



DOSSIER SOCIEDAD Y RELIGIÓN
¿QUÉ ES EL MAL? CATOLICISMOS Y
CRISTIANISMOS DEFINEN EL MAL
CONTEMPORÁNEO EN AMÉRICA LATINA

EN LA SENDA DE LAS TINIEBLAS: HUMILLADEROS Y CENOTAFIOS FRENTE A LA MALDAD EN LA CIUDAD

*In the path of darkness: shrines (humilladeros) and cenotaphs in the face of
evil in the city*

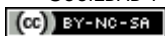
FELIPE GAYTÁN ALCALÁ

Universidad La Salle México
felipe.gaytan@lasalle.mx

Resumen

Las ciudades contemporáneas revelan dinámicas de violencia, asaltos y constantes peligros a los que sus habitantes están expuestos. Distintos sectores sociales han traducido estas amenazas como la presencia del mal y han recurrido a formas y objetos religiosos para tratar de conjurar el miedo y repeler esa fuerza maligna que acecha. En este trabajo analizamos dos marcadores urbanos-objetos arquitectónicos que han sido utilizados para contener al maligno en la gran urbe teniendo como referencia a la Ciudad de México. Estos dos marcadores son los denominados *humilladeros* y los *cenotafios*. Los primeros son mojones- hitos sacros colocados antiguamente a la entrada-salida de los pueblos que delimitaban el bosque y las casas y distinguían al lobo del hombre. Hoy esos humilladeros siguen vigentes y marcan la frontera entre lo comunitario en distintas colonias, algunos para intentar evitar que la violencia (mal) ingrese a los barrios. Los cenotafios en cambio, son marcadores de memoria que denuncian el mal acaecido, alguien que perdió la vida, y en su memoria se ha colocado una cruz en la calle o avenida. En ambos casos se intenta contener el mal y la maldad de los hombres. Las preguntas planteadas son ¿cómo los marcadores urbanos religiosos (humilladeros y cenotafios) interpretan la maldad imperante en la ciudad? ¿Su significado provee certezas para conjurar el miedo? La metodología para analizarlos utiliza las metáforas para contener el mal a partir de la propuesta de Georg Lakoff y Mark Johnson (2017) y del concepto de acto icónico que permite analizar la

SOCIEDAD Y RELIGIÓN N°54, VOL XXX (2020), PP. 160-180



<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Los autores conservan sus derechos

fuerza e impacto de estos objetos colocados en las calles de la Ciudad de México.

Palabras claves: mal; maldad; cenotafios; humilladeros; marcadores urbanos

Abstract

Contemporary cities reveal the dynamics of violence, assaults, and constant dangers to which their inhabitants are exposed. Different social sectors have translated these threats as the presence of evil and have resorted to religious forms and objects to try to ward off fear and repel the evil force that lurks. In this work we analyze two urban markers-architectural objects that have been used to contain the evilness in the great city, taking Mexico City as a reference. These two markers are the so-called shrines (humilladeros) and cenotaphs. The first ones are landmarks - sacred landmarks formerly placed at the entrance-exit of the towns that delimited the forest from the houses and distinguished the wolf from the man. Today these shrines (humilladero) are still in force and mark the border between the community in different neighborhoods, some to try to prevent violence (badly) from entering the neighborhoods. Instead, cenotaphs are memory markers that denounce the evil that occurred in someone who lost his life, and in his memory, a cross has been placed in the street or avenue. In both cases, an attempt is made to contain the evil and wickedness of men. The questions posed are: How do the religious urban markers (shrines and cenotaphs) perform the prevailing evilness in the city? Does its meaning provide certainties to ward off fear? The methodology to analyze them will be based on the use of metaphors to contain evil based on the proposal of Georg Lakoff (2017) and the concept of an iconic act that allows us to analyze the strength and impact of these objects placed in the streets of Mexico City.

Keywords: evil; evilness; cenotaphs; shrines (humilladero); urban marker

*El hombre es una moneda,
le das la vuelta y ves el pecado.*

(Saramago J.)¹

INTRODUCCIÓN

Inspirados por la novela *En el corazón de las tinieblas* del escritor Joseph Conrad, abordaremos la dimensión del mal en la ciudad y su relación con los objetos arquitectónicos denominados cenotafios y humilladeros, que buscan contener o denunciar la maldad. Conrad destaca que lo salvaje no son los actos bárbaros que provocan el terror, lo salvaje es un susurro que está al acecho, algo que despierta el miedo y la angustia de sentirse vulnerable sin saber exactamente quién o qué es lo que amenaza (Safransky, 2008).

Para describir la vida en la ciudad se ha utilizado la metáfora “selva de asfalto”, que representa las vicisitudes y peligros a los que sus habitantes están expuestos y deben sortear cotidianamente (Lakoff & Johnson, 2017: 11). Los peligros se asocian con el mal, pues si bien la amenaza o el daño pueden ser circunstanciales, también existen individuos malvados que, aunque no buscan infligir dolor por el dolor mismo, sí buscan aprovecharse de los demás y sacar ventajas para su bienestar (Eagleton, 2010).

Para hacer frente al mal urbano se han constituido cuerpos de seguridad, mecanismos normativos preventivo-punitivos (leyes) y redes de apoyo social para denunciar o hacer frente a los que provocan la maldad. También se han edificado objetos arquitectónicos para señalar un espacio, territorio o evento en el que se infringió daño a la sociedad. Los memoriales, esculturas y monumentos son constancia de lo sucedido, una forma de exorcizar el suceso. Marcadores urbanos que señalan y dan sentido a la topología de la ciudad, objetos materiales que fijan los sucesos y cristalizan la experiencia para rechazarla, contenerla o conjurarla (Lynch, 2008).

En la Ciudad de México (CDMX), como en otras ciudades latinoamericanas, no basta con los recursos sociales (muros, zonas exclusivas, cámaras de seguridad), ni con los objetos arquitectónicos seculares para contener o develar el mal. Los habitantes han construido y colocado marcadores urbanos religiosos en la geografía urbana en respuesta a la necesidad de simbolizar una frontera para exorcizarlo. Uno de ellos es el *humilladero*, un mojón de carácter

1 Saramago José (1999). *El Evangelio según Jesucristo*. México: Ediciones Alfaguara.

sacro que fija la frontera entre lo comunitario y lo externo, entre la seguridad que brinda un símbolo religioso compartido y el mal que acecha afuera. En algunas zonas de la Ciudad de México se han colocado cruces o imágenes que se confunden con los altares pero en realidad son humilladeros, marcadores que delimitan la frontera entre el barrio o el pueblo y el resto de la ciudad, entre la comunidad y el bosque, y distinguen al hombre del lobo. El término humilladero designa una cruz o imagen que se coloca en los accesos a los pueblos y cuya función es doble: un mojón que define los límites del poblado y, simultáneamente, advierte a todo visitante o lugareño que debe respetar las costumbres y la moralidad de la comunidad e inclinarse cada vez que se pasa frente a la cruz o imagen al salir o entrar. Este término fue usado en España y Francia hasta el siglo XX y en América Latina se dejó de utilizar por el crecimiento urbano. Sin embargo, en los barrios tradicionales de la CDMX se sigue utilizando, e incluso simbólicamente sirve para proteger a los niños de las brujas que bajan del bosque, repeler a los asaltantes de otras zonas y obligar a los propios a respetar las reglas de no asaltar a sus vecinos. Los humilladeros fungen como aduanas de sentido para distinguir lo social de lo salvaje.²

Otros marcadores son los *cenotafios*, comunes a lo largo de las calles y avenidas. Son memoriales de personas que perdieron la vida por accidente o fueron asesinadas. Los cenotafios fijan la memoria de la persona fallecida, pero también conjuran el mal ocasionado. Aunque estos marcadores están en la calle, no son objetos públicos sino memoriales privados que denuncian el daño y lo resaltan en sus inscripciones. Su condición privada también se hace explícita en su materialidad, una cruz de metal o pequeñas construcciones que simulan tumbas a menor escala.

2 El descubrimiento sobre el uso contemporáneo del término humilladero fue circunstancial. En un trabajo de campo sobre los procesos de gentrificación de los barrios tradicionales de la Ciudad de México, el equipo de investigación se percató del conflicto que la comunidad tuvo con la autoridad al querer quitar una cruz de una de las calles de acceso al barrio para ampliar la calle y convertirla en una avenida que cruzaría la zona y con ello detonaría un desarrollo inmobiliario. La autoridad había tenido éxito en quitar otros altares, pero no esa cruz. Indagando, los pobladores nos indicaron que esa era una protección de su comunidad, un humilladero que los resguardaba de las amenazas de la ciudad. Fue entonces que comprendimos lo que representaba esa cruz: su frontera y su resguardo. No un altar sino algo más profundo. En los estudios sobre la ciudad y la expresiones espaciales de la religiosidad en las calles no había registro de este tipo de marcadores urbanos, al menos no en la Ciudad de México.

En este texto abordamos los marcadores urbanos religiosos mediante los cuales los habitantes de la Ciudad de México (CDMX) buscan contener y encauzar el mal. Particularmente abordaremos los marcadores reconocidos como humilladeros, hitos religiosos que delimitan simbólicamente la frontera del barrio, y los cenotafios como materialidad de la memoria que denuncia el mal.

¿Cómo los marcadores urbanos religiosos (humilladeros y cenotafios) interpretan la maldad imperante en la ciudad? Su significado ¿provee certezas para conjurar el miedo? El método utilizado para el análisis de ambas expresiones materiales remite al uso de las metáforas como lo plantean Georg Lakoff & Mark Johnson (2017): éstas estructuran nuestra vida cotidiana y dan sentido al espacio que habitamos. Las metáforas no son sólo lenguaje, también son acciones, pensamientos y llegan a cristalizarse en objetos y espacios. Existen metáforas orientacionales que definen adentro y afuera, arriba y abajo (humilladeros). Existen otras, como las metáforas ontológicas, que se constituyen como entidades materiales que dan sentido a la experiencia (cenotafios).

Los marcadores urbanos también son actos icónicos. Junto a los actos de habla, que no solo informan o comunican sino que también generan fuerza (son ilocucionarios) y consecuencias con sus palabras (perlocucionarios), así también los marcadores urbanos son actos icónicos y no meras representaciones materiales de imágenes. Contienen una fuerza tal que al observarlos o tocarlos generan sentimientos y reacciones que habrán de marcar la experiencia (Horst, 2017). El término humilladero posee en su propia palabra el acto icónico: una cruz o imagen colocada a la entrada de los pueblos ante los cuales los que entraban o salían tenían que mostrar respeto y humillarse como muestra de acatar las reglas morales. El cenotafio como materialidad del recuerdo no se toca, se pasa de largo y provoca pensamientos y sentimientos sobre el sufrimiento y dolor ahí condensado.

1. LAS DISTINCIONES SOCIALES DEL MAL EN LA CIUDAD, SU CONTENCIÓN

Discutir sobre el mal parecería una discusión filosófica y abstracta, pero nada más alejado. Recordemos que preguntarse sobre las amenazas, los peligros y los daños conduce a suponer que existe algo o alguien que los motiva. Primero, desde la perspectiva de una tradición cristiana, particularmente católica tan acentuada en la religiosidad popular latinoamericana, supone la interpelación

a Dios por permitir el despliegue del mal en el mundo. Segundo, asume la existencia de la figura del demonio, como guardián de la moralidad, que incita al pecado. Más allá de estas disquisiciones teológicas, distintos autores como Leibniz, Spinoza, Nietzsche y Kant entre otros, han insistido en que el mal forma parte de la naturaleza del ser humano, es el precio de su libertad como agentes con voluntad y que en consecuencia pueden provocar sufrimiento a los demás (Bonete Perales, 2017). Simone Forti (2014) insiste en que no hace falta recurrir al demonio para justificar el drama de la libertad humana, pues el mismo hombre es quien lo produce y lo padece.

Si bien el ser humano genera el mal, cabe preguntarse ¿es igual para todos? ¿Cuáles son las fuentes que lo provocan? ¿Existen distintos tipos de mal? Las respuestas son distintas pero no distantes y suponen que tales fuentes forman un todo que interpela al ser humano.

En respuesta a la primera pregunta habrá que comprender que el mal procede de la acción humana. No es el mismo ni simétrico en la relación social entre los hombres. Habrá quienes lo provocan y otros que lo padecen, algunos circunstancialmente, otros actuarán de manera premeditada. La constante en todo ello es su origen: el ser humano (Safransky, 2008).

Respecto a las fuentes que provocan el mal, podemos decir que no son otras que aquellas que revelan la condición humana, revelación que deriva de una tradición filosófica cristiana: i) fragilidad de los principios y propensión al pecado; ii) impureza al mezclar preceptos moralmente buenos con ideas egoístas; y iii) malignidad al adoptar máximas moralmente egoístas y encubrirlas como aceptables y justificables como sucede en la disputa de terrenos, riquezas o en la exhibición de un valor particular supremo por encima de lo socialmente aceptado, como robar o asaltar con la justificación de carecer de dinero o de trabajo (Bonete Perales, 2017).

Las fuentes del mal perfilan los tipos de mal en la sociedad. Estas distinciones permiten comprender el por qué de los marcadores urbanos ya aludidos. Las cuatro expresiones del mal son las siguientes (Bonete Perales, 2017):

- a) maleficio: conjuro negativo que recae sobre un individuo o un grupo con el deseo de marcar su existencia y provocar un daño.
- b) Malicia: comportamiento de un individuo que busca obtener la máxima ganancia a costa de los demás.

- c) Malignidad: daño a los demás incitándolos a que cometan actos maliciosos.
- d) Mal moral: existencia de malas acciones, que son justificadas en determinados casos como aceptables. Son acciones que buscan alcanzar un fin independientemente de que violen los códigos morales del resto del grupo. Los robos exculpados por razones de necesidad, los linchamientos de delincuentes ejecutados por comunidades agraviadas que encuentran un elogio de la justicia del pueblo, etc.

Este último tipo de mal -el mal moral- es lo que socialmente se experimenta en la ciudad. La expresión “la selva de asfalto” alude a la lucha por sobrevivir y encontrar las justificaciones morales de las acciones reprobables: robar para sobrevivir, matar para salvar la vida (¡era su vida o la mía!). Ejemplos de ello han quedado en el registro de la prensa mexicana, que ha dado cuenta de las quejas públicas de los delincuentes porque sus víctimas no permitieron ser asaltadas o no traían dinero, señalando que tienen necesidades que solventar y familia que mantener.³ El mal moral no significa producir dolor en sí. Antes bien, el que produce el mal busca resolver las necesidades y bienestar encontrando una justificación para ello.

El mal moral envuelve la ciudad, y frente a él los habitantes han resignificado el acto de habitar buscando protegerse de la delincuencia y la violencia, no solo por medio de mecanismos de seguridad y leyes, sino también de símbolos y significados religiosos compartidos por la comunidad. Estos símbolos asumen una materialidad dispuesta a lo largo de la geometría urbana observada en hitos, mojones y demás objetos arquitectónicos, que van creando una red topológica de memoria y de significados que marcan experiencias y vivencias entre sus habitantes (Martín, 2002).

3 Redacción (2020). ¡El colmo! Asaltantes de Periférico Sur “denuncian” a víctima por prepotente. *El Heraldo de México*. 1 de febrero de 2020. Consultado en: <https://heraldodemexico.com.mx/cdmx/asaltantes-periferico-sur-denuncian-victima-prepotente/> Redacción (2020). “Motochorros se quejan de que la gente no tiene nada para robarles”. *Diario ABC COLOR*. 31 de enero de 2020. Consultado en: <https://www.abc.com.py/nacionales/2020/01/31/motochorros-se-quejan-de-que-la-gente-no-tiene-nada-para-robarles/>

Recordemos que la ciudad no es un territorio-espacio vacío o caótico. La geometría urbana lo organiza en senderos, bordes, barrios, nodos y mojones que dan sentido al acto de habitar (Lynch, 2008).

- a) Senderos se refieren a las calles y avenidas por las que transitamos y en las que transcurre la vida cotidiana.
- b) Bordes son interfaces que rompen y dividen áreas urbanas. Separan colonias, zonas comerciales y zonas habitacionales mediante una avenida, una vía del tren, un río, muros para delimitar zonas residenciales cerradas.
- c) Barrio es una sección de la ciudad que se identifica por sus tradiciones y por cierta identidad comunitaria.
- d) Nodos indican puntos estratégicos de referencia en la ciudad frente a los que cualquier observador se orienta en el plano cartesiano: monumentos o edificios emblemáticos de las ciudades como el Monumento a la Independencia en la CDMX, el Obelisco en Buenos Aires, el Palacio de la Moneda en Santiago de Chile.
- e) Mojones son objetos que indican una frontera. Al entrar en la ciudad o cambiar de una demarcación territorial a otra podemos notar arcos o postes que señalan el inicio o fin del territorio.

Sobre esta gama de referentes en la ciudad se colocarán los marcadores urbanos, tanto seculares como religiosos. Para nuestro estudio los humilladeros en sí mismos son mojones sacros colocados en los bordes, interfaces que conectan zonas distintas, como ocurre en paraderos de autobuses y en el sur de la ciudad de México, o en zonas donde termina la mancha urbana y comienza el campo (Tlalpan, Magdalena Contreras). Igual ocurre a la entrada de los barrios tradicionales en demarcaciones como Xochimilco, Iztapalapa, Tláhuac, entre otros. En cambio, los cenotafios se instalan como marcadores en los senderos, bordes, nodos, barrios. Las cruces o imágenes religiosas pueden multiplicarse por toda la geometría; dan fe de la maldad cometida o padecida por aquellos que infortunadamente perdieron ahí la vida en cualquier espacio o territorio, lo cual marca una diferencia respecto a los humilladeros, pues mientras estos últimos se ubican en los bordes, los primeros no tienen restricción espacial.

Tanto los humilladeros como los cenotafios modifican las zonas grises urbanas, zonas de tránsito impersonales, y alcanzan a investir dichos espacios

de un sentido significativo para los habitantes, señalando la importancia de respetar las tradiciones o denunciar el mal cometido en ese lugar. Es así como humilladeros en forma de altares se colocan en paraderos de taxis, microbuses y en los espacios basura, aquellos que nadie atiende o resultan indiferentes a tal grado que se convierten en tierra de nadie y en los que suceden muchas de las expresiones del mal moral: depósitos de basura, lugar de pandillas y en algunos casos lugares donde se roba, viola o mata al transeúnte (Koolhaas, 2014).

Como objetos arquitectónicos, humilladeros y cenotafios son marcadores urbanos religiosos que guardan una escala arquitectónica en la ciudad por tamaño, forma, materialidad y densidad diferenciando objeto, mueble y artefacto:

- Un objeto arquitectónico es habitable y su tamaño domina el espacio-territorio (edificios, casas, oficinas).
- Un objeto mueble tiene tres características: su estructura es fija, aunque puede ser trasladado de lugar; puede ser habitado o no; permanece en el tiempo y se vuelve un referente urbano.
- Un objeto artefacto es algo portable, transitorio y desaparece sin que haya sido un referente (Domínguez, 2014).

Según la escala arquitectónica de los humilladeros y cenotafios en el espacio público, se identifica a los primeros como objetos mueble y a los segundos como objetos artefacto. ¿Cómo comprender entonces el mal moral y la maldad por su ubicación en la geometría urbana y por su escala? La respuesta en los siguientes dos apartados.

2. HUMILLADEROS, ACTO ICÓNICO DE LA FRONTERA ANTE LA MALDAD

La palabra *humilladero* puede parecer una metáfora fósil (Lakoff & Johnson, 2017) que tuvo utilidad pero que hoy vuelve con fuerza dentro de la ciudad. Los humilladeros sirvieron como marcadores urbanos (objetos muebles) colocados a las entradas y salidas de los pueblos. Propios y visitantes estaban obligados a reverenciar la cruz o imagen al pasar por ahí. Su reverencia era signo de acatamiento de las normas morales y muestra de fiabilidad. De igual manera, estos marcadores delimitaban la frontera entre el bosque y la ciudad, identificando el borde que separaba al pueblo de la naturaleza. Metafóricamente, dis-

tinguían lo civilizado de la naturaleza, lo humano de la bestia, el hombre del lobo (Didi-Huberman, 1997).

El humilladero representó el acto icónico que disipaba el susurro de lo salvaje y expulsaba el mal en nombre de Dios. Los primeros humilladeros no fueron imágenes, tampoco tenían forma de altares. Su representación era una cruz de madera o piedra colocada en los puentes, en los arcos de ingreso o a un lado del camino. La cruz, por su fuerza icónica, condensaba todo el sentido de la fe. Recordemos que la cruz, portable en el cuerpo o como objeto arquitectónico, denota y connota el significado máximo para todo cristiano: la salvación (González Sánchez, 2017). No es gratuito que las personas invoquen protección mostrando la cruz a lo que los acecha: brujas, fantasmas, animales u otras personas amenazantes a las que interpelan invocando piedad y compasión en la fe compartida.

Los humilladeros fueron y son metáforas orientadoras que distinguen un afuera y un adentro, lo extraño de lo propio, lo amenazante de lo comunitario (Lakoff y Johnson, 2017). Vale entonces la pregunta: los humilladeros ¿fueron reinventados en este contexto del mal moral y ante la maldad de las personas? En realidad no fueron reinventados, ni siquiera fueron recuperados: siempre han estado en los pueblos y ahora en la ciudad bajo nuevas formas.

En la Ciudad de México estos marcadores se encuentran a la entrada de los barrios y colonias. Sus formas y materiales se han transformado. Siguen siendo cruces, pero ahora cargadas con mayores elementos iconográficos, como imágenes de santos y/o la virgen de Guadalupe, y adornados con flores. En otros casos se han instalado bajo la forma de altares. A los ojos de un transeúnte se confunden con los cientos de altares en las calles, pero para los habitantes de esos barrios esos lugares son un referente que delimita el acto de habitar y separa a los extraños de la comunidad.

La diferencia entre un altar y un humilladero no es sólo de forma y escala, sino en la fuerza de su acto icónico. Mientras el altar es un lugar de reunión colectiva, espacio de festividades regidas por el calendario y se llegan a ofrecer servicios religiosos, el humilladero es en cambio un hito, un mojón que demarca el acceso a un espacio de la comunidad y en el que no hay festividades, reuniones o servicios religiosos. Es la aduana imperturbable de lo sacro colocada en el borde, un referente que distingue el entorno amenazante de la seguridad de la comunidad. En los paraderos de taxis y microbuses, así como en las zonas grises (zonas de tránsito) y espacios basura impersonales y abandonados (Koolhaas, 2014), los humilladeros ordenan el comportamiento

de los transeúntes y se yerguen en guardianes para evitar el mal moral. Podemos leer consignas en estos humilladeros tales como “Hijo mío, no tires basura aquí. Ensuciarías la casa de tu madre”; “Arrepiéntete y compórtate como Dios quiere”, “No hagas el mal en mi presencia que yo te castigaré”.

El objeto mueble se yergue a la entrada e indica el acceso a un lugar custodiado por su presencia. En la Ciudad de México localizamos dos de estos marcadores urbanos que llamaron poderosamente la atención por la metáfora que representaban y la fuerza icónica que proyectaban. El primero fue un objeto mueble en forma de altar a la entrada de unos condominios de vivienda popular en la colonia Pensiles, una de las zonas más conflictivas del área centro de la CDMX y que había sufrido varios asaltos a casa habitación en el pasado (imagen 1).

Imagen 1. Humilladero en el conjunto habitacional colonia Pensiles



(Foto: Ernesto Nava, 2019)

Este objeto colocado en el acceso a los condominios establece una separación entre los vecinos y los extraños. Al ingresar, la mayor parte de los vecinos hace una reverencia, mientras que los extraños, antes de ingresar, distraen su mirada hacia la imagen que se les impone. Los vecinos identifican a los extraños, los observan por minutos hasta reconocer el motivo de su visita. Algunos vecinos señalaron que esta imagen religiosa es mejor que cualquier vigilante: “al guardia lo madrean, pero ante nuestro señor se detienen tantito, al menos saben que cometen pecado si quieren hacernos algo”.⁴

Al sur de la ciudad, en la Alcaldía Magdalena Contreras, concretamente en la zona de los dínamos donde hubo una pequeña hidroeléctrica y que hoy es una zona popular densamente poblada bordeando el bosque del mismo nombre, existe una cruz de al menos 25 años de antigüedad. Colocada en un borde, una carretera que separa la zona urbana de la zona boscosa, su significado es sorprendente. Los pobladores expresaron que colocaron esta cruz por las agresiones que por años sufrieron de las “brujas” que habitan en la espesura del bosque (figura 2).

Las brujas saben cuando hay niños nuevos (recién nacidos) y en las noches vienen por ellos. Les chupan la sangre y los dejan muertos. A otros les roban sus almas o les quitan la energía. Sabemos que los que sobrevivan no serán niños buenos pues los ha chupado la bruja. Desde que pusimos la cruz sólo escuchamos las quejas de las brujas. Dicen que somos malos con ellas al no darles de comer. Pero nuestros niños no son carne de brujas, son hijos de Dios que ahora los cuida a través de esa cruz.⁵

4 Entrevista realizada a la Sra. Rosa Hernández (60 años), comerciante de comida ubicada en el acceso a la unidad habitacional y una de las primeras residentes del complejo hace 20 años. Ciudad de México, 23 de julio del 2019.

5 Entrevista realizada a Francisco Ruiz, chofer de taxi y habitante de la zona de los Dinamos en el sur de la CDMX, Él nos llevo al lugar, explicó el significado de la cruz y nos facilitó las entrevistas a sus vecinos que viven en las casas aledañas. Ciudad de México, 7 de Agosto de 2019 .

Imagen 2. Humilladero en el límite entre la zona urbana y el bosque de los dínamos en el sur de la CDMX



(Foto: Ernesto Nava, 2019).

Los humilladeros quizá son esos objetos que Flaubert imaginó en su novela *Madame Bovary*, cuya presencia se une de manera fina a la existencia y crea grandes metáforas que tienen un significado capital: sin los objetos, el alma de los hombres no podría pronunciar palabras para exorcizar el mal que de ella emana y evitar que se instale en las calles y en las casas (Citati, 2006).

3. CENOTAFIO: MEMORIA DE LA MALDAD, MATERIALIDAD DEL RECUERDO

A diferencia de los humilladeros, los cenotafios no se colocan en los bordes, ni siquiera significan aduanas sacras para contener el mal. Tampoco son metáforas orientacionales, ni objetos arquitectónicos muebles. Entonces, ¿qué son estos marcadores urbanos?

Un cenotafio es ante todo una metáfora ontológica (Lakoff & Johnson, 2017). La cruz o la representación de una cruz de mármol, madera o metal o la representación a escala menor de una tumba o un mausoleo, condensan el significado materializado de la maldad que terminó con la vida de una o varias personas de manera violenta o accidental. Colocadas en la vía pública son testimonio material que el mal existe, y se deja constancia ante los demás. Familiares o amigos colocan estos signos sobre la muerte, cuya fuerza icónica proyecta el sentimiento y reclamo por el mal acaecido.

Una característica que destaca del cenotafio es su condición de objeto artefacto. Es portable, transitorio y puede desaparecer y ser reemplazado por otro tipo de objeto urbano. La escala miniatura los convierte en artefactos en sí mismos, pero su potencia icónica de comunicar la experiencia de la muerte rompe el confinamiento simbólico que los habitantes de las ciudades han construido en los cementerios en forma de criptas y tumbas. La cruz puesta en una avenida o calle revela la metáfora de lo salvaje, no como salvajismo estridente sino como un susurro que revela que algo o alguien acecha y puede dañarnos. El acecho achica el alma y la mantiene alerta frente a lo contingente de lo salvaje, es decir, significa que en cualquier momento y lugar la desgracia puede acaecer (Safransky, 2008).

¿Dónde se colocan los cenotafios? Su presencia no obedece a una geometría urbana sacra ordenada y delimitada como los humilladeros. Se pueden encontrar en bordes, senderos, nodos, barrios, en cualquier lugar en el que la maldad se haya revelado bajo la forma de la muerte. En ocasiones los cenotafios forman parte del paisaje urbano costumbrista, que insiste en indicar la fragilidad de la vida en la gran urbe. Notamos sobremanera que estos artefactos urbanos aparecen más en las zonas grises urbanas, lugares de tránsito, anónimos, sin identidad, que Marc Augé (2007) también denominó *no lugares*. Es entonces que su presencia adquiere sentido como acto icónico (Horst, 2017) que denuncia la entropía en la urbe, la indiferencia y el dolor simultáneamente.

Estos artefactos son metáforas ontológicas que forman simultáneamente una ilusión y una alusión. La ilusión –ficción de ser un objeto religioso en el espacio público, que no tiene una función ritual colectiva ni es referente de veneración como los altares (Sofsky, 2009). Es un objeto privado colocado en lo público que tiene sentido para los dolientes, pero no para el resto de los que pasan por ahí. Es una propiedad privada que irrumpe en la esfera de lo público, generando la ficción de la sacralización del objeto, pero en realidad es la memoria material de una historia personal y familiar vedada al resto.

Imagen 3: Cenotafio en la avenida conocida como Curva del Diablo, Ecatepec zona conurbada de la CDMX



(Foto: Patssy Bolaños, 2020)

La alusión del cenotafio se revela lógica. Denuncia la maldad y sus efectos acaecidos en las historias familiares–privadas. Señala y denuncia los hechos a través del micro espacio, hechos que no es necesario conocer, sino simplemente significar por medio del ícono (cruz o tumba). La experiencia de estar frente a uno de estos artefactos, como el de la foto tomada en una

transitada avenida de Ecatepec en la zona conurbada de la CDMX en la que se han registrado múltiples accidentes de tránsito y violencia, no es física, sino que gira en torno de experimentar lo vulnerable que es habitar la gran urbe. Dicha experiencia conforma un campo de significaciones múltiples que aluden a la maldad materializada. En la avenida donde se tomó la foto del cenotafio existen otras cruces de accidentes o asesinatos; tal es así que a esta avenida se la ha dado en llamar “la curva del Diablo de Ecatepec”.

La multiplicidad de estos artefactos va integrando una red topológica de memoria -significado que van marcando los lugares donde el susurro de lo salvaje es más estridente que en otros, donde la maldad humana se revela con mayor nitidez (Segato, 2008). Esta topología simbólica del mal proporciona referencias para cuidarse o mantenerse alejado de lugares violentos y peligrosos:

La neta, cuando ya aparecen más cruces en las calles de la colonia entonces nos preocupamos y evitamos ya pasar de noche por esos lugares. La policía viene y nos dice que ellos vigilan las zonas más peligrosas, pero nunca los hemos visto patrullar donde hay más crucecitas. Valen madre los polis.⁶

La topología urbana del mal, vista a través de los cenotafios, también distorsiona el espacio. Augé señala que las nuevas formas de urbanización han provocado que se multipliquen las percepciones sobre lo que existe en la geometría urbana, revelando algunas cosas u ocultando otras. Pone de ejemplo la promoción de plazas comerciales como centros de convivencia cuando en realidad son centros de consumo, o pueblos aparentemente típicos y tradicionales pero que detrás de esa fachada esconden una exclusión de los habitantes originarios, quedando sólo una escenografía para negocios (Augé, 2007).

Si bien los cenotafios instalados en la vía pública condensan el dolor de los familiares, también es cierto que ese lugar que rememora la muerte ha sido expropiado por quienes instalaron la cruz. Nadie más puede ocupar o quitar el cenotafio, incluida la autoridad de la ciudad, pues ese lugar ha sido invadido en el nombre de la memoria. Esto tiene sentido si analizamos el concepto mismo de espacio público en la Ciudad de México. Mientras en otras ciudades el espacio público es de todos y todos son responsables, aquí el espacio público es de todos y de nadie por lo que cualquiera tiene derecho de apropiárselo.

6 Entrevista con Don Jorge Chávez, dueño de taller mecánico en una calle en la que en un año ya se han colocado 3 cruces de metal por diferentes eventos de violencia. Colonia Portales, Ciudad de México, 5 de noviembre de 2019.

Esto es evidente en la invasión continua de calles por puestos ambulantes que ofrecen todo tipo de productos. El argumento que estos comerciantes esgrimen frente a la autoridad es que la calle no tiene propietario y ellos muchas necesidades. Igual ocurre cuando familias organizan fiestas privadas y toman la calle como salón de baile.

El espacio público también es confiscado por particulares para representar una devoción religiosa mediante los altares, o expropiado para colocar una cruz o un cenotafio como un acto icónico que confisca la calle, todo ello sin necesidad de un permiso de la autoridad.

Imagen 4. Diorama/altar de la Virgen de Guadalupe y la representación del suceso en el Tepeyac que ocupa la mayor parte de la cuadra, incluida la banqueta y parte del arroyo vehicular. Colonia Pensiles



(Foto: Ernesto Nava, 2018)

Ahora bien, esta expropiación del espacio público no es instrumental (poner un negocio o construir algo más allá del memorial), sino simbólica, ya que representa la memoria de los que murieron denunciando la maldad que les arrebató la vida.

Por último, el artefacto es una imagen que busca representar algo. Ricœur indica que cualquier imagen arquitectónica es una narrativa, pues mientras las palabras cuentan una historia en el tiempo, el objeto materializa ese relato (Ricœur, 2003: 10). Todo cenotafio es una imagen que representa un relato de

la memoria de lo sucedido: dolor, denuncia, reclamo, todo ello condensado en la imagen material de la cruz.

Los transeúntes que no conocen la historia sólo suponen lo acontecido. Pero no necesitan conocer el relato porque la representación del mal es nítida: alguien murió y el dolor se manifiesta en el objeto mismo. Los cenotafios no requieren tener escrita su historia, antes bien son objetos muebles que flotan entre el cielo y la tierra, entre lo mundano de estar en la calle y la sacralización de la muerte para exorcizar la maldad (Masera, 2014).

CONCLUSIONES

La narrativa del mal en la sociedad contemporánea ha cobrado fuerza en un contexto caracterizado por la incertidumbre. Los altos índices de violencia en las ciudades han generado un sentido de alta vulnerabilidad en sus habitantes. Los recursos simbólicos utilizados se han multiplicado y más aquellos con un sentido religioso. Dichos recursos no se limitan a narrativas o imágenes, antes bien asumen una materialidad por medio de los llamados marcadores urbanos, que revelan una metáfora poderosa tendiente a exorcizar o contener el mal que acecha. Su forma, densidad, escala de construcción vuelven tangible el sentido de protección. Es como un talismán o fuerza real que permitirá encauzar la maldad.

Humilladeros y cenotafios son dos de estos marcadores urbanos que permiten dibujar una geometría de lo sacro en la ciudad. El primero es un hito que delimita fronteras entre lo salvaje y lo humano, entre lo demoníaco y lo cristiano. Algo así como un sentido *ex ante* que contiene lo incierto. El segundo representa *ex post* la maldad acaecida que es necesario denunciar civilmente pero también purificar el lugar donde la muerte hizo efectivo el daño que unos provocaron sobre otros.

Los humilladeros en realidad son objetos arquitectónicos recientes en el estudio de la ciudad y de la sociología de la religión. El acercamiento a ellos fue fortuito, después de que distintas personas en lugares diferentes los señalaran e insistieran en que no eran altares. Sobre los cenotafios existe una literatura más amplia, pero falta aún comprender cómo por su intermedio se teje una red topológica de la memoria. Aún cuando no hay relación entre las historias, todas ellas parten de un denominador común que es lo que las une como cemento bajo una misma narrativa: la maldad del hombre sobre sus semejantes.

Safransky (2008: 189) lo ilustra muy bien cuando señala que los hombres a veces han perdido la conciencia del bien y el mal; los hombres pueden contemplar escenas crueles sin inmutarse, pero todo ello cambia cuando dejan de ser observadores y se sienten amenazados por algo o alguien. Es entonces que el susurro de lo salvaje provoca que pasen de su indiferencia a la acción, invocando lo sagrado para protegerse construyendo hitos sagrados para prevenir o colocando cruces para exorcizar.

REFERENCIAS

- Augé M. (2008). *Por una antropología de la movilidad*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Bonete Perales, E. (2017). *La maldad, raíces antropológicas, implicaciones filosóficas y efectos sociales*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Citati, P. (2006). *El mal absoluto en el corazón de la novela del Siglo XIX*. Barcelona. Editorial Galaxia Gutenberg
- Didi-Huberman, G. (1997). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Editorial Bordes-Manantial.
- Domínguez, L. A. (2014). Identidad y espacio arquitectónico. En Sánchez, D. & Domínguez, L.A. *Identidad y espacio público* (195-214). Barcelona: Editorial Gedisa.
- Eagleton, T. (2010). *Sobre el mal*. México: Ariel- Paidós ediciones.
- Forti, S. (2014). *Los nuevos demonios, repensar hoy el mal y el poder*. Buenos Aires: Ideas Edhasa Ediciones.
- González Sánchez, C. A. (2017). *El espíritu de la imagen: arte y religión en el mundo hispánico de la Contrarreforma*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Horst B. (2017). *Teoría del acto icónico*. Madrid: Ediciones Akal.
- Koolhaas, R. (2014). *Acerca de la ciudad*. Madrid: Editorial GG.
- Lynch K. (2008). *La imagen de la ciudad*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (2017). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Martín, F. (2002). *Contribuciones para una antropología del diseño*. Barcelona: Editorial Gedisa.

-
- Masera, M. (2014). *Mapas del cielo y la tierra. Espacio y territorio en la palabra oral*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ricoeur P. (2003). Arquitectura y narrativa. *Arquitectonics: Mind, Land & Society*, 1(3), 9-29.
- Safransky R. (2008). *El mal o el drama de la libertad*. México: CONACULTA - Tusquets Editores.
- Saramago J. (1999). *El Evangelio según Jesucristo*. México: Ediciones Alfaguara.
- Segato, R.L. (2008). La faccionalización de la república y el paisaje religioso como índice de una nueva territorialidad. En Alonso Aurelio (Editor). *América Latina y el Caribe. Territorios religiosos y desafíos para el diálogo* (41-81). Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Sofsky, W. (2009). *Defender lo privado*. España: Pre- Textos Ediciones