

# La ciudad y lo sagrado: la vivencia de lo trascendente en la ciudad. Santuarios, altares y calvarios

*"La ciudad no se puede reducir a un estereotipo, a una imagen que la resuma o explique o a uno solo de sus aspectos más sobresalientes. Es por excelencia "el lugar de la **densidad sociológica**""*

Marc Augé



Federico Medina Cano

La ciudad no es un ideal, un plan posible, un modelo de sociedad al que se debe llegar (la cima de una sociedad civilizada, el nivel supremo de convivencia al que aspira llegar toda sociedad desarrollada), ni es una unidad homogénea, habitada de la misma manera por todos los ciudadanos. Es una realidad en permanente transformación, en constante ebullición, que cambia de apariencia y de rostro con las horas y los días, con la actividad de los grupos que la viven y la transforman, la imaginan y la nombran, con las acciones de los sujetos que se ven interpelados por ella como su realidad más inmediata.

No es un todo ya determinado que le preexiste a sus pobladores, una gran unidad indivisible y sólida, que se muestra compacta y de manera coherente a todos. Es una suma de pequeños mundos, de diferentes ciudades. Es una realidad múltiple. Al interior de la ciudad existen **muchas ciudades** y cada una de ellas corresponde a la percepción y experiencia de la ciudad que tiene cada uno de los grupos o las comunidades que la habitan, la viven, se apropian de ella, la nombran o se la representan. Cada habitante, cada grupo tiene una percepción diferente de ella, una representación y una imagen de la ciudad que no tiene que ser necesariamente compatible con la que tienen otros grupos u otros colectivos. Cada uno de sus moradores la vive y la llena de sentido desde las actividades y las prácticas que en ella realiza. La ciudad es polifónica, en ella no hay una voz dominante que sobresalga o se imponga a todos. La ciudad reúne las voces de todos sus habitantes. Es similar a un coro que cuando canta aglutina una multiplicidad de voces autónomas que se cruzan, se relacionan, se sobreponen unas a otras, cantan aisladas o se contrastan. En ella se intercalan y fusionan diferen-

tes melodías y armonías, sonidos y ruidos, improvisaciones y cantos que parecen leer de manera ordenada una partitura. La suma total de todas las voces, simultánea o fragmentaria comunica el sentido de la obra (Canevacci, 1997: 17-18).

Es como un espejo que refleja y permite ver a su interior todo lo que este contiene. A los sujetos que la habitan o al investigador que la estudia, les concede la posibilidad de valorar la diversidad que



en ella se reúne, de reconocer en esta complejidad las clases sociales, las condiciones socio-económicas (la riqueza o la pobreza) de sus habitantes, las formas del trabajo (los oficios, las actividades productivas formales e informales), las estrategias de sobrevivencia, las condiciones de vida de sus moradores. Es una caja de resonancia en la que se pueden identificar tanto las voces de las mayorías como las voces y las expresiones de las minorías, en la que se puede reconocer las prácticas de inclusión o de exclusión que realizan los grupos o las comunidades, en la que se puede apreciar, en todo su dinamismo y complejidad, la diversidad cultural que en ella se congrega.

Para los sujetos que la habitan tiene muchos rostros y formas de aparecer. No se agota en una sola función. El habitante que la vive, ve en ella la condición que le reclama. Al lado de la dimensión práctica, de la multitud de actividades que en ella se pueden realizar, la ciudad tiene otras dimensiones que cambian la percepción del conjunto: es un espacio simbólico, artístico, político, ritual, lúdico o religioso.

Se pueden nombrar poéticamente, publicitarse con una metáfora o un símbolo que la represente. Desde esta comparación la perciben sus moradores o los visitantes. En la ciudad hay metáforas generales que dotan a la ciudad de un carácter propio y me-





táforas particulares que condensan las realidades parciales que se pueden apreciar en todo el tejido social que hay detrás de la vida de la ciudad. Es una realidad plástica, es el lugar donde el hombre se expresa formalmente utilizando todos los recursos artísticos disponibles. En ella se aglutinan todas las tendencias estéticas y estilos que ofrece la época, los diferentes lenguajes que el hombre emplea para su expresión. Es el espacio donde sus moradores se expresan políticamente, hacen sentir su voz de protesta de inconformidad o de conformidad con el orden de cosas existente; el lugar de la ritualidad, del encuentro, la interactividad y la cercanía con el otro.

Es el espacio festivo por excelencia, es el lugar del juego y las actividades lúdicas, de las prácticas recreativas, del carnaval y la mascarada; y el lugar donde las creencias y religiones públicamente se expresan, donde las manifestaciones de la fe toman forma.

Cada dimensión tiene sus espacios y, en cada contexto, cada uno de ellos tiene un uso particular, un ritual propio que lo llena de sentido y le confiere un valor específico. Los espacios no se pueden homologar, no sólo porque tienen un sentido y una simbología diferente, sino por su materialidad. Cada uno tiene una arquitectura propia (efímera o duradera), una distribución específica, una organización interna, una sintaxis, un grupo de objetos que le son propios, una estética y una decoración (una expresividad), un diseño que lo diferencia de los otros espacios que lo rodean y hace que resalten en el entorno. Algunos son duraderos y permanentes, otros son transitorios y se crean para una ocasión particular; unos están hechos con materiales nobles y con una arquitectura consagrada por la tradición, otros son ejemplos de la expresividad popular y de sus códigos estéticos; unos son únicos y diferentes en su estilo, otros son ejemplo del eclecticismo y del mestizaje cultural; unos son monocromáticos y visualmente imperceptibles, otros reúnen una multiplicidad de colores vivos que los marca y visualmente los hace resaltar. No importa su tamaño: unos pue-

den ser monumentales y sorprender por su volumen, densidad y peso, y otros pueden ser discretos, de un tamaño reducido que apenas los señala.

## La ciudad y lo sagrado

La ciudad puede asumir para sus moradores una dimensión religiosa. En ella irrumpe lo sagrado en diferentes formas y expresiones. Algunos lugares encuentran sentido desde la fe, la experiencia de lo trascendente, el imaginario colectivo, el fervor y las devociones, las creencias religiosas (las que acepta y valida la religión oficial como las que encuentran expresión en las creencias populares), o los sentimientos colectivos hacia la muerte y el más allá, y las preguntas esenciales sobre el sentido de la vida que se hacen sus moradores. Son lugares en la ciudad secularizada en los que el hombre urbano entra en contacto con lo numinoso, con lo sobrenatural, en los que hay algún tipo de manifestación de lo divino, de lo sacro, o se perciben evidencias de la presencia o de la acción de Dios. Son lugares que pueden desencadenar en el hombre que habita la ciudad una vivencia de tipo religioso (Díez, 1989: 269), que tienen una capacidad especial de evocar o provocar una experiencia religiosa, llevan a Dios o hacen que el creyente lo sienta o piense en él (que reflexione sobre la naturaleza de Dios, sobre su poder). Estos son de varios tipos: en unos se llevan a cabo prácticas del culto, se ofician ceremonias y se celebran colectivamente la fechas religiosas **más importantes (las fiestas patronales, por ejemplo)**, en otros se adoran o se veneran imágenes o reliquias y se llevan a cabo peregrinaciones, en otros se recuerda a una persona desaparecida, se rememora la forma trágica como este falleció (en la ciudad conviven tanto los vivos como los muertos, los hombres del presente como los hombres anteriores, la memoria de sus antepasados).

Los espacios propios de esta dimensión son las iglesias (las parroquias o los templos oficiales de una fe ligresía), los santuarios en los que hay una imagen o una reliquia que recibe una devoción particular, las ermitas, los altares que hay en el espacio público (en las calles, antejardines zonas de circulación peatonal, parques y fachadas de las viviendas), los cementerios y los calvarios (que hay en las carreteras en afueras de la ciudad) en los que se recuerda la muerte de las personas fallecidas (o se rinde culto a las ánimas —en la región sur del continente se les llama animitas—). Cada uno de ellos fue creado para una finalidad específica: unos son parte de la fundación y el origen de la ciudad (son consagrados a los patronos de la





ciudad), son el centro, el *axis mundi*, el eje del mundo existente, la "piedra angular"; otros nombran un hecho ocasional y pertenecen a los tiempos más cercanos. Unos son parte del calendario litúrgico, de las fechas más importantes del año cristiano (brillan en estas ocasiones), otros siguen el ritmo de la vida profana o cotidiana. Unos son testimonio de un milagro, de la condición excepcional de lo divino, del poder que los seres superiores tienen sobre la vida y la condición humana; otros

del propósito de consagrar un lugar a la protección y al cuidado (a la vigilancia) de lo sobrenatural. Unos están en interior de la ciudad, en la trama del espacio urbano, en los espacios públicos, otros están en las afueras, en los terrenos despoblados o la red de carreteras y caminos que salen de la ciudad. Muchos de ellos son centros espirituales, son lugares de reposo o aislamiento a donde el creyente acude para encontrar paz, para buscar la serenidad necesaria y el momento propicio para orar.

Algunos de estos lugares sobresalen porque en ellos se ha dado una revelación especial de la divinidad, una hierofanía o una teofanía, porque en ellos se ha producido un milagro, un acontecimiento maravilloso, una aparición o una curación. Su condición principal es ser conmemorativos: recuerdan la actuación excepcional de la divinidad. A ellos acude el creyente a buscar remedio a sus necesidades físicas de salud y bienestar, a sus necesidades espirituales de perdón y calma interior.

La simbología de estos lugares es precisa y particular: en su gran mayoría son lugares de frontera en los que se puede observar la tensión que existe entre lo interior y lo exterior, la seguridad y el peligro, lo sagrado y lo pagano, la vida y la muerte, el mundo presente y el más allá. Muchas de las divinidades o de los santos a los que se les rinde culto en los altares, ermitas o santuarios son mediadores, están entre dos realidades, una familiar y conocida, y otra desconocida e incierta, unas está en los términos cercanos de la cultura, y otra en el orden ajeno de lo extra-cultural. Algunos son lugares protectores (como los altares de la Virgen del Carmen) que se instalan en las vías más importan-

tes, en las carreteras o lugares de salida o llegada, y a ellos llega el conductor o el peatón a buscar seguridad y protección contra las fuerzas exteriores, contra la realidad que está más allá (contra la naturaleza hostil que está siempre acechando) y el azar a la que se tienen que enfrentar en su viaje.

No son solo espacios consagrados a lo divino, en ellos se pone en juego las apreciaciones y las búsquedas estéticas de muchos sectores sociales. En ellos se mezcla lo profano y lo sacro, la sensibilidad religiosa con el goce estético, con las búsquedas de materiales y de nuevos lenguajes. No compiten con la estética oficial o el arte de vanguardia, ni pretenden asumir una propuesta contestataria y de ruptura de los códigos del arte de la élite (no es una experiencia que pretenda abrir caminos y nuevos rumbos a la sensibilidad). Por esta razón no se puede afirmar que son kitsch, que sus propuestas estéticas y decorativas son una copia de mala factura del arte, el diseño y la arquitectura consagrada o hegemónica. En ellos impera la experiencia del fervor y la devoción. Y lo que pretenden con estos aportes estéticos es enriquecer la vivencia que tienen de lo sagrado.

En ciertos momentos del año, por ejemplo, es común encontrar en algunas festividades religiosas la fusión



de la experiencia de lo sacro con el goce y la sensibilidad festiva, con las expresiones y las irreverencias del carnaval, como se puede apreciar en las fiestas navideñas, en los pesebres populares y en la tradición del árbol de navidad. En ellos la frontera entre lo sacro, el fervor y el respeto que acompaña la experiencia de lo trascendente, y la alegría y la explosión de júbilo que acompaña las fiestas, se disuelve. Los dos universos se fusionan y comparten su iconografía y las representaciones que son propias de cada uno de ellos. En los pesebres populares, por ejemplo, no solo se encuentran elementos o materiales de la modernidad (como aviones, carros, juguetes mecánicos o de baterías, o muñecas, espejos para representar los lagos, papel de aluminio para simular las quebradas o las caídas de agua, por ejemplo), del mundo del deporte (escudos de los equipos) sino que se le incorporan imágenes del Papá Noel y del árbol de navidad. Esto genera una fusión de estilos y representaciones, de materiales y colores, de formas del cuerpo, un eclecticismo (que se construye desde un desfase histórico y de contexto de los materiales y las representaciones reunidas), que da cuenta de la creatividad y la recursividad de las culturas populares. Además en las representaciones que hacen del árbol de navidad emplean los materiales más variados en una búsqueda formal que rompe con las representaciones más literales o figurativas y con la tradición o con los cambios sugeridos por el mercado. Es sorprendente, por ejemplo, ver cómo sin tener una experiencia directa de la nieve o los cambios de estaciones, la simulan de muchas maneras y con los materiales más diversos (por ejemplo al forrar el árbol con algodón, al pintarlo de blanco o de plateado).

Los altares en su diseño no pretenden ser **únicos, ni tienen la ambición de perdurar** por su originalidad y los hallazgos estéticos, como se puede apreciar en la obra de arte. En ellos es común encontrar, como una tendencia dominante, el reciclaje y la reutilización de materiales derivados de la producción industrial, de objetos en desuso que les cambian la finalidad para la que fueron diseñados. Por ejemplo al lado de la tradición de decorar con flores naturales y luces votivas los altares (la llama de las velas es una forma de oración) es común encontrar flores plásticas, cadenas de papel de colores, moños de cintas y lámparas de carros (farolas en desuso e inservibles), luces de navidad como un sustituto de los materiales tradicionales. Además al interior es frecuente que al lado de los objetos y materiales nobles que dan testimonio del respe-



to que reclama estos lugares (el uso, por ejemplo, floreros de plata o de bronce, candelabros de cristal cortado o de cerámica, de marcos dorados para las imágenes, que son comunes en la religión oficial) se usen otros tipo de objetos que provienen de otros campos de la experiencia, de vivencias profanas que no tienen un contenido trascendente. Es frecuente encontrar botellas de gaseosa que se usan como floreros o cascos de llantas que son empleados como grutas para albergar la imagen religiosa, y mensajes escritos con una escritura poco elaborada y con una tipografía de rasgos bruscos e irregulares. Además por la pretensión de seguridad, muchas de las imágenes están rodeadas de verjas, de mallas protectoras, o encerradas con puertas metálicas y candados que impiden que se las roben o las destruyan.

En las imágenes a veces sobresale el efecto de realidad, suelen ser altamente figurativas y llenas de detalles. Otras son impresionistas o primitivistas y en ellas se puede apreciar un percepción del cuerpo humano incierta (de las formas y los miembros del cuerpo), de la perspectiva y el volumen que no corresponde con las formas reales, de las sombras, la luz y los colores diferente a la que se puede apreciar visualmente. En unas, el virtuosismo a veces se hace notar por la acumulación y la saturación, por amontonamiento de objetos o el contexto abigarrado en el que están situadas las imágenes religiosas; en otras, por el trazo fino y la medida formal.

Muchos de los altares, para continuar con la tradición de las imágenes religiosas en las iglesias, tienen la forma





de una casa (dos paredes laterales y un techo que cubre la imagen) o imitan la arquitectura de una capilla (son una iglesia en dimensión pequeña de la que se han suprimido los elementos accesorios o secundarios). Otras están construidas como grutas (los que las diseñan buscan imitar la forma natural con piedras y materiales rústicos) o cavidades que encierran, contienen o enmarcan las imágenes. En algunas de ellas el objetivo es evitar que la lluvia y el sol deterioren la imagen (a veces por ejemplo se usa para esta misma finalidad una sombrilla que amarran a la imagen), en otras, singularizar la imagen y resaltarla, hacer evidente su importancia y el papel protagónico que cumple. En algunas de ellas se busca ser fiel a la historia que rodea la imagen y al culto propio de cada una de ellas y con la gruta se quiere evocar el momento en que la virgen o el santo hicieron su aparición. Algunas están sobre un

pedestal y para llegar a ellas es necesario subir una serie de escalones; otras tienen una mesa sostenida por una columna central como es frecuente en los altares de las iglesias católicas. En las más formales el pedestal sigue la forma de la tradición clásica, es una columna compuesta por una basa, una fusta y un capitel. Es frecuente encontrar ejemplos de una columna gruesa corta que termina con un capitel en el que descansa la imagen. Además, aunque no es frecuente el uso de trípticos o polípticos en los altares de tradición popular, en un mismo nicho pueden estar reunidas varias imágenes que aluden a devociones diferentes. Muchas de ellas no tienen la misma forma y no buscan guardar la simetría o el equilibrio en las proporciones.

Los santuarios no sólo están pensados para solicitar ante la divinidad una ayuda. Cuando el pedido que hace el creyente se cumple el ciclo se cierra. Muchos de los altares contienen exvotos, retablos pintados o imágenes alusivas al santo (los más antiguos fueron pintados por artistas populares, los más recientes son imágenes de circulación masiva, imágenes del santo o de la virgen plastificadas) y placas hechas en mármol en los que de manera muy simple (a veces usando unas pocas palabras) se dan gracias por el favor recibido, por las bendiciones que el santo había impartido sobre los creyentes. También como parte de este proceso en el altar se depositan objetos que ante los creyentes son significantes y tienen un alto contenido simbólico (muchos de ellos nombran las consecuencias de la dolencia o el accidente, el reposo en cama que acompañó el momento de la enfermedad, la parte del cuerpo que recibió el beneficio de los poderes sobrenaturales del santo o la divinidad). Estos dispositivos de agradecimiento funcionaban como un texto que los visitantes pueden leer: contienen un mensaje complejo y cargado de sentidos que es leído desde un cuerpo de códigos profundamente enraizados en la cultura popular, en la estética y la simbología popular, y en la religión católica. En el lugar sagrado cumplen un doble objetivo: son imágenes votivas que hacen parte del lugar y dan testimonio del milagro y hacen que la fama del santo, sus bondades y poderes, su vida modelo y las virtudes que lo señalan, se propaguen (se difundan) entre los visitantes y con ello crezca su devoción.

Los calvarios que se encuentran en las carreteras recuerdan la persona fallecida y el lugar de su muerte trágica. Para su construcción siguen los parámetros que la tradición clásica y el arte religioso establecen para la representación de la crucifixión y de la muerte de Jesús en el Gólgota. Están formados por una cruz (que puede tener diferentes formas según el material

que se utilice: hierro forjado, madera, cemento) y un grupo de piedras en la base. Sobre el brazo horizontal de la cruz está escrito el nombre de la persona fallecida, la fecha en la que ocurrió el accidente y su muerte. Unas están acompañadas de flores y de velas con las que se hace un homenaje a la persona fallecida, se mantiene viva su imagen y su recuerdo. Otras, tienen placas conmemorativas o imágenes religiosas que provienen de otros cultos y de otras tradiciones (es frecuente encontrar la Virgen del Carmen y el escapulario - el signo principal del culto mariano carmelita-, y el Divino Niño).

## Conclusión

Las fotografías que acompañan este texto y que ilustran la revista fueron tomadas en Medellín y en los municipios cercanos en el departamento de Antioquia. En ellas resalta su individualidad y el aporte que cada uno de sus creadores hizo a esta tradición. Están reunidas en varios grupos: altares, calvarios, árboles de navidad y pinturas hechas en los buses de escaleras.

La fotografía de portada tiene un valor especial. Es un ejemplo claro de las posibilidades del reciclaje, del uso que le dan a los materiales que se desechan y a las basuras. En este altar el deseo de proteger la imagen no riñe con la estética y la devoción. Cubrir la imagen con una botella de gaseosa no es una irreverencia, ni desdice de la fe de creyente: es simplemente un dispositivo que la protege de la lluvia y la humedad exterior.

## Referencias Bibliográficas

- AUGÉ, Marc (1995). *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Barcelona: Gedisa.
- CANEVACCI, Massimo (1993). *A cidade polifónica*. Sao Paulo: Studio Nobel.
- DÍEZ Taboada, Juan María (1989). La significación de los santuarios. En: SANTALÓ, C. Álvarez y otros (coordinadores). *La religiosidad popular* (tomo III). Barcelona: Anthropos. Pp. 268-281.
- LIRA L., Claudia (1999). La animita en el ámbito del arte. En: *Aisthesis*. # 32. Pp. 74-97.
- V.V.A.A. (2004). *Las ciudades y los muertos. Cementerios de América Latina*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.