

Benigno Morales o los artesanos sin historia

Cientos de obreros y artesanos participaron en la construcción de la Catedral Metropolitana. Uno de ellos, desde que se hicieron sus cimientos hasta su inauguración. Esto sabemos del hombre.

Luis Fernando González Escobar

Duró poco más de sesenta años para ser realidad: tener una nueva Catedral en Medellín. Desde el 8 de febrero de 1871, cuando se decretó su construcción por parte del Obispo Valerio Antonio Jiménez, hasta el 12 de agosto de 1932, cuando fue inaugurada de manera solemne en ceremonia presidida por el Arzobispo de Medellín, Manuel José Cayzedo. En ese lapso se comenzaron dos proyectos y se terminó uno. El primero, el del italiano Felipe Crosti, entre 1875 y 1883, implicó ocho años de forcejeos por varias interrupciones debidas a las guerras civiles, a dificultades económicas, a dudas sobre el proyecto, y a la misma idoneidad del arquitecto, que fue puesta en entredicho, al punto que apenas se pudieron ver los cimientos como muñones que no alcanzaron a sobrepasar el suelo pedregoso de una plaza vacía, sin árboles y casi sin habitantes, que la llamaban de Villanueva. El segundo, diseñado por el francés Charles Carré, a quien todo mundo llamó Carlos, y que llegó en el segundo semestre de 1889 con un contrato por cinco años, que cumplió



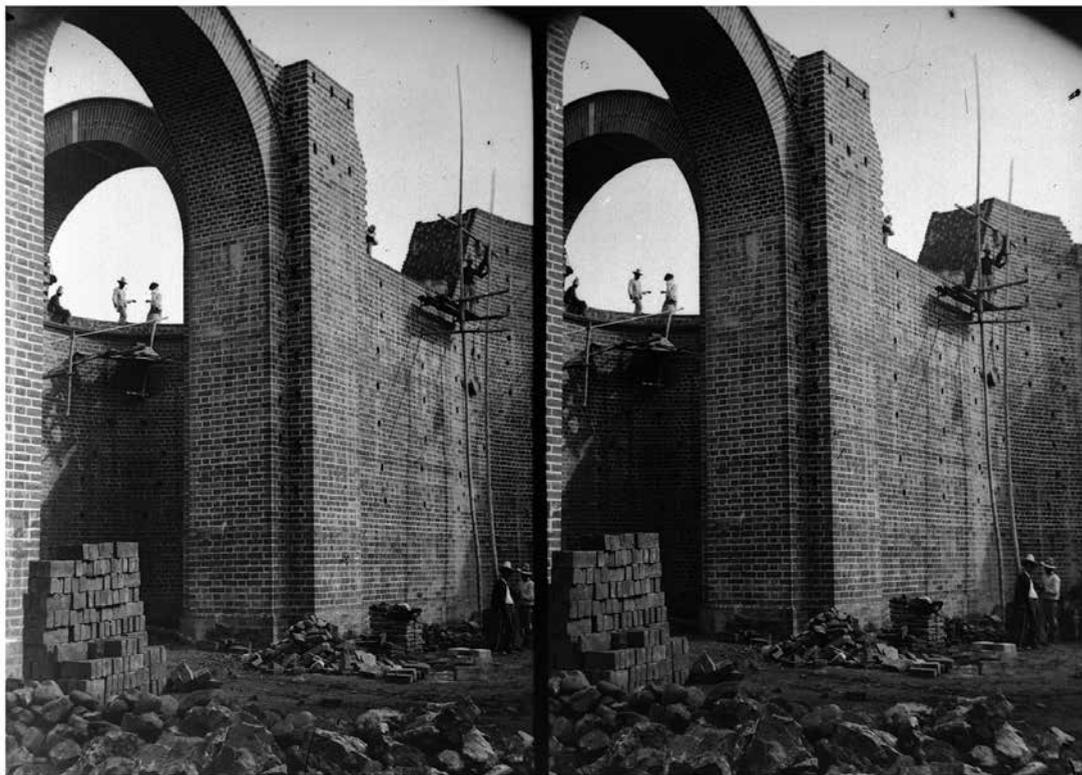
"No posan, están en movimiento, de ahí el barrido y la sensación de fugacidad que despierta la incursión casi circunstancial en la foto."

sagradamente como buen católico que decía ser, elaborando los planos, iniciando las obras en 1890 y a las que dejó avanzadas a una altura considerable, pues para 1894, cuando regresó a su Francia natal, ya el trabajo perimetral de muros e interior de columnas, superaba más o menos los cinco metros de altura. Si bien era considerable lo realizado, todavía faltaba mucho para llegar a los 9 metros de altura de las columnas, más aún para llegar a la cornisa y a los 46 metros de altura que se dice tiene la obra.

Todas las "fuerzas vivas" se hicieron presentes, convocadas por los altos jefes de la iglesia católica. Aportaron por gusto, poder, creencia o penitencia, dinero, especie o su

propia energía o fuerza de trabajo. La idea era sacar adelante un esfuerzo colectivo que hablara de la piedad y grandeza como sociedad. Por eso mismo la alabaron y exaltaron hasta el paroxismo cuando aún no la habían terminado, pero ya se insinuaba majestuosa en el paisaje urbano. Incluso comparándola con grandes obras de arquitectura del mundo, como las pirámides o la propia catedral de San Pedro en Roma, como lo hicieron alguna vez por allá en 1925, en un libro celebratorio del "5° cincuentenario de la fundación de Medellín". Sí, fue un sueño hecho ladrillo, y como tal la siguen celebrando aún hoy, con aquello de que "se constituye en el templo de ladrillo cocido más grande del mundo"¹, como dicen todavía los

1. https://www.tripadvisor.co/ShowUserReviews-g297478-d650875-r459431413-Metropolitan_Cathedral_Basilica-Medellin_Antioquia_Department.html



“Subidos de manera temeraria en los muros del hemiciclo del ábside o por allá entre los arcos, en el frente de obra.”

El lugar de los anónimos

Son muchas las fotografías que registraron el avance constructivo de la nueva catedral. Su proceso ascensional de muros hasta ver los vanos, el avance de las columnas y arcadas interiores, el surgimiento de las formas rotundas de los volúmenes exteriores, la definición de las torres, los detalles constructivos, las poéticas sombras recortadas en la textura de los muros de ladrillo. Poco o nada dejó de ser registrado por los lentes de los más distinguidos fotógrafos de la comarca, ya fuera de cerca o de lejos, hasta ver exultante el volumen arquitectónico concluido dentro del contexto urbano. Pero en pocas, muy pocas, registraron a los artífices materiales de la obra, peones rasos, excavadores, carretilleros, carpinteros, ensambladores, ayudantes, aparejadores, o incluso a los maestros de obra relevantes. Sólo unas pocas imágenes los ubican como referentes o escalas humanas. Su presencia en esas fotos no habla de ellos, no los exaltan, sino que dan cuenta de la magnitud y magnificencia de la obra. Aun así estas pocas fotos tienen el poder de evocarlos en su anonimato.

Así están ubicados en algunas de las fotos de Melitón Rodríguez. Subidos de manera temeraria en los muros del hemiciclo del ábside o por allá entre los arcos, en el frente de obra. Sin protección alguna, con sus ropas toscas, tocados con sombreros de paja; lejanos, distantes, anónimos.

En una de ellas, incluso, son figuras fugaces. El fotógrafo quiere mostrar el conjunto de la obra recortada en el paisaje de montañas por los lados de **Piedras Blancas**, al oriente del Valle de Aburrá. Un bello contraste entre el perfil de la naturaleza y el de la obra arquitectónica. Los muros ya llegaban a la cornisa y avanza en la fachada frontal la construcción de las torres. Pero en el primer plano, en un rincón al lado inferior derecho, se encuentra un grupo de peones, entre ellos un niño en primer plano. Todos cubiertos con el infaltable sombrero protector. Están trabajando muy seguramente en las obras de cobertura en piedra de la quebrada La Loca. No posan, están en movimiento, de ahí el barriido y la sensación de fugacidad que despierta la incursión casi circunstancial en la foto. No son el centro sino la periferia, como ocurre en la misma historia.

En la historia en general, y en la de la arquitectura en particular, la ausencia de los ejecutores materiales es práctica reiterada. Cientos de artesanos anónimos participaron de la obra. ¿De dónde llegaban? ¿Dónde vivían? ¿Cómo habitaban? La historia urbana de Medellín ni siquiera les tiene un sitio. Su barrios no están dentro de la cartografía oficial, pues se ubicaron en las periferias urbanas donde las calles se convertían en caminos: la calle Guanteros, el camellón de La Asomadera y desde ahí casas a lo largo del camino de Envigado, camino de barro y tejares; el Camino

promotores de turismo en tiempos de la globalidad y virtualidad, haciendo la vista gorda con catedrales majestuosas de ladrillo, como aquella en Albi, al sur de Francia, mandada a construir en el siglo XIII, en ladrillo rojo y con una espectacular torre de 78 metros que hace de éste el edificio de arquitectura religiosa más grande del mundo en ladrillo.

Aun no siendo la iglesia de ladrillo cocido más grande del mundo, fue enorme el esfuerzo de toda una sociedad. Era majestuosa en el contexto urbano que fue construida y sigue siendo grandiosa. La factura constructiva y arquitectónica es de gran calidad y por eso sus responsables y protagonistas han recibido y reciben todos los reconocimientos debidos: desde los monseñores que la mandaron a construir y la siguieron erigiendo

hasta terminar su decoración; el arquitecto que la diseñó –Carré– y el arquitecto-sacerdote que terminó su decoración –Giovanni Buscaglioni–; los sacerdotes que administraron los recursos y estuvieron en la dirección, Monseñor Jesús M. Marulanda, el padre Lucas J. Vásquez; los patricios que fueron de la junta directiva para la construcción, los señores y damas que hicieron donaciones y grandes sacrificios por la obra; los talleres y casas artísticas francesas y españolas donde se mandaron hacer altares, vitrales, pisos y demás elementos decorativos, y así un sinnúmero de reconocimientos merecidos. De eso y mucho más hay detalles, exaltaciones, registros, nombres propios, fotografías y monografías, pero, ¿dónde están, qué lugar ocupan, quién nombra a los ejecutores materiales de las obras?

del Monte hacia los Bermejales, por el color de las tierras, donde se construyó el Manicomio y más tarde el barrio Aranjuez; la Quebrada Arriba, hasta llegar al puente de Bocaná para continuar por el camino a Rionegro; Barbacoas y La Ladera, que se unían para seguir el camino de Guarne, que ascendía por montañas hasta la Laguna de Guarne y luego a los otros pueblos del oriente antioqueño. En el inicio de ese camino vivieron Francisco Ortiz y su hijo Salvador, quienes trabajaron con el arquitecto Carré, siendo responsables de la implementación y desarrollo de los planos en sus inicios. Francisco fue el primer maestro encargado; a su muerte le sucedió Salvador, quien ya dirigía las obras para mediados de 1893, año anterior a la ida del arquitecto francés, pero aun así la obra siguió sin traumas con su control. Aún de ellos sabemos poco, tal vez sepamos más de Heliodoro Ochoa, que trabajaría junto a Salvador Ortiz, quien se hizo a un nombre y reputación por obras diferentes a la catedral, como en el oriente y suroeste antioqueño, o en pueblos y ciudades de lo que hoy es el viejo Caldas, como Manizales o Pereira. Pero poco más.

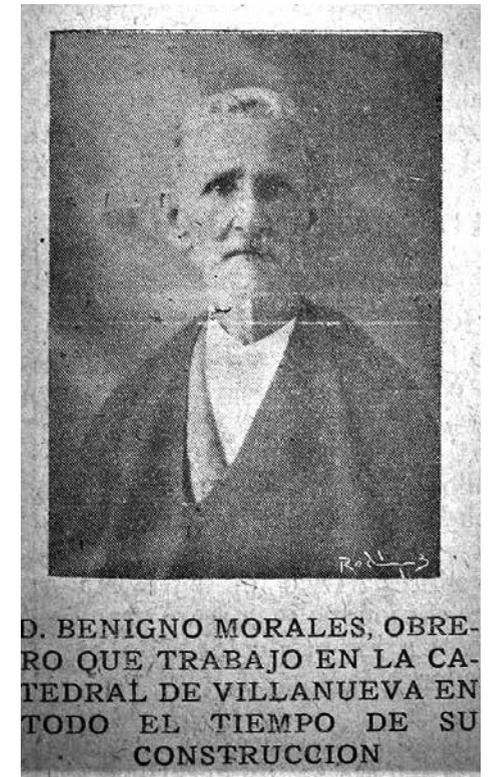
Don Benigno

Fueron cientos de hombres que trabajaron en todos los componentes de la obra, entre ellos numerosos albañiles y aparejadores para levantar muros, configurar nichos, delinear arcos, nivelar cornisas y poner mol-

duras. Y allí, en medio del olvido, emerge la figura del maestro Benigno Morales, quien en 1931, cuando se inauguró la catedral, aún vivía a sus 71 años. No sólo trabajó en las cepas y cimientos del fallido proyecto de Crosti, sino que estuvo desde que Carré inició las obras en 1890 hasta el mismo año de la inauguración. Un poco más de cuarenta años pegando ladrillos en esta obra.

El maestro Morales había nacido en Medellín por el año de 1859. A los 16 años estaba ya en las obras del primer proyecto de catedral: ahí “conocí la cepa de los planos de Crosti (...) si hubiéramos seguido con ella no habríamos acabado nunca”, dijo alguna vez. También participó en la construcción de las torres de la antigua catedral de Nuestra Señora de La Candelaria, entre 1887 y 1888, con el maestro Erasmo Rodríguez, la parte que faltaba para concluir esta obra iniciada en la segunda mitad del siglo XVIII. Igual que muchos artesanos antioqueños y del país, que fueron activos en la política y participaron de las guerras civiles, Benigno también se involucró en la contienda. Cuando se declaraba una guerra se suspendían las obras y se alistaban o los alistaban en los ejércitos. Algunos hombres dedicados a la construcción y la arquitectura murieron en algunas de estas guerras civiles, como Antonio María Rodríguez. En la Guerra de los Mil Días (1899-1902), la que el Maestro Morales llamaba “La Guerra de Uribe”, Benigno se alistó como

voluntario en las tropas conservadoras antioqueñas que fueron al departamento de Santander al mando de un tal Coronel Giraldo: “Pelemos en Guacamayo, en Sube y en Palonegro, entre unos cafetales, durante siete días, muriéndonos de hambre. Al fin nos relevaron, quisque pa darnos de comer, y mataron la res, y ya estaba el fogón cuando ordenaron nueva carga y tuvimos que salir en palos con la carne cruda. Después seguimos pala Costa, detrás del General Uribe y allá nos juntamos a las tropas del General Pedro Nel Ospina, y con él volvimos a Medellín y yo a mi destino”². Eso era lo que guardaba en la memoria el viejo maestro Morales. No sé cuánto de verdad y preciso habrá en lo dicho por él, pero lo cierto es que no fue uno de los casi cuarenta mil hombres que se calcula murieron en aquella guerra. Su destino, como lo dijo él, “fue volver a la obra”, durante casi treinta años más, al punto que en ese año de 1931, que fue el de su culminación, decía: “Todavía me subo a la torre. Yo pegué los últimos adobes. Como que soy el único sobreviviente de los obreros de aquellos años”³.



Maestro Benigno Morales, 1931

Luis Fernando González Escobar. Profesor Asociado, Escuela del Hábitat, Facultad de Arquitectura Universidad Nacional de Colombia sede Medellín. Autor de los libros *Ciudad y arquitectura urbana en Colombia 1980-2017* (2019); *Ensayos inútiles sobre historia urbana de Medellín* (2018), *Del alarife al arquitecto. El saber hacer y el pensar la arquitectura en Colombia 1847-1936* (2013), entre muchas otras publicaciones y ensayos sobre patrimonio e historia urbana y arquitectónica.

2. La Defensa, Medellín, núm. 2745, 11 de agosto de 1931, p. 9.

3. *Ibid.*