara después de la muerte del protagonista, "Cristián murió sin saber que moría, me parece a mí, porque no era el hecho en sí de la muerte lo que lo preocupaba. Creo que daba por descontado que se le terminaba algo al volver a Chile. Basta leer sus cartas y las páginas de su diario. Se murió desde adentro hacia afuera, como tanta gente en esos días; esto significa entonces que él se tiró contra las balas". El mérito de *The Chilean Spring* es haber demostrado cómo suceden estas cosas.

John F. Donahue es un escritor independiente que trabaja en Washington, D.C. Esta reseña ha sido traducida del inglés.

ARTE

Por Veronica Gould Stoddart

Maestro e innovador mexicano

Carlos Mérida, a la vez maestro e innovador, es una figura fundamental en el arte de la América Latina desde hace casi setenta años. Aunque nació en Guatemala, de ascendencia maya-quiché, adoptó a México como su patria en 1919 después de una estancia en Europa, donde absorbió los descubrimientos modernistas de la pintura europea de principios del siglo XX. Aunque inicialmente recibió las influencias del renacimiento artístico mexicano, Mérida se apartó libremente del arte declamatorio y de carácter político que se había puesto de moda en México en la década de 1930 y forjó un nuevo movimiento pictórico sin abandonar su firme sentir de raigambre india.

De ese período, dice: "Ya no bastaba a mi inquietud la simple reproducción de lo observado; adivinaba que había que penetrar en el espíritu de las cosas, sorber los jugos de la raíz, sentir la frescura de la savia, vibrar al contacto del poro". Fue precisamente en la fusión de su patrimonio prehispánico con las innovaciones cubistas de principios del siglo XX donde radica el aporte más valioso de Mérida al arte hemisférico.

Su obra sufrió una profunda transformación durante esta época, transformación que habría de tener un impacto duradero en su producción artística por muchos años. "El sentido de la abstracción, en la que fueron mis maestros mis antepasados —explica el artista— tomó forma en mí... [Esta] época entraña un nuevo concepto de la pintura, en el que priva el afán de llegar al hecho lírico, el soplo poético... Pintura por la pintura, el goce de la pintura, con la misma frenética pasión del goce de la música por los sonidos. Hay en mí, talento, sin duda, un músico en potencia que no se manifiesta sino por los colores, de ahí ese afán de pintar en serie, a la manera de un tema sin variaciones".

En el transcurso de los años, los períodos de Mérida se han basado en ese afán y hoy



Colección del artista



Colección de la Galería Arvil, Ciudad de México

Transcurrieron treinta y seis años entre la litografía en colores Estampas de Popol-Vuh (arriba, 1943), de Carlos Mérida, y su serigrafía en colores La dama de la Esmeralda (a la izquierda). Ambas obras figuran en la exposición retrospectiva de la obra del artista

día sigue pintando en serie. Empezando por un período maya basado en temas guatemaltecos, otras fases de Mérida han sido un período de la Tierra, la serie cósmica y de Oaxaca, variaciones sobre el tema del amor, variaciones sobre un antiguo tema maya, la serie del cielo de Texas, el mundo maya de los antiguos mitos y dioses y las variaciones sobre un tema azteca.

A lo largo de su productiva vida artística Mérida ha trabajado con medios muy diferentes, incluso pintura, relieve, murales,

grabados, dibujos, decoración arquitectónica y diseño de escenarios. Una reciente exposición retrospectiva presentó la obra gráfica de Mérida de 1915 a 1981, siguiendo su desarrollo artístico durante sus diversos períodos y demostrando su maestría de dibujante y grabador. La exposición se inauguró a principios de 1981 en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México e inició su gira artística por los Estados Unidos en el Centro de Relaciones Interamericanas en la Ciudad de Nueva York durante la primavera. La exposición ha estado ya en Coral Gables, Florida, Washington, D.C., San Francisco, California, y San Antonio, Texas, y se clausurará en el Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico, el 23 de mayo.

Primer promotor del grabado en el Brasil

Carlos Oswald luchó solo durante casi diez años para establecer el grabado como arte en su patria. Desde 1913, año en que enseñó su primer curso sobre esta forma de arte en el Brasil, hasta 1919, cuando con sus alumnos organizó la primera exposición de grabados que se celebró en el país, hasta 1964, fecha de sus últimos grabados, Oswald hizo un aporte valiosísimo al arte brasileño.

Su carrera artística incluye muchos as-

pectos —acuarelista y retratista, pintor costumbrista de estilo romántico, dibujante, paisajista, "impresionista moderado" (según sus propias palabras), diseñador de monumentos, como el de Cristo Redentor de Rio y de candelabros, vitrales, mosaicos, escritor e ilustrador de libros. Imbuido de un espíritu renacentista, Oswald aceptaba todas las tendencias y hasta hizo pruebas cubistas en 1981. "Nunca he repudiado el estilo clásico —explica en su autobiografía *Como me Tornei Pintor* (Como me hice pintor)— para dedicarme exclusivamente al impresionismo o viceversa; más bien, toda mi vida he seguido por ambos senderos igual que por el del sintetismo, a menudo ajustándome a las tres tendencias a la vez".

Fue, tal vez, como maestro que Oswald tuvo mayor impacto. Sirvió de ejemplo, de maestro, de venero de conocimientos para toda una generación de grabadores que aún están en sus mejores años. Aunque trataba de guiar a sus alumnos, los dejaba en libertad para que siguieran su propia inspiración y expresaran su propia personalidad artística.

La primera exposición de los grabados de Oswald en los Estados Unidos se celebró el pasado otoño en el Instituto Cultural Brasileño-Estadounidense de Washington, D.C. Oswald muestra en sus grabados una visión amorosa de su patria desde los exuberantes paisajes montañosos cerca de Petrópolis a las soleadas palmeras del trópico brasileño.



Dibujo por Jorge Rocha, de Colombia

Exposiciones en la OEA

Aunque en la actualidad el arte prospera en toda la América Latina, en pocos países el espíritu creador se manifiesta con tanta claridad como en Colombia. Entre la nueva generación de artistas figuran dos nuevos pintores que expusieron sus obras en la sede de la OEA recientemente: Jorge Rocha y Pascuala. La neorrealista Pascuala maneja sus temas metafóricamente, usando tonos pálidos como elemento subordinado y contornos que le dan fluidez a sus pinturas. Rocha, artista autodidacta, crea composiciones que deben su forma a construcciones arquitectónicas en las cuales los componentes separados están bien coordinados y logran tener existencia independiente como un todo unificado. Las composiciones, ya sean a lápiz, pastel o pincel, están ejecutadas con meticulosidad uniforme, creando superficies sumamente limpias.

El pintor ecuatoriano autodidacta Ricardo Dávila se concentra en la figura humana. Unas veces la retrata de manera realista, otras, expresionista y, en ocasiones, como síntesis de varias tendencias, como pudo apreciarse en su exposición en la OEA durante el mes de noviembre.

La última exposición del año pasado en la OEA fue la de Carlos Ferreyra, pintor nacido en la Argentina, que empezó su carrera de pintor autodidacta en 1965 en la Ciudad de Guatemala. Está muy influido por las pintorescas artes populares de Guatemala y representa temas y personajes indígenas en sus obras.

En su fase de "Impresionismo moderado", el grabador brasileño Carlos Oswald hizo una serie de exuberantes paisajes montañosos de los alrededores de Petrópolis



Instituto Cultural Brasileño-Estadounidense

CINE

Por John Mosier
Pixote

Pixote, de Heitor Babenco, es la tercera película brasileña que ha sido bien acogida por la crítica y ha tenido éxito en el extranjero en los últimos cinco años. Difiere de *Doña Flor* y de *Bye, Bye Brasil* (Adiós, Brasil) en términos narrativos y tono. Las películas anteriores eran tradicionales, optimistas y hasta románticas. La película de Babenco es una mezcla violenta y sorprendente de realidad y ficción. Los sórdidos barrios bajos y el bajo mundo de *Pixote* son nuevos e inesperados para el público extranjero.

Pero Babenco no es un cineasta desconocido, ni siquiera un innovador. Su obra revela que sintetiza cuidadosamente los temas usados por otros artistas en la América Latina y su éxito estriba en su deseo de hacer películas de tipo polémico que, a la vez, atraigan al público. Antes de filmar *Pixote*, había hecho una película de gran importancia titulada *Lucio Flavio*. Lucio Flavio fue un ladrón de bancos de la época actual en Brasil quien murió en circunstancias misteriosas en 1975. Su importancia radica en haber denunciado una organización desconocida que, desde dentro del cuerpo policiaco, se dedicaba a liquidar criminales. La película de Babenco sobre estas patrullas de la muerte se estrenó en febrero de 1978 en el Festival de Cine Gramado en el sur del Brasil. Para fines de abril, ya la habían visto dos millones de personas en São Paulo solamente.

El actor que desempeñó el papel de Flavio fue Reginaldo Faria, quien, además de actor, es director de cine. A la vez que estaba actuando en *Lucio Flavio*, Faria estaba dirigiendo una película suya titulada *Barra Pesada*, que también se mostró en el mismo festival. Entre *Barra Pesada* y *Pixote* hay semejanzas notables. En ambas películas se sigue la ascensión y la caída de niños que se vuelven criminales aunque siguen siendo niños. *Pixote* es una película más ambiciosa y usa material que ya se había explorado en otras películas como *Reina diaba* (Reina diablo). Es de esperar que el éxito de *Pixote* haga posible que el público general en el extranjero tenga acceso a ver *Lucio Flavio*, *Barra Pesada* y una película anterior de Babenco que es, tal vez, hasta más interesante, *O Rei da Noite* (El rey de la noche).



Una escena de *Pixote*, película de Heitor Babenco

Cartelera

Cecilia, de Umberto Solas, protagonizada por Daisy Granados, está terminada y se estrenará en el festival de Cannes en mayo... *Album de familia*, película de Braz Chediak basada en la problemática obra de teatro de Nelson Rodrigues sobre el tema del incesto, se estrenó en Río de Janeiro... En el Festival de Cine de Chicago se ha proyectado un programa retrospectivo sobre las obras del cubano Tomás Gutiérrez Alea.

MÚSICA

Por Sonja Lange

Buqueteatro interamericano

"Todas las Américas viajan con las Artes" es el nombre del proyecto y su planteado escenario flotante es un centro artístico autopropulsor, único en su género: un buque de unos sesenta metros de largo llamado *Point Counterpoint II* (Punto Contrapunto II). Al grupo, que se ha embarcado en esta extensa gira de conciertos, programas de adiestramiento e intercambio cultural con los países de Centroamérica y el Caribe, se le conoce por Orquesta de Instrumentos de Viento de las Américas, grupo de cuarenta y cinco músicos con instrumentos de viento, bronce y percusión.

Esta odisea cultural interamericana co-

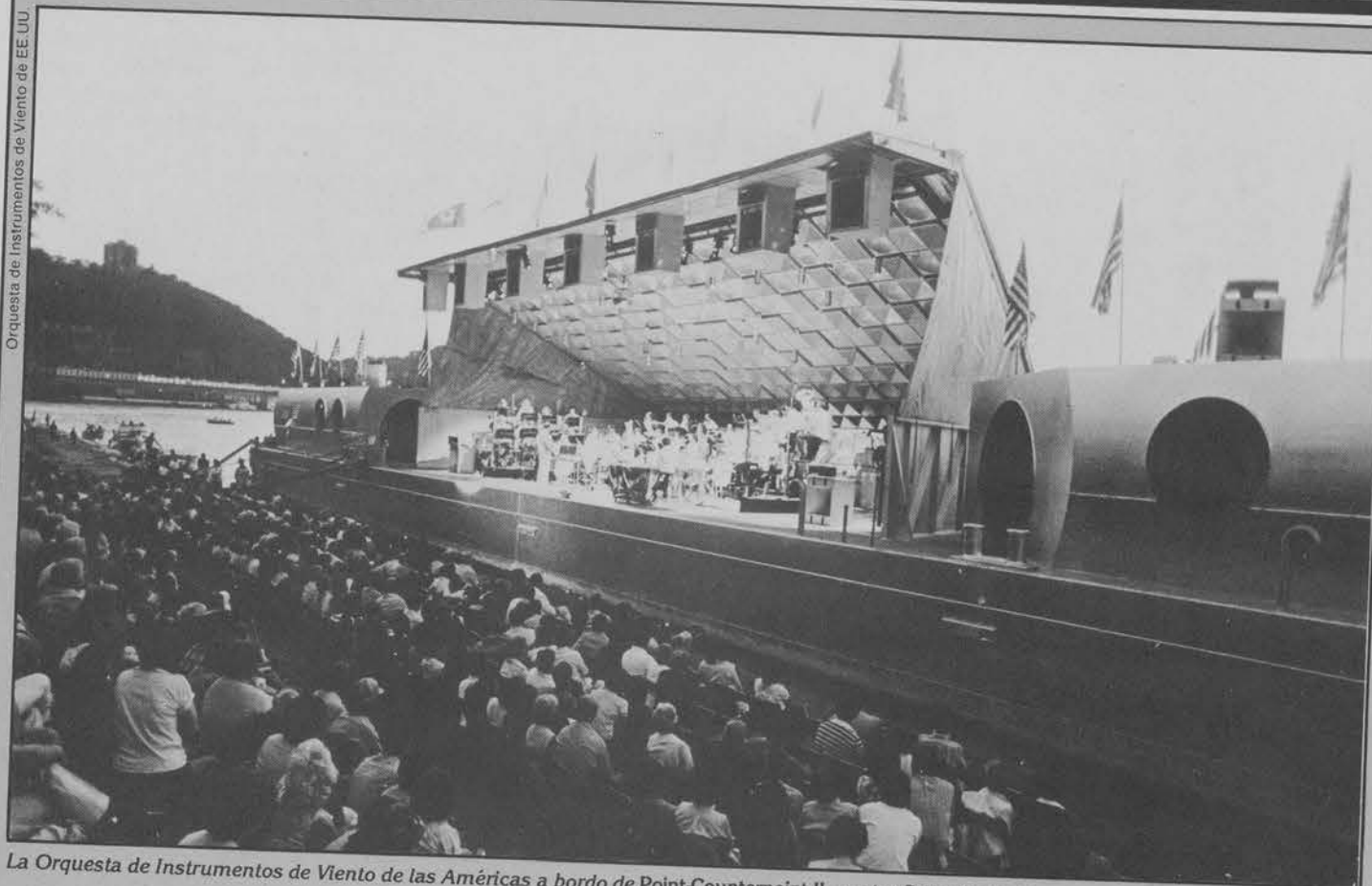
menzó el pasado mes de noviembre con una visita de varios días que la orquesta hizo a la bahía de Guantánamo, Cuba. De ahí pasaron a Jamaica, donde estuvieron tres semanas. A fines de diciembre los músicos llegaron a Puerto Rico para brindar una serie de conciertos y cursillos de cinco semanas de duración. Con el respaldo de la OEA y la Acción Centroamericana y del Caribe, el *Point Counterpoint II* aspira a establecer un programa de educación y arte a largo plazo en el cual cooperen los países del Hemisferio.

Hace veinticinco años a Robert Austin Boudreau, director del grupo que hace la gira, se le ocurrió la idea de llevar conciertos de música contemporánea por los ríos y lagos de los Estados Unidos y fundó la Orquesta de Instrumentos de Viento de los Estados Unidos. Desde sus primeros conciertos, que se dieron en Pittsburgh, Pennsylvania, en una barcaza de transportar carbón que había sido adaptada, el grupo ha dado conciertos gratuitos en centenares de ciudades y pueblos estadounidenses. En 1981, al lanzarse a aguas internacionales, tomó el nombre de Orquesta de Instrumentos de Viento de las Américas.

El *Point Counterpoint II* fue diseñado por Louis I. Kahn, quien, según *The New York Times*, es "el arquitecto más notable del siglo XX". El escenario de acero de casi veintitrés metros de largo tiene una concha acústica móvil que se levanta en ascensores hidráulicos para los conciertos. Los músicos se sientan en pedestales que están a diferentes niveles para que el público pueda verlos mejor. Debajo del escenario hay una galería para exposiciones de arte contemporáneo de todo el mundo y a nivel de cubierta hay un teatro con capacidad para 125 personas en el cual se presentan funciones de teatro, de artistas individuales y recitales.

El capitán-director Boudreau, su familia y la tripulación viven a bordo, mientras que los músicos, que tienen una edad media de veinticinco años, viajan por aire o por tierra y viven con familias de los lugares que visitan.

En los conciertos se combina la música clásica, la contemporánea y la popular. Como esta singular orquesta no tiene sección de cuerdas, Boudreau ha comisionado más de trescientas obras a compositores contemporáneos, como el *Concierto para flauta*, del mexicano Blas Galindo, el *Concierto para oboe*, del colombiano Blau Atehortua, la *Suite puertorriqueña*, de Lito Peña, y la *Canción de gesta*, del cubano Leo Brouwer. Pronto se han de estrenar composiciones de Peter Ashbourne, de Jamaica, y de Héctor Campos Parsi, de Puerto Rico.



La Orquesta de Instrumentos de Viento de las Américas a bordo de Point-Counterpoint II, centro flotante de arte

Conciertos en la OEA

Entre la variedad de cantantes e instrumentistas que se presentarán en la serie de conciertos de la OEA durante marzo y abril, habrá una clavecinista y un grupo de percusión. En la temporada de primavera se destacarán los tres conciertos de la Semana Interamericana programados del 19 al 21 de abril.

- Lola Odiaga, clavecinista peruana (17 de marzo)
- Antoinette Van Zabner, pianista estadounidense (31 de marzo)
- Lia Cimaglia Espinosa, pianista argentina (7 de abril)
- Cuarteto Zupay, grupo de cantantes y guitarristas argentinos (19 de abril)
- Cuarteto Latinoamericano, cuarteto de cuerdas chileno (20 de abril)
- Música Hispanoamericana de Percusión (21 de abril)
- Olga Galperin, pianista argentina (28 de abril)

Los programas de la orquesta incluyen sesiones de adiestramiento, presentaciones dramáticas y musicales, exposiciones de arte, visitas al barco y visitas de los músicos a instituciones selectas en tierra. Brindan conciertos de cámara en escuelas, hospitales e iglesias. En Puerto Rico adiestran a músicos jóvenes con miras de organizar, con el tiempo, una orquesta de instrumentos de viento, proyecto que está coordinado con el Instituto de Cultura Puertorriqueña y los maestros de música de toda la isla. En Jamaica se ha organizado un programa semejante de adiestramiento en cooperación con la Escuela de Música de Jamaica en Kingston. Un grupo de jóvenes jamaquinos de talento musical ha sido seleccionado para recibir un curso a nivel profesional, de un año de duración, como paso previo a la formación de una orquesta nacional de instrumentos de viento.

Catorce músicos relacionados con el programa docente y de interpretación de la orquesta fueron probados en sus países respectivos: Colombia, Costa Rica, Guatemala, Haití, México y Nicaragua. Seis de éstos tocaron en la orquesta durante su gira

por las Antillas; los otros están tomando clases de música en cuatro universidades en Pittsburgh, con becas parcialmente financiadas por la OEA. Según Boudreau, "el plan es que formen parte de un grupo de maestros y educadores con nuevos métodos e ideas y nuevos nexos con sus colegas de otros países antillanos y centroamericanos".

Valcárcel, ganador del Premio Carreño

El premio bienal de composición de 1981 establecido en honor del compositor venezolano Inocente Carreño, fue otorgado a Edgar Valcárcel, Director del Conservatorio Nacional de Música de Lima, Perú. El título de la composición ganadora, *Hanac Pachap*, significa "integración" en quechua y está tomado de una canción religiosa mestiza, de origen barroco, de principios del siglo XVII.

Canto de hoy, por el boliviano Edgar Alandia, mereció mención de honor en el certamen.

Notas de música

En São Paulo se ha organizado un *Mozarteum* siguiendo el ejemplo de la asociación argentina, cuyo interés particular es brindar conciertos accesibles a los jóvenes. . . Hace poco **Herb Alpert** estuvo en la Ciudad de México para grabar un disco nuevo de canciones compuestas e interpretadas por latinoamericanos, una versión "más moderna" del estilo del grupo Tijuana Brass, pues "incorpora las técnicas de hoy día". . . Los intérpretes guatemaltecos han creado la *Unión de Cantantes Profesionales de Guatemala*, para poder así obtener más beneficios. . . Acaba de salir en Puerto Rico un disco conmemorativo que pasa revista a los diez años de existencia de Raphy Leavitt y su orquesta, *La Selecta*. . .

Acercamiento informal a la música de cámara

Música sin corbata, así llaman Sergio Morero y su conjunto de cámara *Concertino* a los programas que brindan al público argentino. "Tratamos de convencer a nuestros oyentes que la música barroca o renacentista no muere", dice el director. Los músicos suben al escenario en ropa de calle y conversan con los oyentes sobre la historia de los instrumentos que tocan y la vida de los compositores menos conocidos. "Nosotros tocamos música que en su época se tocaba para alegrar las celebraciones y queremos mantener ese espíritu".

Desde hace cuatro años el conjunto *Concertino* presenta estos conciertos informales en teatros, salas privadas de conciertos, estaciones de radio y televisión, dondequiera que pueden. A menudo presentan artistas invitados, pero los seis miembros permanentes del grupo son el director Sergio Morero, que también es periodista, flautista y barítono, Martha Morero, mezzosoprano hermana de Sergio, Eleonor Muchnik, flauta y piccolo, Juan Guillermo Giunchetti, tenor y guitarra, Friedhelm Lotz, trompeta y corneta, y Roberto Giacchino, clavicordio y órgano portátil.

Discos estereofónicos de las Ediciones Interamericanas de Música



OEA-004: RAQUEL BOLDORINI, pianista uruguaya, ejecuta composiciones de Ginastera. Plaza-Alfonzo, Tosar, Ponce, Ipuche-Riva, Cluzeau-Mortet



OEA-010: SOLEDAD BRAVO interpreta canciones populares y folklóricas de Venezuela. (Las notas de la cubierta sólo vienen en español)



OAS-011: TRES COMPOSITORES CHILENOS: Santa Cruz, Letelier, Soto. Soro, Víctor Tevah dirige la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile

Cada disco cuesta US\$5,00; añada US\$1,00 para gastos de envío por cada pedido. Haga el cheque pagadero a la Unidad de Caja de la OEA/EIM y envíelo a:

Unidad Técnica de Música
Secretaría General de la OEA
1889 F Street, N.W.
Washington, D.C. 20006, EE.UU.

El envío puede tardar hasta seis semanas

(Indique si prefiere las notas de la cubierta del disco en español o en inglés)

Puede pedir un catálogo gratis si lo desea

MATERIAL AUDIOVISUAL LATINOAMERICANO

PELÍCULAS de 16mm.; VIDEO-CASSETTES (todos los sistemas);

DIAPOSITIVAS de 35 mm.; FILMINAS

—PUEDEN OBTENERSE EN ESPAÑOL Y EN INGLÉS—

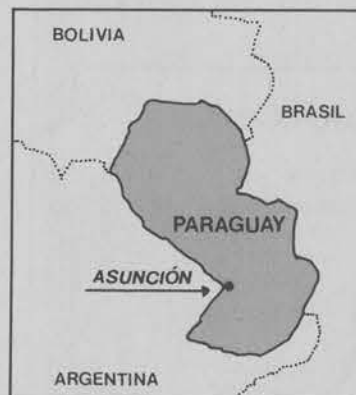
SI DESEA UN CATÁLOGO GRATIS, ESCRIBA A:

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE AMÉRICA LATINA

ORGANIZACIÓN DE LOS ESTADOS AMERICANOS

1889 "F" ST. N.W., WASHINGTON, D.C. 20006

Paraguay



SUPERFICIE:

476.552 km²

183.950 millas cuadradas

POBLACIÓN: 3.168.000

(a mediados de 1980)

PRODUCTO

INTERNO BRUTO:

US\$ 3.538.500.000 (1980)

PNB PER CÁPITA:

US\$ 1.340,00 (1980)

IDIOMAS:

Español y guaraní

MONEDA: Guaraní

PRINCIPALES

PRODUCTOS DE

EXPORTACIÓN:

Algodón, soya, carne, madera y productos derivados, tabaco, aceite vegetal, café, cueros

Enfrente: Entrada de piedra ricamente labrada de la misión jesuítica de Trinidad, en el sur del Paraguay. Siguiendo diseños europeos, los hábiles artesanos guaraníes construyeron y decoraron muchos de los edificios de las misiones, que ahora están abandonados.

Fotografía por Alberto Casciero

Los ríos, al abrazarse, acunan el destino del Paraguay. Demarcan los límites con el Brasil y la Argentina y dividen el territorio, dejando al oeste la áspera tierra del Chaco y, al este, boscosas colinas y prados fértiles. Son la savia vital del país: irrigan los campos, transportan las cosechas a la capital y otras ciudades, unen el Paraguay con el mar y los lejanos mercados del extranjero.

En un acogedor valle a orillas del río Paraguay, los primeros colonizadores españoles fundaron Asunción el 15 de agosto de 1537, día de la Asunción de la Virgen. Este fuerte, que habría de convertirse en la capital del país, fue asiento del poder español en Sudamérica durante gran parte de los dos siglos siguientes. A fines del siglo XVI, los misioneros jesuitas ya habían dividido en reducciones a la población nativa. En ellas, los guaraníes entraron en contacto con la civilización occidental y aprendieron a mejorar sus técnicas agropecuarias en los campos de cultivo y pastoreo, a la vez que se les estimulaba a conservar viva su propia cultura.

Aunque los jesuitas fueron expulsados del Paraguay por cédula real de 1767, su legado ha dejado profundas huellas en el país. Ellos salvaguardaron la lengua guaraní, hablada aún por la mayoría de la población paraguaya, y los imponentes restos de las iglesias y misiones que fundaron forman parte del paisaje. Hoy, unas están en ruinas, con sus naves alfombradas de lozano verdor, otras, aún en buen estado, albergan finísimas piezas, supervivencia del arte colonial y algunas han sido declaradas monumentos nacionales por el Gobierno. Otras órdenes también dejaron una rica herencia artística —las iglesias de muchos pueblos, entre las que se destacan las de Yguarón y Capiatá, cerca de la capital, cuyas austeras fachadas contrastan con la opulencia de sus dorados interiores.

Cuando el Paraguay declaró su independencia, en mayo de 1811, el centro de la influencia española en la región del Río de la Plata se había desplazado a la Argentina. Las primeras décadas del Paraguay como nación independiente estuvieron dominadas por tres pujantes líderes. José Gaspar Rodríguez de Francia reforzó la autosuficiencia del país introduciendo tecnología agrícola más avanzada y desarrollando industrias que reemplazaron las importaciones. Durante la presidencia de su sucesor, Carlos Antonio López, se reanudó el comercio con el extranjero y se inició una época de prosperidad y adelanto sociológico y tecnológico. Lo reemplazó su hijo, Francisco Solano López, quien se mantuvo en el poder hasta la terminación de la devastadora guerra de la Triple Alianza. Después de 1880, numerosos presidentes dirigieron el destino del país, hasta que el General Alfredo Stroessner asumió la presidencia en 1954.

Históricamente, el Paraguay ha sido primordialmente una nación agropecuaria. Al no poseer recursos mineros ni petroleros de importancia, los frutos de la tierra siguen siendo hasta ahora su principal rubro de exportación. Aunque en el pa-

sado muchas granjas eran demasiado pequeñas para ser económicamente productivas a escala internacional, desde 1960, debido al programa de reforma agraria, más de la sexta parte de la población fue reubicada en fincas de más potencial, situadas en grandes zonas agrícolas sin explotar. Como resultado, la producción agrícola, especialmente la de exportación, está aumentando rápidamente.

Los ríos son, sin embargo, los que han llevado prosperidad económica al Paraguay. El enorme potencial hidroeléctrico del país ha promovido la construcción de grandes represas —Itaipú, en colaboración con el Brasil, y Yacyretá y Corpus con la Argentina— y en los próximos diez años el Paraguay será el mayor exportador de energía hidroeléctrica del mundo. Ello ha impulsado la economía del país debido a la gran demanda de mano de obra, materiales y servicios auxiliares y ha abierto nuevos horizontes a medida que aumenta el interés de los inversionistas extranjeros en el país.

Algunos factores negativos, como el aumento anual de más del 10 por ciento en el índice de los precios al consumidor (recientemente reducido al 9 por ciento), quedan compensados por el hecho de que el crecimiento del PNB real del país es el más alto del Hemisferio Occidental desde hace cuatro años, y es probable que se mantenga en 9 por ciento, aproximadamente, durante el resto del decenio. El ingreso per cápita ha subido drásticamente, de menos de 300 dólares anuales, a mediados de la década de 1970, a más de 1.300 dólares en la actualidad, lo cual ha afectado sobre todo la vida de las personas de nivel económico más bajo.

Sin embargo, en medio de su moderna metamorfosis, el Paraguay se enorgullece de su pasado. Mientras que sobre el cauce del río Paraná descuellan los muros grises de cemento de la represa de Itaipú, por las rocas de las márgenes del Paraguay trepan los pescadores solitarios, caña de pescar al hombro, a probar su suerte bajo el sol de la tarde. Mientras el Paraguay se va transformando en una nación industrial moderna, las familias mantienen sus tradiciones artesanales, aprendidas de generación en generación, produciendo cestas, cerámica, frazadas de lana tejidas a mano, tallas de madera. El delicado encaje de ñandutí adorna los hombros de las mujeres desde Itaguá hasta el Brasil y la Argentina. Parientes y amigos se reúnen alrededor del fuego para comer asado, pasarse el mate de mano en mano y sorber el té de yerba mate a través de la bombilla hueca. Los ganaderos, con sus anchas bombachas metidas dentro de flexibles botas de cuero, exhiben con orgullo su valioso ganado. Las mujeres llevan sus mercancías al mercado en burro, las carretas de bueyes arrastran pesados troncos y acarrear pacas de algodón por polvorientos caminos hasta los ferrocarriles que han de transportarlas hasta los ríos que, tradicionalmente, han hecho llegar al resto del mundo los productos del Paraguay.





**GENERAL SECRETARIAT
ORGANIZATION OF AMERICAN STATES**
WASHINGTON, D.C. 20006 U.S.A.

OFFICIAL BUSINESS
PENALTY FOR PRIVATE USE \$300



POSTAGE AND FEES PAID
ORGANIZATION OF AMERICAN STATES
SECOND CLASS



ABETH1464DEC15 03 AS FEB83
MS I G BETHKE ##
4649 DECATUR AVE N
MINNEAPOLIS MN 55428