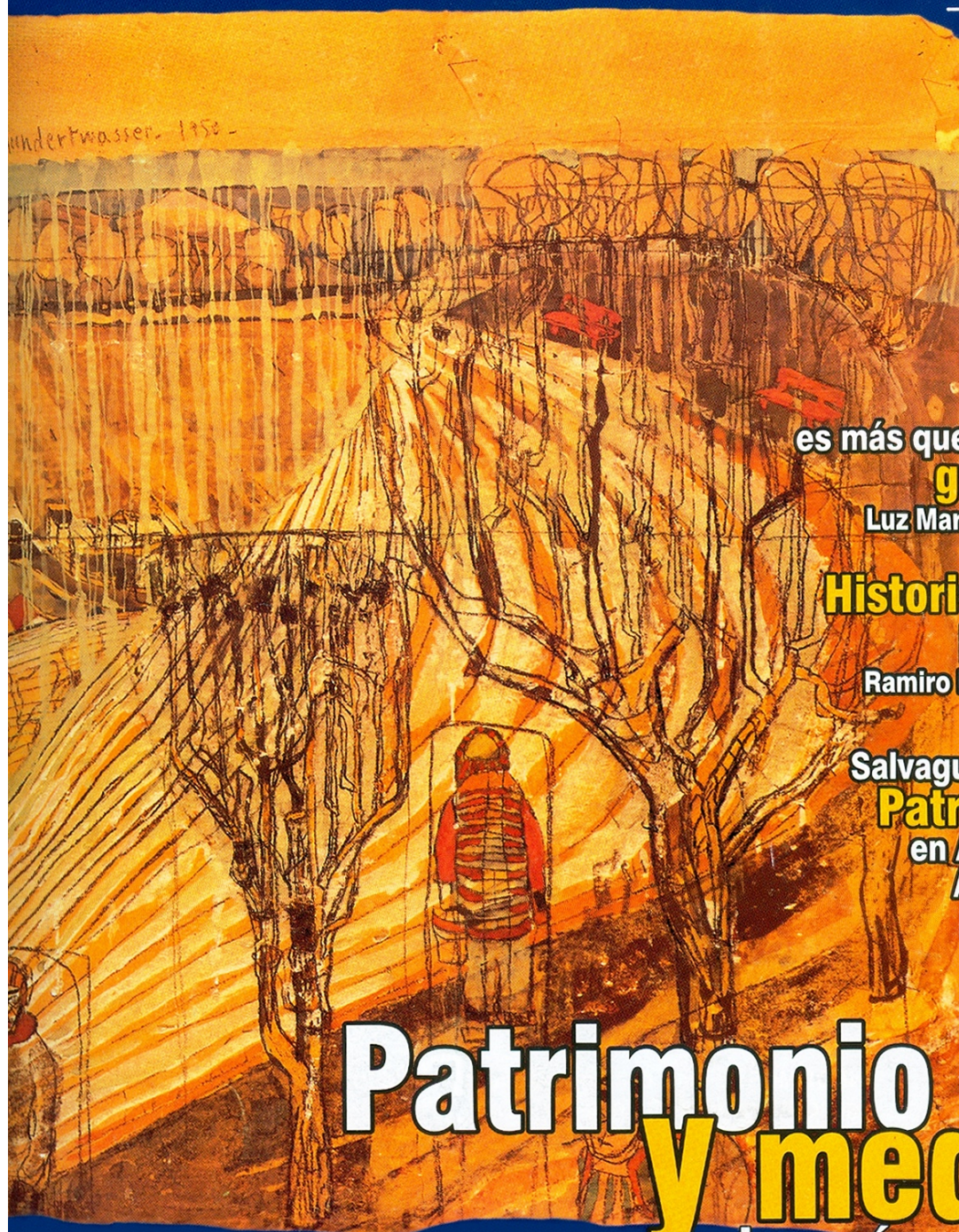


ALMA
UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA



MATER

AGENDA *Cultural*



Poner ◀
es más que cosa de
gallinas

Luz María Bravo R.

Historias de un ◀
parque

Ramiro Henao Vélez

Salvaguarda del ◀
Patrimonio
en Antioquia

Álvaro Sierra

Patrimonio
y medios
algo más que mitos

Presentación

En el Año de la Cultura, declarado así por la Universidad como preámbulo a la celebración de sus doscientos años, **Alma Máter Agenda Cultural** propone, en este mes, una aproximación al tema del patrimonio.

Patrimonio como “la experiencia social que los ciudadanos de una nación, de una región y de una localidad reinventan y reconstruyen diariamente, bajo la perspectiva de ser proyectos colectivos...”, según el artículo de Rafael Rubiano, que corresponde perfectamente al espíritu que dio origen al Alma Máter, y que permanece a través de su historia. Patrimonio como el acervo de referentes intangibles, que propone Ramiro Henao en su artículo *Historias de un parque*. Patrimonio entendido como la diversidad en el lenguaje, que se ejemplifica en el artículo de Luz María Bravo, *Poner es más que cosa de gallinas*.

Diversas aproximaciones al tema del patrimonio mediante las cuales, **Alma Máter Agenda Cultural** quiere plantear la reflexión sobre un asunto indisolublemente ligado con nuestra identidad.

En la edición del presente año participan 94 artistas de todo el país y tiene como invitados especiales a Fabián Rendón de Colombia y José Hernández de España

Cuarta Bienal de Gráfica Artística organizada por la Facultad de Artes y el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia



René Alejandro Castañeda. *Marat asesinado*.

Los Maestros Pedro Alcántara, Hugo Zapata y Darío Ruiz, consideraron que la muestra posee una alta calidad conceptual, al tiempo que reconocieron la inteligente diversidad de propuestas artísticas.

Julio será para Medellín el mes del reencuentro con la gráfica impresa, gracias a la realización, en la ciudad, de la cuarta edición de la Bienal de Gráfica Artística, certamen que contará con la participación de cerca de un centenar de artistas de trece

ciudades del país.

Dicha bienal fue convocada por el Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Artes y por el Museo Universitario. En ella se podrán apreciar diversas expresiones del grabado, como xilografía, linóleo, serigrafía, litografía, colografía, xerox copia, imagen digital, medios mixtos y grabado en metal.

Las bienales de 1993, 1995 y 1997 fueron experiencias enriquecedoras, que permitieron constatar la

importancia de los medios de impresión artística que se han desarrollado tanto en los talleres académicos como particulares de la ciudad; de ahí que este año se ampliara la convocatoria a todo el país.

El principal objetivo de esta muestra es llenar el vacío que existe en Colombia en el campo del grabado, área que hoy día vive una época de plena creatividad en el arte, tal como se desprende de los numerosos certámenes que se organizan en el mundo.

La Alianza Colombo Francesa, el Museo de Arte Moderno de Medellín, la Cámara de Comercio de Medellín y el Museo Universitario, serán las salas que albergarán simultáneamente, hasta el 29 de julio, la IV Bienal de Gráfica Artística.

Esta bienal tendrá como invitados especiales al colombiano Fabián Rendón

y al español José Hernández. Fabián Rendón, fallecido en enero del presente año, dejó una obra de gran valor para el grabado colombiano. Por ello el jurado consideró de gran importancia mostrar su trabajo en las diferentes salas donde se expondrán las obras seleccionadas. Así mismo, determinó que la capacidad artística y los múltiples reconocimientos internacionales que ha

recibido José Hernández, darán a la Bienal un grado más alto de calidad.

El Comité Organizador de la IV Bienal de Gráfica Artística otorgará, el 19 de julio, cuatro premios de adquisición a las mejores obras participantes, en ceremonia que se realizará en el Museo Universitario a las 6:00 p.m.

Historias de un parque



Hundertwasser. *El jardín de los muertos felices.*

Por: Ramiro Henao Vélez

El espacio

¿Qué es un Parque?, me pregunto. Podría responder, como urbanista, que un espacio ordenador alrededor del cual se construye una ciudad, pero yo sé que es algo más: la memoria donde leer cómo nos fuimos encontrando y alejando, el escenario donde lo cotidiano nos fue marcando, haciendo. Somos el producto de un proceso y la respuesta a un ser urbano.

Este parque fue un

espacio de conquista, de avanzada, construido según las leyes de Indias, trazado y trasladado, perseguido por los fenómenos naturales, como inundaciones, pestes y, sobre todo, ausencia de vida. Era una plaza para asentar los tres poderes: La religión, el Estado y la burguesía. Para fundar y no para crear. No tuvo la importancia de ser construido sobre una antigua cultura. Sólo era un punto más de avanzada hacia la búsqueda de una quimera: El Dorado.

Los actores

La iglesia, en la esquina nororiental, férrea guardiana de la fe. De una fe de carbonero que como estas montañas nos ha abrigado. Fue el sitio de la prédica y del regaño, de los grandes entierros, de las festividades de Semana Santa, de la guerra santa entre liberales de la ciudad y campesinos terratenientes

conservadores. La iglesia ocupó la plaza y sus calles en los grandes eventos, acentuó las diferencias entre aquellos que habían llegado a este "valle de lágrimas", y los ricos que se constituyeron en guardianes de la fe.

Las campanas

Estas campanas tienen nombre, se llaman "Las Pascacias", porque las donó don Pascacio Uribe, un terrateniente conservador, para que la iglesia se volviera la dueña del tiempo. Las campanas son el rezago de la tradición, ellas controlaron el tiempo de esta ciudad hasta la

década del cuarenta. Los liberales siempre odiaron ese tiempo conservador, que sólo la sirena de la industria rompió en los años cuarenta. Las campanas ordenaban la vida cotidiana. Tocaban al alba y la gente tomaba los “tragos”. Tocaban a las diez de la mañana y la gente tomaba la “mediamañana”. A las doce en punto, y la ciudad se paralizaba, los hombres se quitaban el sombrero y las mujeres rezaban el ángelus. La imagen de Millet no era extraña en los alrededores de esta pequeña ciudad. A las cinco de la tarde, misa, y a las ocho de la noche, la ciudad, por orden de las campanas, se dormía. Pero estas campanas también contaban cuando alguien se moría y cuando la guerra de los mil días nos visitaba. A veces las campanas servían al gobierno para anunciar la ejecución, en el “garrote vil”, de algún alma descarriada, o para citar a los vecinos y luchar contra alguno de los incendios. Solamente una vez tocaron para la libertad: el día en que los esclavos

fueron liberados.

Son las doce. Las campanas repican, pero la ciudad no se da cuenta. La lucha de las campanas se perdió ante el timbre del metro que se alista para cerrar sus puertas. El tiempo ya no es controlado por las campanas sino por los horarios del metro, esta nueva catedral de la modernidad, que trata de organizar una ciudad, que se mueve con tiempos tan diferentes. A este Parque lo atraviesan muchos tiempos en una lucha por disolverlo. El tiempo cada día ordena menos esta ciudad. Cada día la prisa es diferente, como un traje que cada cual se pone para navegar en este parque que se disuelve como espacio significativo para ser un espacio de paso, la antesala de una estación de metro, casi invisible para aquellos que lo usan.

Hoy un reloj acompaña las campanas. Inútil y solo, nada puede hacer contra el tiempo de los relojes japoneses.

Los ciegos. Los vendedores de lotería

Cierro los ojos. El parque ya sólo es un andén amplio para el metro. Una estación donde la gente corre para llegar al trabajo asustando las palomas, únicos actores permanentes que, con la estatua de Pedro Justo Berrío, ven lo que pasa por este espacio.

Trato de identificar olores, pero sólo siento una agridulce sensación de gasolina. Hace calor, esta ciudad comienza a ser caliente, en sesenta años el concreto y la ausencia de verde nos han hecho pasar de una ciudad que en la primera guía de Medellín se vanagloriaba de gozar de un clima primaveral con una temperatura entre los dieciséis y los veintidós grados, a una ciudad de treinta a treinta y dos grados. La ciudad ha perdido sus olores, disfrazándolos con los olores de una asepsia que más bien parece esterilizar nuestro recuerdo y llevamos a olvidar el olfato para identificarnos.

Los sonidos son más identificables. En el fondo el ruido sordo y parejo de

la ciudad sirve de telón para los ruidos cercanos: el metro que se aleja, los buses que no olvidan su manía de pitar, los vendedores que ágiles pasan con su mercancía portátil atentos a aquellos perseguidores que los consideran indeseables. Las campanas de la catedral que recuerdan un tiempo que ellas manejaban: el de la tradición. Es extraño cómo ha cambiado este parque.

Los ciegos. Se fueron, se los llevaron. Un domingo de 1995 fue su último día en este parque. Se los llevaron para una calle fea, peatonal, por donde no pasa nadie, los escondieron, les dio pena que estuvieran ahí desde 1956 esperando sentados, con la suerte en sus papelitos ordenados, a que las señoras y biatos salieran de misa, y a que los banqueros cerraran con doble llave sus cajas fuertes, esperando a los jubilados con sus ojos cansados de mirar colegialas, a los abarroteros, libreros, almacenistas, confeccionistas, abogados y toda la pelambre que

sentía que la lotería era la única forma para salir de pobres. Pero más tarde llegó la mafia y extrañamente comenzó a ganarse la lotería. Pablo Escobar se ganó veinte veces, en un año, la lotería; mentira... era la forma de lavar el dinero de la coca. Era tan bueno el negocio que montó una oficina para comprar los billetes ganadores. Pobres ciegos, hasta ellos, sin saberlo, trabajaron para la mafia.

Esta acera estratégica entre la iglesia y la usura era el espacio de la suerte, de la ilusión, la vía menos dolorosa para salir de pobres. En esa acera nació la primera Bolsa, el atrio sirvió para especular,

para comprar o vender oro. Fue el espacio para amasar fortunas o para caer en la desgracia de la pobreza. Sí, allí estaban los ciegos, en esa acera amplia y generosa, desorganizados en un principio y luego, por la superpoblación, ubicados en espacios mínimos con sus tablas de 0,80 por 1,5 metros y sus papelitos de colores con números de buena o mala suerte como si todos no tuvieran la misma oportunidad de ganar. En la Beneficencia de Antioquía nació la idea de darles trabajo a los ciegos. Para muchos fue ésta la manera de reivindicarse ante una sociedad que consideraba la ceguera como el peor de los males, una

Estas campanas tienen nombre, se llaman “Las Pascacias”, porque las donó don Pascacio Uribe, un terrateniente conservador, para que la iglesia se volviera la dueña del tiempo. Las campanas son el rezago de la tradición, ellas controlaron el tiempo de esta ciudad hasta la década del cuarenta. Los liberales siempre odiaron ese tiempo conservador, que sólo la sirena de la industria rompió en los años cuarenta. Las campanas ordenaban la vida cotidiana.

limitación para una ciudad que nunca ha pensado en sus limitados. Aún hoy lo vemos. El metro, construido treinta años después, con sus atemorizantes escaleras de dos pisos de altura, continúa con la discriminación.

La calle que ocupan actualmente no lleva a ninguna parte, fruto de un proyecto inconcluso de los años setenta, de peatonalizar el centro, a sólo tres cuadras de distancia del parque. Un espacio que nunca ha podido ser comercial. A las autoridades de esta ciudad se les olvidó que las calles buscan un objetivo: llevar a la gente de un punto a otro, generar recorridos que se graban en la memoria, crear sus mapas personales de ciudad. Se les olvidó que en casi ninguno de estos recorridos existía esta calle. Por eso la primera parte se llenó de informalidad, de apuestas de caballos y, la última, de un fallido centro de venta de libros de segunda donde, además, llevaron a morirse de hambre a los "Hippies",

tremendo nombre para unos humildes artesanos que sobrevivían de las pulseras y las aretas que vendían a los jóvenes. A esta tierra de nadie trajeron a don Hernán Marulanda y a doña Sofía Rivera. Ella con restos visuales y él con epilepsia, se cuidan y complementan. Sus setenta y dos y sesenta y ocho años respectivamente han dejado marca en dos rostros con aire campesino que llegaron huyendo de la violencia, no de ésta, sino de la otra, la de los liberales y conservadores. Extrañan su pueblo, pero aceptan que esta ciudad les dio la posibilidad de levantar a sus cinco hijos. Dos mujeres: una casada y otra que tiene tres hijos y los acompañan. Uno de los hombres es taxista y a otros dos los mató la violencia de ahora, que en nada se diferencia de la otra, que los hizo dejar su pueblo. Esta violencia que se trepa por las comunas, donde se mata por un territorio, por vivir en un barrio y no en otro, por mirar una mujer ajena, o simplemente porque lo único que hay

para hacer es matarse.

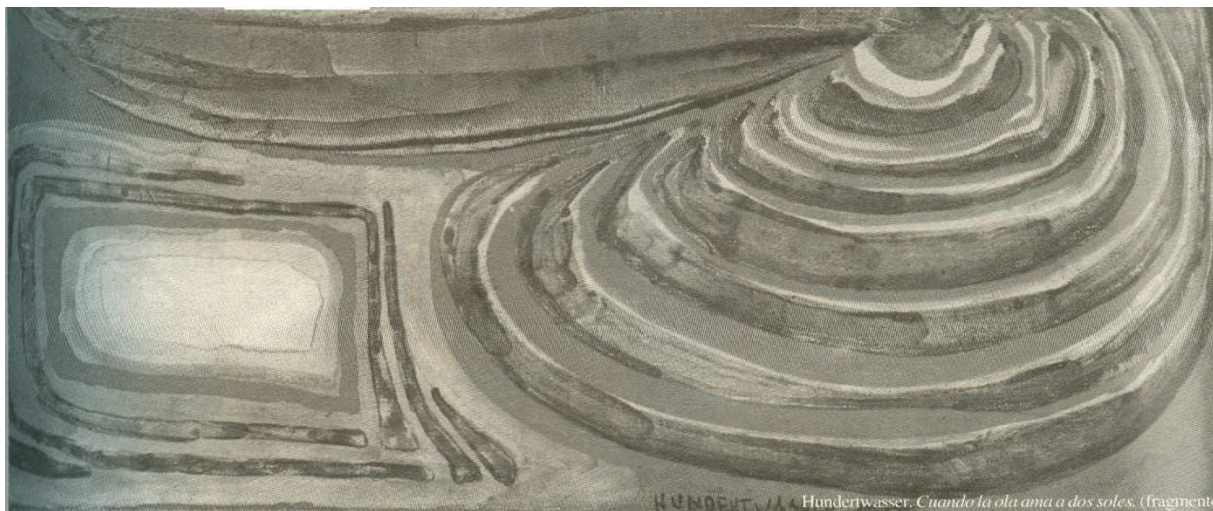
En este "no espacio" se lucha por ser visible, se lucha por los dos metros cuadrados que todos los días construyen, con un paraguas y dos tablas, donde colocan los billetes de lotería. Llegan a las siete u ocho de la mañana y se van a las cuatro de la tarde, pero no para su casa: a esta hora el peligro acecha, los despistados transeúntes aceleran el paso; este territorio no es seguro por dos razones: una ausencia de comercio sobre la calle; sólo un edificio de oficinas y un almacén ofrecen sus culatas para conformar este callejón; y la otra es que, a pesar de que la calle tiene nomenclatura, por allí no pasa la autoridad, como dice doña Sofía Rivera, ni siquiera esa policía paralela y de civil que se llama Espacio Público. Ellos (los de Espacio Público) viven en guerra, de seis de la mañana a siete de la noche, hora a hora, minuto a minuto, segundo a segundo, contra los vendedores ambulantes, contra todo lo que huela a supervivencia; es más

importante que el centro se parezca a Estocolmo, que el trabajo de catorce mil familias. Es una extraña danza. Los unos corren y los otros los persiguen, pero ninguno claudica. Al menor descuido el vendedor terminaría en la "jaula", donde la mercancía es decomisada. Esta danza de la supervivencia no la va ganando nadie, los venteros cada día son más ágiles y se ingenian nuevas estrategias para sobrevivir. Los puestos móviles son una, ellos mismos cargan la mercancía de manera tal que puedan correr cuando aparece el peligro. Existe todo un sistema de alarmas humanas colocado en las calles, todos tienen tenis. Hoy se debe tener buen estado físico para ser ventero, o capital para

montar en locales tradicionales, "los agáchese", todo a quinientos y mil pesos, pues allí no llega la mano de Espacio Público. Hoy el centro se está llenando de este tipo de ventas, y se ha llegado al extremo de montar, en una esquina del Parque Bolívar, un minicentro comercial donde todo cuesta menos de cinco mil pesos. Pero si éste es el común denominador en todo el centro, no sucede lo mismo en el mal llamado pasaje "La Bastilla". Pequeños revendedores y consumidores de droga compiten con los loteros. Al finalizar la tarde el ambiente se vuelve pesado, todos los vendedores de lotería huyen, y los otros se apoderan del pasaje. Los infamemente llamados

desechables llegan con sus botellas de pegamento a soñar sus ciudades donde el hambre y la exclusión no existen. Por eso a las cuatro, don Hernán y doña Sofía se van a "ganchear" a su parque, al de Berrío, donde alguna vez fueron habitantes permanentes y ahora son, como tantos, unos seres que llevan no sólo sus limitaciones, sino también el miedo de ser constantemente perseguidos. Ya su puesto se limita a un gancho con los quintos de lotería, que esperan vender a la gente que corre para llegar al metro.

Pero existen normas de convivencia entre los loteros, se respetan y se ayudan entre ellos, aunque el miedo a la legalidad los persigue.



HUNDETT, A. Handeriwasser. Cuando la ola ama a dos soles. (fragmento)

Cada alcalde llega con una nueva teoría, el actual quiere, al igual que en su administración anterior, en la que construyó el centro comercial de los vendedores de libros viejos y los artesanos, construir otros centros para que los pobres venteros terminen muriéndose de hambre; para ello escogió lotes que nunca se construyeron porque son recortes de proyectos viales o antiguas casas de donde huyó la vida. A don Hernán Marulanda Valencia le prometieron un puesto en uno de estos centros, pero todavía no sabe en cuál; lo que sí le llega cumplidamente es una cuenta por cuatro mil pesos mensuales que más que una cuenta es una ilusión. Don Hernán y doña Sofía nunca han pertenecido al Sindicato de Loteros por falta de recursos, sólo son amigos y, a pesar de no pertenecer al sindicato, fueron ubicados en el pasaje, no en un módulo como a los socios, sino al final de la fila, sin caseta y con paraguas; el sindicato no les ha hecho falta. Lo que sí sienten es

que cada día la Beneficencia de Antioquia se acuerda menos de ellos y sólo en los años en que hay elecciones se preocupan por visitarlos.

Todo ha cambiado. Antes eran los únicos poseedores de la suerte, hoy compiten con el chance y eso ha dañado el negocio. No es lo mismo cuando se pueden escoger todos los números, muchas veces los clientes sólo buscan un número en especial, a veces hasta las cuatro cifras y la serie; antes, la gente preguntaba por los números que no habían caído, hoy hasta venden libros, y hay programas de radio que divulgan los números que no han caído.

Los ricos

El Parque de Berrío ha servido como cuna de todos los antioqueños: hasta la década de los sesenta todos habían nacido en el marco del parque, y los más humildes a una cuadra del parque. Esta era una forma de validar su ascendencia, de denotar la importancia de un

parque que fue la génesis de la ciudad donde se asentó una clase social de negociantes y usureros. El Parque albergó a fines del siglo pasado una burguesía de terratenientes que poseían en las laderas de este valle sus grandes haciendas; éstos dieron paso a una burguesía de comerciantes y mineros que poseían grandes minas de oro y comerciaban con todo el mundo.

Luego llegaron los banqueros y empezó la privatización de los espacios del primer piso, puertas de vidrio con atemorizantes guardianes privados llegaron al parque, comenzando la competencia por el edificio más alto, por el más ostentoso. Los habitantes que vivían en las casas del parque fueron emigrando, y este espacio adquirió una vocación comercial, las migraciones internas comenzaron.

Hoy ya a nadie le interesa nacer en el Parque Berrío; de hecho, los jóvenes ni siquiera conocen el Parque y su historia; para

ellos, el Parque Berrío es sólo una estación más del metro.

El mercado

Un cambio interesante ha sufrido el piso del parque, que pasó de ser un rastrojo a una plaza empedrada, a finales del siglo pasado; allí se institucionalizó el mercado en pequeños toldos, donde los campesinos del valle vendían sus productos. Luego se vio la necesidad de trasladar el mercado y, para ello, los ricos que habían comenzado a viajar a Europa trajeron la idea de construir un mercado cubierto en las afueras y convertir la plaza en un parque de estilo francés donde

pasearse por las tardes.

El parque siempre ha estado rodeado de vías que dieron nacimiento al desarrollo vial de la ciudad; por él pasaron, hasta los sesenta, todas las rutas de buses y se convirtió en lugar de transbordo de diferentes rutas.

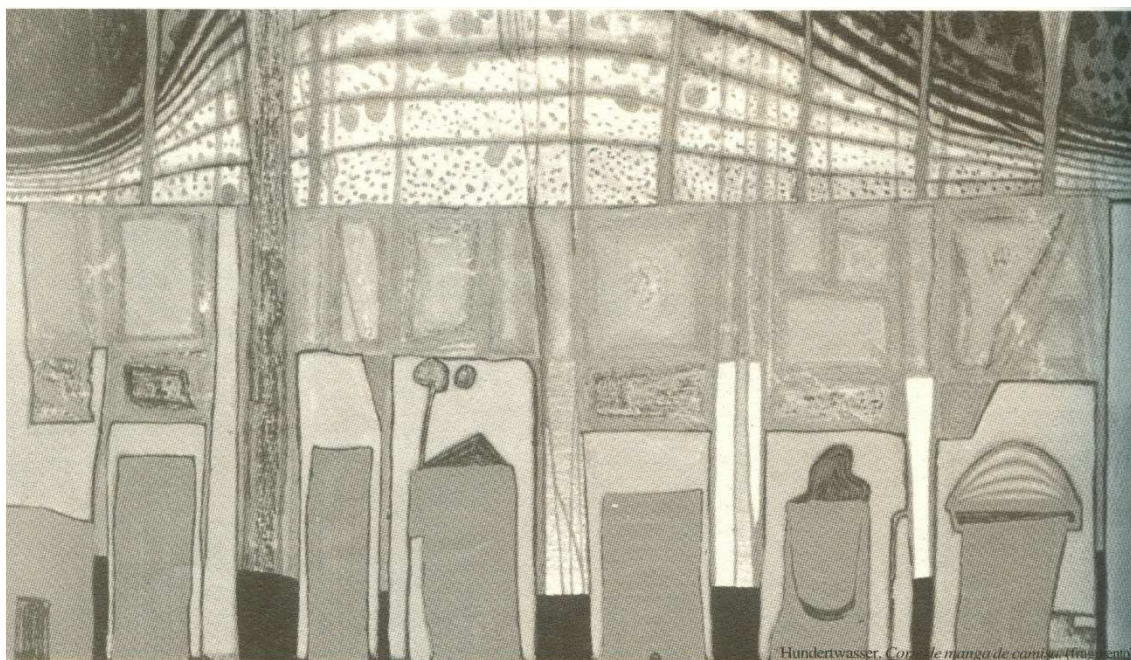
Esto caracterizó a Medellín como una ciudad concéntrica, en contra de la forma misma del valle que plantea una ciudad lineal.

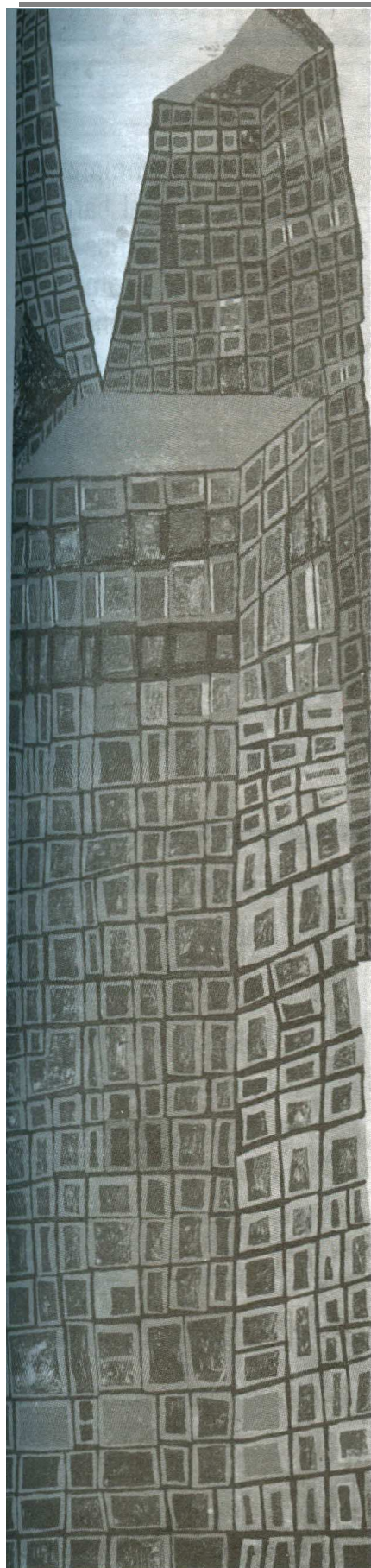
Los otros ciegos

Pero llegaron los otros ciegos, los que no quieren ver, los planificadores que comenzaron por desmontar el centro, en funciones: el comercio

para esta zona, los bancos para esta otra, los ricos a vivir en Laureles, y así y todo pensaron que, como el niño que desbarata el juguete, es posible volver a armar todo. Sin embargo sólo lograron que les quedara una ciudad desarticulada, cada día más especializada en sus funciones y menos integrada en la vida urbana. Hoy los ciegos han triunfado, al parque pocos lo ven aplastado por esa mole que es el metro y que será, si lo permiten los planificadores, el inicio de otra ciudad donde la nostalgia no sea más que eso: Nostalgia.

Ramiro Henao, Taller de Arquitectura





Johann Sebastian Bach y su época

Homenaje en los 250 años de su muerte

«...La música le debe casi tanto [a Johann Sebastian Bach] como una religión a su fundador...»

Robert Schumann

Por: Jorge Orlando Arango Álvarez

Para apreciar la importancia del compositor alemán Johann Sebastian Bach, es necesario profundizar el contexto histórico-musical de la Europa de los siglos XVII y XVIII, con el propósito de descubrir las influencias que marcaron su vida y su labor musical, y valorar los aportes que otorgó a la música occidental.

Si deseamos comprender la música en el barroco, debemos despojarnos de la aureola romántica contemporánea que convierte a los grandes compositores en genios y a las obras en algo imperecedero e inamovible. Es imprescindible

situarnos en el contexto de una época en la que la producción musical y artística estaba sujeta a los deseos de la nobleza. No era la inspiración la que guiaba el trabajo del compositor, sino el interés de satisfacer las exigencias musicales de determinado noble o corte, lo que lo obligaba a amoldar su trabajo al tipo de obras que este servicio requería. Los compositores, además, se veían limitados por los músicos, cantantes e instrumentistas, y debían sujetarse a sus posibilidades y exigencias. Desde esta perspectiva puede entenderse que la profesión musical no estaba mitificada y que los músicos se encontraban en una situación parecida a la de los cocineros o jardineros.

En la época de Bach, la organización musical de la Alemania protestante estaba dividida en tres categorías principales: la Hausmusik (música familiar), aprendida y ejecutada en el hogar; la Kirchenmusik (música eclesiástica), interpretada y concebida para la iglesia; y la Hofmusik (música cortesana), compuesta para satisfacer los deseos de la nobleza. Una variante de la música familiar y cortesana era la Kammermusik (música de cámara); y parecida a la música cortesana era la Stadtmusik (música de la ciudad). La Hofmusik se hacía en la Hofkapelle (capilla de la corte), que contaba con el organista y músicos de la corte, y con los músicos de cámara. En la cúspide de la pirámide estaba el Kapellmeister (maestro de capilla), en segundo lugar el Konzertmeister (maestro de concierto) o 'concertino', y después el organista y los Hofmusiker (músicos de la corte). En las ciudades, el rango máximo era el Kantor, en segundo lugar se encontraban los Praefectus y, por debajo de éstos, el organista, la

Schola Cantorum (escuela de cantores) y Collegium Musicum (colegio de música). Desmarañar esta organización, por compleja que pueda parecer, permite develar claramente el desarrollo musical de Johann Sebastian durante toda su vida, ya que trabajó como niño cantor en Ohrdruf, violinista en Celle, organista en Arnstadt y Mühlhausen, Konzertmeister y organista en Weimar, Kapellmeister en Köthen y Kantor de la iglesia de Santo Tomás en Leipzig.

Sin embargo, no se puede comprender la vida y la obra de Johann Sebastian Bach sin conocer la teología luterana y la ordenación del culto en la iglesia. La Reforma de Martín Lutero (1483-1546) estableció la 'Palabra de

Si deseamos comprender la música en el barroco, debemos despojarnos de la aureola romántica contemporánea que convierte a los grandes compositores en genios y a las obras en algo imperecedero e inamovible. Es

imprescindible situarnos en el contexto de una época en la que la producción musical y artística estaba sujeta a los deseos de la nobleza.

La influencia francesa de Bach parece que fue procurada en Celle, donde Johann Sebastian actuó como violinista en la orquesta de la corte; allí se familiarizó con el estilo francés de las suites, ouvertures y partitas, en el que luego escribiría sus magistrales composiciones de Ktithen siguiendo el modelo de Jean Baptiste Lully (1632-1687).

Dios' como el principal elemento del servicio religioso, eliminó el carácter de sacrificio de la misa y admitió los tradicionales cantos, el Ordinarium Missae (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei) y los fundamentales del Proprium Missae (Introito, Gradual, Tracto -aboliendo el Ofertorio y la Comunión-), pero dejó

gran libertad al obispo para que algunas partes fueran sustituidas por la canción o coral en alemán. La tendencia de la liturgia luterana fue que las partes que tradicionalmente estaban a cargo del coro o Schola, las cantara el pueblo. Este contexto permite entender el papel que la música desempeñaba en el culto religioso, el cual Bach enalteció como Kantor en Leipzig.

Lutero se opuso categóricamente al uso del órgano en el servicio. Sin embargo, este instrumento se constituyó en uno de los elementos fundamentales de la música en el culto protestante, y, gracias a este uso, fue posible la maravillosa escuela alemana de órgano. El primer eslabón de esta escuela fue el holandés Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621), quien aplicó al coral protestante la técnica de la variación ornamental que aprendió del virginalista inglés John Bull (1562-1628), organista de la catedral de Amberes. Sweelinck fue maestro de Samuel Scheidt (1587 -1654), el

iniciador de la gran escuela alemana de órgano que, por medio de Johann Adam Reincken (1623-1722), Dietrich Buxtehude (1637 -1707) Y Georg Bohm (1661-1733), influyó directamente a Johann Sebastian, quien llevó la escuela alemana a la cumbre suprema.

El influjo musical italiano se evidenció en Alemania principalmente con Heinrich Schütz (1585-1672) y con Johann Jakob Froberger (1616-1667). Heinrich Schütz viajó a Venecia para estudiar con Giovanni Gabrieli (1554-1612), quien lo consideró el heredero de su mensaje artístico. A su regreso, Schütz adaptó la música vocal italiana a la tradición alemana. La cantata italiana o cámara - constituida por una sucesión de recitados y arias- fue trasladada a la liturgia protestante con la inserción de uno o dos corales. Johann Jakob Froberger viajó a Roma para estudiar durante cuatro años con el organista Girolamo Frescobaldi (1583-1643). A su regreso a Alemania, Froberger ejerció gran influencia en Johann

Pachelbel (1653-1706) que a su vez fue maestro de Johann Christoph Bach, hermano mayor y maestro de Johann Sebastian.

La influencia francesa de Bach parece que fue procurada en Celle, donde Johann Sebastian actuó como violinista en la orquesta de la corte; allí se familiarizó con el estilo francés de las suites, ouvertures y partitas, en el que luego escribiría sus magistrales composiciones de Kothen siguiendo el modelo de Jean Baptiste Lully (1632-1687).

En conclusión, es forzoso tener presente este contexto histórico-musical, porque de no tenerse en cuenta, no se comprenderían los aportes musicales ni los momentos importantes de Johann Sebastian Bach durante sus 65 años de vida.

La Emisora Cultural Universidad de Antioquia, 101.9 Frecuencia Modulada, emitirá una programación especial para conmemorar los 250

AÑOS DE LA MUERTE
DE JOHANN
SEBASTIAN BACH, el
próximo 28 de julio.

*Jorge Orlando Arango Álvarez,
programador F.M. de la
Emisora Cultural Universidad
de Antioquia*

La salvaguarda del patrimonio en el departamento de Antioquia

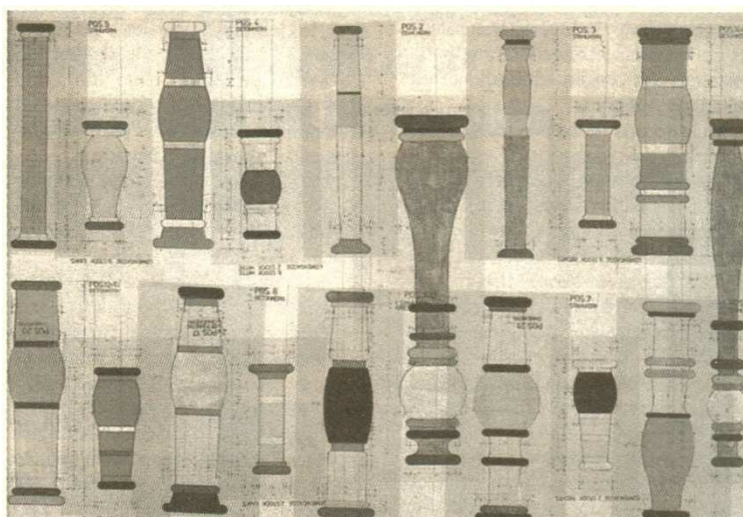
Por: Álvaro Sierra Jones

En Antioquia, la valoración, la conservación y la salvaguarda del patrimonio se han dedicado a las obras de valor histórico, arquitectónico y cultural, y han descuidado la arquitectura no monumental, y los demás bienes y valores culturales.

Esto se ha dado como consecuencia de la legislación y normatización vigentes en nuestro país, desde la ley 48 de 1918 que creó la Dirección Nacional de Bellas Artes.

Luego, la Ley 163 de 1959, la cual se acoge a la Conferencia

Panamericana de Montevideo de 1933, considera como monumentos, además de los de origen Colonial y Prehispánico, los que están íntimamente vinculados con la lucha por la Independencia y con el período inicial de



la organización de la República. Además declara monumentos nacionales los centros antiguos de varias ciudades como Tunja, Cartagena, Popayán, Villa de Leyva y Santafé de Antioquia, entre otras. Igualmente creó el Consejo de Monumentos Nacionales como organismo rector del control patrimonial.

El Decreto 264 de 1963 reglamenta la Ley 163 y declara como monumentos nacionales los sectores antiguos de Rionegro y Marinilla.

El 1968 se creó el Instituto Colombiano de Cultura, con la Subdirección

General de Patrimonio y la División de Inventario de Patrimonio Cultural, para iniciar el registro de los bienes culturales de interés general.

En 1971 se crea el Fondo de Inmuebles Nacionales al que, entre otras funciones, se asignaron las de administrar y conservar los inmuebles de la Nación y los Monumentos Nacionales.

En el año de 1992 se crea el Instituto Nacional de Vías como parte del programa de modernización del Estado Colombiano, y en su misión está incluida la preservación del Patrimonio Cultural

conformado por las edificaciones y sitios que, por sus valores históricos, arquitectónicos y artísticos, han sido declarados Monumentos Nacionales. En 1997 se crea el Ministerio de Cultura que tiene la responsabilidad, entre otros, de la salvaguarda y conservación de los que fueron los Monumentos Nacionales del país y hoy son los “Bienes de Interés Cultural de la Nación”.

Consecuentes con los criterios, conceptos y legislación de valoración y salvaguarda de nuestros Bienes Culturales, podemos describir las intervenciones sobre ellos en Antioquia, así: De finales del siglo pasado, a la década de los sesenta del presente siglo, el Patrimonio Cultural del Departamento sufrió grandes transformaciones y estragos causados por entidades públicas y privadas, así como de personas naturales que, con dudosos criterios de progreso, modernización o rentabilidad económica, no midieron las consecuencias, y con intervenciones nefastas

de proyectos que no respetaron los monumentos, la idiosincrasia de los pobladores del lugar, ni su entorno paisajístico y urbano, borrarón de la conciencia colectiva, lugares y tradiciones que antes servían como punto de encuentro y referencia del quehacer cotidiano de las comunidades.

Desde luego, la salvaguarda del Patrimonio Cultural no implica asumir una actitud nostálgica que obligue siempre y en todo lugar a rechazar los proyectos de modernización. Por el contrario, esta actividad debe tender a convertirse en puente entre el pasado y el presente cultural de las comunidades, y su futuro, y a concebir el Patrimonio Cultural no como un conjunto de reliquias del pasado, sino como un banco de experiencias históricas con las cuales las comunidades encuentren los caminos adecuados y den los pasos necesarios para expandir sus capacidades creadoras y satisfacer sus expectativas socio-culturales.

Podemos mencionar una gran cantidad de templos coloniales que fueron demolidos, o modernizados según las tendencias de la época.

El caso más palpable de transformación de una casa de tipología colonial lo constituye la Casa Consistorial de Santafé de Antioquia, la cual fue construida en 1797 con los materiales y tipología de la arquitectura colonial. En 1853 fue totalmente modernizada y transformada a la usanza de la vivienda de inicios del llamado Período Republicano. A comienzos de este siglo fueron demolidas sus fachadas y construida una nueva al estilo Art Deco. En los años cincuenta se retornó a un estilo colonial y en los sesenta se reformó y se le agregaron balcones de tipología cartagenera que nada tienen que ver con las edificaciones de Santafé de Antioquia.

En la década de los sesenta se efectuaron intervenciones de mantenimiento y refacción de monumentos en los distintos municipios del

Departamento. En Santafé de Antioquia: La Casa Consistorial, el Templo de Santa Bárbara y el Museo de Arte Religioso; en Marinilla, la Capilla de Jesús Nazareno; y en el Corregimiento de Sabaletas, en el municipio de Montebello, la Capilla de Nuestra Señora de la Candelaria.

Estas intervenciones fueron nefastas para los bienes inmuebles integrantes de nuestro patrimonio, puesto que en ese momento no se tenían criterios claros de salvaguarda y respeto de los monumentos por parte de los profesionales que los intervinieron.

Además, en los sesenta proliferó en Antioquia, como en el resto del país, la moda vandálica de retirar los pañetes de las edificaciones para dejar a la vista los materiales constructivos de sus mamposterías y volverlos románticamente más antiguos.

A partir de la década de los ochenta, en el departamento de Antioquia, se iniciaron las restauraciones y puesta en valor de los

monumentos, tales como la Estación Medellín, el Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe, y el Edificio de San Ignacio de la Universidad de Antioquia, contando con los estudios técnicos completos y efectuando la restauración integral de los mismos, sin aplicar más paños de agua tibia en las intervenciones del patrimonio cultural.

Se trata de rescatar la identidad de los monumentos e insertarlos como elementos vivos de servicio a la comunidad, adaptándolos con nuevas funciones que los revitalicen.

La valoración y salvaguarda de nuestro patrimonio ha estado orientada a las grandes creaciones o elementos históricos más representativos, y ha dejado a un lado las obras modestas y los elementos más contemporáneos que han adquirido con el tiempo un significado cultural.

Los elementos de valor socio-económico, técnico (arquitectura preindustrial e industrial)

y las expresiones intangibles como las costumbres, los hábitos, la música y las representaciones de la cultura popular, no los hemos protegido. Sólo ahora con “Ley General de la Cultura” se están teniendo en cuenta como parte del Patrimonio Cultural de la Nación.

De la década del setenta, al día de hoy, en el departamento de Antioquia se han expedido decretos para la salvaguarda del patrimonio, pero incurriendo en las mismas carencias de las leyes nacionales.

Para orientar y apoyar dicha labor, en 1990 se crea el Centro Filial del Consejo de Monumentos Nacionales- Seccional Antioquia, con el fin de defender, proteger y conservar los bienes muebles e inmuebles que forman parte del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación, ubicados en nuestro departamento, los cuales han sido liderados por la Filial y su Comité Técnico.

La legislación vigente en nuestro país, que dicta medidas sobre defensa y conservación de patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos de la nación, era una legislación obsoleta, y el 7 de agosto de 1997 se sancionó la Ley General de la Cultura, que dicta normas sobre patrimonio cultural, fomento y estímulos a la cultura, y crea el Ministerio de Cultura.

En la Ley 397 de 1997, el Artículo 4 define: "El Patrimonio Cultural de la Nación está constituido por todos los bienes y valores culturales que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la tradición, las costumbres y los hábitos, así como el conjunto de bienes materiales e inmaterial es, muebles e inmuebles que poseen un especial interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, ambiental, ecológico, lingüístico, sonoro, musical,

audiovisual, fílmico, científico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico, antropológico y las manifestaciones, los productos y las representaciones de la cultura popular."

Además define como "Bienes de Interés Cultural" los ya declarados como "Monumentos Nacionales", y también los integrantes del "Patrimonio Arqueológico". Por tanto, es importante velar por los bienes de interés cultural de la Nación, y por el Patrimonio Cultural en general, ya que el Patrimonio es como un

espejo que nos permite definir de dónde venimos y para dónde vamos.

Al día de hoy se requiere una reflexión profunda sobre esta Ley, a la que le falta un mayor énfasis en la puesta en valor del Patrimonio Cultural.

Existiendo hoy en Colombia el Ministerio de Cultura, esperamos obtener su decidido apoyo técnico, logístico y económico para continuar con la tarea propuesta de la salvaguarda y puesta en valor del Patrimonio Cultural del departamento de Antioquia.

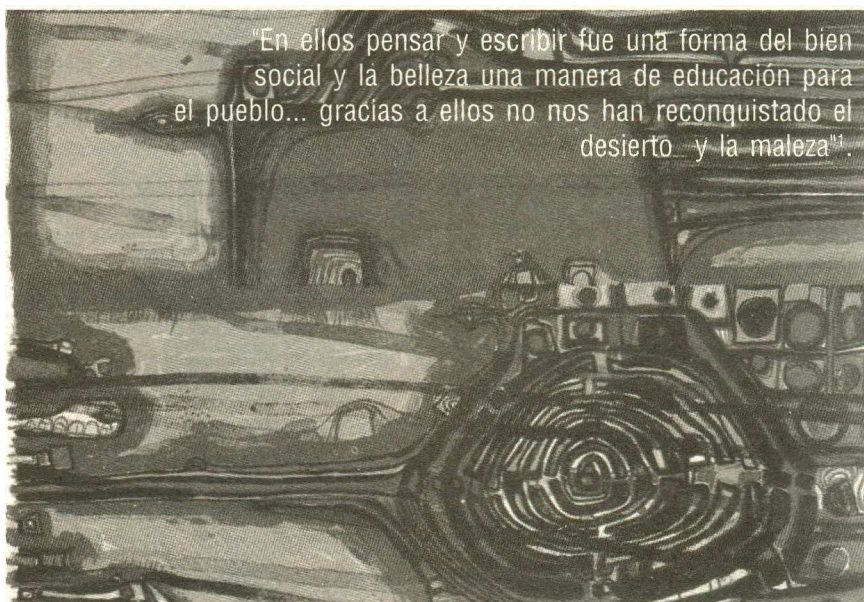
Álvaro Sierra Jones, arquitecto restaurador; Director de la Fundación Ferrocarril de Antioquia.

La valoración y salvaguarda de nuestro patrimonio ha estado orientada a las grandes creaciones o elementos históricos más representativos, y ha dejado a un lado las obras modestas y los elementos más contemporáneos que han adquirido con el tiempo un significado cultural.

Medios de comunicación y patrimonio cultural, algo más que mitos...

Por: Rafael Rubiano Muñoz

Para nadie es un secreto la incidencia que los medios de comunicación tienen en la sociedad actual. Ellos organizan nuestra experiencia de la realidad, como también nos ayudan a comprender los procesos históricos y sociales que nos determinan. De igual manera se puede situar en la influencia que los medios tienen socialmente, la labor que ellos cumplen en la consolidación de los estilos de vida, las costumbres, los hábitos y las creencias que reproducen los individuos y grupos sociales para conformar las mentalidades. En fin, los medios colaboran en el progresivo desenvolvimiento del ser humano tanto en el espacio como en el tiempo socialmente vivido. Sin embargo, al establecer el tema de la relación entre medios de comunicación y patrimonio cultural, el lente se transforma inadvertidamente. A pesar de la vitalidad insuperable de los medios en la construcción de



Hundertwasser. La huida del Dalai Lama. (fragmento)

nuestras sociedades, ellos también generan e impulsan actividades que pueden parecer no solamente insostenibles sino también intolerantes e irracionales.

Dos de esos argumentos que nos permiten pensar los elementos adversos de los medios al tratar la noción de "patrimonio cultural" son la forma en que esa expresión se usa con el ideal divulgativo de la identidad y con la versión "saturada" del mito. Sin sospecharlo, los medios de comunicación han elaborado una imagen del patrimonio cultural según esos dos contextos sociales, es

decir, se entiende que patrimonio cultural es todo aquello que remite estrictamente a la consolidación de las identidades, un concepto manipulado y manoseado absurdamente, por medio de diferentes escenarios; como también se lo ubica según el hecho social del mito como una forma de mantener con vida ciertos valores, creencias, opiniones y hasta actitudes que se han perdido. El problema es que la comprensión de lo que se llama patrimonio cultural en esa doble perspectiva conduce a fatales criterios, cuando no a insalvables extremismos en la vida social.

Ante todo, porque el patrimonio cultural no se entiende como una experiencia social que los ciudadanos de una nación, de una región y de una localidad reinventan y reconstruyen diariamente bajo la perspectiva de ser proyectos colectivos para discutir y para debatir según los procesos de racionalización que él demanda, sino como artificio, ornamento y hasta superchería.

No es difícil adivinar en el anterior presupuesto a qué nos referimos, sobre todo para el caso de nuestro país, donde el patrimonio cultural se hace por la fuerza y por la seducción morbosa de los regionalismos racistas. Con todo, es menester explicarlo. En una sociedad como la nuestra, atravesada por fuertes procesos de modernización, de masificación e inclusive de globalización, es una exigencia generar entre sus ciudadanos unas identidades que les permitan compartir en conjunto la formas de representarse simbólica, semántica, narrativa y estéticamente sus sociedades. Pero tan compleja responsabilidad es asumida con la desfachatez de generar la violencia, la intolerancia y la irracionalidad entre los

grupos e individuos sociales.

Los medios de comunicación alientan la "homogeneización cultural" donde se impulsan relaciones de exclusión, de discriminación y de marginación social. El patrimonio cultural no sería más que una nueva forma de agresividad social, el cual se manifiesta en la relación de "quien no comparte conmigo los gustos, los deseos, las expectativas y los anhelos que yo tengo, está contra mí" esa vieja fórmula del catecismo. De esta manera el "patrimonio cultural" como una de las formas de agresividad no puede constituirse en una sorpresa más, ya que en nada se diferenciaría, en el sentido moral, del estado de postración y de barbarie que se alimenta en nuestro país por medio de diferentes acontecimientos.

Lo anterior en un doble sentido: el patrimonio cultural, como una identidad que se defiende desde la agresividad, no deja de canalizar justamente la "frustración social" porque intenta recuperar de manera inmoderada valores, actitudes o creencias que han sido superadas por muchas circunstancias;

pero, por otro lado, el mayor peligro de convertir "los patrimonios culturales" en mitos es aquel según el cual la acción más eficaz para defenderlos se traduce en la obligatoria subordinación al medio social en que se vive, donde por "miedo al aislamiento" o por "el silencio forzoso", no se pueden poner en cuestión ciertas tradiciones y algunas leyendas ya eternizadas.

No es extraño entonces que "el patrimonio cultural" construido artificiosamente por los medios de comunicación en esas versiones peculiares de los mitos y de las identidades, termina traicionando propiamente la responsabilidad social y ética que deberían cumplir ellos, especialmente en la conformación de espacios de participación, de decisión y de discusión ciudadanos sobre las especificidades que guardan las manifestaciones culturales. Es perceptible entonces cómo adquieren rasgos de agresividad las actitudes que los ciudadanos, las elites, el estado y los gobiernos municipales asumen cuando de defender su ciudad se trata; a su vez, la manera en que se

destacan ciertos personajes y se hacen públicos para alimentar ese "narcisismo telúrico" que invade permanentemente la opinión corriente cuando se busca ejemplificar la grandeza de una raza; inclusive, no es de asombrarse que en ciertas manifestaciones estéticas y literarias, sin saber por qué, se hace alarde de la universalidad de las creaciones cuando ni siquiera se las conoce en sus propias regiones; así, pasamos al deporte, con esa facilidad de considerar en los efímeros triunfos de un equipo de fútbol, en los logros invaluable de un ciclista, en el emotivismo de la velocidad de los automóviles de carreras, la imperecedera llama del patrimonio cultural.

Además, la cruel desventura de la astucia, concebida como malicia "indígena", que no es más que la excusa al fomento colectivo de la irresponsabilidad, las mentiras, la corrupción, el resentimiento, el odio desmedido, la sed de venganza se hallan en los puestos de honor de la concebida "idiosincrasia colombiana". Ahora, no puede inclinarse la balanza hacia los extremos y, con el candor que induce a la ignorancia, pensar que el

camino más propicio para reelaborar y reconstruir lo que hemos concebido como patrimonio cultural sea una vuelta romántica a la herencia precolombina como lo aducen algunos, o la nostalgia enfermiza como se anclan algunos otros que esperan en esa Colombia "folklórica", por ejemplo, rescatar lo más auténtico de nuestro ser y quién sabe, en la era de las nuevas tecnologías y de los procesos de globalización, asumir una indiferencia neolímpica donde sencillamente "todo es bien" y "nada te compromete", ese letargo mental llamado postmodernidad que más bien es indolencia y apatía.

Y en este sentido ¿Qué relaciona a la Universidad con el debate del patrimonio cultural?

De esta manera el "patrimonio cultural" como una de las formas de agresividad no puede constituirse en una sorpresa más, ya que en nada se diferenciaría, en el sentido moral, del estado de postración y de barbarie que se alimenta en nuestro país por medio de diferentes acontecimientos

No sería insensato aducir que el significado de la Universidad como "patrimonio cultural" debe trascender el contexto general geográfico, espacial, arquitectónico, esto es, el inmediato uso identificatorio con el cuerpo físico, y aunque los cambios sólo son la certeza de la temporalidad, pese a las ruinas que produce el tiempo, es la palabra la que devuelve a la Universidad su carácter de infinitud, de elevada conciencia histórica y social. Aunque una ya exagerada expresión nostálgica hace arrancar de manera aguda algunas voces, el recuerdo inconsolable, la desprevenida reminiscencia de lo que fue y de lo que no podrá ser. La Universidad puede ser objeto de "mitos" nostálgicos como el que intentamos clarificar, el del "patrimonio cultural", pero su actual significado, siguiendo las palabras de Alfonso Reyes, estima el esfuerzo de del escribir y del pensar" como los más valiosos patrimonios que esta institución fomenta y deberá seguir fomentando para que de este modo no sea atacada por la mayor de las pestes "la maleza y el desierto", en la actualidad "la mediocridad y la

violencia”.

La universidad no se hace por sí misma, es una institución en permanente construcción, es un proyecto histórico de larga duración, es un centro donde los sujetos hacen que se convierta en el lugar de intercambio de experiencias individuales y colectivas. Lo que preocupa de las versiones mistificadas de la universidad es que esos mitos no racionalizados se apoyan en el uso de la fuerza y la violencia, pues del peor mito que puede vivir la sociedad colombiana, y parece que seguirá así, es la “violencia”, medio y fin único de nuestras formas de socialización, es nuestra única forma de

reconocimiento en el contexto mundial, ese mito nos signará por mucho más tiempo, y de él no parece sustraerse la Universidad de Antioquia. La Universidad seguirá siendo objeto de mitos para la sociedad y, a su vez, la Universidad ahondará en esos mitos. Mientras ellos no sean racionalizados, si en el acaso la Universidad se limita a la producción de sólo valores cuyos fines en sí mismos son el consumo y la reproducción para la cultura de masas, la encarnación de los ideales del “Alma Máter” como centro del saber, de la razón, de la crítica y de la justicia serán sólo eso, “abstracciones” de otros

tiempos, palabras necias para estos acelerados y nuevos tiempos. Por ello, para lograrlo debemos recordar los esfuerzos de quienes construyeron la Utopía de América, y ojalá que la velocidad con que siguen creciendo la maleza y el desierto en la Universidad de Antioquia pueda detenerse en ese esfuerzo más real que mito, del pensar y del escribir como formas del bien social, esto es, el ansia de perfección.

*Rafael Rubiano Muñoz,
Docente de Cátedra. Facultad
de Comunicaciones*

1. ALFONSO REYES. Prólogo al libro *LA EVOLUCIÓN POLÍTICA DEL PUEBLO MEXICANO*. De Justo Sierra. México, La casa de España en México, 1940.

Poner es más que cosa de gallinas

Voz de alerta sobre “Virus de la ignorancia académicamente impartida”

Dedico este ensayo al periodista JUAN GOSSAÍN, fundador de la “SOCIEDAD DE AMIGOS DE PONER”



Hundertwasser. La tierra de los hombres, los pájaros y los navíos. (fragmento)

Por: Luz María Bravo R.

En Colombia y los países vecinos, muchísimas personas -inclusive con preparación universitaria- ¡ya no se atreven a utilizar uno de los verbos fundamentales del idioma! El extraño fenómeno viene ocurriendo en los últimos diez años.

Dado que uno de los significados de poner es depositar los huevos, en las escuelas normales se instruye a los futuros maestros para que lo

prohíban entre el
alumnado, mediante la
famosa frasecita:

*“¡Las únicas que ponen
son las gallinas!”*

Sucede que a ese mismo verbo se le ha atribuido un doble sentido, que el morbo y la mojigatería imperantes han tomado muy en serio... Además, los jóvenes no tienen defensas contra este tipo de agentes dañinos, pues los programas educativos les están generando una peligrosa desnutrición intelectual.

La segunda parte del problema consiste en que se ha optado por colocar donde iría poner, asumiendo con ingenuidad que ambos verbos son sinónimos en todos los casos, menos en el “prosaico de las gallinas” y en el “obsceno”: constantemente oímos en la calle expresiones tan erróneas como *hay que colocar atención, le van a colocar trabajo, colóquese esa bata, colócate a hacer la tarea o hasta me coloqué triste*. La televisión, la radio y la prensa escrita están involucradas en la multiplicación del mal: allí los guerrilleros colocan en emergencia a las poblaciones y las autoridades se colocan estrictas. Los parlamentarios no se quedan atrás: todos los días hablan de *colocar en tela de juicio, colocar por obra, colocar ultimátums y colocarse de acuerdo*. En las pláticas religiosas, los sacerdotes no corren más el riesgo de *poner nada en manos del Señor*, como era usual en latín y en castellano: ahora todo se lo *colocan*.

Hemos heredado uno de los idiomas más evolucionados y difundidos del planeta, pero -por conocerlo apenas superficialmente- lo maltratamos a nuestro amaño, como si fuera un juguete barato de nosotros "solitos".

No se trata de desistir de la fuente de humor que puede representar un doble sentido. La propuesta es hacer un llamado a los educadores, comunicadores, políticos, sacerdotes y dirigentes en general, para que juntos combatamos este *virus de la ignorancia académicamente impartida*, que amenaza seguir distorsionando y mutilando nuestro vocabulario básico. **¡Estamos ante una peste parecida a la del insomnio en Macondo, que le estaba haciendo olvidar a la gente qué eran las cosas y para qué servían!**

Este artículo busca pues dos objetivos: primero, señalar la gran importancia de *poner* en español y aclarar las valiosas acepciones específicas que posee *colocar*; y segundo, insinuar cuánto podrían aportar al bagaje de nuestros jóvenes algunas clases adicionales de esa cosa pasada de moda que se llama *Gramática*. (*Gramma*, del griego, significa *signo*: ¿No son las palabras los principales *signos* mediante los cuales *pensamos y nos comunicamos*?).

Ningún otro ha originado 30 verbos compuestos

De seguir obedeciendo a la prohibición de *poner*, sustituyéndolo siempre por *colocar*, pronto no vamos a poder *componer música*: habrá que "comcolocarla", y tendremos que referirnos a Mozart como el "comcolocador". Seguramente tampoco se nos permitirá suponer nada: sólo será de buenas maneras "sucolocar"...

No se puede perder de vista cuánto en los siguientes 22 verbos, conformados por diversos prefijos y vocablo "innombrable":

Anteponer, componer, contraponer, deponer, descomponer, disponer, entreponer, exponer, imponer, indisponer, interponer, oponer, predisponer, presuponer, posponer, proponer, recomponer, reponer, sobreponer, superponer, suponer, transponer (o *trasponer, válido ambas maneras*).

A los verbos anteriores hay que sumar los tres que se derivan del participio *puesto*:

Apostar, depositar y presupuestar.

Y para completar, no pueden dejar mencionarse los siguientes cuatro verbos que, si bien son menos comunes, aparecen

registrados en el muy acreditado y actual *Diccionario de uso del español* de María Moliner:

Aponer, de donde vienen los *apósitos* de la medicina; *periponer*, al cual se remonta el adjetivo *peripuesto* o acicalado; *preponer*, del cual descienden las *preposiciones*; *yuxtaponer*, que indica situar una cosa al lado de la otra; y el más raro, *adaponer*, equivalente a añadir una cosa en un juicio¹.

¡Ni siquiera tener, con toda su relevancia para las aspiraciones humanas, ha engendrado tantos verbos compuestos!

Poner como núcleo de, mínimo, 32 locuciones verbales

En el Inglés de la Secundaria, para entender textos relativamente sencillos, se estudian *modismos, giros, frases hechas, expresiones idiomáticas...* Sin embargo, es poco frecuente que al ocupamos de nuestro propio vocabulario, vayamos más allá de consultar palabras sueltas, o si acaso refranes.

Antes de definir los conceptos de *locución y locución verbal*, sugiero al lector que trate de deducirlos -si no los conoce-, a partir de los siguientes ejemplos:

Poner los puntos sobre las íes: decir las verdades molestas o dolorosas.

Poner las cartas sobre la mesa: hablar sin tapujos sobre asuntos delicados.

Poner(se) al tanto o al corriente: enterar(se).

Poner entre la espada y la pared: confinar a alguien a una situación sin salida.

Poner en ascuas: causar desazón.

Ponerle los cuernos a alguien: serie infiel a esa persona.

Poner tierra (de) por medio: irse o mandar a alguien a un sitio lejano, como solución a un problema.

Poner por el suelo (o por los suelos): desprestigiar, humillar, desairar.

Poner por las nubes: alabar.

Poner punto en boca: callar.

Poner de su cosecha: agregar algo propio o inventado.

Poner los ojos en una persona o en una cosa: decidir llegar a hacerla propia.

Poner en manos de alguien una cosa o a una persona: encomendársela o confiársela.

Poner a buen recaudo: guardar una cosa donde no pueda perderse o ser robada; si se trata de una persona, ubicarla donde además no pueda escapar.

Poner la(s) mano(s) en el fuego: asegurar con la mayor certeza.

Ponerse la mano en el corazón: analizar muy sinceramente.

Ponerle a alguien la(s) mano(s) encima: pegarle; también significa atreverse a acariciar o a tocar a una persona.

Poner los pies en la tierra: tomar conciencia de la realidad.

Poner pies en polvorosa: echar a correr.

Poner(se) en pie de guerra: hacer asumir (o asumir uno mismo) una actitud de lucha.

Poner a alguien de patitas en la calle: despedir, echar.

Poner por obra: emprender, realizar.

Poner por delante o por encima (preferir).

Ponerse el baúl y la tapa: arreglarse con lo mejor que se tiene.

Ponerse las pilas: sacar la propia energía.

Poner punto final: acabar un asunto.

Una locución es una pieza del léxico, formada por un conjunto de palabras fijas, donde cada una no necesariamente conserva su sentido propio, sino que todas juntas ilustran una idea; y una locución verbal es, en particular, la que incluye un verbo que podemos conjugar, con lo

cual las locuciones verbales constituyen oraciones completas. En los casos anteriores el verbo es obviamente poner, y la lista, sin salir del mismo verbo, puede ser más extensa.

El concepto de *locuciones*, con su clasificación, se lo debemos a Julio Casares, quien en su *Introducción a la Lexicografía moderna* las delimitó, resaltando que se caracterizan por su *estabilidad o inalterabilidad* y por su *unidad de contenido*.² Entonces, fuera de identificarlas para servimos de ellas, debemos respetar los elementos que las integran: ¡Nada de “colocar” los puntos “encima de las jotas”, a la hora de cantarle la tabla al vecino!

Ponerse y poner como verbos auxiliares en perífrasis verbales

Parece que a los seres humanos nos encantarán las

Por la dificultad de traducir las sutilezas del español a otros idiomas, o de tener que explicárselas a los extranjeros, llega uno a descubrir que las perífrasis verbales, o conjugaciones perifrásticas, forman un amplio capítulo de nuestra Sintaxis, donde se aprecia el desbordante potencial expresivo que ha desarrollado el castellano. Inclusive llaman la atención los estudios sobre este tema que se han escrito en el exterior.

complicaciones y volteretas: preferimos *dar un brinco* en lugar de *brincar*, u optamos por *pegar el grito* en vez de, simplemente, *gritar*... *Perífrasis* viene de *peri*, que significa *alrededor*, y de *phrasis* que es *frase*: damos un rodeo, mediante varias palabras, en lugar de usar sólo una. Pero esto no se debe sólo a nuestro gusto por los discursos floridos: las *perífrasis* agregan ciertos énfasis o matices semánticos particulares: al *dar el brinco* y al *pegar el grito*, estamos realzando el impulso o el ímpetu con que emprendemos la acción.

En esta clase de unidades del léxico, los verbos como *dar* y *pegar* se convierten en *auxiliares* (categoría gramatical especial), y tampoco admiten ser remplazados arbitrariamente por sinónimos: ¿A quién se le ocurriría “adherir el grito” o “regalar el brinco”?

Lavar los platos no es lo mismo que *empezar a lavarlos*, ni que *ponerse a lavarlos*: Como empezar a + infinitivo, también ponerse a + infinitivo pertenece a las *perífrasis verbales incoativas*, que son las que denotan inicio; pero *ponerse a* tiene más fuerza: implica remangarse física o espiritualmente para arrancar con la actividad.



Hundertwasser. La tierra de los hombres, los pájaros y los navios. (fragmento)

Poner a + infinitivo, es una *perífrasis verbal obligativa*: en los ejemplos *poner un reloj a andar* o *poner una persona a cantar*, se trata de hacer que la cosa o la persona del caso desempeñen la acción del infinitivo: *hacer andar*, *hacer cantar*, *hacer hervir*.

Por la dificultad de traducir las sutilezas del español a otros idiomas, o de explicárselas a los extranjeros, llega uno a descubrir que las *perífrasis verbales*³, o *conjugaciones perifrásticas*⁴, forman un amplio capítulo de nuestra Sintaxis, donde se aprecia el desbordante potencial expresivo que ha desarrollado el castellano. Incluso llaman la atención los estudios sobre este tema que se han escrito en el exterior.⁵

Poner y ponerse indican, por excelencia, los

cambios de estado o de cualidad

En el habla cotidiana, o sea en el *registro lingüístico coloquial*, muchos adverbios exigen *poner(se)*, para describir el paso de un estado a otro: *poner(se)* bien o mal, grave, tembloroso, cabizbajo, meditabundo, eufórico, feliz, etc.

De igual manera, ciertos adjetivos requieren el verbo *poner* o su reflexivo *ponerse*, para las transformaciones o alteraciones cualitativas: *poner(se)* bueno o malo, bonito, decrepito, putrefacto, etc.

Tornar y *tornarse* son sinónimos de *poner* y *ponerse*, pero únicamente dentro de un *registro lingüístico elevado*, como el perteneciente a las ciencias o a la poesía: *la sustancia*

tornó turbios los fluidos o el vergel se tornó lánguido; pero no se dice en una conversación informal “me torné colorado” o “ella se va a tornar furiosa”.

Dejar, quedar (o *quedarse*) y *volver* (o *volverse*), están así mismo emparentados con *poner* (o con *ponerse* respectivamente), pero destacan más bien el resultado final, que la transición.

¡Poner(se) es pues, por excelencia, nada menos que el verbo de las mutaciones, o del incesante devenir de los seres vivos y las cosas, en español!

La irregularidad de poner, como indicador de su frecuencia y necesidad

Se dice:

- *Puse*, en lugar de “poní” (como acostumbran los niños, y como sería en principio, de acuerdo con el patrón regular *temer - temí*);
- *puesto*, en lugar de “ponido”;
- *pongo*, en lugar de “pono”;
- *pondré* en lugar de “poneré”;
- y *pon[-]* en lugar de “pone (tú)”.

En un proceso comparable a una mudanza de dientes, a poner “se le cayeron” varias de sus letras originales y “le nacieron” otras rarísimas, como la g y la d: pero, ¿por qué?

Mientras más trajinemos aquel par de zapatos que mejor se acomoda a nuestros pies, más se nos gastará y deformará. Lo mismo ocurre en los idiomas: existe un principio lingüístico según el cual, los verbos más irregulares son casi siempre los más frecuentes e indispensables: su utilización constante a través de los siglos ha acabado por degenerarlos o acortarlos, hasta el punto de haberles hecho perder gran parte o hasta la totalidad de sus raíces (por ejemplo, *ser - fui* o *ir - voy*).

Ahora bien, *colocar* es un verbo totalmente regular: su raíz *coloc* se escucha intacta en todas las conjugaciones. En cambio *poner*, como se mostró arriba, sí se degeneró bastante, conservando en algunas de sus formas sólo la *p* inicial.

¿En qué se diferencia colocar de poner?

Colocar viene del latín *locus*, que quiere decir *lugar*; por consiguiente, a primera vista, podemos emplear *colocar* en vez de *poner*, cuando se trata sencillamente de “situar, ubicar, instalar o meter [...] a una persona o cosa en un lugar: colocar los muebles en una habitación”.⁶

Sin embargo, la posibilidad

de elegir el verbo *colocar* no siempre es válida, como lo ilustra el siguiente hecho:

El libro de *Español para nativos del alemán Modernes Spanisch* (que apareció en 1965 y fue reeditado muchas veces en la década de los 70), traía en su primera lección la frase “*el camarero coloca las bebidas sobre la mesa*”.⁷ el obvio propósito era no comenzar con un verbo tan difícil de conjugar como *poner*; pero los profesores españoles y latinoamericanos que trabajaban con el libro en Alemania, Suiza y Austria, coincidían en que esa frase sonaba forzada... En consecuencia, el mismo Wolfgang Halm, uno de los versados autores del texto, acabó por aprovechar ese error en los seminarios que organizaba la editorial, para recalcar: **los verbos irregulares son imprescindibles dentro del registro lingüístico coloquial**. De hecho, en el llamado *método comunicativo de enseñanza de las lenguas extranjeras*, que se impuso en el mundo a principios de los años 80, el presentar los verbos irregulares desde el principio, se constituyó en una de las principales directrices.

Pero más allá de corresponder a registros lingüísticos diferentes, hay otra causa esencial por la

cual *poner* y *colocar* no son tan sinónimos como parecen, ni siquiera para indicar lugar: *colocar* significa “*poner una cosa en el sitio donde le corresponde estar*”, igual que *collocare* quiere decir en latín “*poner una cosa en su sitio*”⁹.

En la misma dirección de lo anterior, el equipo redactor del *Diccionario Enciclopédico Vox* “Sinónimos – Antónimos”, no deja dudas sobre la diferencia clave entre *poner* y *colocar*:

“*Colocar es poner una cosa en cierta relación con respecto a otra*”.¹⁰ “*Colocar añade a poner un matiz de cuidado, esmero u orden de unas cosas con respecto a otras: se pone un libro sobre la mesa, pero se coloca en la estantería después de servirse de él*”.¹¹

Y es que el prefijo *co*, que hace parte de *colocar*, representa etimológicamente una forma de *con*.

¡Más claro no canta un gallo! Dichos dos últimos ejemplos, *poner el libro sobre la mesa*, pero *colocarlo en el estante*, terminan de aclarar por qué estaba tan mal que el camarero del *Modernes Spanisch*, colocara las bebidas sobre la mesa, en vez de ponerlas.

Otra acepción bastante

específica de *colocar*, consiste en *tomar a alguien para un empleo, oficio o cargo remunerado*: la empresa puede *colocar un cierto porcentaje de extranjeros*. También se usa el verbo reflexivo: *Teresa se colocó de receptionista*.

Colocar se aplica también, desde el latín, a la acción de *invertir dinero: colocó su capital a interés*; o para *destinar mercancías a la venta*, en cierto lugar: *colocó la última producción en el comercio exterior*.

Ferdinand de Saussure, el padre de la lingüística moderna, explica lo siguiente:

“*Todas las palabras que expresan ideas vecinas se limitan recíprocamente: sinónimos como recelar; temer; tener miedo, no tienen valor propio más que por su oposición; si recelar no existiera, todo su contenido se iría a sus concurrentes*”.¹²

La especificidad de *colocar* no debe perderse. Cabe anotar que en la escala de *poner* y *colocar*, el español tiene verbos de insospechado refinamiento: por ejemplo se dice que las escamas de los peces, ciertas semillas y las secciones de algunas piezas musicales del Renacimiento van *imbricadas* (*imbrex* es teja en latín, y el verbo *imbricar* se emplea entonces en la arquitectura, la biología y la música, para elementos que guardan -o deben guardar- un orden semejante al de un tejado).

Poner[se] con preposiciones

La Academia Española define la *preposición* como “*parte invariable de la oración, cuyo oficio es denotar el régimen o relación que tienen entre sí dos palabras o términos*”.¹³ Si consultamos diccionarios, veremos por ejemplo los siguientes

Mientras más trajinemos aquel par de zapatos que mejor se acomoda a nuestros pies, más se nos gastará y deformará. Lo mismo ocurre en los idiomas: existe un principio lingüístico según el cual, los verbos más irregulares son casi siempre los más frecuentes e indispensables: su utilización constante a través de los siglos ha acabado por degenerarlos o acortarlos, hasta el punto de haberles hecho perder gran parte o hasta la totalidad de sus raíces

enlaces, conformados por poner + preposición + sustantivo:

Poner a la vista, al descubierto, en evidencia

Poner al aire, al sol, al fuego, a la intemperie

Poner al servicio

Poner a prueba

Poner al cuidado o a la custodia

Poner(se) al día

Poner(se) a la defensiva

Poner(se) a favor

Poner(se) al frente

Poner(se) de acuerdo

Poner(se) de buen humor, de mal humor

Poner(se) de lodo, de grasa, de tinta (manchar o mancharse)

Poner en palabras, en cifras

Poner en escena

Poner en movimiento, en marcha, en funcionamiento, en acción

Poner en vigor, en vigencia (las leyes)

Poner(se) en forma

Poner en ridículo

Poner en aprietos, en apuros, en emergencia, en jaque, en peligro

Poner(se) en guardia, en alerta, en vilo

Poner en conocimiento

Poner en consideración

Poner en duda

Poner en juego

Poner en posesión

Poner(se) en contra

Poner por nombre

Poner por testigo, por intermediario, por intercesor

Poner por ejemplo, por caso

Poner por correo, por entrega inmediata

Poner por escrito

Poner(se) de pie(s) o en pie, de costado, en cuclillas, de rodillas, boca abajo o en determinada posición.

Usos de *poner[se]* con sustantivos

Entre los usos más frecuentes de *poner* + sustantivo, los diccionarios registran los siguientes:

Poner atención, cuidado, los cinco sentidos

Poner interés, empeño, esmero, poner el alma en una cosa

Poner un ejemplo, un caso

Poner tareas, lecciones

Poner oficio, trabajo

Poner una calificación, una nota

Poner los medios, los recursos

Poner condiciones, requisitos, reglas

Poner problema, trabas, obstáculos, inconvenientes, pereque

Poner una multa, una sanción, un castigo, una penitencia

Poner remedio, orden, freno, término

Poner un nombre, un sobrenombre, un apodo, un mote

Poner precio

Poner buena o mala cara, poner cara de circunstancia(s)

Poner orden

Poner la carne de gallina o el pelo de punta

Poner la firma, el sello

Poner una carta, un telegrama, un fax, un paquete

Poner el despertador, el radio, el televisor, las noticias

Poner una hora, una fecha, una cita, un plazo, un término
Poner(se) la ropa, cada prenda, los zapatos, las gafas, el sombrero, accesorios

Poner adornos, complementos

Poner sal, pimienta, azúcar, huevos, harina...

Poner una inyección, un vendaje, un yeso...

Poner música, discos, cassettes, videos...

Poner signos de puntuación y tildes.

Positivo pertenece al mismo árbol genealógico

En las palabras también hay familias. Si con el fin de reivindicar el verbo *poner*, es del caso que saquemos a relucir uno de sus más encumbrados parientes, baste comentar que *positivo* se remonta, como *poner*, al mismo gran progenitor, que fue el verbo *ponere* del latín (cuyo participio era *positum*, equivalente a *puesto* en castellano).¹⁴

Hay más

Las acepciones, usos y derivaciones de *poner* son tantos, que alcanzarían casi para escribir una tesis de grado. Remito al lector a consultar, entre otros, el *Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española*¹⁵ y el *Diccionario de uso del español de María Moliner*¹⁶; aunque el verbo

tabú todavía no ha sido suficientemente estudiado, en ambos se puede obtener una apreciable cantidad de información.

Hemos heredado uno de los idiomas más evolucionados y difundidos del planeta, pero -por conocerlo apenas superficialmente- lo maltratamos a nuestro amaño, como si fuera un juguete barato de nosotros "solitos"

Y a modo de coda, como se dice en la música, o de cola, que es el término español...

Coloquemos otra vez las cosas en su sitio: pongamos otra vez la mesa para comer y dejemos que el sol se siga escondiendo en el poniente.

Eso de *colocarse* a llorar era para plañideras, a quienes se les pagaba para que derramaran sus lágrimas y se lamentaran a gritos en los entierros.

Las *gallinas* no tienen nada de prosaicas: sin ellas no existirían los bizcochos ni las tortas.

Admiremos los *huevos* -de cualquier animal-, como esos maravillosos recipientes, donde se fabrica

y transporta gran parte del milagro de la vida.

Los *supositorios* son medicinas eficaces contra muchas dolencias, y aunque tratáramos de convertirlos en "sucolocatorios", tendrían que seguirse administrando como siempre.

Enseñémosles a nuestros niños que cada parte de su cuerpo es buena; y que, aun cuando otros piensen lo contrario, la naturalidad vale la pena.

Luz María Bravo Restrepo, profesora de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia.

Notas

1. *Diccionario de uso del español*, Madrid Gredas, 1984: véase el artículo "Poner".
2. *Introducción a la Lexicografía moderna*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato Menéndez Pelayo e Instituto Miguel de Cervantes, 1950: ver p. 168 sobre las locuciones en general, y p. 177 Y sigs., acerca de las locuciones verbales.
3. Véase: Real Academia Española, *Esbozo de una nueva Gramática de la Lengua Española*, Madrid: Espasa-Calpe, 1973, pp. 444-453.

4. Emilio M. Martínez Amador, *Diccionario gramatical y de dudas del idioma* (Barcelona: Sopena, 1985), bajo "Conjugación", págs. 153-155.
5. Dinah Ursula Meyer, *Gramática temática: repaso y ampliación de la gramática española*, Viena: Wirtschaftsuniversitat, 1987, pp. 153-176.
6. Ver Ramón García-Pelayo y Gross, *Pequeño Larousse Ilustrado* (Barcelona y México, 1994).
7. Wolfgang Halm y José Moll Marqués, *Modernes Spanisch*, Munich: Hueber, 9ª ed. 1978, p.12.
8. María Moliner, *Diccionario de uso del español*, Madrid: Gredas, 1984, artículo "Colocar".
9. Spes, *Diccionario ilustrado latino-español, español-latino*, Barcelona: Spes, 1964, artículo "Collocare".
10. Equipo redactor Bibliograf, título original *Lexis/22 Vox*, Barcelona: Bibliograf, 1976; Círculo de Lectores, 1982, véase bajo "Poner".
11. *Ibidem*: véase bajo "Colocar".
12. *Curso de Lingüística General* (título original francés *Cours de Linguistique générale*); trad. y notas de Amado Alonso - Buenos Aires: Losada, W. ed., 1977, p.

- 197.
13. *Diccionario de la Lengua Española*, 21ª Ed. Madrid: Espasa Calpe, 1992.
14. Moliner, *op. cit.*, artículo "Positivo".
15. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe, 21 a ed., 1992, 2 tomos. 16. *Op. cit.*