

En su conjunto estas obras no se destacaban por su magnificencia constructiva, su complejidad arquitectónica o por el rigor y ortodoxia arquitectónica. Eran el resultado de su época, de las limitaciones técnicas y económicas y las condiciones especiales de aislamiento geográfico de la Provincia de Antioquia. El aislamiento repercutía en la misma inexistencia de un control por parte de la Academia de San Fernando de Madrid, la que supuestamente era la encargada de aprobar los proyectos de toda la Nueva Granada; ese hecho que operó para algunos proyectos de Popayán o Bogotá sirvió para que muchas regiones, entre las que se incluía Antioquia, no se rigiera por sus normas y, por el contrario, diera rienda suelta a sus propias determinantes estéticas.

Lejos del control despótico de la Academia, sin la participación de arquitectos, con planos traídos de afuera, en el mejor de los casos, o elaborados por prácticos o personas con algunas nociones de arquitectura, los resultados se ajustaron a la realidad local y respondieron a sus necesidades y aspiraciones, por lo cual no son comprendidos por quienes tienen modelos preestablecidos y puntos de comparación distantes y externos. De ahí que cuando años después algunos viajeros describen estas obras surgidas en este período, las encuentran incomprensibles, como el caso del francés Charles Saffray a mediados del siglo XIX que al referirse a la Catedral –Iglesia Mayor–, la descalifica por considerarla falta de estilo y gusto, no seguir los cánones de la Academia y estar lejos de las reglas que esta establecía.

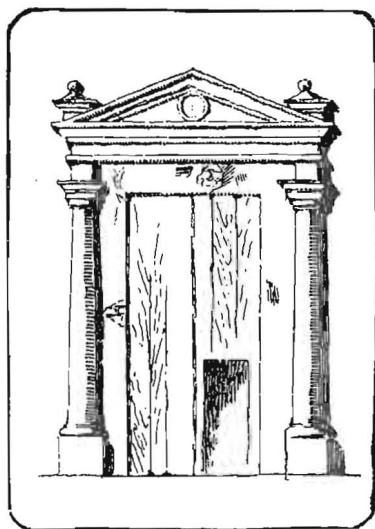
Precisamente el valor de las principales obras arquitectónicas de este período estriba en la subversión de todos los cánones, en su



heterodoxia, y en asumir un carácter eminentemente popular, algo en lo que están de acuerdo muchos investigadores e historiadores, para quienes incluso las expresiones artísticas en general se desarrollaron *“con sencillez y autenticidad, recurriendo a las posibilidades que ofrecía el ambiente, sin importaciones ni extrañas influencias”*. Las principales obras de esta época pertenecen a lo que se puede denominar como un barroco popular, libre y espontáneo, sin trabas simbólicas, plenas de libertades y subversiones, con austeridad y sencillez, que no responden únicamente al desconocimiento de reglas o principios rectores de las formas arquitectónicas sino, incluso, a las propias limitaciones técnicas y económicas que imperaban.

Otro hecho fundamental para que esto fuera así fue el papel jugado por los alarifes, que se convirtieron en los principales hacedores de la época, ante la inexistencia de arquitectos académicos, ingenieros con conocimientos de arquitectura “inteligentes en arquitectura” o incluso “maestros de obra” destacados, como sí ocurrió en Cartagena, Bogotá o Popayán. Obviamente no fueron todos los alarifes, pero si hubo algunos que tuvieron la posibilidad de mostrar sus habilidades y capacidades en las más sobresalientes obras que se ejecutaron en esta época. Unos pocos alarifes, maestros de obra e incluso decoradores, llegados de otras partes de la Nueva Granada, hicieron la transferencia tecnológica e introdujeron conceptos espaciales y formales que eran desconocidos, como es el caso de los primeros intentos neoclasicistas en Antioquia llegados por el diseño de Fray Domingo Petrés para la Catedral de Santa Fe de Antioquia, pero desarrollados por el maestro albañil José Ortiz, quien fue enviado para la ejecución de este proyecto por el mismo Petrés.

La impronta del alarife quedó plasmada en las principales obras de carácter religioso e institucional, aunque también se expresó en el espacio público y en algunas viviendas, fundamentalmente en la ciudad de Antioquia, donde



Portada Neo clásica de la Catedral de Santa Fe de Antioquia, reproducción de la ilustración en Revista Sábado núm. 3, Medellín, 21 de mayo de 1921, pág. 17

... simples alarifes, conocedores de su oficio y dotados de gran sensibilidad, fueron suficientes para crear ese mundo tan hermoso que fue y sigue siéndolo, la ciudad matriz del actual departamento de Antioquia... en la creación de las plazas de Santafé no predominaron los valores meramente compositivos. En cambio, en la concepción de los patios interiores, esos alarifes dejaron correr su propia sensibilidad. No hubo allí prejuicios de carácter simbólico, habiéndose logrado conjuntos propios y auténticos<sup>16</sup>.

Obviamente, el desarrollo arquitectónico y constructivo fue desigual. No en toda la arquitectura construida se pudieron poner en práctica las nuevas formalizaciones introducidas ni los avances que en términos tecnológico constructivos se empezaron a aplicar. Las principales obras, como se ha visto, fueron las que inauguraron los lenguajes que se debatían entre el barroco

16 Carlos Arbeláez Camacho y Santiago Sebastián López, *Las artes en Colombia tomo 4 La arquitectura Colonial*, Bogotá, Historia Extensa de Colombia volumen XX, Academia Colombiana de Historia, Ediciones Lerner, 1967, pág. 403.



popular y los primeros elementos neoclásicos; estas mismas obras fueron ejecutadas en cantería y ladrillo, dejando atrás el bahareque o la tapia de las viejas capillas. A

La necesidad escenográfica urbana de la institucionalidad y la solidez que requerían estas obras fueron un imperativo para los cambios y avances logrados. En un expediente adelantado en 1818 acerca de las obras de la catedral de Santa Fe de Antioquia, se preguntaba si la obra era “sólida, espaciosa y diestramente trazada”; los vecinos que respondieron destacaron ser sólida, por estar construida en cal y canto, estar perfectamente delineada y trazada, tener orden y simetría y ser trazada y diseñada por facultativo o arquitecto de mucho crédito, por lo cual tenía la gracia, decencia y propiedad para ser destinada como catedral. }

Pero tal virtud no era generalizada, apenas lo lograba un número limitado de las obras institucionales y algunas viviendas, pero en este caso todas ubicadas en la ciudad de Antioquia. Esto no ocurría en Medellín donde muy pocas obras introdujeron la cantería en su totalidad –la iglesia de La Veracruz– o parcialmente –el convento de San Francisco–; otras introdujeron el ladrillo total o parcialmente, aunque siempre recubierto; pero en su gran mayoría siguieron utilizando las técnicas y materiales tradicionales, es decir, la tapia, el adobe y el bahareque. }

No obstante era un avance la introducción de estos materiales y, por encima de todo, la posibilidad que significaba para la mano de obra local el adiestrarse en su manejo y aplicación, tanto en las obras civiles como domiciliarias. Fue, sin lugar a dudas, un punto de partida fundamental de la evolución de las técnicas constructivas y los cambios en los materiales tradicionales de } \*

construcción. Hasta el momento el predominio del bahareque y la paja como materiales básicos había determinado en gran medida las limitaciones técnicas. Pero en la medida que aumentó el nivel de complejidad técnica, formal y espacial de las obras hubo necesidad de recurrir al ladrillo, la piedra y la teja española, incluso dando nuevos usos a la misma tapia, la piedra, el adobe, lo mismo que la madera. Esto implicó también el necesario inicio de la especialización de los constructores.

El paisaje arquitectónico urbano y suburbano de Medellín experimentó así un cambio sutil pero efectivo y significativo. A las iglesias de nuevo corte y material, se sumaron las nuevas edificaciones institucionales, las obras públicas y los cambios en la arquitectura domiciliaria, al punto que dejó de ser la *Villa de Paja* para ser llamada la *Villa de Teja*, como decían algunos cronistas de la época. No quiere decir esto que las viviendas de paja y bahareque o de paja y tapia, desaparecieran o dejaran de ser representativas; lo que se quería decir es que la cubierta de teja de barro española aumentó significativamente con respecto a las que existían antes de la segunda mitad del siglo XVIII.

Los censos de población, donde se indicaba el número y características de las viviendas, lo reflejan: en 1786-1787 había en el marco de la villa 78 casa de teja y 103 casas de techo de paja, pero en 1808 había en la marco de la villa 360 casas, de las cuales apenas 20 eran de paja, es decir, 340 de teja de barro. En otros sitios como Envigado y Hatoviejo también predominaban las casas de teja de barro, pero en los suburbios de la villa y en otros sitios o partidos del valle el panorama cambiaba pues eran las cubiertas de paja las que caracterizaban el paisaje.



El número de viviendas en el marco de la villa con cubierta de teja de barro iría en aumento con los años, a medida que su uso se hacía normal y la oferta aumentaba con el establecimiento de nuevos tejares, fundamentalmente de carácter artesanal<sup>17</sup>. Pero, de igual forma, las casas de techo de paja también aumentaron de manera considerable, lo que indicaba el crecimiento inusitado de los sectores populares y marginales en la Villa.

El cambio de material de la cubierta no era un hecho simple ni implicaba sólo un problema externo, pues esto obligaba a cambios en las estructuras de cubierta y en los muros de soporte; así que el trabajo de madera debió, necesariamente, transformarse a medida que aumentaba el número de casas con cubierta en teja de barro, y de ello debía encargarse un artesano especializado; así que no sólo es una nueva producción local y un desarrollo técnico, sino la aparición del carpintero especializado en este tipo de obras.

Otro elemento importante en los cambios de la arquitectura domiciliaria fue el paso de casas de una planta –llamadas casas bajas-, ya fueran las comunes y primarias de embarrada –de bahareque- o las de tapias, por las casas de dos pisos o casas altas o de balcón, como eran conocidas. Para 1797 apenas había 29 casas de balcón en el marco de la villa. La primera de estas casas era de vieja data pues fue construida a finales del siglo XVII al lado de la Iglesia de La Candelaria, por el cura Lorenzo de Castrillón

17 Desde la fundación de Medellín estaba el tejar de "Guamal", para finales del siglo XVIII y principios del siglo XVIII, estaban los de "Altavista", el de Pedro Restrepo en El Cuchillón, y los de Nicolás Maya, Vicente Santa, Vicente Sánchez, Antonio Peña y José Ignacio Galeano, entre otros propietarios de pequeños talleres de producción artesanal, que era lo predominante.

