

La Catedral de Sal

Escribe: CARLOS GOMEZ MARTINEZ

ANTECEDENTES

Desde tiempo inmemorial los mineros de Zipaquirá venían haciendo pequeños nichos en las paredes de los socavones y colocando en ellos imágenes, en primer término de la Santísima Virgen, con culto y devoción cada vez más fervorosos. Uno de los mineros fabricó, de barro cocido, una imagen de Nuestra Señora del Rosario que adquirió, con el correr de los años, el nombre de La Virgen de Guasá, quizás porque su nicho se labró en la roca de la galería principal del piso alto de la mina de sal, que es el más antiguo, y ha tenido ese nombre también inmemorialmente. No obstante, sobre esta galería hay otro socavón abandonado, que no tiene importancia en la explotación de la mina, pero que debería de explorarse para la conservación y seguridad del techo de la iglesia y, quizás, con un fin complementario de esta.

La fiesta patronal de los mineros de Zipaquirá ha sido, cosa natural, la de Nuestra Señora del Rosario, que ocurre el día 7 de octubre.

La pobreza del nicho primitivo avivaba el deseo de construir un altar o capilla de mayor dignidad para colocar la imagen de la Virgen. Esta idea fue tomando vigor. Cuando se celebró el Congreso Eucarístico Nacional de Cali y el Cardenal Mícara fue a Bogotá, el entonces presidente Ospina Pérez le invitó a visitar y conocer la Salina de Zipaquirá. Esta fue una visita privada, podría decirse íntima. Entonces hubo la oportunidad de informar al Cardenal del proyecto que se acariciaba, de construir una capilla en la mina para honrar a la Virgen y se le mostró el sitio previsto, donde está el altar mayor o de la Santa Cruz. El presidente Ospina Pérez tomó interés en el proyecto, dándole su apoyo y el cardenal recibió la idea con piadoso entusiasmo.

Pero como las cosas grandes no se pueden o deben de improvisar, el desarrollo de la idea tomó tiempo. Había que explorar la mina para definir el emplazamiento de la capilla y confiar la obra a un arquitecto que tuviese la dimensión requerida.

EL ARQUITECTO

Por aquellos años —1947-48 y 49— se realizaban las obras de la Salina Marítima de Galerazamba. Esta circunstancia dio la ocasión para conocer al arquitecto José María González Concha, quien hacía el estudio completo de la arquitectura colonial española de Cartagena, obra valiosísima y todavía inédita. Se le invitó a tomar a su cargo el proyecto y a dirigir la urbanización de Galerazamba. Suyos fueron, pues, el plano urbanístico y los diseños de las casas y de la iglesia de La Asunción de la Villa de Galerazamba. Pepe González, así se le llamaba familiarmente, era el hombre más indicado para la obra de la mina de Zipaquirá.

MONSEÑOR SAMORE - IDEA GRANDIOSA Y UNICA

Pasaron los años del 47 al 49 en exploraciones de la mina y meditaciones sobre la materia hasta concebir la idea, ya no de un altar o capilla para la Virgen de Guasá, sino de una iglesia subterránea. Llegose así el año de 1950 y vino a Bogotá Monseñor Antonio Samoré, arzobispo titular de Tirnovo, acreditado como Nuncio Papal, coincidiendo con la inauguración del nuevo gobierno presidido por el doctor Laureano Gómez.

Al Nuncio Apostólico se le informó entonces del proyecto de la iglesia subterránea, se le invitó a la fiesta de Nuestra Señora del Rosario y a celebrar la Santa Misa dentro de la mina, en un altar improvisado frontero al nicho que ocupaba entonces la Virgen de Guasá. Fue un acto piadoso, conmovedor y solemne. Monseñor Samoré bendijo el lugar escogido para iniciar el trabajo y el sitio del nuevo altar para la Virgen. Pronunció la Homilía, con perfecta y bella dicción. La idea de la Catedral de Sal, dijo: “es grandiosa y única”, obra ejecutada “por un pueblo, o por muchos pueblos que, por lo menos, un punto de contacto tenían: el sentimiento religioso. Religiosos fueron los chibchas, religiosos los conquistadores españoles, religiosos los creadores de la República, religiosos los que heredaron a todos aquellos esta rica mina de sal”.

“Esta nueva y futura catedral no es nueva sino de siglos, tal vez de milenios, quizás la más antigua que exista sobre la tierra. ¿Y los arquitectos? Son los aborígenes que, sin saber por qué, iban labrando la nueva catedral; generaciones y generaciones van pasando; pueblos enteros, quizás, son arrojados por los invasores, ellos emigran a otras partes, mientras los nuevos habitantes de estos valles continúan la obra comenzada por los que los precedieron”. “400 años de dominio español no son suficientes para la terminación de la Catedral de Sal. Viene la República y la obra continúa. Esto pasma y da vértigo”.

LA DECISION

Del acto se dejó memoria en una placa de mármol cuya inscripción reza así:

“De estas bóvedas se hará una iglesia y en este sitio se erigirá un altar en honor de Nuestra Señora del Rosario, patrona de los mineros.

El lugar fue bendecido por el Excmo. Monseñor Antonio Samoré, Nuncio Apostólico de Su Santidad el Papa Pío XII, el día 7 de octubre de 1950.
Año Santo”.

ESTUDIO Y CONCEPCION ARQUITECTONICA

En consecuencia de esta determinación llegó a Zipaquirá, González Concha y comenózose el estudio formal del proyecto.

La idea fundamental expresada, en síntesis, en la placa conmemorativa, fue convertir la mina en un templo, que expresase el piadoso anhelo de todas las generaciones, varias veces centenarias, de los mineros, y sus oraciones cotidianas —lucha y trabajo— por mediación de la Madre de Dios. Allí la oscuridad sería luz.

No era posible, desde un principio, concebir la forma completa del templo. La fantasía lo iría modelando al modo que avanzaran las exploraciones de la mina sobre el piso de Guasá. Pepe González era un poeta de grande y exquisita ensoñación estructurada académicamente. Fue en Roma y en la Italia del arte cristiano donde completó y perfeccionó sus estudios de arquitectura.

EL PROCESO

Se comenzó por construir una rampa que empalmara los niveles de los pisos de Potosí y Guasá. Hasta entonces solo había una escalera estrecha y empinada de muchos peldaños para subir del uno al otro piso.

Las exploraciones de los socavones del fondo de la mina de Guasá condujeron al esbozo o bosquejo del primer proyecto que, en su planta, comprendía la nave principal que remata en el calvario con su cruz hecha de gruesos maderos. Esta es la nave de la Redención.

EL FONDO AMBIENTAL

El visitante que entra a la mina por la puerta de Potosí, bajando de la Hospedería del Libertador (no hostería como malamente dicen algunos), va sintiéndose dominado por la grandiosa sucesión de arcos y bóvedas en una tortuosa concatenación, hasta hacer el ascenso por la rampa que lo sube al piso de Guasá. Su ánimo se va preparando para comprender la estructura y el misterio de la Iglesia y de la Redención. Es el camino obscuro de las viejas generaciones del hombre, con pasos y encrucijadas que quedan a la vera. A la izquierda un pozo de aguas profundas y sa-

lobres. Socavones comenzados y no concluidos. Trabajos en marcha con mineros montados en las cornisas de los muros. Taladros y máquinas que trepidan. Mineros de caras sucias y manos endurecidas, con destellos de luz en las frentes.

Es el camino cantado y llorado por los Profetas de Israel.

EL TEMPLO

Luego la mina se convertirá en templo, al estilo de las viejas iglesias. El atrio, seguido del Nartex. Una reja que permite entrever parcialmente, el conjunto del Santuario. Al fondo, la roca del calvario y la Gran Cruz. Del lado derecho entrando, la nave de la Virgen. Un altar labrado en el fondo de la galería, bien pulido y sobriamente bello. Allí el esbelto nicho que enmarca y recoge la imagen de la Santísima Virgen. Es la misma terracota del artista-minero, innominado quizás por inescrutable designio para que todos a una tuviesen el derecho de llamarla suya, imagen que Pepe González, ayudado por Inés Acevedo Biester, pulió y perfeccionó con sus propias manos, dándole colores estables, laca y dorado al fuego. Es dulce y amable la expresión de la Señora con su Dios niño en los brazos.

Contorneando esta nave de la Virgen aparecen las catorce estaciones del Via Crucis que plasman la meditación de los dos últimos misterios dolorosos del Santo Rosario, que a su vez, es la síntesis de la vida humana de Cristo y de María y su gloria beatífica. Las estaciones aparecen marcadas con grandes números romanos en madera dorada.

CON EL CARDENAL LUQUE

Cumplida esta primera etapa descrita de la obra, ocurrió la promoción a la dignidad cardenalicia de Monseñor Crisanto Luque, Arzobispo de Bogotá y Primado de Colombia. Su Eminencia, cuando viajó a Roma a recibir el capelo, llevó como obsequio al Santo Padre un álbum blanco con fotografías de las dos naves y un plano de planta, tal como hasta entonces estaba concebida y en ejecución la iglesia de Guasá, que, formalmente, se había comenzado a trabajar el 24 de septiembre de 1951, bajo la vigilancia íntima del Nuncio Papal.

INVENCION DE LAS OTRAS NAVES

Muy avanzadas las obras de la iglesia en las dichas dos naves, y siguiendo el curso de las excavaciones, apareció una nueva galería hacia el lado izquierdo que ha sido de particular importancia en el desarrollo arquitectónico del templo. Esta galería conforma la nave de la vida pública del Señor. Sus diversos niveles permitieron desarrollar varios temas que contrastan con los anteriormente descritos. Del nivel de la nave central en el Nartex se baja por unas escalas al que corresponde al Bautisterio, simbolizado por una piscina cuya agua vierte del fondo rocoso. Es el vado del río Jordán donde apareció el Bautista. Esta nave puede considerarse al margen de la iglesia misma, que es, de modo absoluto, la Nave de la

Redención. Para dar acceso a los catecúmenos que reciben el bautismo solemne en la pila bautismal y pasan al recinto del templo, se hizo otra escalinata adelante de la reja o mampara cuyas puertas dan la entrada al sagrario propiamente dicho.

Al fondo de esta nueva nave aparece un muro alto rematado por una arcada. Simboliza la orilla opuesta del Jordán, donde apareció el Señor, después de la cuarentena en el desierto, momento que el Bautista, sin dilación aprovechó para señalar a sus discípulos "El Cordero de Dios que quita los pecados del mundo". Esta fue la suerte o vocación de Juan, hijo del Zebedeo y de Andrés, hermano de Pedro.

LO QUE FALTABA

El momento culminante del arquitecto González Concha ocurrió, días después de comenzados los trabajos en la nave del Bautismo: vino, inesperadamente, el hallazgo de una galería incipiente, más a la izquierda, elevada sobre los niveles conocidos. Esto debía de ser el camino a la gruta del Nacimiento. Se le hizo un acceso desde fuera —del Nartex— por una rampa. Es el camino que a Bethlem viene de Egipto o de la gentilidad. Una amplia escalinata alcanza esta nueva galería cerca de la gruta partiendo del crucero del templo. Es la ruta de Jerusalén que hicieron los reyes magos y antes que ellos José y María para la Presentación del Niño Dios en el Templo.

Con tal descubrimiento, la fantasía de González Concha fue creciendo en espiral. Imaginó la Noche Buena y la Pascua de Navidad con pastores, ovejas y cabras, gaitas y caramillos, vestidos multicolores y cantos de villancicos, en una abigarrada procesión que alegraría de luces los socavones, trepando a la Gruta del Nacimiento. "Gloria a Dios en las alturas y paz en la tierra".

LA DEDICACION

La Catedral de Sal está dedicada, como queda dicho, a Nuestra Señora del Rosario. "Pasma y da vértigo", como decía Monseñor Samoré, que tantas generaciones "sin saber por qué", fueron labrando esta catedral sumergida en la montaña de sal. Cumplían, sin saberlo, un designio divino.

Por años estuvieron abandonados los trabajos en las galerías del piso de Guasá. Sin embargo, fue allí, en este sector de la mina de Zipaquirá donde se pensó, precisamente por eso, en hacer la iglesia. Los trabajos de explotación estaban concentrados en el piso de Potosí, muchos metros por debajo de aquel nivel.

¿Por qué la invención de cada galería, en el decurso de las exploraciones, correspondía con exacto modo, a lo que la mente creadora del arquitecto precisaba para desarrollar todo el temario del Templo?

DEL SANTO ROSARIO

La riqueza en puntos de meditación que envuelve el Rosario, apenas es comparable al contenido del Evangelio mismo de quien es aquel un

compendio precioso. La revelación a María de su predestinación en el plan divino de la Salvación. La vida eterna del Verbo, hijo de Dios. La encarnación. La vida humana de Cristo. Su presencia en Israel y en el mundo. —misterios gozosos—. Como varón de dolores desde el Huerto de Getsemaní hasta el Calvario y el Sepulcro, —misterios dolorosos—. La Resurrección. La Ascensión. La gloria de María asunta a los cielos. La perdurabilidad de la Iglesia por la infusión del Espíritu Santo, creador y dador de vida. Misterios gloriosos.

LAS BASILICAS MAYORES

Para plasmar en grandiosa arquitectura los misterios del Rosario son las tres Basílicas, llamadas mayores, en la Roma de los mártires, de los confesores y de los Pontífices. **Santa María la Mayor.** Recamada con oro de América, plasma los misterios gozosos. Allí se conserva la cuna de Bethlem en el ambiente dulce de la Virgen, madre de Dios y madre nuestra. **El Salvador, o San Juan de Letrán.** Tiene la primacía en el orden litúrgico y eclesial. Es la iglesia del Redentor. Su majestuosa severidad cumple el milagro de los misterios dolorosos. **San Pedro.** Es la iglesia del triunfo de Cristo. La Gloria de Bernini. El altar de la Confesión. Las canonizaciones. La Misa papal del domingo de Resurrección. Los coros de la Capilla Sixtina. Es la excelsitud de la Iglesia Triunfante.

En la Catedral de Sal de Zipaquirá se conjugan armónicamente los destinos o dedicaciones de las tres Basílicas romanas. Cuando, reconocido el templo y toda la atención se concentra en el Altar Mayor, se descubre cómo el arquitecto se propuso y logró dar allí la expresión de la gloria.

EL ALTAR DORADO

El altar, símbolo de Cristo oblación, fue dispuesto para celebrar la Santa Misa dando el celebrante frente a la comunidad de los fieles. Una mesa de madera dorada al fuego, sobre un par de columnas de lo mismo e iluminada desde el pie para mostrarse más brillante. Un pequeño Crucifijo, suspendido por cadenas de cobre desde lo alto. Por la transparencia del altar la asamblea vería muy bien las ceremonias: El Obispo celebrante y el conjunto de su presbiterio. La escalinata de ladrillos rojos simbolizando la abundante sangre derramada. La gran Cruz. La Sede en un nicho abierto en la roca del calvario. La entrada a la sacristía, como si fuese la gruta del sepulcro nuevo, también cavado en la misma roca, de forma semiesférica.

EXIGENCIA LITURGICA

La liturgia exige que la comunidad se concentre en el altar y concelebre o participe vivamente del Sacrificio de la Misa y del Sacramento Eucarístico. Nada debe estorbar esa participación. Por esto fuera deseable volver al primitivo altar descrito, restituyendo a su sitio la mesa dorada. El bloque de roca de sal que ocupa su lugar, quedaría mejor a la entrada del templo, destinándosele a recibir las ofrendas que, como se va haciendo costumbre ahora y lo fue de antiguo, se llevan al pie del altar para el momento del ofertorio.

Para enlazar el nacimiento del Señor y su cruento sacrificio en el calvario, es decir, la vida terrena del Hombre-Dios, humillado y paciente; del Mesías prometido, esperanza de Israel y Redentor del género humano, se fabricó una galería en lo más elevado del Templo, que comunica del pie de la gran Cruz a la gruta de la Natividad. Esta galería o pasadizo va por detrás de la arcada que remata la nave del Bautismo o de la vida pública del Salvador. Recorriéndola se evoca el viaje de los dos incrédulos y desilusionados discípulos de Emaús, cuando el Señor, para revelárseles, inflamó sus corazones e increpó su torpe tardanza para comprender, y les dijo —“¡Oh necios y tardos de corazón para creer todo lo que tienen anunciado ya los Profetas! ¿Pues qué, no convenía que el Cristo padeciese todas estas cosas, y así entrase en su Gloria?”.

A la salida de la encrucijada se domina el altar y la grandiosa magnitud de la Iglesia, esplendiendo la gloria de la Resurrección, horizonte eterno que se despejó para los creyentes, días después, con lenguas de fuego en el cenáculo de Jerusalén.

MONSEÑOR BOTERO SALAZAR

Preconizado Monseñor Tulio Botero Salazar, primer Obispo de la nueva Diócesis de Zipaquirá, visitó informalmente la que sería sede episcopal. Enterado bien de la obra en marcha de la Catedral de Sal y aprovechando su viaje a Roma y visita al Santo Padre, obtuvo, con destino a colocarse en un relicario en el propio madero de la Gran Cruz una preciosa reliquia: el *Lignum Crucis*.

El señor Obispo tomó posesión de su diócesis el 15 de agosto de 1952, fiesta de la Asunción de la Santísima Virgen. En espera de la fecha en que debía de consagrarse la Catedral de Sal, instituyó como depositaria de la reliquia de la Santa Cruz a la señora María Zuleta de Gómez Martínez, quien la devolvió a manos de Su Excelencia el día en que, solemnemente fue bendecida la Catedral: el 15 de agosto de 1954, fiesta, en el Año Jubilar Mariano, de la Asunción de Nuestra Señora.

Animador constante de la construcción y celoso de la estructura y forma de la Catedral de Sal, Monseñor Botero Salazar estuvo desde el advenimiento a su sede, en perfecta unidad con el arquitecto del templo, siguiendo la trayectoria de sus ideas y labores.

MUERE GONZALEZ CONCHA

La precaria salud de González Concha, de físico endeble como un junco, fue minándose rápidamente sin poder llevar su vida a la fecha de la bendición de la Catedral de Sal, aunque prácticamente ya estaba concluida. El vivió con tal intensidad su obra que, al morir, prematuramente, fue como si muriese por ella. Enamorado de la Virgen de Guasá, nombre familiar de la Santa Patrona de la iglesia de sal, recordaría en sus postreros momentos el verso del Libro de la Sabiduría que se canta en la Misa de la Inmaculada Concepción: “Quien me hallare, hallará la vida y alcanzará del

Señor la salvación”; y pensando en el dorado y luminoso altar, término del camino mayor o eje de la iglesia, endulzaría sus dolores con el Ave María, recordando el cantar del poeta de las gestas castellanas:

*Esta vida es camino
para la otra, que es morada;
partimos cuando nacemos
andamos mientras vivimos
y llegamos al tiempo que fenecemos.*

La idea única de la Catedral de Sal fue que todo en ella fuese grandioso, sin vicios de construcción que le pudiesen quitar eficacia al concepto del templo y cegar las fuentes de la Liturgia “hálito de Cristo suplicante, iluminado y Sumo Sacerdote”, como la definió San Pío X. Ajustado también al mandamiento canónico de que la arquitectura se inspire en la tradición, y fiel a esta ley, el artista, que bebió en las fuentes primarias del cristianismo en la propia Roma Sacra, concibió y realizó el templo como una expresión litúrgica de la vida legendaria de los mineros, sus artífices innotos.

Así pudo, con gran propiedad, el arquitecto González Concha decir:

“Habría sido un gravísimo error trasladar al interior de las minas el estilo de cualquier iglesia ya existente, tanto antiguo como de la época actual. La arquitectura corriente, ideada para el aire libre, resultaría, en el interior de las salinas, pobre y sin ninguna expresión, aunque fuera construída con excelentes y preciosos materiales. Se ha querido, en cambio, valorizar las majestuosas bóvedas talladas en la roca por el esfuerzo humilde de los mineros y consagrarlas al culto de la fe, ilustrando la grandeza del trabajo experto y perseverante, y convirtiendo la obra tosca y ruda en un himno jubiloso de alabanza al Creador”.

Se refuerzan los anteriores conceptos, con la transcripción de aquella parte de la Homilía de Monseñor Botero Zalazar, que dice:

“El arquitecto insigne quiso evocar intencionalmente en la distribución de las naves y en la composición de los elementos arquitectónicos, la vida de Jesucristo y sus enseñanzas, aprovechándose también, como él mismo lo reconoce, de una discreta libertad de los planos litúrgicos, para inspirarse en la pureza original del culto. Por tanto, esta obra portentosa no nació de un deseo de originalidad de la mente del artista, sino de un serio anhelo de índole teológica y litúrgica”.

LOS DOCUMENTOS

Complemento básico de esta **Memoria**, pues la integran los dos discursos claves para la interpretación de la Catedral: las incomparables **Homilías** de los notables prelados, el Nuncio Samoré, hoy Cardenal, y el Obispo entonces de Zipaquirá, Botero Salazar, actual Arzobispo de Medellín. Samoré tuvo la visión anticipada del gran templo y trazó sus normas cuando todo era obscuridad en el interior de la mina; y Botero Salazar dióle el toque y remate de la belleza ofrecida a la gloria de Dios y prestigio de la patria.

HISTORIA INTIMA

Otro documento valioso en la historia de la Catedral de Sal es un apéndice que hace parte de esta Memoria. Su motivación es dolorosa y toca en su fondo aquellas cosas que obstaculizan, en veces, y llevan a la frustración de grandes empeños. Un alma noble y bien templada como la de González Concha brota al sangrar las espinas del rosal como el pobre y lacerado Francisco de Asís.

Sucedió, mediando el año de 1952, que comenzaran a ser motivo de preocupación el costo, se decía de la obra y la libertad que el Director de Salinas daba a la loca imaginación del artista, siendo en verdad que, de tal locura, participaba quien asumía la responsabilidad ante sus superiores. Con la mayor discreción posible, para no herir bruscamente al insigne artífice, se le insinuó que hiciese un recuento de los gastos hechos —no porque esto valiese la pena— sino para que hubiera, de ser necesario, una muestra clara de lo que alguien podría no entender. Entonces González Concha y quien esto escribe visitaron al señor Presidente, doctor Laureano Gómez, y le informaron del grandioso proyecto, obteniendo del mandatario su aquiescencia y estímulo para seguir “con empeño, adelante”. El Presidente, sin anuncio previo, fue a las salinas y se enteró por sus propios ojos de lo que era ya, y sería luego la Catedral de Sal.

OTRO TESTIMONIO

Apenas se había plantado en la roca de la gran Cruz de la Iglesia, cuando visitó a Bogotá el Príncipe Bernardo de Holanda, y habiéndole invitado el Banco de la República a un banquete en la Hospedería del Libertador, fue a conocer las salinas y la obra en construcción de la Catedral de Sal. No preocupándose S.A.R. del protocolo, recorrió a pie los trabajos de excavación y, emocionado, hincose de rodillas delante del santo Madero e hizo una corta oración. Al salir de la mina dijo: “Esto es grandioso, Unico en el mundo”.

ESTUDIOS DE ACUSTICA E ILUMINACION

En diversas ocasiones se verificaron pruebas sobre las condiciones acústicas del templo. Mediante un aparato eléctrico tocadiscos que se ensayó, poniéndosele en diversos sitios, se pudo comprobar que la óptima posición la ofrecía, para colocar el órgano permanente, una plataforma de madera, o coro, levantada entre las dos primeras columnas de la nave central, después de pasar —como lo indica el plano— la mampara o reja de madera que separa el Nartex del recinto del templo. Este coro tenía acceso por una escala, que arrancaba en la nave de la Virgen, adosada a la pared del lado izquierdo. Un pasadizo empalmaba con el coro mismo a través de la nave, cerrando esta en el extremo del Nartex, a manera de pórtico.

La prueba de acústica se hizo varias veces, y en una de ellas, con la Misa del Papa Marcelo, de Palestrina.

Mucho se avanzó en el estudio de un órgano que una casa alemana, representada en Bogotá, ofrecía fabricar con materiales adecuados y anti-

corrosivos. Tal estudio y cotizaciones reposan en el archivo de la dirección de Salinas y, posiblemente, un duplicado en la oficina particular de González Concha.

ILUMINACION

Este es uno de los grandes problemas de la Catedral de Sal. Requiere no solo dar luz, sino y de modo especial, establecer contrastes para que se destaquen y aprecien los diversos ambientes y lugares preeminentes. Como el color dominante en los socavones y galerías y en las naves del templo es el gris, con muestras inconstantes o vetas de sal blanca dentro de la pizarra, con cristales de piritas de hierro (marmajas) que dan leves puntos brillantes, se hace preciso hallar una adecuada solución a la luz.

La permanencia del color gris y, forzosamente, la obscuridad dominante, impresiona a los visitantes y a muchos causa temor o angustia. Para conjurar estos efectos, la variación en los golpes de luz provoca una distracción por el cambio de impresiones y sensaciones. Fue una preocupación del arquitecto González Concha resolver este problema. De allí nació su idea, abundando además en razones de prudentes ensayos, de hacer la escalinata del calvario en ladrillos rojos, como un simbolismo de la sangre derramada por el Redentor y de dar al coro algunos toques en rojo y verde con dorados, al estilo —pero con gran sobriedad— de algunas iglesias españolas y santafereñas.

La madera tiene sobre la piedra la ventaja de que esta se ennegrese y aumenta la pesantez, cuando la madera es liviana, permite el retoque y contrasta en un ambiente de suyo duro. Como la mesa del altar, los números que demarcan las estaciones del Via Crucis, los bornes dorados y cogederas de las puertas son otros tantos motivos de adorno que se conjugan contra los efectos de obscuridad y encierro.

De allí también que el grupo del Nacimiento y algunas figuras decorativas de la galería de acceso a la Cuna fueran concebidos como elementos que diesen ligeros toques de colorido en el ambiente del templo. Estas figuras serían preparatorias del Nacimiento —David, Isaías— al modo evocativo de la creación que confluye y se recapitula en la persona de Jesucristo, sin la riqueza, naturalmente, pues no cabría allí, de la Iglesia de la Sagrada Familia de Gaudí.

Es fundamental que la mina se convierta en templo. No puede haber, pues, nada que rompa la unidad y viole la majestuosidad y terrible grandeza, como detalles cursis y esculturas baratas.

González Concha era temeroso de hacer nada que fuera a quebrantar dicho principio. No quería, precisamente por eso, usar materiales y elementos que, por su nobleza y valor, fuesen un obstáculo para eliminar en cualquier tiempo lo que, bien visto, resultase inadecuado, tal como infortunadamente sucede en la Catedral Metropolitana de Medellín donde un baldaquino de mármol destruye la unidad arquitectónica, quita la vista a la bella sillería del presbiterio y a los vitrales del ábside y, quizás, incumple el mandato litúrgico de centrar toda la atención en el Altar del Sacrificio.

Este arquitecto español, residente por varios años en Bogotá, fue muy apreciado por don Julio Caro y por el doctor Luis-Angel Arango, ilustres gerentes del Banco de la República, a quienes esta y la capital guardan recuerdo muy agradecido por su gestión en el instituto emisor y el enriquecimiento en obras de arte y cultura que han de perdurar, con gran prestigio para la Nación. Fallecido González Concha, fue llamado Rodríguez Orgaz a llevar hasta su término y dar el último retoque a la obra de la Catedral de Sal. El había construido y paramentado la Hospedería del Libertador, portada y salida —que ambas cosas es— de la Catedral de Sal. La Hospedería es un bello edificio de líneas severas y distinguidas, emplazada sobre una colina desde donde se goza del panorama bellísimo de los valles de Zipaquirá y Nemocón.

Tocole, pues, a Rodríguez Orgaz dar remate a los últimos detalles del templo, tal como hoy se puede ver.

GRUPO ESCULTURAL

Para ennoblecer el trabajo innominado en la portentosa obra de la Catedral de Sal, labrada por generaciones sucesivas en un esfuerzo de siglos y siguiendo la idea motriz bellamente expuesta por el Cardenal Samoré, nació el propósito de hacer un grupo escultórico de tamaño heroico para erigirse en el fondo de la rampa al comienzo de la galería del Pesebre, o bien, en la explanada del atrio. Esta escultura exultaría el esfuerzo de los mineros.

Tales, como queda escrito, son los recuerdos, impresiones y empeños de quien vivió con el arquitecto José María González Concha, intensamente, la obra de la Catedral de Sal.