

Tesoros populares de la DEVOCIÓN

LOS ENVOTOS PINTADOS EN SAN LUIS POTOSÍ



MOISÉS GÁMEZ y ORESTA LÓPEZ

TESOROS POPULARES DE LA DEVOCIÓN

Los exvotos pintados en San Luis Potosí

Moisés Gámez

Oresta López



Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
Instituto de Cultura de San Luis Potosí
El Colegio de San Luis

Este libro se realizó y publicó con el apoyo del
Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales
del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes



La presente obra obtuvo el Premio en Historia Francisco Peña,
Certamen 20 de noviembre, edición 2001, otorgado por
el Gobierno del Estado de San Luis Potosí



Primera edición: 2002

- © Moisés Gámez y Oresta López
- © Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
- © Instituto de Cultura de San Luis Potosí
- © El Colegio de San Luis
Parque de Macul 155
Colinas del Parque
San Luis Potosí, 78299

ISBN 968-7727-76-4

Impreso en México

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos ampliamente al Fondo Nacional para la Cultura y las Artes que, a través de su Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, en su decimosexta edición, otorgó apoyo al proyecto de investigación que dio como resultado el libro que ahora presentamos.

Al doctor Eudoro Fonseca Yerena, titular de la Dirección de Ciudadanización de la Cultura del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, quien nos respaldó en la propuesta de proyecto de investigación. A la licenciada María Elena González, cuyo apoyo fue determinante para la publicación de este libro. También al maestro Luis Pedro Gutiérrez, director del Museo Regional Potosino.

A El Colegio de San Luis, en especial a su presidente, el licenciado Tomás Calvillo Unna, por el respaldo institucional que nos ofreció. También agradecemos al departamento de Cómputo de la institución, en particular a Agustín Esparza, por el diseño de la base de datos y su guía en la utilización del programa.

A la gente que colaboró y se interesó en el tema que cada vez ha suscitado mayor atención en diversos espacios académicos y en la comunidad en general. A las personas que se sumaron al equipo de trabajo en sesiones fotográficas en la parroquia de Nuestro Señor de Burgos del Saucito: David Vázquez y José Antonio Rivera Villanueva, quienes aportaron sus conocimientos y auxiliaron tomando fotografías. Edith Gámez y Varinia Rodríguez, quienes realizaron con paciencia la mayor parte de captura de información manipulada en la primera parte de la base de datos utilizada en el estudio. Carmen Zetina, quien elaboró los mapas que aparecen en este libro. David Reyna, por su colaboración en las visitas que hicimos a Real de Catorce con la finalidad de realizar el levantamiento fotográfico y las entrevistas, así como en el análisis plástico de los exvotos.

Al fallecido padre Rafael Montejano y Aguiñaga por sus amenas charlas sobre los exvotos. A monseñor doctor José Pesquera Lizardi, coordinador de la Comisión Arquidiocesana de Arte Sacro de San Luis Potosí, debemos el favor de su amable ayuda para que nos dieran las facilidades de entrar a templos y parroquias con todo y andamios para realizar el levantamiento fotográfico y desarrollo de la investigación; así como por su interés en este tipo de manifestaciones religiosas y culturales. Al padre Ramón Gómez, de la parroquia de Nuestro Señor del Saucito, y al padre Perfecto Ramos, de la parroquia de la Purísima Concepción de Real de Catorce, por la disposición para realizar varias sesiones fotográficas.

Al doctor Jorge Durand, quien nos dio una generosa charla y muchas pistas para iniciar la investigación. A la maestra Isabel Monroy por leer con paciencia todas las páginas de nuestro primer borrador.

A Petra Puente por compartir con nosotros su cariño por Real de Catorce y su gente. A la comunidad en general, a esas personas anónimas, devotos innumerables que han contribuido a recrear la cultura y la historia gráfica de la región.

ÍNDICE

Prólogo / *Claudio Lomnitz*, 11

INTRODUCCIÓN, 15

ANDANZAS DE UNA TRADICIÓN VOTIVA, 19

Promesas y ofrendas a las divinidades, 20

Tradición devocional de la Europa católica, 23

Rituales prehispánicos, peregrinaciones y exvotos mexicanos, 24

Santuarios de ofrecimiento y divinidades, 30

De una colonia obrera a un pueblo minero potosino, 34

LOS EXVOTOS COMO MEMORIA GRÁFICA Y DOCUMENTAL DE UN PUEBLO DEVOTO, 41

Vivencias personales y procesos históricos regionales, 44

Por seguridad y bienestar contra hostigamiento y violencia, 49

Los accidentes: fatalidad, mala suerte o el destino, 59

Tiros, bocaminas y fábricas, 62

Hágase tu voluntad: entre sequías, inundaciones, ventarrones y fiebre aftosa, 66

Por la fragilidad de nuestros cuerpos... halo celeste e intervención médica, 68

Contigo en la distancia: los favores a migrantes, 71

UNA PRÁCTICA CULTURAL EN CONTINUA EVOLUCIÓN, 75

Retableros e imaginería popular, 79

Un sistema cosmogónico de lo terrenal y lo sobrenatural, 83

Vida cotidiana: época, costumbres y religiosidad, 89

Unión de devociones. Diálogos abiertos y mudos, 92

VARIEDAD PICTÓRICA Y VALOR ESTÉTICO, 95

Un sentido plástico, 95

Exvotos, arte popular y modos de vida, 98

Obras de pequeño formato, pinturas de gran emoción, 100

Estilos gráficos y retableros, 102

A MANERA DE CONCLUSIÓN, 111

BIBLIOGRAFÍA, 113

PRÓLOGO

Claudio Lomnitz

Es ya un lugar común repetir que la historia es una tierra ignota, pero la sentencia no deja de ser asombrosamente cierta. Me parece que en la raíz del extrañamiento que sentimos frente al pasado hay un presentimiento de lo poco que en realidad sabemos de nuestro presente. Ante el asombro de lo que fue, reconocemos que las cosas que hoy aparentan estar a nuestro alcance en realidad se nos escapan, y caemos en cuenta del desconocimiento aun de las gentes y las cosas con que convivimos todos los días. ¿Qué tanto sabemos, hoy, de la vida y de los acontecimientos de México en los años cincuenta, por ejemplo? Cada vez menos. La generación que vivió entonces se va achicando en proporción a las nuevas que vienen, y aunque la tengamos aún a la mano, son pocos los instantes en que se pide una recreación de esos tiempos, y menos aún los que retratan esos tiempos de manera cuidadosa. Encima de esto, hay aspectos de la vida que siempre escapan a la memoria porque, como el aire, de tan presentes que están se hacen invisibles. Y, así, no tarda el día en que los historiadores tengan que volver a despertar aquella época, hoy presente pero ausente, y la tendrán que reconstruir a partir de millares de fragmentos: de cartas, de archivos institucionales, de arquitectura y decorados, de revistas y periódicos.

Cuando por fin el historiador se enfrenta a la reconstrucción de un mundo que ya no existe tiene que hacerlo a partir de sus fuentes, es decir, de los restos con los que puede emprender su tarea. En sociedades donde la gran mayoría de la población no escribía, como en el medievo europeo, por ejemplo, las memorias y relaciones de los eruditos y la literatura de los monjes no encontraban contraparte en escritos de las clases populares, y frecuentemente es necesario ir a fuentes indirectas para reconstruir la cotidianidad de estos grupos. Hay sociedades, como aquellas que poblaron Mesoamérica en la antigüedad, cuya historia sólo puede ser reconstruida a partir de sus restos materiales, a partir de la arqueología, o a partir de los escritos de otros, que difícilmente alcanzaban a entender todo lo que veían o lo que les contaban.

La dificultad de reconstruir el pasado de las clases populares es siempre grande, porque aun en el presente es difícil encontrar expresiones transparentes del sentir de grupos sociales dominados. Así, por ejemplo, algunas de las primeras etnografías que se elaboraron por el impulso del feminismo hacían notar que las mujeres habían sido acalladas incluso por los propios antropólogos, quienes al buscar informantes "autorizados" no hacían nada por contrarrestar la jerarquía social que le quitaba peso a la palabra de la mujer. Algo parecido ocurre con la palabra de la gente pobre, y sobre todo con la de gente que no ha sido iniciada en los conocimientos más prestigiados de la sociedad, es decir, de la gente con poca escolaridad.

El libro que han escrito Moisés Gámez y Oresta López ofrece una ventana a aquellos pasados que, aun cuando están presentes, parecen desvanecerse ante nuestra mirada. El pasado de un mundo predomi-

nantemente rural, y de un mundo rural distinto al de hoy, con sus herbicidas y fertilizantes, sus créditos agrícolas y su orientación casi exclusiva a los grandes mercados. Lo que hacen Moisés y Oresta en este libro es intentar reconstruir aspectos de la sociedad potosina a partir de los exvotos de su gente humilde, que son, por cierto, una fuente muy particular, no únicamente por su belleza que ha impresionado a tantos artistas mexicanos, desde Frida Kahlo hasta los de la generación actual, sino también porque se trata de una expresión popular mediada por un especialista, por un pintor de exvotos.

De hecho, el estudio de los exvotos permite asomarnos a lo que podría ser todo un género de estudios de expresiones populares mediadas por especialistas. Analizar un exvoto como un documento del pasado se parece a estudiar la carta que un analfabeto le encomienda a un escribano en la plaza pública. Sabemos que el cliente no sólo espera del escribano que éste anote fielmente el sentido de sus palabras, sino también que las haga agradables e inteligibles con una fórmula reconocida, la de una carta, con todos los formalismos que se esperan en una carta, y que van desde que tenga un destinatario claro, con una dirección legible, hasta una serie de modismos para introducir el tema de manera delicada, para despedirse, etcétera.

Del mismo modo, los exvotos expresan los sentimientos más puros de agradecimiento para con un santo intercesor, pero la pureza exige una expresión formalizada, hecha por alguien que sea capaz de plasmarlos en una pintura que quede bonita. En esto se revela el mismo tipo de formalismo o, podríamos decir mejor, la misma clase de sensibilidad platónica que encontramos en otras expresiones populares mexicanas: una declaración de amor gana en pureza si viene escrita por quien sabe escribirla, y un retrato de familia es más fiel si es una composición cuidadosamente montada. No se busca lo espontáneo, que es sinónimo de descuido, sino la composición armónica, que al fin comunica mejor la esencia de los sentimientos en cuestión.

En este sentido, los exvotos no tienen nada de ingenuo, y vale la pena pensar un poco en por qué estas imágenes han inspirado aquella ternura paternalista que busca infantilizar los actos de los creyentes con el calificativo de arte *naïf*.

La mayor parte de las imágenes de los exvotos son de una clase de pintura popular que imita el arte religioso "culto" (tanto como muchos pintores cultos han tomado inspiración de los retablos populares). En la medida en que este es el caso, resulta difícil calificarlos de inocentes, ya que los exvotos están inspirados no en la ignorancia, sino en modelos de la cultura pictórica de otras épocas. Si imitar modelos artísticos es *naïf*, ¿cuántos de nuestros escritores de alcurnia no entrarían en esta categoría, porque han imitado apresuradamente a Quevedo o a Cervantes, a Faulkner o a Whitman?

Por otra parte, los exvotos son pedidos de gente modesta. No se trata de cuadros a los que el artista puede dedicar semanas o meses de trabajo, sino de pinturas hechas con decoro y cuidado, pero también con rapidez: no encontramos en ellos un cuidado exagerado en el sombreado, ni demasiado esfuerzo puesto en la perspectiva y proporciones, ni en capturar la luz con múltiples veladuras. En este sentido, las imágenes pueden parecerse un poco más al boceto de un artista que, con más tiempo, buscaría expresar el tema del mismo retablo con mayor intensidad de expresión individual.

Me parece que hay tres factores que, juntos, incitan aquella ternura de lo *naïf* que me parece tan irritante en este caso. El primero tiene que ver con que se trata de pinturas que hacen uso de ciertas imágenes estandarizadas, pintadas por pintores que buscan su modelo en el arte religioso "mayor", pero que están, en realidad, pintando cuadros en un formato modesto, para un cliente de recursos modestos. Hasta aquí no hay nada de ingenuidad. Formulismo sí, sin duda, pero nada más.

La segunda raíz de la idea de que se trata de un arte *naïf* es, en cierto sentido, más interesante; la ingenuidad se manifestaría en la riqueza y la abundancia de los errores ortográficos que se encuentran al calce de estas pintura-promesas: aber sin 'h', grabe con 'b' larga, erido sin 'h', hoye con 'h', hiso con 's', inbocar con 'b' larga, precente con 'c', hobreros con 'h', umilde sin 'h', gracias con 's', jente con 'j', etcétera.

Estas faltas de ortografía nada tienen que ver con la pretendida ingenuidad de las creencias de los fieles. Pancho Villa tuvo sólo un año de primaria. Seguramente no escribía mejor que los autores de estos exvotos, pero, hasta donde sabemos, ninguna de sus víctimas lo acusó nunca de ser ingenuo. Sin embargo, aunque las faltas de ortografía no reflejan ingenuidad espiritual, sí son significativas por otro motivo, ya que añaden un elemento al cuadro que pintan Oresta López y Moisés Gámez: las faltas de ortografía son marca de una sociedad con relaciones tenues con las instituciones del Estado. Y aquí no hay mucha vuelta que darle: si las faltas son del pintor y no del cliente, el cliente no pidió que las corrigiera, ya sea porque haya tenido las mismas faltas, o porque las haya tenido peores.

La distancia con las instituciones del Estado es un aspecto importante de estas imágenes potosinas, y la enfrentamos en primer término en la ortografía de los agradecimientos al santo intercesor, cierto, pero también en muchas de las cosas que se piden y se agradecen. El testimonio del señor Francisco Puentes, quien agradeció al señor San Francisco el haber intercedido porque se aliviara su burro, es también testimonio de una sociedad sin una red estatal que mitigara la catástrofe de la pérdida del animal. Algunos de los retablos que dan gracias por el alivio de un enfermo dejan entrever la falta de un hospital o doctor cercanos, como aquel hecho en agradecimiento por la salvación del niño Rodolfo Carrillo, enfermo de "púrpura". Hay también varios fieles que agradecen haber sido salvados de atracos en despoblado, y que reflejan así la falta de policía que imperaba en las zonas rurales. Otros más, por último, agradecen haberse librado de tener tratos más íntimos con el gobierno, como aquellos que reconocen la intercesión divina que los salvó de tener que servir en el ejército, o que los salvó de la "migra" estadounidense en el cruce fronterizo.

En otras palabras, la educación limitada de muchos de los fieles que encargaron exvotos es tan sólo un reflejo de su relación con un Estado que no puede responder del todo por su salud, por su seguridad económica en casos de emergencias como durante una sequía o cuando azota una plaga, ni por la seguridad de los caminos.

Por otra parte, tampoco se trata de un mundo ajeno al gobierno ni a las instituciones modernas. Simplemente, éstas son entendidas como insuficientes, y no saturan la vida de los fieles, y he aquí la tercera fuente de la impresión de ingenuidad que tienen algunos al ver estas pinturas: para muchos,

resulta ingenuo agradecerle a Dios, y mucho más todavía a la intercesión ante Dios de un santo, por los méritos y logros que le pertenecen a la ciencia, y por ello puede resultar un poco perturbador, si no es que cómico, que el Señor del Saucito, o San Francisco, o la Virgen de San Juan de los Lagos, reciban los mismos agradecimientos cuando interceden ante un accidente en una mina o en una carretera, que cuando se alivia un paciente que ha recibido todos los cuidados de la ciencia médica.

Pareciera que los prohombres de la modernidad no pueden reconocer los límites de sus instituciones más que como un defecto en quien los padece. Así, el obrero, el campesino o el artesano semialfabetos y piadosos no pueden sino ser ingenuos, y sus reconocimientos a la divinidad no pueden ser sino ejemplos del arte naïf.

El libro que han escrito Oresta López y Moisés Gámez es un antídoto contra la soberbia de esta modernidad. Moisés y Oresta buscan reconstruir los mundos de quienes quisieron dejar un testimonio durable de su fe, de sus condiciones de vida y de los bienes recibidos, encargándole una pintura a un pintor de exvotos, y depositándola frente a la imagen adorada.

INTRODUCCIÓN

El exvoto, como una muestra de acción de gracias por favores concedidos por alguna santidad, tiene una larga tradición en México y en muchas partes del mundo. En él se plasma, en imágenes y palabras, la devoción de los feligreses, los acontecimientos cotidianos como los sentimientos de fe, esperanza, desesperación, desencanto, tristeza, angustia, alegría, lazos familiares. Permite conocer una parcela de la sociedad a través del tiempo, da la oportunidad de estudiar una determinada visión del mundo, hace posible el conocimiento de la cultura, aspectos económicos y, en algunos casos, políticos.

Dado que México es uno de los países en América Latina y en el mundo occidental con mayor tradición en vincular su devoción a los exvotos, y es reconocido por la originalidad de sus manifestaciones artísticas populares, que han tenido un impresionante desarrollo, podemos encontrar diversos lugares donde la práctica del exvoto ha echado raíces; de éstos, el estado de San Luis Potosí es un claro y relevante ejemplo.

La entrega de exvotos está estrechamente relacionada con la fama milagrosa de la divinidad, su entorno religioso y la historia del lugar donde se ubica.¹ Las imágenes religiosas que han despertado mayor fervor religioso en San Luis Potosí son Nuestro Señor del Saucito y el Señor de los Trabajos, en la capital potosina, y San Francisco de Asís, en Real de Catorce. Pero también se encuentran retablos en diversas capillas o parroquias del interior del estado, como en el santuario de Torrecitas, en Santa María del Río; San Pedro, en la capilla de San Antonio de Padua, en la Sauceda de Villa de Zaragoza; santuario de Nuestro Padre Jesús, en Salinas; San Antonio de Higuerillas, en Rioverde, y otros municipios.

El propósito de este trabajo es ofrecer una muestra de los exvotos pintados en San Luis Potosí y proporcionar un estudio que los analice como fuente de información valiosa sobre aspectos históricos y culturales. También es nuestro objetivo resaltar el riesgo que corren estas manifestaciones culturales y devocionales de perderse por la degradación que sufren en los espacios de resguardo y por los constantes saqueos de que han sido objeto debido al creciente valor de los exvotos en el mercado de arte. Porque, ciertamente, en el recuento del patrimonio cultural de las artes plásticas mexicanas aún no figura como primordial empresa su rescate y cuidadoso resguardo. La finalidad intrínseca de nuestro trabajo es hacer una propuesta de descripción, interpretación, clasificación, valoración y conservación de estos objetos de arte y de cultura popular.

Los exvotos han comenzado a ser objeto de estudio sistemático en Europa y en América Latina desde diversos enfoques especializados.² En este trabajo, la perspectiva será histórica y cultural. De esta forma,

¹ Cuando hacemos referencia a divinidad, santidad, celestial, milagrería, milagrosidad, entre otros, aludimos al uso de estos términos en la cultura popular y, particularmente, en los exvotos.

² Las publicaciones se han multiplicado en la década de los ochenta, sobre todo en Italia, Alemania y Francia.

identificamos los elementos de significación histórica, cultural, religiosa y plástica de los exvotos; describimos y analizamos la composición, la temática y los criterios estilísticos; elaboramos una interpretación sobre los efectos del exvoto en la teoría y en la práctica del acontecer histórico, social y cultural; proponemos un análisis sobre el papel y la importancia de estos iconos en la vida de los mexicanos; y resaltamos la originalidad de los textos que acompañan a los exvotos, que reflejan el contexto social y lingüístico en que fueron elaborados.

De los lugares de ofrecimiento de exvotos en San Luis Potosí, centramos nuestro estudio en la parroquia de Nuestro Señor de Burgos del Saucito —o Señor del Saucito— y en la parroquia de la Purísima Concepción, donde se venera a San Francisco de Asís, por la gran cantidad de muestras votivas en cada uno de estos lugares, lo que nos permitió tener una visión de conjunto y establecer algunas comparaciones. Hicimos una selección, pero la gran cantidad de exvotos imposibilitó, en esta primera etapa, la elaboración de fichas técnicas de todos. El criterio fue la importancia del tema, originalidad y estética de la lámina, estado de conservación, facilidad de acceso y retablero. Pero fue imposible tomar fotografías de todos los exvotos localizados. Cabe mencionar que para la realización de este estudio, uno de los problemas enfrentados fue la ausencia de registros, lo cual hizo imposible el seguimiento puntual de su evolución por épocas, temas, regiones y santuarios, como ya existe de otros santuarios de manera integral.

Hay que tener presente que la parroquia del Saucito está ubicada en una zona urbana, y la de la Purísima Concepción en una rural. De tal forma que si bien hay diferencias notables entre los exvotos hallados en ambos santuarios, también hay evidentes coincidencias en los temas, materiales y hasta de obra de determinados retableros.

Más que una discusión teórica entre expertos académicos de liderazgo reconocido en el estudio de exvotos, pretendemos crear un material de difusión de la producción votiva en San Luis Potosí. En el camino hemos aplicado estrategias básicas de la investigación social y otras más especializadas —siguiendo a los expertos— para aproximarnos a los elementos presentes y visibles de estas manifestaciones populares, para interpretar y comprender la fe de los oferentes, la milagrosidad del ser celestial y el sentido plástico de los retablos.

En general, habría que responder ¿qué concepciones tiene un exvoto en términos religiosos?, ¿cuál ha sido su desarrollo histórico en San Luis Potosí y qué importancia tiene como parte de la memoria?, ¿cuál es su valor cultural y artístico?, ¿qué significado tiene en el imaginario de las comunidades de ofrecimiento?, ¿qué podemos hacer para revalorar estas expresiones populares?

Cabe aclarar que la idea de realizar un estudio sobre exvotos no alberga el afán de irrumpir en las intimidades de un pueblo, sino que constituye una búsqueda de sentidos culturales, pues si bien los exvotos poseen un carácter personal que tiene que ver con sensibilidades y emociones, también forman parte de una experiencia social más amplia; se trata de sentimientos y desgracias populares compartidas y expuestas al público, que convocan tanto a la gracia divina como —de manera indirecta— a la solidaridad humana.

En la obra de milagrería no dejamos de reconocer la mano y el talento de los retableros, hombres de fe y artistas populares que han tenido como objetivo principal representar las emociones de una sociedad

que agradece a la divinidad un milagro o favor concedido. En este sentido, también es cierto que tanto los devotos como los artesanos viven un momento de complicidad para expresar de manera abierta su devoción mediante los exvotos.

Es nuestro deseo que los lectores nos acompañen a través de este libro a un recorrido por santuarios del desierto potosino, a compartir la buena fe manifiesta en los exvotos y la noble belleza de su arte popular. Quizá en alguna de estas pinturas votivas el lector pueda encontrar reflejada alguna de sus dolencias, temores, deseos y gratitudes, y con ello tienda un puente para comprender las reflexiones sociológicas e histórico-culturales que aporta este estudio.

MOISÉS GÁMEZ Y ORESTA LÓPEZ
Real de Catorce, S.L.P., 22 de junio de 2001

ANDANZAS DE UNA TRADICIÓN VOTIVA

El exvoto abarca y se define desde *tammata* y *anathémata* en la Grecia antigua; *wotums* en Polonia;¹ *emas* en Japón; *quadro istorico* en Italia; *altarblatt* en Alemania; *alminhas* y *retabulo* en Portugal; hasta los *milagros* y *retablos* en España. Estas diferentes formas de nominación por distintas culturas a través del tiempo nos conduce a los conceptos de exvoto y de retablo.

Exvoto deriva del latín *ex voto donatum*, que significa donado por promesa. Ha sido definido históricamente como una ofrenda de muletas, mortajas, figuras, cera, cabellos, tablillas, cuadros, entre otras, que los fieles dedican a la divinidad en señal o recuerdo de un beneficio recibido. También puede definirse como una pintura, escultura u otro objeto que se deposita en un lugar de peregrinación o en otro lugar en señal de gratitud por una gracia conseguida.

Otra forma de exvotos son los denominados "milagritos", regularmente objetos de metal, como oro, plata y fierro, aunque anteriormente se hacían de cuerno, carey, barro, entre otros materiales, que representan brazos, piernas, corazones, ojos, la imagen arrodillada del oferente, siempre de acuerdo con el milagro, favor o curación. Encontramos también milagritos con formas de animales, como vacas, chivos, cabras, cerdos, pollos, pájaros, perros y gatos.

En un sentido amplio, se propone que los exvotos son "el retrato de una época con su pensamiento, costumbres y visión del mundo",² y que los milagros "siempre conservan orígenes populares sensibles a través de la tradición oral o *vox populi*, las leyendas que inicialmente lo divulgaron", como el caso de la Virgen de Guadalupe; pero el retablo tiene el fin de conmemorar un milagro de carácter popular esencialmente distinto —aunque no contrario— del milagro oficial.³

Etimológicamente, el término retablo deriva del latín vulgar *retaulus*, *retro*, detrás, y *tabula*, tabla —literalmente, detrás de la mesa—;⁴ es un conjunto de escenas religiosas (paneles) en orden cronológico; su lectura es horizontal, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. Pero la palabra retablo tiene varias connotaciones; originalmente hacía referencia a pinturas decorativas colocadas detrás del altar en las iglesias medievales; más tarde se denominó de esta manera a las cajas de reliquias⁵ puestas en el mismo

¹ David Freedberg, *El poder de las imágenes*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 167.

² Graciela Romandía de Cantú, *Exvotos y milagros mexicanos*, México, Compañía Cerillera La Central, 1978, p. 5.

³ Solange Alberro, "Retablos y religiosidad popular en el México del siglo XIX", en *Retablos y exvotos. Colección, uso y estilo*, México, Museo Franz Mayer/Artes de México, 2000, p. 19.

⁴ Joseph Baird Jr., *Los retablos del siglo XVIII en el sur de España, Portugal y México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, p. 15.

⁵ Las reliquias como restos de un difunto fueron aceptadas por la iglesia cristiana. La devoción de reliquias de

sitio, y desde el siglo XII a los paneles pintados.⁶ En la iglesia anglicana la repisa detrás del altar tiene una relevancia especial. El retablo español puede referirse a la cortina detrás del altar y a las pequeñas pinturas votivas.⁷ De esta forma, el retablo ha sido visto como una variante del exvoto.

El retablo —una de las muchas modalidades del exvoto— no es más que otra modalidad de comunicación del ser humano con el más allá. Perteneció a la categoría de los sacrificios —que pueden ser propiciatorios, rogatorios, expiatorios o de acción de gracias—, aunque el agradecimiento también pueda expresarse por medio de la oración, la limosna, la adopción de un nombre de pila, la portación de un escapulario o de un hábito durante un periodo determinado, la promesa y sus infinitas variaciones.⁸

En un sentido más rígido, los exvotos y retablos tienen características distintivas, por ello es importante abordar de manera general el origen de las ofrendas votivas, que muestra diversos tipos de expresión.

PROMESAS Y OFRENDAS A LAS DIVINIDADES

El exvoto, como una promesa, una ofrenda, ha tenido gran variedad de manifestaciones. Como referentes históricos, podemos mencionar que objetos con forma de animal doméstico y figuras humanas completas o en partes fueron encontrados en Babilonia, específicamente en un asentamiento helénico, hacia el siglo VIII a.C.⁹ En Punta Falcone, Italia, se han localizado efigies de bronce del periodo etrusco, figuras de seres humanos totales o parciales. En sitios etruscos como Vulci, Calvi y Cerveteri se han hallado piezas que representan caballos, vacas, cerdos, manzanas, granadas, uvas y partes del cuerpo humano.¹⁰

Los egipcios acostumbraban depositar estatuillas y otros objetos a manera de exvoto en las tumbas con la finalidad de que el alma de los difuntos pudiera continuar su otra vida después de la muerte.¹¹ Los egipcios, además, acostumbraban ofrecer su vida y objetos de su pertenencia a las divinidades; ofrecían agua, aceite, incienso, frutos y legumbres, aves condimentadas o miembros de animales; dichas prácticas difieren de los exvotos tradicionales de carácter funerario como los dedicados a Osiris.

mártires evolucionó paulatinamente, y su interés se incrementó con el tiempo, la Iglesia siguió autorizando su veneración, pero aconsejando una escrupulosa reserva respecto a prácticas que generaran magia o idolatría.

⁶ Elin Luque Agraz y Michele Beltrán, "Imágenes poderosas: exvotos mexicanos", en *Retablos y exvotos. Colección, uso y estilo*, p. 35.

⁷ Baird, *op. cit.*, p. 16.

⁸ Alberro, *op. cit.*, p. 12.

⁹ Gloria Fraser Gifford, "El arte de la devoción", en *Exvotos, Artes de México*, número 53, México, 2000, p. 11.

¹⁰ Martha Egan, "Milagros: antiguos iconos de fe", en *Exvotos, Artes de México*, número 53, p. 28.

¹¹ *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano*, Nueva York, Ferris Printing Company Impresores, 1950, tomo VIII, p. 1240.

Los griegos y romanos ofrecían escudos y espadas a sus dioses en agradecimiento por victorias obtenidas en combates. El exvoto puede tener su origen "en la necesidad del hombre primitivo de recurrir a lo sobrenatural al advertir su impotencia ante la indómita naturaleza";¹² un ejemplo de ello es la Victoria de Samotracia, elaborada en el siglo II a.C. para agradecer un triunfo naval, escultura considerada uno de los exvotos marítimos de mayores dimensiones.¹³ Las victorias deportivas también eran motivo para que los atletas ofrecieran sus tripodes y coronas ganadas en los juegos. Por su parte, las mujeres ofrecían velos, cinturones y, en algunos casos, sus cabelleras.

En los santuarios de Esculapio, dios de la medicina, se ofrecían pequeños objetos de arcilla que representaban simbólicamente un órgano humano sanado, ofrendas parecidas a los milagros. Los peregrinos de la región viajaban a los lugares dedicados a Asclepio,¹⁴ dios griego de la medicina, en busca de cura de alguna enfermedad; en Corintio se localiza un templo consagrado a dicha divinidad, donde, en los siglos V y IV a.C., los devotos ofrecían objetos de terracota en forma de cabezas, orejas, mamas, piernas, brazos y genitales masculinos, de tamaño natural,¹⁵ así como miniaturas de instrumentos quirúrgicos, calzas, almohadas, botellas, abanicos y espejos.

En Egipto se donaban ofrendas formales y de uso personal, como estelas, mobiliario, agua, aceites, flores, animales, imágenes funerarias. En el mundo egeo se han encontrado pequeñas placas con el nombre de la divinidad invocada que, en ocasiones, incluían plegarias cortas que imploraban el favor o la bendición, las cuales acompañaban las ofrendas. Hay una colección de muñecas de barro cocido con el nombre de la infante donante encontradas en el templo de Diana en Éfeso.¹⁶ Las ofrendas votivas griegas propiciaron un renovado vocabulario y fórmula de dedicación. La oración se definió como una promesa a los dioses, a quienes agradecían lo mejor de su vida, y no sólo como una solicitud de benevolencia.

La representación de imágenes sacras se desarrolló en los primeros años del cristianismo, y se utilizaron los muros de los templos;¹⁷ se promovió a la Virgen como mediadora con Dios. Posteriormente, se multiplicó el uso de exvotos, que eran depositados principalmente en altares de vírgenes; los más comunes fueron las placas conmemorativas que indicaban la gracia divina obtenida.

Los materiales para la elaboración de exvotos han sido barro, madera, piedra y metal, entre otros. Pero la forma predominante a partir del siglo XVIII en Occidente es el exvoto pintado, en diversos formatos y características de la tradición cristiana. Ahora bien, los retablos pueden clasificarse de acuerdo con su función; los más comunes eran los que representaban escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento y de la vida de santos, en donde las principales escenas eran ubicadas en las calles centrales del retablo; el

¹² Luque y Beltrán, *op. cit.*, p. 35.

¹³ Marion Dettinger Jr., "Exvotos marítimos", en *Exvotos, Artes de México*, número 53.

¹⁴ Nombre griego de Esculapio.

¹⁵ Egan, *op. cit.*, p. 27.

¹⁶ Romandía de Cantú, *op. cit.*, p. 6.

¹⁷ Rosa María Sánchez Lara, *Los retablos populares. Exvotos pintados*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, p. 23.

retablo-expositor se componía de un receptáculo para la imagen sagrada; el retablo-sepulcro contenía imágenes de bulto funerarias, y el retablo-rosario reproducía los misterios marianos. El retablo desempeñó un papel fundamental en la sociedad desarrollando un gran programa iconográfico de devoción y liturgia.¹⁸

Los retablos se crearon a finales del siglo XI en Occidente al elevarse sobre los altares, sin adosarlos a la pared; eran pequeñas obras de orfebrería, de pintura o de talla. Fueron realizados, preferentemente, en madera y, en algunos casos, en piedra; en ocasiones cubiertos con un paño tras el cual se ocultaba una reliquia guardada en un cofre o arqueta colocado en alto sobre ménsulas elevadas en el reverso del retablo y en el muro del fondo. Una muestra de ello es el altar de las reliquias de la iglesia de Arstein, en Francia; reliquias que más tarde se colocaron en el retablo del mismo altar.

Baird define el retablo como el área de protección y énfasis detrás del altar del templo (generalmente en forma de cortina de madera o piedra), que tiene una función estética y didáctica en la iglesia católica romana. Su origen está asociado al simbolismo e historia de las fachadas y vitrales medievales, pero en un área ligada al altar. En las iglesias católicas dio origen a una variedad de cortinas, tabernáculos y grupos esculturales combinados con pinturas cuya finalidad era resaltar los aspectos estéticos, rituales e históricos del culto, también para descollar la expresión de la devoción particular a un santo, dependiendo de su ubicación, es decir, detrás o a un costado, de manera subordinada al altar.¹⁹

Los orfebres fueron, probablemente, los primeros que realizaron retablos como un conjunto de placas ornamentadas con relieves y de figuras esmaltadas, mismos que fueron denominados frontales de gusto bizantino. Los retablos esculpidos datan del siglo XIII, por lo menos en Francia, y fueron realizados en pequeños bajorrelieves.

El retablo se desarrolló durante el siglo XIV; tomó más auge cuando se transformó en complejos conjuntos de tablas pintadas con diferentes temas, que actualmente se conservan. Los retablos podían ser dipticos, trípticos o polípticos; se dividían en calles o divisiones verticales y cuerpos o divisiones horizontales. Se llenaban de elementos decorativos, como relieves, columnas, repisas, esculturas, pinturas, entre otros. Los materiales más comunes eran piedra, alabastro, madera dorada y policromada. Uno de los avances en el dinamismo del arte barroco del último tercio del siglo XVII fue el aprovechamiento de la luminosidad procedente de las ventanas para enaltecer el brillo y los efectos sobrenaturales del retablo.²⁰ Los fanales eran los grandes nichos que, en los siglos XVII y XVIII, servían para colocar las imágenes en los retablos, y fueron utilizados como grandes recursos ornamentales.²¹ La mayoría de los hombres que se volvieron económicamente importantes destinaron parte de sus beneficios a la Iglesia; los vestigios de esa

¹⁸ *Enciclopedia Hispánica*, tomo X, p. 320.

¹⁹ Baird, *op. cit.*, pp. 16-17.

²⁰ Elisa Vargas Lugo, "Comentarios acerca de la construcción de retablos en México, 1687-1713", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, número 62, 1991, p. 100.

²¹ *Ibidem*, p. 97.

práctica son los retablos que muestran el lujo y las preferencias estilísticas de la época, entre los que destacan los prototipos españoles.²²

Un aspecto muy importante es que la evolución del retablo reflejó las corrientes estilísticas de cada época. Los retablos flamencos, por ejemplo, generalmente fueron de dimensiones más reducidas que los comunes y contenían pocas escenas. Los españoles realizaron retablos monumentales con muchos elementos, que derivaron el retablo barroco que multiplicó los elementos decorativos, y que influyó en la manufactura de retablos en la Nueva España hasta el siglo XVIII, con una finalidad didáctica y de difusión del cristianismo.

Por otro lado, los exvotos pintados tienen sus orígenes a finales del siglo XV, por la renovación de la pintura del *Quattrocento* en la Italia renacentista, y pronto se extendieron por la Europa mediterránea y continental. En general, los exvotos pintados tienen sus antecedentes en: a) las pinturas religiosas (escenificación de la vida de Cristo y milagros); b) cuadros de donantes (personajes de elite e imágenes religiosas), y c) en la tradición popular mediterránea (escenas marineras).²³

TRADICIÓN DEVOCIONAL DE LA EUROPA CATÓLICA

La tradición votiva europea se centró en Alemania, en la región de Baviera, donde es famoso el santuario de Altötting; en Francia, en Provenza; Languedoc y en Rosellón, Italia, y en Portugal. También se desarrolló en España; se encuentran en la Virgen de la Paloma, en Madrid, y en la del Pilar, en Zaragoza, principalmente; también se desarrollaron en Cataluña. Los soportes utilizados fueron madera y, en el siglo XVII, principalmente tela.²⁴ También se ofrecían exvotos de cera que representaban niños, cabezas o bustos, piernas, brazos, manos y pies, ojos de Santa Lucía y gargantillas de San Blas. También eran depositadas trenzas de pelo, muletas, armas y otros objetos; tradición que ha sobrevivido hasta hoy.

En Italia, cerca de Roma, se ha localizado un sinnúmero de exvotos de madera, la mayoría representa partes del cuerpo, como pies y manos; asimismo, en el resto de Europa se ha hallado este tipo de representaciones, pero en cera y metal. No obstante, se han manifestado objeciones a esa práctica; en 533, el sínodo de Orleans impuso restricciones a las ofrendas realizadas con la esperanza y agradecimiento por salud. En 587, el Concilio de Auxerre prohibió la expresión de agradecimiento en fuentes y árboles sagrados o consagrados y, más tarde, la manufactura de exvotos de madera. Por el contrario, recomendó

²² Baird, *op. cit.*, pp. 129-131.

²³ Jorge Durand, *Los Exvotos. Vida y milagros de los mexicanos*, San Luis Potosí, Cuadernos del Centro, Centro de Investigaciones Históricas de San Luis Potosí, 1995, p. 3.

²⁴ Eli Bartra, "Fe y género. La imaginería popular en los exvotos pintados", en Carmen Nava (coord.), *México en el imaginario*, Universidad Autónoma Metropolitana/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/Universidad Pierre Mendès, Francia, 1996, p. 74.

vigilias en iglesias y entrega de donativos a pobres. San Eligio (661) ordenó talar los árboles sagrados —como los árboles de santas cruces en México— y quemar las figuras de pies hechas en madera que se colocaban en los cruces de caminos.²⁵ Pero la práctica de ofrecer exvotos no se erradicó; un lugar donde se preserva gran cantidad de éstos es la iglesia de Santa Maria Maggiore, en Roma.

Gifford afirma que inicialmente las pinturas votivas fueron ofrecidas por la aristocracia y la elite social; después del Concilio de Trento, en 1660, la Contrarreforma estimuló el ofrecimiento de testimonios de curaciones milagrosas y su agradecimiento entre todos los niveles sociales.²⁶ Posiblemente, en la Europa del siglo XV, en particular Italia, el exvoto fuera un elemento de distinción cultural y de clase; esos retablos pintados por artistas de escuela, en contraste con los exvotos objetuales, como las figurillas, que antes eran una práctica compartida e interclasista. En el Renacimiento italiano surgió el uso de exvotos pintados por el pueblo y por artistas conocidos como Tiziano (1488-1576), quien realizó un exvoto para su propio sepulcro. También podemos mencionar el de la Madona de la Centalla, de Rafael Sanzio de Urbino; el de la Madona, del canciller Segur de Van Eyck; y el ordenado por Philippe de Champagne en 1662 por la curación de su hija, religiosa profesa de Port Royal.

En Francia, las iglesias de mayor importancia en esta tradición son Nuestra Señora de las Victorias, en París; Nuestra Señora del Buen Socorro, en Rouen; Santa Ana de Auray, en Bretaña, y Nuestra Señora de la Guardia, en Marsella.

RITUALES PREHISPÁNICOS, PEREGRINACIONES Y EXVOTOS MEXICANOS

Los antecedentes del exvoto en México y parte de América Latina se han identificado en ceremonias y rituales prehispánicos mediante los cuales el sacerdote pedía lluvias para obtener buenas cosechas; las ofrendas y dones constituían parte de la vida. Se han encontrado ofrendas de efigies en los lagos sagrados de Colombia, en los cenotes sagrados de la península de Yucatán, las *guacas* o túmulos sagrados en Perú, las pirámides en México y en las *kivas* o cámaras subterráneas ceremoniales de los indios del sudoeste norteamericano.²⁷

Las peregrinaciones a lugares sagrados para la veneración de algún dios realizadas por las culturas precolombinas fueron sustituidas por los misioneros y evangelizadores en la Nueva España. Los dioses paganos fueron reemplazados por las imágenes religiosas cristianas en los templos construidos en la Nueva España por donaciones de importantes personajes de la época y con trabajo indígena; también objetos

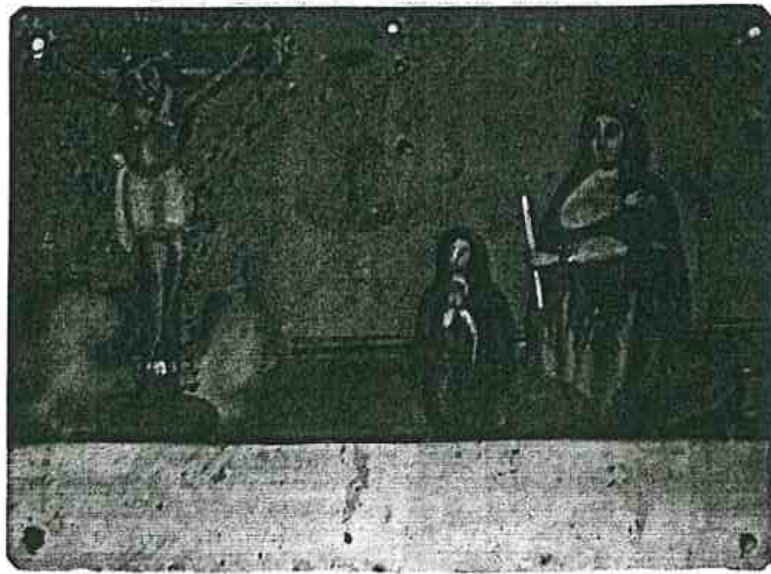
²⁵ Freedberg, *op. cit.*, p. 170.

²⁶ Gifford, *op. cit.*, pp. 12-13.

²⁷ Egan, *op. cit.*, p. 26.

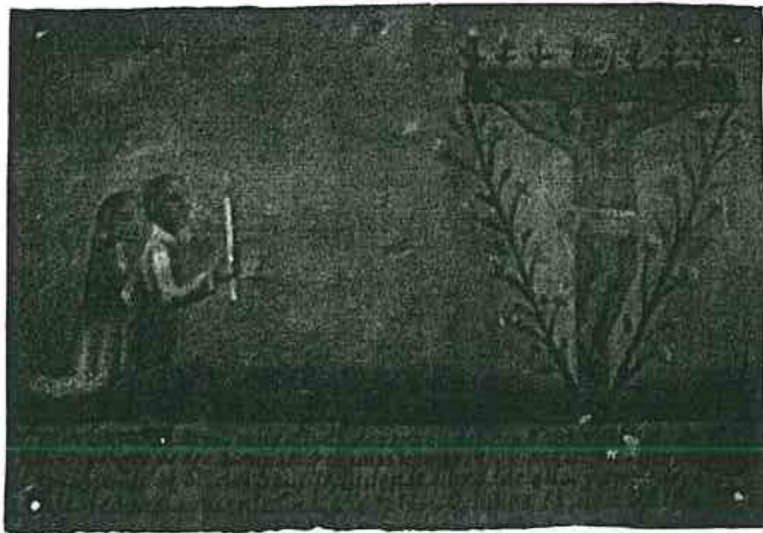


Anónimo, s. XIX.
Exvoto dedicado al Señor del Saucito.



Anónimos, s. XIX.

Exvotos dedicados al Señor del Saucito.

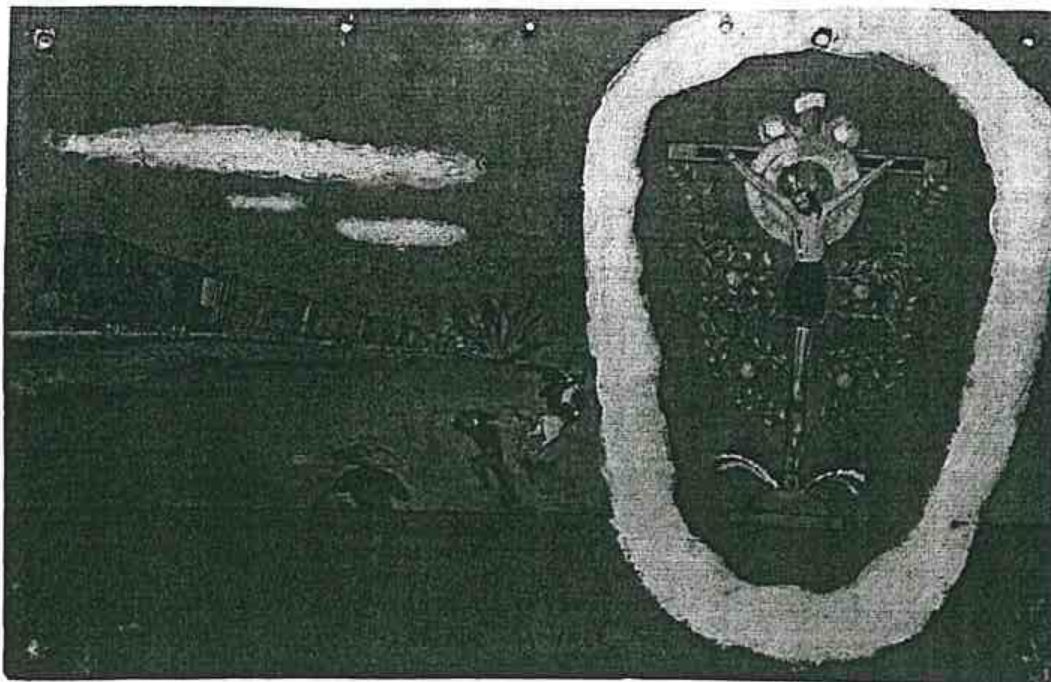




 Anónimo, s. XIX.
 Exvoto dedicado al Señor del Saucito.

 Anónimo, 1911.
 Exvoto dedicado al Señor del Saucito.
 Sabina Ramirez obsequia este Rblo. al S. Del Saucito por haberle concedido volver a ver en el seno de su familia a su hija ausente Anselma Nuñez en 1903 prometio este Rblo y al año siguiente de (...) volvió de Veracruz Anselma con (...) y hoy vive en buena salud
 S. L. Potosí Junio 23 de 1911.



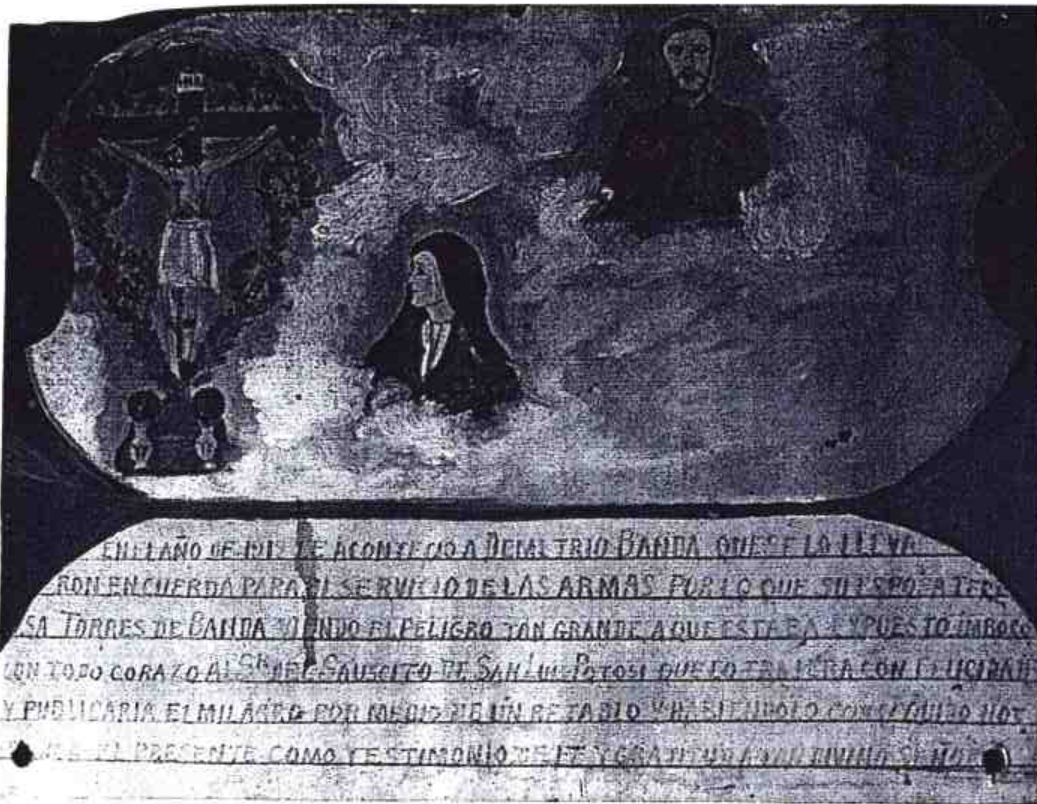


Anónimo.

Exvoto dedicado al Señor del Saucito.

POR MEDIO DE ESTE RETABLO DOY GRACIAS AL SR. DEL SAUCITO POR HABER SALIDO CON BIEN CUANDO LA JENTE DE CEDILLO VOLO EL TREN QUE VENIA DE TAMPICO A CARDENAS EN EL CUAL YO VENIA EN LA ESCOLTA EN EL AÑO DE 1918

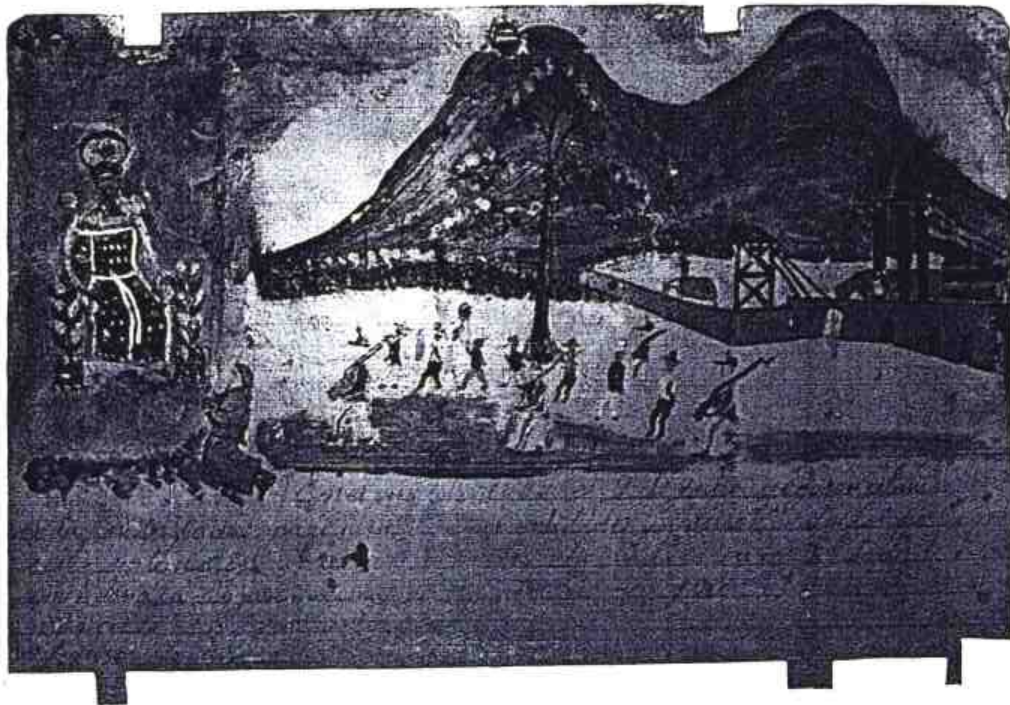
ENRIQUE RAMIREZ



Anónimo.

Exvoto dedicado al Señor del Saucito.

EN EL AÑO DE 1912 LE ACONTECIO A DEMETRIO BANDA QUE SE LO LLEVARON EN CUERDA PARA EL SERVICIO DE
LAS ARMAS POR LO QUE SU ESPOSA TERESA TORRES DE BANDA VIENDO EN PELIGRO TAN GRANDE A QUE
ESTABA EXPUESTO IMBOCO CON TODO CORAZO AL S^o DEL SAUCITO DE SAN LUIS POTOSI QUE LO TRAJERA
CON FELICIDAD Y PUBLICARIA EL MILAGRO POR MEDIO DE UN RETABLO Y HABIENDOLO CONSEGUIDO HOY
DEDICA EL PRESENTE COMO TESTIMONIO DE FE Y GRATITUD A TAN DIVINO SEÑOR



Anónimo.

Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.

En el año de 1922 el 9 de julio yegaron al mineral de la pas los padres misioneros unos bandidos quisieron matarlos por lo (...) 9 muertos otro día binieron los soldados de Matehuala (...)

Página anterior, arriba:

Anónimo, 1926.

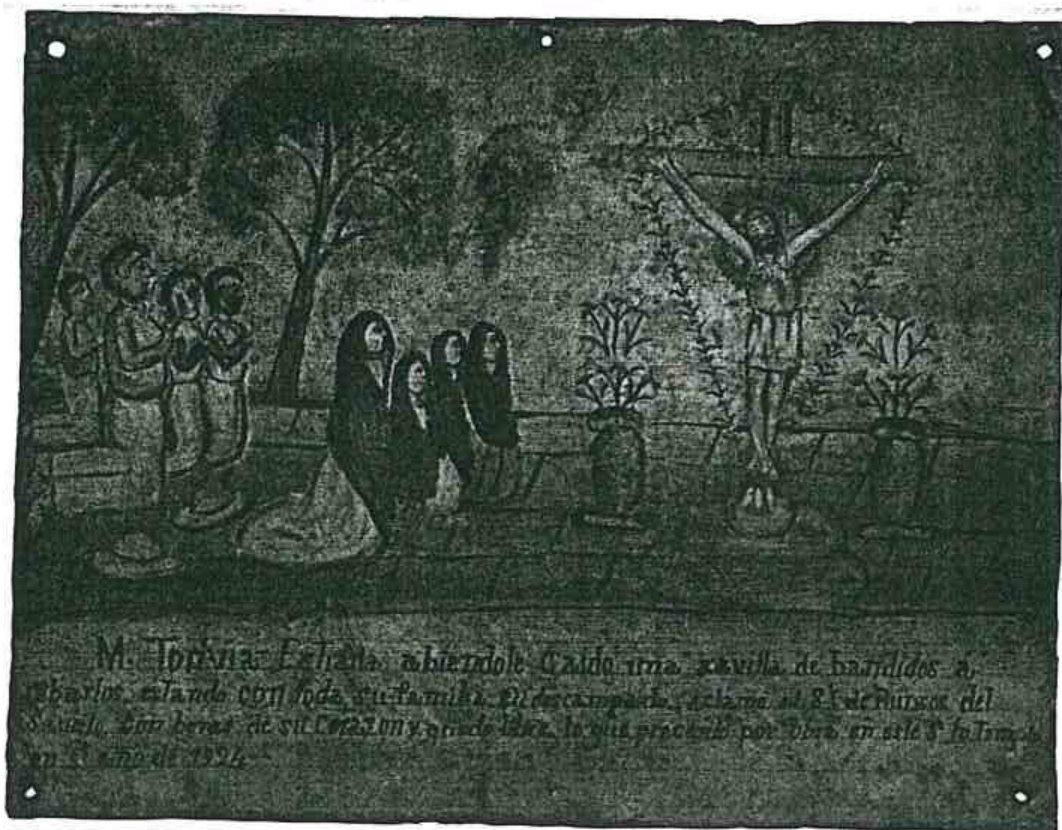
Exvoto dedicado al Señor del Saucito.

Emigdio Cárdenas y Juana Gamboa dedican el presente retablo al Sr. del Saucito por haberlos salvado de un combate en (...) Marzo de 1926

Página anterior, abajo:

Anónimo.

Exvoto dedicado al Señor del Saucito.



*M. Juliana Estrella cobriéndole cuando una sevilla de bandidos lo
robaban estando con toda su familia en el campo de batalla de El Saucito del
Saucito. Una hora de su vida que le dio para que proceda por obra en este 3 de Mayo
en 1924.*

Anónimo, 1924.
Exvoto dedicado al Señor del Saucito.

Página siguiente, arriba:
Anónimo.
Exvoto dedicado al Señor del Saucito.

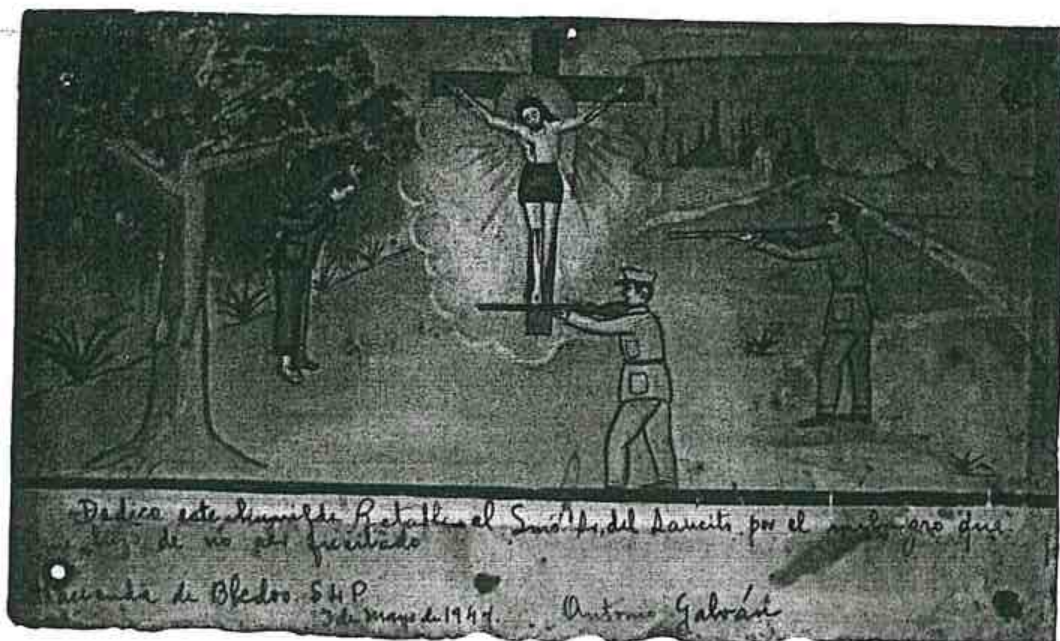
Página siguiente, abajo:
Anónimo.
Exvoto dedicado al Señor del Saucito.



El 23 de enero de 1940, estando en mi casa me agredieron un capitán y un
 soldado y me amarraron, y mi hermano me acompañó al Sr. del
 distrito por lo que no me hicieron ningún daño; por lo que en gratitud
 le ofrezco este retablo. Tomás Reyna



En la noche del día 23 de enero de 1940, estando en mi casa me agredieron un capitán y un
 soldado, y me amarraron, y mi hermano me acompañó al Sr. del distrito por lo que no me
 hicieron ningún daño; por lo que en gratitud le ofrezco este retablo. Tomás Reyna



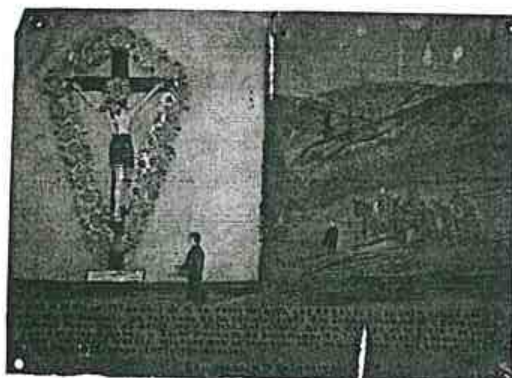
Anónimo, 1944.

Exvoto dedicado al Señor del Saucito.

Dedico este humilde Retablo al Smo. Sr. del Saucito por el milagro que me hizo de no ser fucilado. //

Hacienda de Bledos, S.L.P.

3 de mayo de 1944. Antonio Galván



Anónimo.

Exvoto dedicado al Señor del Saucito.

EL DIA 15 DE NOV. DE 1949 LE SUCEDIO AL SR. PEDRO

VAZQUEZ QUE ESTANDO EN SU CASA COMO A LAS

5 DE LA NOCHE. DE MOMENTO SE PRESENTO EL SR.

ANTONIO CASTRO Y LO SACO, DICIENDOLE QUE

ENTREGARA A EPIFANIO DUQUE QUE EL SABIA DONDE

ESTABA. AMAGANDOLO QUE LO MATABA SI NO DECIA.

Y SE LLEVARON 15 SOLDADOS DE A CABALLO. EL AL MOMENTO SE ENCOMENDO AL SR. DEL SAUCITO

PIDIENDOLE LO SALVARA EN AQUEL TRANCE. MILAGRO QUE LE CONCEDIO PUES NADA LE PASO, Y

HOY AGRADECIDO LE DEDICA EL PRESENTE DANDO INFINITAS GRACIAS. // SAN DIEGO. M^{DO} DE

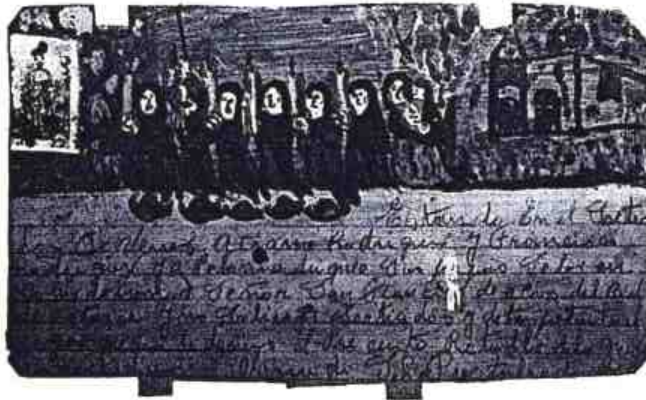
CERRITOS. S. L. P.



Anónimo.

Exvoto dedicado a San Francisco de Asis.

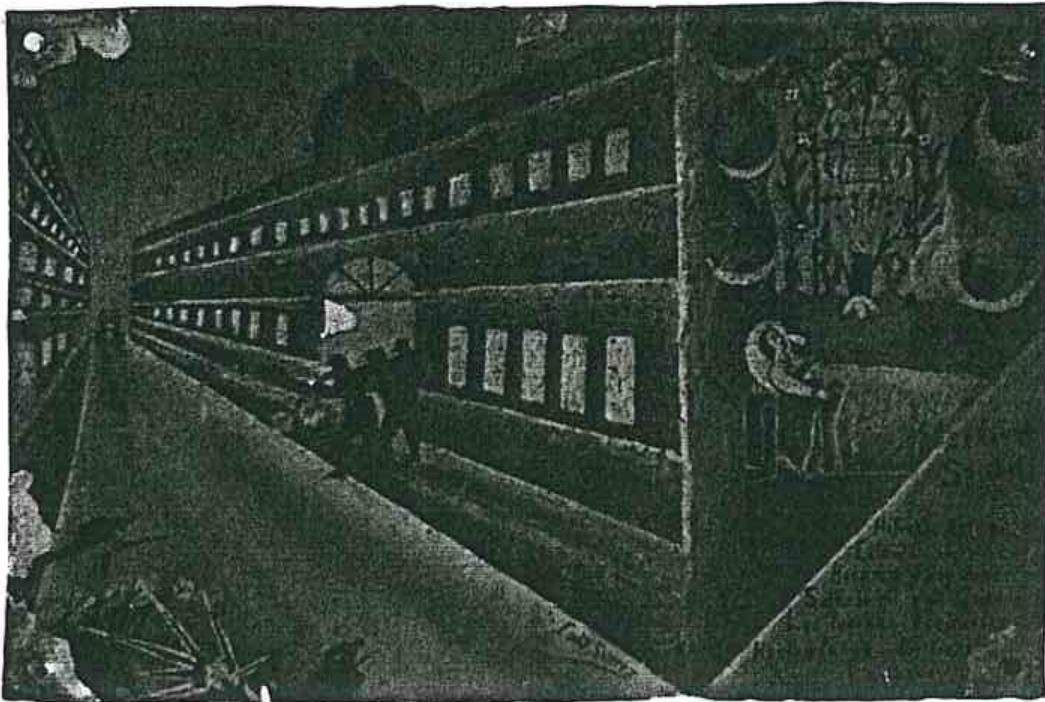
EL 16 DE SEPTIEMBRE DE 1949 A S.^a ANTONIO SANCHEZ DEVIDO A DIFICULTADES EN EL JUEGO DE SORTIJA QUE HAVIA EN EL RANCHO DE POSOS ESE DIA. 2 INDIVIDUOS LO AMAGARON DE MUERTE POR LO QUE SU PADRE DOLORES SANCHEZ SABEDOR DE AQUELLO EN UN AMIGO SALIERON A CABALLO EN DEFESA DE SU HIJO, MIENTRASU MADRE CASILDA DE LA ROSA CON TODO CORAZON ACLAMO A S.^o S.^o FRANCISCO DE ASIS DE CATORCE EL CUAL LE CONCEDIO EL MILAGRO PEDIDO LO QUE HO DA INFINITAS GRACIAS. CASILDA DE LA (...) DOLORES SANCHEZ



Anónimo, 1965.

Exvoto dedicado a San Francisco de Asis.

Estando En el Sorteo Los JoVenés aciano Rodriguez y Francisco Rodriguez y a Polonio duque (...) Selos encomendaron a Señor San Francisco de Acis del Rial de catorce y no Salieron Sortiados y de tan potente milagro que yzo le damos el Precente Retablo Ela (...) que tuvimos Venado S.L.P. octubre de 1965



E. Suarez.

Exvoto dedicado al Señor del Saucito.

Señor del Saucito. Hofresco Este Retablo Estando Enfermo en Hospicio y por haber Salbado mi vida Cuando
Las fuersas contrarias Hacian fuego doy Gracias Luz Esquivel

decorativos y pinturas fueron adquiridos de esta forma. Clavijero expuso que "el empleo más considerable del sacerdocio y el acto principal de los mexicanos eran los sacrificios que se hacían para merecer algún favor del cielo o en acción de gracias por los beneficios recibidos".²⁸ De tal forma, con la llegada de los españoles, los misioneros evangelizadores enseñaron al indígena la nueva religión, y los sacrificios humanos fueron sustituidos por la ofrenda de flores y cantos.

Por otro lado, hubo una estrecha relación entre los procesos religiosos y la tradición oral y escrita. Como en Europa, en la Nueva España proliferaron los narradores de milagros que trataban el origen y sucesos sobrenaturales de las divinidades; las órdenes religiosas evangelizadoras eran acompañadas por un cronista de milagros encargado de escribir sobre las apariciones de la Virgen en sus diferentes advocaciones, sobre Cristo, arcángeles y santos. En la literatura española sobresalen *Los Milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo; en lengua latina, la *Legenda Aurea*, de Jacobo de Vorágine, y el *Speculum Historiale*, de Bovais.²⁹ Citamos como un ejemplo las obras sobre la Guadalupana en la Nueva España.³⁰

En la cultura popular, el culto a la Virgen de Guadalupe nació fusionado al mito precolombino de la Tonantzin, producto cultural de la Nueva España;³¹ "la Virgen de Guadalupe comenzaba a ser nuestra madre, que sustituía a la otra nuestra madre, a la Tonantzin prehispánica, adorada allí antes y que tenía para el pueblo, para el indio, mucha más razón de ser que Loreto, Atocha, Covadonga o cualquier imagen europea".³² En primer término, se trata de una virgen india; enseguida, el lugar de la aparición (ante el indio Juan Diego) es una colina que antes fue santuario dedicado a Tonantzin, "nuestra madre", diosa de la fertilidad para los aztecas.³³ El exvoto pintado ofrecido para agradecer algún milagro o favor obtenido fue introducido en México a través del culto mariano por los evangelizadores españoles en el siglo XVI. Algunos de los elementos básicos son la divinidad suspendida, la representación de lo acontecido, el actor principal arrodillado y una leyenda sobre el suceso milagroso. En el repertorio pictórico, la estampa y la escultura europeas fueron herramientas vitales para representar a Cristo y a la Virgen. En este sentido, la cultura española junto a esas imágenes importó costumbres con orígenes en el Renacimiento. Por

²⁸ Francisco Javier Clavijero, *Historia antigua de México*, México, Porrúa, 1945, tomo II, p. 119.

²⁹ Romandía de Cantù, *op. cit.*, p. 6.

³⁰ Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977; Francisco de la Maza, *El guadalupanismo mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984; Edmundo O'Gorman, *Destierro de sombras: luz en el origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe de Tepeyac*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986; José Lucas Anaya, *La milagrosa aparición de Nuestra Señora de María de Guadalupe de México*, estudio, edición y notas de Alejandro González Acosta, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995; y Richard Nebel, *Santa María Tonantzin Virgen de Guadalupe. Continuidad y transformación religiosa en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, entre otras.

³¹ Juan Acha, *Las culturas estéticas de América Latina*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, p. 85.

³² Maza, *op. cit.*, p. 17.

³³ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 76.

ejemplo, una de las imágenes recurrentes en los exvotos fue el donante arrodillado que agradecía favores divinos; esa costumbre fue adoptada por el mundo novohispano. Pero los rasgos de los exvotos mexicanos, semejantes a los de origen europeo, adquirieron su propia personalidad; en ese proceso fue relevante la participación de instituciones religiosas y formativas en las artes y en los oficios de los españoles que se fueron extendiendo, primero, en Texcoco, después en Tlaxcala y, posteriormente, en toda la Nueva España durante el siglo XVI. Surgió la Escuela de Artes y Oficios, contigua a la capilla de San José de los Naturales del convento de San Francisco de México, donde se enseñó a los indios a pintar, y se hacían imágenes y retablos para los templos. La pintura estuvo acorde con los lineamientos técnicos del proyecto de los misioneros para responder a las necesidades de las construcciones religiosas. El repertorio pictórico de los indígenas se basaba en estampas y grabados procedentes de libros de evangelizadores y obras de pequeño formato importadas de España, Flandes e Italia. La Escuela de Artes y Oficios cobró auge a mediados del siglo XVI.¹⁴

Es importante mencionar que durante el periodo colonial algunos indios pintaban en sus casas y en otras partes fuera de la regulación de la Escuela de Artes y Oficios, y sin estar examinados; es decir, fuera del control en la producción de arte, sobre todo, religioso. Las obras eran consideradas sin mucho valor, "sin la perfección requerida, en oprobio y mal servicio de Dios".¹⁵ Frente al control de los maestros europeos en la pintura religiosa durante el siglo XVI, los pintores cristiano-indígenas, es decir, los indios recién evangelizados, tendieron a elaborar obras de pequeño formato con temas devocionales dedicados a oratorios domésticos, sobre pequeñas tablas con un enlucido de estuco. Hacia el siglo XVIII, las bases de tabla fueron sustituidas por lienzos montados sobre bastidor, y por láminas de cobre con pinturas al óleo.¹⁶

Una muestra de exvoto del periodo colonial es el grabado realizado por Samuel Stradanus a petición de Juan de la Serra, arzobispo de México. En éste aparece la Virgen de Guadalupe en la parte superior de un altar, a cada lado cuelgan lámparas votivas y milagros; la imagen está enmarcada por ocho escenas que relatan los hechos milagrosos.¹⁷ Además encontramos el retablo de la Virgen de los Navegantes, patrona de la Casa de Contratación, pintado por Alejandro Fernández de España.¹⁸ La estampa de Nuestra Señora de Atocha, patrona del Consejo de Indias, en la que aparecen miembros del Consejo flanqueando a la Virgen en agradecimiento por su intervención. Uno dedicado a San Diego de Alcalá por la curación que hizo al príncipe Carlos, hijo de Felipe II, es atribuido a Simón Pereyrs. Uno de los más costosos fue la garrapata de oro con un diamante, ofrecido por Juan Ignacio Castoreña a la Virgen de San Juan de los Lagos con motivo de la curación de un oído.¹⁹ Quizá uno de los más famosos de la Nueva España es el

¹⁴ Pedro Ángeles Jiménez, "Pintura cristiano-indígena de la Nueva España", en *Arte popular mexicano, cinco siglos*, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1996, pp. 63-64.

¹⁵ Ángeles Jiménez, *op. cit.*, p. 65.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 65-67.

¹⁷ Luque y Beltrán, *op. cit.*, p. 36.

¹⁸ Romandía de Cantú, *op. cit.*, p. 11.

¹⁹ *Ibidem*, p. 5.

realizado por artifices indígenas, ordenado por Hernán Cortés para la Virgen de Guadalupe de Extremadura, en agradecimiento por la curación de una picadura de alacrán. Cuenta la historia que andaba Hernán Cortés en Yau-tepec por sus plantíos de moreras —utilizadas en la producción de seda—; repentinamente dio un grito y se llevó la mano a la pantorrilla, donde tenía un "enorme alacrán, rubio, casi transparente, clavándole los garfios, y que aun le metía en la carne el agudo chuzo de la cola". Se lo retiraron, y Cortés ordenó que no lo mataran; él empezó a sentir un hormigueo, se le entumecieron los miembros, y le entró un acelerado escalofrío. Lo llevaron a una cama, le lavaron la herida con agua y vino caliente con miel, le pusieron aceite y le rodearon la pantorrilla con una venda, "estando en esa congoja volvió con fe los ojos a la Virgen de Guadalupe de su tierra extremeña [...] levantó hasta ella el alma, atribulado, ofreciéndole que si lo aliviaba le llevaría en persona un exvoto a su santuario para significarle su agradecimiento".⁴⁰

Un indígena de la región, conocido por sus cualidades curativas, le puso en la herida un emplasto de hierbas olorosas y le dio una pócima amarga; enseguida se le fueron calmando los dolores que padecía, pudo hablar claro, sanó después de la intervención del curandero indígena. Hernán Cortés "comprendió que esa cura se hizo únicamente por bondadosa gracia de Nuestra Señora", por lo que mandó labrar el exvoto a los orifices de Azcapotzalco. Fue un alacrán hueco para ponerle dentro el que le picó; tenía un espléndido engaste de piedras finas, el cuerpo revestido de mosaico verde, azul y amarillo, que semejava escamas y rugosidades por las que "andaba un cálido y perenne tornasol, en él se veía que resaltaba el color verde de cuarenta y cinco esmeraldas", en las patas aprisionaba dos grandes perlas rosadas, pendía de una cadena de eslabones labrados y perlas. También mandó elaborar una lámpara de plata para que ardiera "perpetuamente" ante la Virgen de Guadalupe.⁴¹

En el contexto de la producción de exvotos coloniales, la primera noticia de uno pintado en San Luis Potosí es el que se conserva en la Catedral capitalina, fechado el 31 de agosto de 1693, en el que se agradece la curación milagrosa de Diego de Acevedo, alguacil mayor de la ciudad. Otro de los más antiguos exvotos pintados es el atribuido por Primo Feliciano Velásquez a Juan Correa, localizado en la parroquia de Santiago, consagrado por la contención de inundaciones citadinas por intercesión de la Virgen del Pilar y el apóstol Santiago. Las obras de Miguel Cabrera y Francisco Martínez también llevan inscritos los nombres de los donantes, parte de ellos pertenecientes a la elite de la Nueva España. Por otro lado, se encuentran exvotos hechos por artistas no reconocidos socialmente, como el de Ánimas, donado por Eusebio Reyna, cacique de Montecillo,⁴² y otro ofrecido a Nuestra Señora de Charcas hacia 1721, obra afin a la escuela de los pintores Arellano, secundarios virreinales del siglo XVIII.⁴³ Un ejemplo notable y especial de ofrenda votiva en San Luis Potosí son los candiles en forma de barco, originalmente destina-

⁴⁰ Artemio de Valle-Arizpe, "El exvoto", *Notas de Platería*, México, Editorial Polis, 1941, p. 106.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 106-107.

⁴² Resguardado en la sacristía del templo del barrio de Montecillo, San Luis Potosí.

⁴³ Salvador Gómez Eichelman, *Historia de la pintura en San Luis Potosí*, San Luis Potosí, Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, 1991, p. 115.

dos al templo mercedario y ahora ubicados en el Santuario de Guadalupe y en el templo de San Francisco, en la capital potosina. Entre la gente del mar ha sido muy frecuente la costumbre de ofrecer exvotos en agradecimiento por librarse de naufragios o peligros enfrentados en la navegación, y éste es un caso específico, aunque San Luis Potosí no tiene salida al mar, en esa época era importante el tráfico y presencia de comerciantes ultramarinos.

El desarrollo de la producción pictórica tuvo distintos matices; en ese proceso convivieron tendencias hacia lo neoclásico, lo romántico y lo que se ha dado en llamar la independiente, lo cual generó diversas directrices, en las que se insertó la producción de exvotos. A mediados del siglo XIX, la Academia de San Carlos, bajo la dirección de artistas procedentes de Europa, impuso enseñanzas clasicistas con temas religiosos, como imágenes de santos, vida conventual, antigüedades griegas y romanas, alegorías filosóficas, algunas escenas paganas, el encubramiento deífico de la mujer y de la femineidad, paisajes que reproducían fielmente la naturaleza, y temas de la historia universal y patria.⁴⁴ Los artistas trabajaban con apego a los principios clásicos, evitando la exageración.

Como en el período colonial, fuera del ambiente de la academia se realizó una copiosa producción independiente en la que sobresale también el tema religioso con su vasta creación de exvotos, "composiciones llenas de sentimiento e imaginación".⁴⁵ También figuran los retratos de héroes, la pintura de batallas consideradas grandes acontecimientos históricos de la época, y las fiestas patrias. Encontramos pintura paisajista con escenas campestres llenas de personajes. De 1830 a 1845 se realizaron paisajes urbanos de provincia y de la capital del país, que ahora son documentos históricos. Tradiciones, costumbres mexicanas y vida cotidiana fueron temas abordados por artistas como Agustín de Arrieta y Manuel Serrano, en cuya producción encontramos escenas costumbristas y bodegones, entre otros motivos.⁴⁶ También hallamos "pintura aristocrática", en la que destacó el artista José María Estrada. En esa etapa de mediados del siglo XIX inició sus trabajos Hermenegildo Bustos, quien ha sido considerado el "más grande representante de la pintura popular decimonónica".

Respecto a ese panorama de producción pictórica se han emitido diversas opiniones que definen el exvoto y su ámbito de extensión. Por un lado tenemos que las pequeñas pinturas de imágenes de santos y agradecimientos fueron comunes en la época colonial; posteriormente cobrarían vitalidad con la guerra de independencia, los sucesos revolucionarios y pronunciamientos del siglo XIX, que multiplicaron el número de encarcelamientos y conflictos personales cuya solución fue motivo de agradecimiento;⁴⁷ fueron mandados a hacer por la elite del siglo XIX, aunque sin dejar de lado la producción popular. El

⁴⁴ Elisa García Barragán, "El gusto a mediados del siglo XIX", en *Las academias de arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985, pp. 141-142.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 142.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 144.

⁴⁷ Mexican Museum San Francisco, *Colonial Mexican and Popular Religious Art, Selection From the Permanent Collection of the Mexican Museum*, San Francisco, The Mexican Museum San Francisco, 1990, p. 10.

término exvoto llegó a referir a las pequeñas pinturas de santos y pinturas votivas, realizadas en pequeñas láminas por pintores semiprofesionales o por artistas con pocos conocimientos de técnicas artísticas académicas como los principios de perspectiva y claroscuro.

Jorge González sostiene que hasta finales del siglo XIX y principios del XX el exvoto en México fue una práctica transclasista, y no fue hasta los primeros decenios del siglo XX cuando las clases económicamente poderosas abandonaron esa práctica.⁴⁸ Gifford comenta:

así como sucedió en la Europa del siglo XVIII, el exvoto mexicano se convirtió, durante el siglo XIX, principalmente tras la guerra de Independencia, en una manifestación casi exclusiva de las clases desprotegidas, debido en gran medida a la caída del viejo régimen, así como a las restricciones religiosas y al desarrollo de una nueva economía que propiciaron el surgimiento de una forma de expresión conocida ahora con el nombre de arte popular.⁴⁹

En general, el desarrollo del exvoto tuvo su auge a mediados del siglo XIX como una práctica expandida en diversos niveles socioeconómicos. Fueron realizados por pintores de "escuela" y por los denominados pintores populares; también hay que considerar la manufactura doméstica, es decir, la producción de exvotos por el mismo oferente, tema que no ha sido abordado a profundidad en los estudios ya realizados.

El exvoto ha tenido un proceso histórico de transformación gradual reflejado visiblemente en su representación gráfica. En esos cambios han intervenido factores sociales, culturales, tecnológicos y lo que la sociedad "moderna" ha significado. La evolución del exvoto ha tendido, en algunos casos, a la ofrenda de trenzas de pelo, ramos, lazos y vestidos de novia, zapatos de bebé, fotografías, tarjetas de presentación, carteles hechos en computadora, fotocopias de títulos profesionales, muletas, sillas de ruedas, vestidos de quinceañera, y una gran variedad de objetos relacionados con un acontecimiento trascendente en la vida de los oferentes. También se pueden observar cambios en las prácticas de conservación y aprovechamiento de los exvotos; por ejemplo, en la parroquia del Señor del Saucito, ante el enorme volumen de exvotos, se ha establecido la quema de aquellos hechos en cartón y papel, para conservar sólo los pintados en lámina. Las muletas, ramos, velos y otros objetos útiles se dan en caridad a quienes los necesiten.

⁴⁸ Jorge A. González, "Exvotos y milagritos: religión popular y comunicación social en México", en *Estudios sobre Culturas Contemporáneas*, 1 (1), 1986, pp. 21-22.

⁴⁹ Gifford, *op. cit.*, p. 13.

SANTUARIOS DE OFRECIMIENTO Y DIVINIDADES

La práctica de ofrecer exvotos se ha desarrollado tradicionalmente en los estados del centro, norte y occidente mexicanos (cuadro 1, mapa 1). La profesión de las divinidades, la forma en que padecieron o murieron, la especialidad, el tipo de milagros efectuados, las tradiciones locales, entre otros elementos, definen la importancia en la devoción. Entre los templos, los santuarios y las imágenes religiosas más conocidos por su tradición votiva está la Virgen de San Juan de los Lagos, en Jalisco, y la Virgen de Guadalupe, en la Basílica de la ciudad de México. Es de mencionar que hay gran cantidad de estudios sobre las apariciones de la Virgen María a Juan Diego en el Tepeyac, bautizada con el nombre de Nuestra Señora de Guadalupe, y considerada emperatriz de América.

La Virgen de Guadalupe es la figura de repercusiones más notorias y admirables: óleos, grabados, tallas, joyas, labrados en cantera, yesos, láminas, miniaturas. Al aumentar el culto a la Guadalupana las imágenes colman los paisajes cotidianos, en mezcla indistinguible de arte y devoción, de fe que no se considera susceptible de reconocimiento estético, de belleza que pasa inadvertida por el despliegue de la convicción.³⁰

Entre otros lugares, hay una serie de exvotos pintados en el derrame de la entrada de la capilla de Nuestra Señora de Loreto, en el ex convento jesuita de San Francisco Xavier de Tepozotlán, hoy Museo Nacional del Virreinato. La Virgen de la Salud de Pátzcuaro, Michoacán, es una imagen a la que se implora salud o muerte pacífica en males incurables. Algunos estudios han reconstruido parte de la historia económica y social regional mediante exvotos con temas sobre la vida cotidiana y familiar, como los hallados en el Santuario de la Virgen de los Dolores de Soriano, en el municipio de Colón, Querétaro.³¹

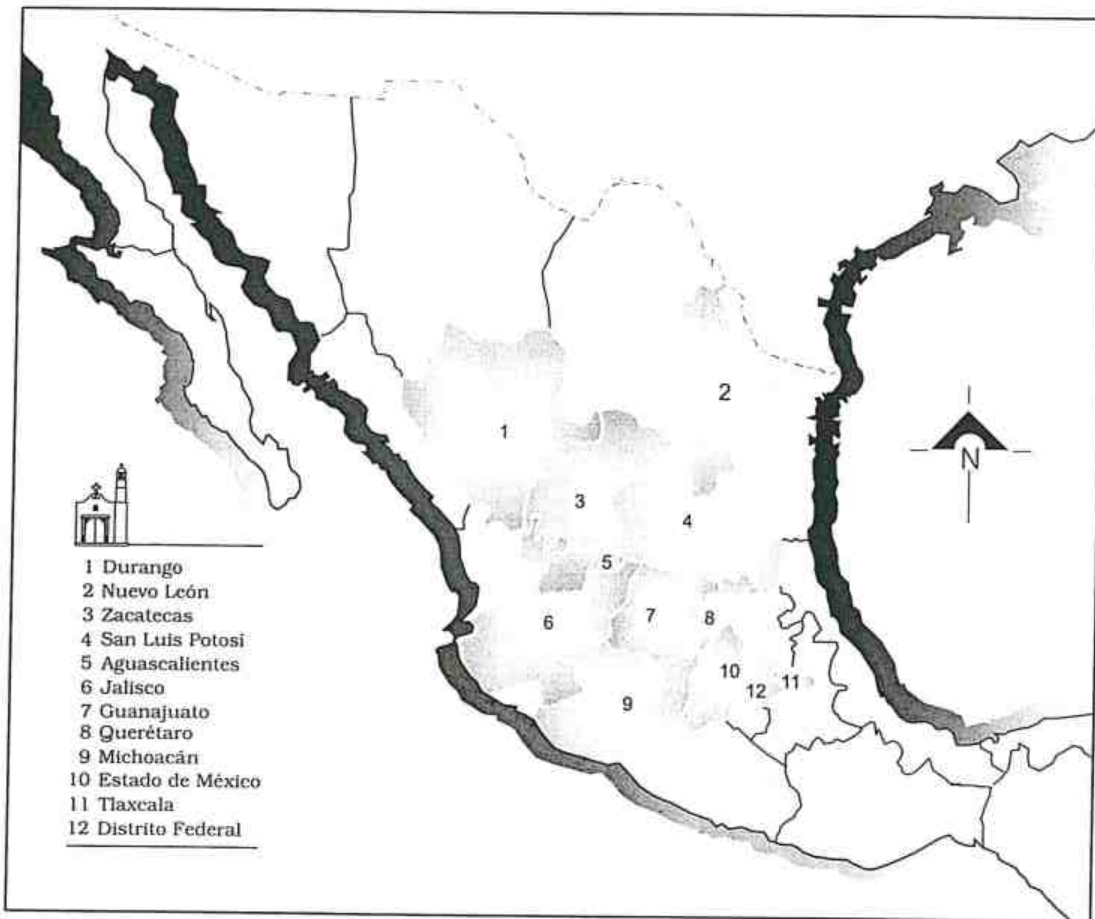
En San Luis Potosí hay muchas capillas, parroquias, templos y santuarios de ofrecimiento de exvotos, como el santuario de San José, donde se venera al Señor de los Trabajos; la parroquia del Señor del Saucito y la de la Purísima Concepción, en Real de Catorce (cuadro 1, mapa 2).

³⁰ Carlos Monsiváis, "Las artes populares: hacia una historia del canon", en *Arte popular mexicano, cinco siglos*, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1996, p. 15.

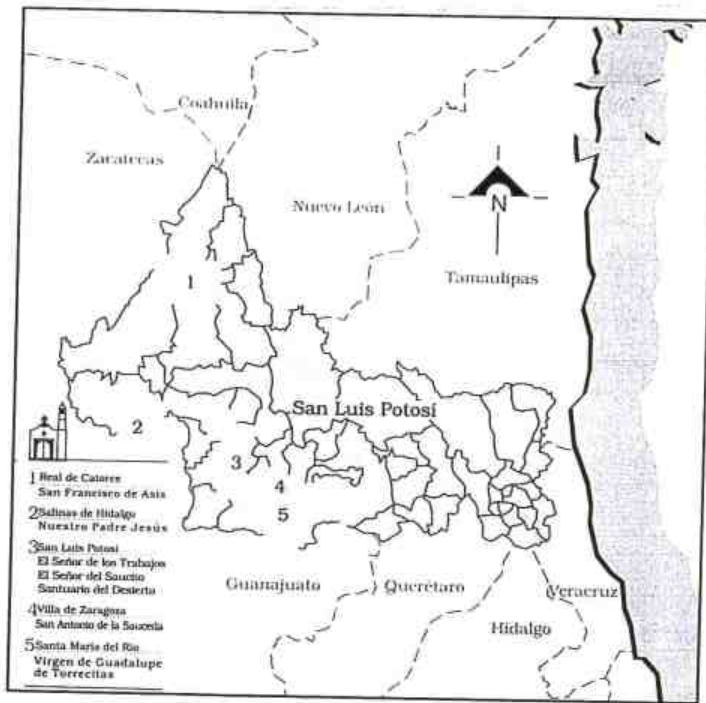
³¹ Guadalupe Zárate Miguel, "Con veras de su corazón. Exvotos pintados del siglo XIX de enfermos que consiguieron su alivio", en *Dimensión Antropológica*, año 5, vol. 14, septiembre-diciembre de 1998.

Cuadro I. Santuarios en México con tradición votiva

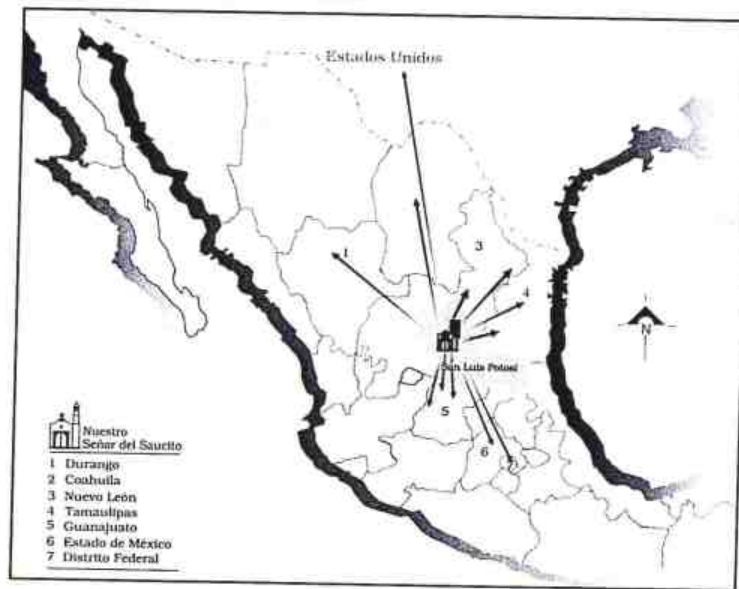
<i>Santuario, culto</i>	<i>Lugar</i>
Basilica de Guadalupe, Nuestra Señora de Guadalupe	México, DF
Virgen de los Remedios	Naucalpan, Edo. de México
Nuestra Señora de Loreto	Tepotzotlán, Edo. de México
Señor de San Miguel de Chalma	Chalma, Edo. de México
Santo Señor del Sacromonte	Amecameca, Edo. de México
San Miguel del Milagro	San Miguel del Milagro, Tlaxcala
Virgen de los Dolores de Soriano	Colón, Querétaro
San Gaspar, Santísima Virgen de Belem	Cadereyta, Querétaro
Basilica de San Miguel, El Señor de la Conquista	San Felipe Torres Mochas, Guanajuato
Cristo del Señor del Hospital	Salamanca, Guanajuato
Señor de Villaseca	Cata, Guanajuato
San Miguel	San Felipe, Guanajuato
Señor del Llanito	Dolores Hidalgo, Guanajuato
Mineral de Pozos	Guanajuato, Guanajuato
Cristo Rey del Cubilete	Cubilete, Guanajuato
Señor del Rayo	Aguascalientes, Aguascalientes
Virgen de la Salud	Pátzcuaro, Michoacán
Nuestra Señora de San Juan de los Lagos	San Juan de los Lagos, Jalisco
El Señor de la Misericordia	Tepatitlán, Jalisco
Virgen de Zapopan	Zapopan, Jalisco
Nuestra Señora del Rosario de Talpa	Talpa, Jalisco
Nuestra Señora de Ocotlán	Ocotlán, Jalisco
Santo Niño de Atocha o Niño de los Plateros	Plateros, Zacatecas
Nuestra Señora del Patrocinio Salvadora de los Zacatecanos	Fresnillo, Zacatecas
San José del Tizonazo, Señor de los Guerreros	Municipio de Indé, Durango
Nuestra Señora del Roble	Monterrey, Nuevo León
Santuario de San José, El Señor de los Trabajos	San Luis Potosí, SLP
Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe del Desierto	San Luis Potosí, SLP
Virgen de Guadalupe de Torrecitas	Santa María del Río, SLP
Capilla de la Saucedá, San Antonio de Padua	Villa de Zaragoza, SLP
San Antonio de Higuierillas	Rioverde, SLP
Santuario de Nuestro Padre Jesús	Salinas, SLP
Parroquia de San Sebastián Mártir	Venado, SLP
Parroquia de Nuestro Señor del Saucito	Las Encinillas, SLP
Parroquia de la Purísima Concepción, San Francisco de Asis	Real de Catorce, SLP



Mapa 1. Estados con tradición votiva en México (véase cuadro 1).



Mapa 2. Lugares con tradición votiva en San Luis Potosí (véase cuadro 2).



Mapa 3. Zona devocional de Nuestro Señor del Saucito.

DE UNA COLONIA OBRERA A UN PUEBLO MINERO POTOSINO

La parroquia del Señor del Saucito está ubicada en una colonia obrera en una zona completamente urbana que fue una fracción perteneciente a Encinillas, municipio de la capital potosina, hoy inserta por completo en la mancha urbana. Por otro lado, la parroquia de la Purísima Concepción, donde se venera a San Francisco de Asís, en Real de Catorce, pueblo de tradición minera localizado en una zona rural. Estas circunstancias definen, junto con la tradición cultural y religiosa de cada lugar, rasgos específicos de la tradición votiva. Un hecho importante es que las imágenes religiosas con más tradición votiva en San Luis Potosí son San Francisco de Asís y el Señor del Saucito —advocación de Cristo—, y no las imágenes de vírgenes supuestamente más apegadas a la veneración mariana tan arraigada en México.

Nuestro Señor del Saucito

En este momento es conveniente señalar que durante el siglo XVI se impulsó la manufactura de imágenes religiosas hechas con caña de maíz seca, molida y mezclada con pegamentos realizados con orquideas; la pasta resultante se extendía sobre un núcleo de hojas de maíz; con plumas, cordeles y tiras de tela formaban el alma de la figura, que posteriormente se estucaba y pintaba.⁵² Se produjeron muchas imágenes de Cristo, sobre todo en el taller de Pátzcuaro, Michoacán, que generaron una especial devoción atribuyéndoseles poderes supremos.⁵³ Entre los Cristos venerados encontramos el Señor de Chalma, en el Estado de México, y San Antonio de Padua —abogado de los solteros—, entre otros. Muchos de ellos tomaron su designación del lugar de pertenencia; otros, de acuerdo con sus atributos y maravillas, como el Señor de la Salud y San Miguel del Milagro, en la frontera entre los estados de Puebla y Tlaxcala.

Existió otro tipo de Cristos, que podrían ser llamados fitomorfos por su origen. Eran prefigurados casualmente en el tronco y las ramas de árboles, para después ser acabados por un escultor; tomaban el nombre del árbol, como el Señor del Encino, en Aguascalientes, y el Señor del Saucito, en San Luis Potosí, que, como otros en México, corresponden a advocaciones de Cristo.

Según cuenta la historia, hacia 1820 un carpintero llamado Cesáreo de la Cruz buscaba madera para sus trabajos:

Cesáreo, buscando, buscando, encontró un saúz, maduro, frondoso, consistente, que le podía dar mucho material. Le gustó. Entró en tratos con Juan Mora, dueño del terreno, y lo compró. Cuando lo hubo cortado y hacia partes de él, descubrió que un pedazo del tronco y dos de sus ramas

⁵² Romandía de Cantú, *op. cit.*, p. 33.

⁵³ Fernando Juárez Frías, *Retablos populares mexicanos: iconografía religiosa del siglo XIX*, México, Inversora Bursátil, 1991, p. 21.

formaban una perfecta cruz, como hecha a cordel. Cesáreo era un buen cristiano y muy devoto de Nuestro Señor Crucificado, bajo su advocación de Burgos. Al ver aquellas ramas en forma de cruz, concibió prestamente la idea de aprovecharlas, sin quitarles nada de su figura, ni una astilla, para mandar hacer con ellas una imagen de Nuestro Señor puesto en la Cruz. Y, para comprobarlo, sacó de la copa de su sombrero, donde siempre la traía, una vieja estampa de Nuestro Señor de Burgos, su devoción. Miró detenidamente la imagen y miró así mismo el pedazo de saúz, vio que estaba a propósito y, sin más, se resolvió a hacer realidad el piadoso propósito.⁵⁴

Ya en su casa, en Encinillas, Cesáreo y su familia realizaron una enramada para colocar la imagen bendecida por fray Clemente Luna; ahí el Señor de Burgos comenzó a recibir culto y prodigar favores. Pasado el tiempo, el lugar se convirtió en centro de romerías al que acudían creyentes de los barrios de San Luis. Tomás Vargas, cura y juez eclesiástico de la ciudad, acudió a supervisar dicho culto; recogió la imagen para su reforma, pues la consideraba "fea". Hacia 1826, el escultor José María Aguado, bajo la acuciosa supervisión del párroco, fue el encargado de hacer la reforma, y fue depositada en el templo de Santiago del Río mientras se construía su capilla, concluida ese mismo año. Con el tiempo, la fama del Señor de Burgos se propagó por la región, y se incrementó el número de peregrinaciones; alrededor de la capilla se fueron instalando pequeñas fondas y comercios para la atención de los romeros. Con la formalización de las fiestas del Señor de Burgos del Saucito, la capilla requirió una ampliación, que fue llevada a cabo entre 1864 y 1866. El aumento de peregrinaciones se vio favorecido por la instalación de un tranvía arrastrado por mulas, estrenado en 1883.⁵⁵ La fama milagrosa del Señor del Saucito y las constantes peregrinaciones exigieron la construcción de un nuevo templo, iniciada en 1880; diez años después se concluyó la sacristía, a la que pusieron una cúpula. Los trabajos fueron suspendidos en varias ocasiones debido a diversos factores, uno de ellos fue el derramamiento de sangre a causa de los frecuentes accidentes ocurridos que, "según contaban los viejos, afectó a los albañiles y al pueblo" en los primeros años del siglo XX. Durante más de 30 años la obra quedó suspendida; se terminó en 1955, bajo la supervisión del arquitecto Federico Mariscal, quien ante la pérdida de los planos originales, hizo unos nuevos modernizando la construcción, que hoy vemos.⁵⁶

Actualmente, los peregrinos que el primero de marzo visitan al Señor del Saucito para la celebración de las fiestas patronales llegan en grupos desde diversas partes de San Luis y de otros estados. Todo empieza desde la madrugada con las mañanitas y las misas que ofrecen las cofradías, sindicatos obreros, gre-

⁵⁴ Rafael Montejano y Aguiñaga, *El Señor del Saucito y su templo*, San Luis Potosí, Talleres Linotipográficos Evolución, 1988, p. 7.

⁵⁵ El tranvía tenía dos tramos, uno de 1 916. 89 metros del centro de la ciudad al barrio de Santiago; y otro de 3 044.77 metros del jardín de Santiago hasta el Saucito. El viaje desde la ciudad se hacía en 40 minutos por doce centavos en primera clase y seis en segunda. Montejano y Aguiñaga, *El Señor del Saucito*, pp. 7-15.

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 19-22.

mios de empleados, burócratas, taxistas y colonos de barrios de la ciudad. Los peregrinos que tradicionalmente vienen desde otros estados también participan con cantos y llevan flores. En las calles que circundan la parroquia abundan los puestos en que se expenden gorditas de horno, fritangas, recuerdos y artesanías.

El Señor del Saucito comparte el altar principal con el Sagrado Corazón de Jesús; algún tiempo estuvo en una sala separada, más pequeña, pero los feligreses no cabían, de tal forma que no hubo más que darle un lugar compartido con la imagen que la iglesia desea promover para orientar la fe de los devotos, y sólo de esta manera —en la nave mayor— se puede dar cabida a los miles de feligreses que llegan cada año a visitarlo.

La imagen es casi de tamaño natural; la cruz está adornada con estrellas que combinan con las que forman parte de las ramas del sauce, que parten de los pies del Señor del Saucito y se extienden por cada lado de la imagen; en las ramas hay cuatro resplandores dorados que sostienen angelitos y querubines con rasgos de bebé. El Cristo porta un faldón de seda roja con ribete blanco y la inscripción JHS; la cabeza sostiene una corona dorada enmarcada por uniformes resplandores dorados, dos pequeños soles y la inscripción INRI. A los pies del Cristo se conserva el más antiguo y sorprendente exvoto: tres huevos de serpiente labrados en mármol, que son el testimonio de gratitud de un campesino oferente por el milagro de salvarle de una muerte segura tras haber ingerido tres huevos de serpiente para mitigar el hambre. La leyenda dice que los tremendos dolores sólo fueron disminuidos por la invocación a la imagen celestial.

En una sala anexa se exponen los exvotos pintados, fijados con clavos a las paredes por orden del sacerdote e historiador Rafael Montejano, formando un brillante muro multicolor. En la parte superior derecha, muchas de esas pinturas votivas reciben, de más en más, los efectos de las goteras y la humedad, algunas se encuentran en completo deterioro; en las paredes restantes se mantienen en buen estado, en general. En el rincón de la sala se han reunido objetos como vestidos, trenzas, férulas, yesos, etcétera. Se llegan a acumular tantos que el sacristán tiene que estar despejando el área para hacer lugar a los nuevos, que son llevados de diversas partes del estado,⁵⁷ así como de Nuevo León,⁵⁸ Coahuila, Tamaulipas,⁵⁹ Guanajuato,⁶⁰ Durango, Estado de México⁶¹ y de Estados Unidos.⁶²

Dado que la iglesia está en un barrio muy poblado, es constante la celebración de bodas, bautizos y primeras comuniones. La casa de la cultura del barrio y la iglesia impulsan actividades conjuntas, pues la vida cotidiana de este lugar se desenvuelve al ritmo de los festejos religiosos.

En el verano de 2001 hubo abundantes lluvias, la sala de los exvotos se inundó varias veces y tuvieron que cerrarla a los visitantes. Se contrató a un empleado para que separara los exvotos de la pared, y se repitió la leyenda negra de la parroquia del Señor del Saucito: un accidente; el trabajador se

⁵⁷ Soledad, El Aguaje, Bocas, Cerritos, Bledos, Venado, Marehuala, Charcas, Angostura, Rioverde, Ciudad Valles, entre otros.

⁵⁸ Dr. Arroyo y Monterrey, entre otros.

⁵⁹ Ciudad Madero y Tampico, entre otros.

⁶⁰ San Diego de la Unión, León y San Miguel de Allende, entre otros.

⁶¹ Atizapán, entre otros.

⁶² Texas.

cayó y se lastimó la columna vertebral. Con ese suman ya cinco los accidentes de trabajadores que en diferentes épocas han tratado de "hacerle algo al templo", los anteriores han sido fatales.

"Panchito" en Real de Catorce

La parroquia de la Purísima Concepción es uno de esos ejemplos de mayor fama adquirida por los milagros realizados por una divinidad secundaria respecto al patrón al que está dedicado el templo; en este caso ha sido más importante la tradición votiva a San Francisco de Asís. Es de mencionar que la comunidad franciscana fue una de las primeras evangelizadoras en la Nueva España, que al principio tuvo como estrategia espiritual la idea de aparecer como "Nuevos apóstoles" difusores del evangelio, salvadores de los bárbaros.⁶¹ El grupo de los Doce Apóstoles franciscanos llegó a la Nueva España en 1524 estimulados por Francisco de los Ángeles a iniciar la evangelización sistemática, encabezados por fray Martín de Valencia. De esta manera se extendieron por la ciudad de México, Texcoco y Tlaxcala en su etapa inicial. En breve tiempo fundaron misiones con la presencia de los franciscanos que llegaron entre 1525 y 1527.⁶⁴

El convento de San Francisco en San Luis Potosí fue adquiriendo importancia desde los últimos años de funcionamiento de la custodia de Zacatecas hasta la erección canónica de la provincia de Zacatecas. Establecida ésta, el convento de San Luis fue configurándose hasta constituirse en la casa capitular de la provincia de Zacatecas. Las últimas partidas de limosnas señaladas por el rey para los religiosos de la custodia de Zacatecas y sus conventos fueron entregadas paulatinamente al síndico de custodia por los oficiales de la real caja, y en ellas se encontraba el convento de San Luis,⁶⁵ denominado por el fray Rafael Cervantes como el "convento grande".⁶⁶

El culto franciscano inició en la actual región norteña de San Luis Potosí con el desplazamiento de los franciscanos de Matehuala que acudieron a instalarse en el nuevo real de minas. Por otro lado, la cristianización de Catorce estuvo estrechamente relacionada con la actuación de los misioneros de Charcas,⁶⁷ apoyados por la misión de San Francisco. Cuando se descubrieron las ricas vetas del real, hacia finales del siglo XVIII, los franciscanos de Charcas acudieron a celebrar las primeras misas. A través de los exvotos hemos podido constatar la estrecha relación entre Charcas y Catorce por medio del culto a San Francisco.

La construcción de la actual parroquia se inició en febrero de 1793; hacia 1814 ya estaba concluida. En ella se encuentra un altar dedicado a la Virgen del Refugio, patrona de los comerciantes del real, en su

⁶¹ Vargas Lugo, *op. cit.*, pp. 247-248.

⁶⁴ Santiago Sebastián, Mariano Monterrosa y José Antonio Terán, *Iconografía del arte del siglo XVI en México*, Zacatecas, Gobierno del Estado de Zacatecas/Ayuntamiento de Zacatecas/Universidad Autónoma de Zacatecas, 1995, p. 86.

⁶⁵ Rafael Morales Bocardo, *El convento franciscano de San Luis Potosí casa capitular de la provincia de Zacatecas*, San Luis Potosí, Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, 1997, pp. 223-224.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 242.

⁶⁷ *Parroquia de la Purísima Concepción de Real de Catorce*, San Luis Potosí, Diócesis de San Luis Potosí, 1985, p. 3.

mayoría españoles, que pagaron los costos de la imagen, los adornos y la vitrina.⁶⁸ Originalmente el lugar estaba consagrado a la Virgen de Guadalupe, hecho asociado a la confirmación por juramento en 1771 de la Virgen de Guadalupe del Tepeyac como la "Patrona de Aguas, Minas y Comercio", cuyo nuevo santuario se inició en 1772. De esta forma se explica el nombre de Real de Nuestra Señora de la Concepción de Guadalupe de los Álamos de Catorce.⁶⁹ Se desconoce la forma y la fecha en que llegó la imagen de San Francisco a Catorce; asimismo, hay pocos datos precisos sobre la importancia creciente del culto. Una interpretación sugiere que el culto tomó fuerza con los emigrados catorceños que regresaban al pueblo a agradecer un devoto compromiso en los primeros años del siglo XX; después del periodo más álgido de la revolución mexicana, las peregrinaciones cobraron auge.

Históricamente, la fama milagrosa de "Panchito", como lo llaman los lugareños, se ha extendido en un amplia zona devocional, como el norte del estado potosino, Nuevo León,⁷⁰ Coahuila,⁷¹ Zacatecas,⁷² Tamaulipas,⁷³ Guanajuato⁷⁴ e Hidalgo;⁷⁵ algunos exvotos son de mexicanos radicados en Estados Unidos.⁷⁶ Pocos exvotos son de la cabecera municipal de Catorce, quizá debido a la estrecha cercanía de los pobladores con Panchito, y sus frecuentes visitas al santuario. Situación semejante a la mencionada por Bélard respecto a la Virgen de San Juan, que "parecería que su proximidad física y la cotidianeidad de su 'presencia' alteran la sacralidad y modifican el comportamiento religioso";⁷⁷ por el contrario, Bernard Cousin expone, acerca de los santuarios de "terruño", que más bien hay una devoción de los habitantes del pueblo. En los exvotos de Real de Catorce se observa una amplia zona devocional; al lugar llegan peregrinaciones de diversas partes del municipio, del estado⁷⁸ y del norte mexicano a lo largo del año, sobre todo para las festividades de San Francisco celebradas en octubre de cada año (mapa 4).

⁶⁸ Rafael Montejano y Aguiñaga, *El Real de Minas de la Purísima Concepción de los Catorce*. S.L.P., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 331.

⁷⁰ Principalmente de Dr. Arroyo y Monterrey; Guadalupe, Rancho del Sauz, Presa de Matos, La Cruz de Elorza, La Fama y San Felipe.

⁷¹ Principalmente de Saltillo; también de San Jacinto, Angostura, Santa Rosa y Hacienda Hedionda, entre otros.

⁷² Concepción del Oro y Encinillas, entre otros.

⁷³ Ciudad Madero, Matamoros y Ciudad Alemán, entre otros.

⁷⁴ Celaya, Silao y Obregón, entre otros.

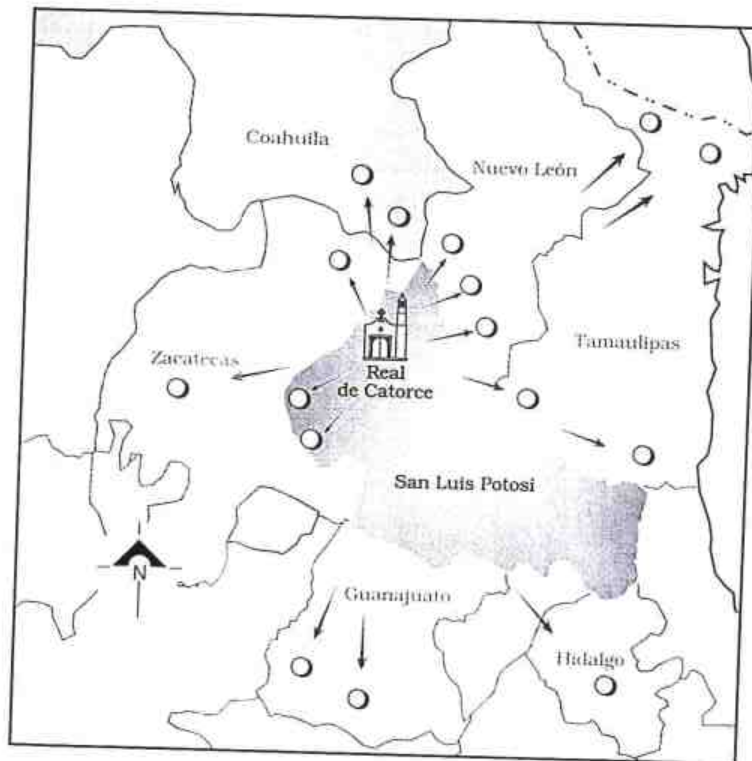
⁷⁵ Pachuca, por ejemplo.

⁷⁶ Houston y San Antonio, ambos en Texas.

⁷⁷ Marianne Bélard, "Un acercamiento a los exvotos del santuario de San Juan de los Lagos", en Marianne Bélard y Philippe Verrier, *Los exvotos en el occidente de México*, México, El Colegio de Michoacán/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1996, p. 79.

⁷⁸ De San Luis Potosí: Cedral, Matchuala, Villa de la Paz, Vanegas, Charcas, Venado, Guadalcázar, Santo Domingo, Ramos, Villa de Guadalupe, Bocas, Ahualulco, Villa Hidalgo, Villa Juárez, Cerritos, Ciudad del Maíz, Rioverde y Ébano, entre otros.

Desde la llegada al camino empedrado que lleva a Real de Catorce, la imagen del desierto y de las minas abandonadas ocupan el paisaje. Los peregrinos llegan en camiones hasta el túnel Ogarrío, donde tienen que tomar otro transporte o cruzar a pie. La oscuridad y la estrechez del túnel hacen silenciosa la espera para llegar a la salida luminosa y apenas tomar aire para empezar el ascenso por las empedradas y polvorientas calles que conducen a la parroquia. Estratégicamente, los comerciantes —muchos de ellos de San Juan de los Lagos— han flanqueado el camino con puestos de todo tipo de productos paganos y religiosos: imágenes de San Francisco en todas sus formas, rosarios, pequeñas esculturas, panes, joyitas de plata, bisutería, ropa, aparatos de fayuca, comida mexicana, potosina y norteña. Sin mucho penar se llega a la parroquia, donde espera don Arturo Tristán, el fotógrafo que ofrece fotos con la imagen de "Panchito" para los devotos que quieran llevarse un recuerdo o dejar un improvisado exvoto de agradecimiento al santo. También se encuentran a cada paso puestos de velas, milagritos, imágenes de santos en nichos multicolores, dorados y con foquitos eléctricos, y montajes elaborados en diversos materiales, calcomanías, llaveros con destapador, etcétera.



Mapa 4. Zona devocional de San Francisco de Asís de Real de Catorce.

A unos metros de la entrada de la iglesia se expenden gorditas de cabuches y flor de palma que aromatizan el camino de ascenso. Apenas se entra en el santuario, se encuentra un área sin bancas ni reclinatorios, sólo un gran espacio con piso de madera gruesa y bien conservada donde se tiene al alcance las plegarias a Panchito, colocado en el nicho central de un portal ecléctico, entre los estilos neoclásico y neogótico, con adornos dorados. La imagen está sentada con las manos reclinadas en las coderas y en posición abierta; el atavío es de terciopelo color café con infinidad de milagritos prendidos que forman figuras a manera de estampado y resaltan los dobleces de la tela, efecto que ha sido reproducido en algunos retablos, como los de Badillo. La cabeza está enmarcada por un resplandor dorado compuestos de cuatro hojas, cuya estructura es geométrica. Los devotos rezan frente a la imagen y algunos dejan su retablo, dibujo, fotografía u ofrenda sobre la mesa en la que otros han colocado veladoras, o en alcancias cercanas al santo. Otros se animan a dejar una señal escrita cuando entran en la sala donde se exponen los exvotos, pues las paredes están tapizadas de éstos. Es un tapiz multicolor de exvotos en lámina, madera o cartón, que alberga testimonios de diferentes épocas de devotos agradecidos. Lo novedoso en esta sala es el *graffiti*, como una modalidad de mensaje votivo que empezó con notas a lápiz o pluma, para posteriormente dar cabida al *tag-callejero*, con plumón y aerosol, hecho generalmente por adolescentes.

San Francisco de Asís de Real de Catorce ocupa un altar secundario, pues el principal está dedicado a la Virgen de la Purísima Concepción, patrona de los mineros. Los sacerdotes insisten en orientar la fe de los creyentes mediante estas jerarquías señaladas por el uso del espacio en los templos. No obstante, también ven con agrado que la iglesia siga recibiendo muchos peregrinos a partir de la fama milagrosa del santo más popular, pues consideran que "si la iglesia no reinterpreta la religión del pueblo, se producirá un vacío que lo ocuparán las sectas, los mesianismos políticos secularizados, el consumismo o el pansexualismo".⁷⁹

⁷⁹ *Parroquia*, p. 7.

LOS EXVOTOS COMO MEMORIA GRÁFICA Y DOCUMENTAL DE UN PUEBLO DEVOTO

Es notable que los exvotos, como fuente documental de la historia social y cultural, tengan gran importancia; son una clara expresión del pueblo devoto, de una comunidad con tradición y cultura compartidas, con sensibilidad para la creación. Los exvotos tienen una "inmensa riqueza artística y documental, que cubre los últimos 250 años de vida colonial y republicana, está a la espera de un curioso lector, de un anónimo admirador, pero sobre todo de la mirada acuciosa del antropólogo, del historiador y, más que nada, de los cuidados del curador".¹ Por otro lado, se asevera que "los movimientos sociales, políticos o sociales se ignoran" en los exvotos, y se reducen a una "expresión plástica sencilla, fruto de un sentimiento humano".² Pero los retablos reflejan procesos históricos de una región, capturan acontecimientos propios de los lugares, muestran cambios en el paisaje, los medios rural y urbano, movimientos o desplazamientos de la población, actividades económicas de las comunidades, oficios tradicionales, expectativas de supervivencia y vínculos o relaciones regionales, entre otros fenómenos.

Los exvotos han sido comparados con las pinturas de castas de la época colonial,³ que ofrecen una interpretación sobre la vida cotidiana, formas de vestido, ambientes familiares, actividades económicas, oficios, categorías sociales, entre otros muchos aspectos del pasado. Para los historiadores del arte constituyen una importante fuente plástica.

De enorme riqueza para el conocimiento de los ámbitos cotidianos virreinales son también los exvotos o retablos de gratitud, imágenes testimoniales producto de la devoción popular. En este peculiar tipo de escenas, el carácter religioso se ve disminuido ante la importancia que cobra el entorno donde se suceden los accidentes, las enfermedades, las calamidades y las catástrofes de la vida diaria. Desde el lecho del dolor o inmersos en plena catástrofe, movidos por una gran fe, los personajes liberados de las desgracias se convirtieron en patrocinadores de un arte que, al hacer manifiestos los dones de la divinidad, dejó constancia de los ambientes donde tales milagros habían sido realizados.⁴

¹ Durand, *op. cit.*, p. 20.

² Romandía de Cantú, *op. cit.*, p. 13.

³ Zárate Miguel, *op. cit.*, p. 13.

⁴ Gustavo Curiel y Antonio Rubial, "Los espejos de lo propio: ritos públicos y usos privados en la pintura virreinal", en *Pintura y vida cotidiana en México, 1650-1950*, México, Fomento Cultural Banamex/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999, pp. 49-50.

Ciertamente, los exvotos nos descubren formas de vida del pasado, como el exvoto potosino del siglo XVII de autor anónimo, ofrecido por Diego de Acevedo en 1693; de grandes dimensiones, dividido en dos campos, un texto extenso en la parte inferior, en color amarillo, que relata el acontecimiento aciago, y otro relativo a la curación del desahuciado alférez Diego de Acevedo, el 13 de agosto de 1693. La pintura al óleo muestra la escena en que Diego de Acevedo fue curado de apoplejía por la intervención del Santo Crucifijo de la Parroquia, hoy catedral de San Luis Potosí; se observa al alférez postrado en su lecho. Para su curación, el licenciado Alonso Pérez de Bocanegra—familiar del Santo Oficio de la Inquisición—mandó traer el Santo Crucifijo, ante el cual huyó la muerte. El espacio está organizado a través de grupos de personas; en la parte derecha están los galenos discutiendo las posibilidades de curación o la probable pronta muerte. En la parte superior derecha, dos mujeres asoman por las cortinas. El detallado mobiliario y la vestimenta transportan al espectador al ambiente de una casa del periodo colonial. La vestimenta de los personajes es monocromática o en gama de grises, a la usanza española, con encajes, medias y zapatos propios de la época. Los colores oscuros de la pintura al óleo, propios de ese tiempo, contribuyen a reflejar y resaltar el estado lúgubre de la situación, el desaliento. El cuadro muestra conocimiento de la perspectiva. La luz destaca detalles como los rostros y matiza las expresiones o emociones de los actores.

Según Francisco Javier Cossío, por el modo de realización de las manos, el rostro y la disposición y apariencia de las telas, el artista se adhiere al estilo pictórico de Juan Correa, sin dejar de lado la posible influencia de pintores establecidos en Querétaro para esa época.⁵ A lo anterior se añade el valor documental del texto que relata el acontecimiento y el milagro, con el estilo, la ortografía y los vocablos propios de la época, y se mencionan nombres, oficios y objetos ahora en desuso.

EL 13 DE AGOSTO DE 1693, AÑOS Estado Enfermo de diferentes Achaques, Complicados El alferes Don Diego de acevedo, Alguacil Mayor desta Ciudad, le sobrevino una apoplejia Total que en el tiempo de tres, Oras desesperadas De remedios humanos lo desahucieron los medicos y Se tocaron agonias por el, estando presente lo Mas Dios todo poderoso, el Animo del licenciado Don Alonso perez de Vocanegra para que fuese A la parrochial desta Ciudad Llevarse el Sancto Xrispto milagroso, Llegasse A la cama del enfermo diciendo Sr. Dn Diego Aqui le traigo a Uste el So Xrispto milagro A cuya vista huyo la muerte Y fue ... restituido a la vida.... Pronunciada la palabra SEÑOR MIO ... CHRISTO Se hallo libre de todos sus achaques Y en reconocimiento a tan piadoso beneficio ofresco este lienzo A mayor Su bendita Madre.

Los exvotos, asimismo, son testimonios y confesiones personales, y como tales "pueden ser vistos también como un documento, donde la gráfica y el texto se convierten en fuente múltiple de información

⁵ Francisco Javier Cossío, "La pintura religiosa en San Luis Potosí durante el virreinato, siglos XVI y XVII, en *Tres siglos de pintura religiosa en San Luis Potosí*, San Luis Potosí, Casa de la Cultura/Gobierno del Estado, 1991, p. 66.

histórica y sociológica".⁶ Cabe decir que un exvoto ofrece información por lo que dice y representa, aunque no siempre logre una recreación literal de la realidad, pues también es un espacio en el que se da cabida a los sueños, impresiones místicas y dramatizaciones de vivencias personales. Por ello, como fuente histórica es memoria de lo que los hombres y mujeres dicen que eran y deseaban representar, pero también de lo que no sabían que eran. Por ejemplo, en los exvotos ofrecido por pobladores de zonas más desérticas del altiplano potosino es el pintor quien imaginó los abundantes follajes verdes que representan un pasado diferente, un espacio idealizado; el verde significa la regeneración de la vida, es la esperanza, elemento recurrente en la imaginaria cristiana;⁷ en general, esas recreaciones constituyen una realidad imaginada del oferente en complicidad con el retablero.

En tiempos recientes, los estudios han sido abordados desde la historia y la antropología.⁸ Se propone que los exvotos "permiten reconstruir una parte de la historia económica y social de la región, así como incluir temáticas aún más inéditas en la historiografía regional como, por ejemplo, procesos de modernización, vida cotidiana y familiar".⁹ Hace falta reconocerlos como fuente de información histórica con el fin de recrear sucesos de la vida cotidiana y de hechos relevantes de la historia.

En otra concepción, el exvoto es visto como instrumento de comunicación, pues esa es su función social. El testimonio expresado mediante imágenes y objetos fijados en el tiempo resolutorio de la gracia es en sí mismo un documento que narra no sólo el puro instante, sino también elementos sociales, psicológicos, económicos y ambientales que conforman en cada uno de los exvotos y en su conjunto una historia popular de lo que le pasa al pueblo.¹⁰

Por otro lado, se plantea que el exvoto es un fenómeno vigente y masivo¹¹ que permite posibilidades de estudio etnológico, pero lo más importante es la continuidad histórica que podemos observar en ellos. En este sentido, es menester resaltar la importancia de esas manifestaciones culturales y sus amplias posibilidades para interpretar el acontecer histórico y cultural de las diversas regiones de México.

⁶ Jorge Durand y Douglas S. Massey, *Doy gracias: iconografía de la emigración México-Estados Unidos*, Guadalajara, Programa de Estudios Jaliscienses, Secretaría de Educación Pública/Universidad de Guadalajara/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990, p. 6.

⁷ Cabral Pérez, *Los símbolos cristianos*, México, Trillas, 1995, p. 148.

⁸ Bélard y Verrier, *op. cit.*

⁹ Guadalupe Zárate, *op. cit.*, p. 56.

¹⁰ González, *op. cit.*, p. 19.

¹¹ Thomas Calvo, Marianne Bélard y Philippe Verrier, "Cotidiano familiar y milagro: el exvoto en el occidente de México (1880-1940)", en Gonzalbo Aizpuru, Pilar y Cecilia Rabell Romero, *Familia y vida privada en la historia de Iberoamérica*, México, El Colegio de México/Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, p. 460.

VIVENCIAS PERSONALES Y PROCESOS HISTÓRICOS REGIONALES

La historia puede ser vista a través de la mirada del pueblo, el cual expresa, mediante formas gráficas y textuales, trágicos acontecimientos de una región, como lo fue la revolución para muchos mexicanos. Genoveva agradeció el regreso en 1923 de su hijo Doroteo, quien se había ido en 1914 a "[...] la Revolución habiendo durado 6 años sin saber de él".¹² El exvoto representa al hijo que volvió del movimiento revolucionario y dejó las armas; en el piso de la habitación quedó el sombrero junto al rifle. Doroteo está ubicado muy cerca de la imagen de San Francisco estableciendo un estrecho contacto, sólo los separa un cúmulo de nubes que rodea a la divinidad suspendida.

Enrique Ramírez agradeció: "por medio de este retablo doy gracias al Sr. Del Saucito por haber salido con bien cuando jente de cedillo volo el tren que venia de Tampico a Cárdenas en el cual yo venia en la escolta en el año de 1918". Es la visión de un actor involucrado de manera directa en el movimiento generado por las fuerzas cedillistas que actuaron principalmente en Ciudad del Maíz y Rioverde, y que muestra la violencia y temores sociales, como la angustia y la incertidumbre padecidos en el servicio militar. Saturnino Cedillo y sus hermanos se adhirieron al movimiento maderista hacia 1912; después él secundó el movimiento de Pascual Orozco contra el gobierno maderista. En 1913 asaltaron el tren procedente de Tampico justo en la estación de Tablas, en terrenos de la hacienda Angostura,¹³ y se apoderaron de 800 mil pesos. El exvoto mencionado muestra una de las acciones violentas del grupo en el asalto a un tren; es un documento histórico que registra y muestra procesos relevantes en la historia regional.

Montejano y Aguiñaga gustaba mencionar que leyó el curioso texto de un exvoto, que ya no existe, dedicado al Señor del Saucito que decía: "Doy gracias al señor del Saucito porque los revolucionarios se llevaron a mis hermanas y a mí no", lo que confirma el clima de inestabilidad e inseguridad vivido por los habitantes de poblaciones rurales frente al reclutamiento forzado de hombres jóvenes. El oferente, en su terror a pasar por las armas, ve como menos grave la violencia sexual ejercida sobre sus hermanas. Antonina Saldaña y Eulogia Sánchez corrieron con mayor suerte, y agradecieron por ello al Señor del Saucito: "DAMOS GRACIAS AL SR. DEL SAUCITO POR HABERNOS HECHO EL MILAGRO TAN GRANDE DE QUE UNOS HOMBRES NO NOS HAYAN HECHO NADA CUANDO REGRESABAMOS DEL HACIENDA DEL POZO DE LUNA RUMBO A SOLEDAD SAN LUIS POTOSI. AÑO DE 1927".

¹² Aclaramos que se respeta la ortografía original de los textos.

¹³ En el antiguo municipio de Pastora, hoy perteneciente al municipio de Rioverde.

También, en 1939,

[...] en el Rancho de Santa Rita del Rusio, con motivo al la revolución cedillera, las tropas del gobierno bombarδιaron dicho rancho sembrando tal terror, que la sra. Cruz y Francisca Ibarra y ella, aclamó con toda fe a Sr. Sn Francisco de Asis de Catorce, que los librara de semejante peligro y habiendo sido oída su petición por su divina majestad, hoy dedica el presente retablo como testimonio de haber alcanzado tan gran merced.

Otro suceso fue el vivido en el mismo año por Isidro, su madre y su hermano al conducirse a tomar el autobús que iba de Ciudad del Maíz a San Luis Potosí:

Distante de la carretera íbamos sin ningún cuidado cuando nos encontró un camión con soldados federales y nos hicieron prisioneros y dieron trazas de colgarnos, y nosotros que siempre hemos tenido fe en Ntr. Señor San Francisco de Asis del mineral de Catorce que nos salvará y vendríamos a velarlo, cinco días nos tuvieron prisioneros y despues nos dieron libertad y en accion de gracias damos el presente.

En ese exvoto no se reconstruyen gráficamente los hechos como en otros, solamente se presenta el momento de agradecimiento, que nos hace suponer que se ofreció mucho después de haber acontecido la desgracia. Cabe destacar que la fama milagrosa de San Francisco de Asis abarca una amplia área del norte y la zona media de San Luis Potosí, y el norte del país. En el exvoto se advierte la autenticidad en la expresión de sentimientos más inmediatos en situaciones de riesgo extremo, en las cuales la sobrevivencia es el más primitivo impulso antes que la conciencia social del momento histórico vivido.

En la década de los veinte, un grupo de sacerdotes católicos misioneros se presentó en el mineral de Villa de la Paz, localizado en Matehuala, al norte del estado. Su presencia, en ciernes de la guerra cristera, causó tal conmoción que tuvieron que intervenir las fuerzas oficiales de Matehuala, y en el enfrentamiento murieron nueve personas. Lo significativo del exvoto es el predominio de los soldados frente a la que con seguridad fue la Negociación Minera Santa María de la Paz y Anexas. Hay que recordar que desde finales del siglo XIX y principios del XX los pobladores de Villa de la Paz encabezaron importantes movimientos obreros por distintas causas, entre las que figuraba el descontento por sus condiciones laborales; a lo que se sumó la presencia de actores sociales identificados con una ideología revolucionaria. El exvoto cobra mayor valor como documento por la casi inexistente información sobre el movimiento en San Luis Potosí, sobre todo procedente de gente directamente involucrada.

Antonia Banda en 1938 agradeció que su cuñado volviera de la revuelta social, pues "sucedió que se los llevaron a la rebolucion y ella pidió con veras de su corazón que así como se abia ido volviera" con todo y su caballo. El texto es más expresivo que la imagen, pues la preocupación de la cuñada se "ilustra" en el relato; destaca el hecho de que se llevaron el caballo propiedad de la familia, ya que en esa región un

animal representaba parte importante del patrimonio familiar, y era indispensable para el transporte y las labores agrícolas y ganaderas. Ese caballo sirvió de leva para el movimiento en la región. Cabe mencionar que desde el porfiriato hubo disposiciones legislativas en San Luis Potosí que prohibían tomar como leva o embargo los animales de particulares.¹⁴ En la representación gráfica podemos ver a los "revolucionarios" con pantalón y camisa de manta blanca, huaraches, carrillera y rifle, lo que confiere autenticidad al exvoto. Un aspecto muy interesante en el exvoto mediante el cual se agradeció que Santiago Sandoval y Félix Reyna salieran de la revolución de 1929 —es decir, la guerra cristera— es la marcada tez morena de ellos y de la oferente, tratamiento plástico que no es tan frecuente en los exvotos de la región.

Algunos retablos de este tipo tienen textos cortos y muy directos, como el de Emigdio Cárdenas, quien "dedica el presente retablo al Sr. del Saucito por haberlos salvado de un combate ... de Marzo de 1926". Otro, de Antonio Galván, apunta con brevedad: "Dedico este humilde retablo al Señor del Saucito por milagro que me hizo de no ser fusilado. Hacienda de Bledos, S.L.P. 3 de marzo de 1949". O el de una familia que no proporciona nombres, pero sí fechas y lugares: "ENERO DE 1923. SE ENCONTRABA MI ESPOSO EN UN COMBATE MUY FUERTE CON EL ENEMIGO EN EL ESTADO DE NAYARIT, Y LO ENCOMENDO AL SR. DEL SAUCITO. ABIENDOME HECHO TAN GRANDE MILAGO QUE REGRESARA SANO Y SALVO A MI LADO. REGRESANDO A NUESTRA TIERRA S.L.P. SU ESPOSA E HIJOS DEDICAN ESTE RETABLO EN SU AGRADECIMIENTO". El anonimato en esos momentos era importante, pues reproducir nombres posibilitaba identificar y localizar a los individuos involucrados en los movimientos sociales.

En este mismo sentido, pero con características diversas, hay exvotos que dan nombres de oferentes y favorecidos, mas omiten detalles fundamentales de la acción de guerra en cuestión: "Habiendole tocado a mi esposo salir a las filas agraristas invoqué al Sr. del Saucito San Luis Potosí que me consediera que mi Esposo bolviera con salud a mi compañía y en acción de gracias dedico el pte. Vicenta Rodríguez, Charcas SLP marzo 15/1921". Era más importante librar situaciones de alto riesgo en las facciones en pugna que referir datos de importancia para la reconstrucción histórica. No obstante, en general, ilustran la revuelta agraria, la combinación de grupos o facciones revolucionarias, el bandidaje, en algunos casos, y la inseguridad social.

Salvarse del servicio de las armas

Existen agradecimientos por haber librado a los hombres del servicio militar tanto en México como en Estados Unidos. Estas formas votivas significan una impugnación al Estado y al poder político cristalizado en la imagen del ejército. No hay un sentimiento nacionalista apegado a los objetivos del Estado; el

¹⁴ Moisés Gámez, "Movimiento y balanza de poderes en el Congreso del Estado, 1876-1910", en Sergio Cañedo et al., *Cien años de vida legislativa. El Congreso del Estado de San Luis Potosí: 1824-1924*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis/Congreso del Estado, 2000.

adherirse al ejército significa una separación total del núcleo familiar, de su comunidad y de su región; es pertenecer a otro sistema de vida que aparentemente se plantea como una entidad externa.

Sin adscripción política alguna, las mujeres pedían el regreso feliz de sus hijos o esposos durante los años de la revolución mexicana. Un exvoto de los más antiguos en la parroquia del Señor del Saucito es de esta naturaleza; en él aparece la esposa oferente al centro, como intermediaria por su esposo —arriba a la derecha—, que luce uniforme militar norteamericano, y la divinidad al lado izquierdo, dibujada con cuidado extremo en los detalles:

EN EL AÑO DE 1919 LE ACONTECIO A DEMETRIO BANDA QUE SE LO LLEVARON EN CUERDA PARA EL SERVICIO DE LAS ARMAS POR LO QUE SU ESPOSA TERESA TORRES DE BANDA VIENDO EL PELIGRO TAN GRANDE A QUE ESTABA EXPUESTO IMBOCO CON TODO SU CORAZON AL SR. DEL SAUCITO DE SAN LUIS POTOSI QUE LO TRAJERA CON FELICIDAD Y PUBLICARIA EL MILAGRO POR MEDIO DE UN RETABLO Y HABIENDOLO CONSEGUIDO HOY PUBLICA EL PRESENTE COMO TESTIMONIO DE FE Y GRATITUD A TAN DIVINO SEÑOR.

En una composición similar, aparece la madre al centro, como intermediaria del hijo ante la divinidad, pero hay mayor detalle en la casa que en el santo, sin fechas, lugares ni nombres, dice: "[...] POR SALVAR A MI HIJO DE LA GUERRA LE DEDICO ESTE RETABLO AL SR. DEL SAUCITO."

De gran originalidad por haber sido realizado por manos no expertas es un exvoto que muestra a los dos hijos favorecidos por librarse del servicio militar a los pies del Señor del Saucito, y la madre oferente vigila la escena de agradecimiento; el autor del exvoto no pudo representar las figuras hincadas. Nuevamente aparece la participación devocional de las mujeres velando por la seguridad de la familia:

DEDICO EL PRESENTE RETABLO AL SR. DEL SAUCITO POR A BERMÉ HECHO EL MILAGRO DE QUE NO SE LLEVARAN A MIS DOS HIJOS A MONTERREY O A MEXICO A PRESTAR SU SERVICIO MILITAR OBLIGATORIO Y COMO ME CONCEDIO EL MILAGRO DE QUE NO SALIERAN DOY GRASIAS A EL MIS HIJOS SON JOSE INFANTE Y FRANCISCO INFANTE LO DEDICA LUCIANA INFANTE CORCOVADA -S-L-P- AL 6 DE MARZO DE 1964.

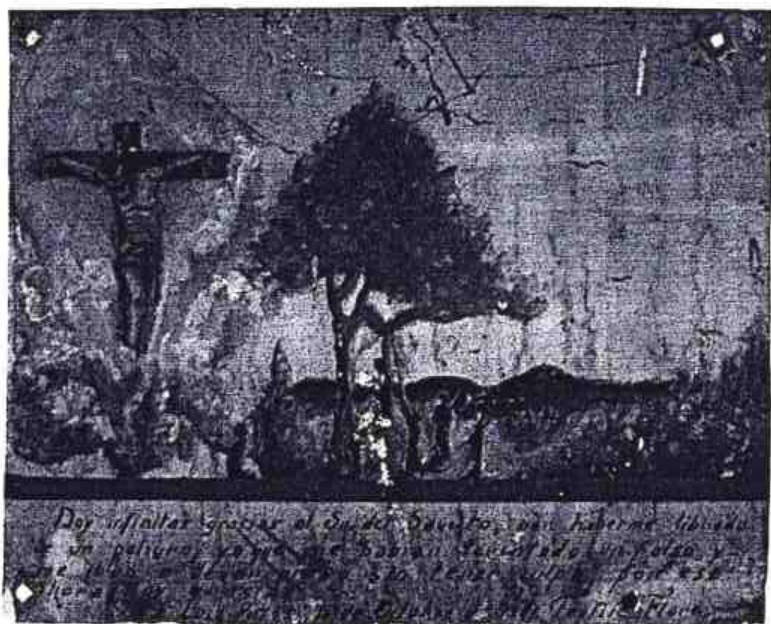
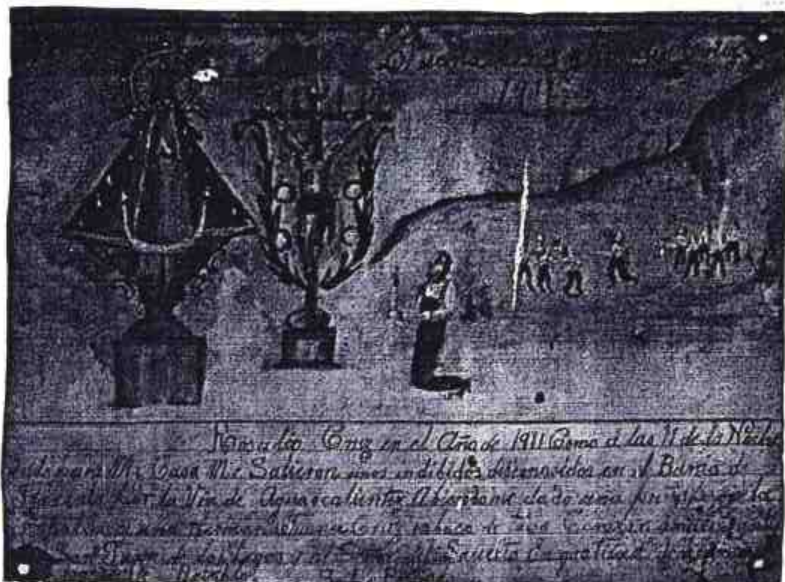
Cruz Badillo agradeció a la divinidad "en unión de su familia porque su hijo era de los conscritos y se lo encomendó a señor San Francisco que se lo librara y no tuviera que salir". Los jóvenes prácticamente padecían la desgracia de obtener por rifa la "bola blanca", es decir, la obligatoriedad para realizar el servicio militar; por ello Hermenegilda García y Ascensión Eguía, agradecieron, pues "habiendo sido sorteado nuestro hijo Adolfo, le toco bola Blanca y nos vimos muy apurados por el miedo que teníamos de que se fuera de soldado". Curiosamente, en este exvoto sólo aparecen tres hombres, aun cuando fue ofrecido por los padres; una de las razones es que veían desestabilizado el hogar cuando se enviaba al ejército a uno de sus integrantes, ya que cada miembro de la familia constituía la fuerza de trabajo y el sustento

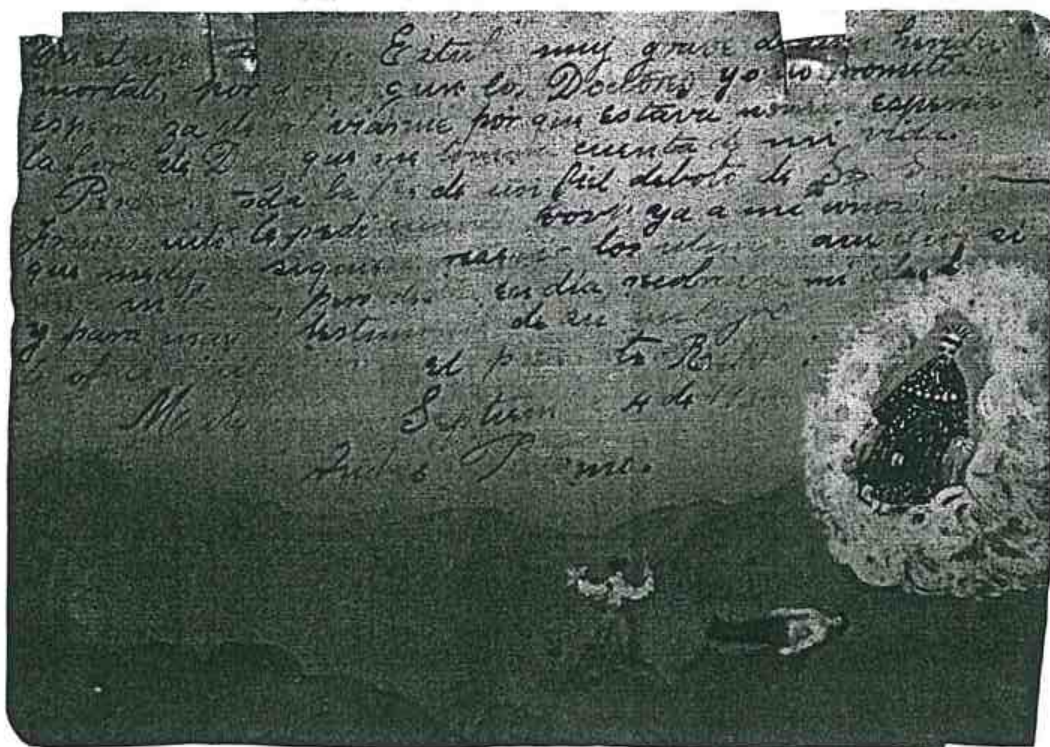
familiar. En diciembre de 1965, la familia Guzmán Castillo agradeció a San Francisco de Asís porque sus hijos no fueron enviados a la guerra, "pues teniendo mucho tiempo en Estados Unidos ninguno a sido llevado a las armas". La imagen muestra a la familia en posturas semejantes a las de una fotografía familiar de estudio; el retablero realizó un esmerado trabajo interpretativo de la personalidad de cada uno de los integrantes, dotándolos de características en el corte de pelo, el tipo de ropa y la edad de los mismos; los padres se ubican en la parte central de la imagen que recrea un espacio sagrado como el templo, pues es considerado como la casa de Dios.

Los peligros de mar y las aguas violentas

En Europa los exvotos maríneros muestran las fuerzas de la naturaleza. Durante el periodo que abarca de los siglos XIV al XVI las naciones europeas buscaron la ampliación de sus rutas comerciales y la explotación de recursos del mar, lo cual exponía a los empresarios ultramarinos a peligros propios de la navegación, como catástrofes naturales: tormentas, maremotos, ciclones, entre otros; y por otro lado, a amenazas humanas, como la piratería; ante tales situaciones, los maríneros se encomendaban a santos y vírgenes para su auxilio. Un ejemplo clásico de este tipo son los candiles en forma de carabelas resguardados en el templo de San Francisco y en el santuario de Guadalupe, en San Luis Potosí. Éstos datan de 1788, y son de cuentas de cristal combinadas artísticamente con madera y metales que le dan la forma de embarcación. Un exvoto más reciente muestra que Margarito Reyes y su hijo Jesús Reyes iban con rumbo al puerto de Tuxpan, y "por imprudencia del Chalanero al querer mantenerse por la Barra de Galindo al mar íbamos a ser víctimas de un naufragio a consecuencia de una ola que se nos vino encima y encomendandome al Señor del Saucito con todo mi corazón, en ese momento pasó un Jatt de una Compañía y nos remolcó salvandonos la vida". En el exvoto se observa la barcaza y las grandes olas que amenazaban con voltearla. Esos y otros ejemplos de exvotos asociados al mar y a las corrientes fluviales son extraordinarios porque el territorio de San Luis no cuenta con una salida directa al mar. Las parroquias del Señor del Saucito y de la Purísima Concepción, en Real de Catorce, se encuentran en el altiplano mexicano, caracterizado por el clima semidesértico, escasas lluvias, vegetación xerófila y agrestes sistemas montañosos; sin embargo, el exvoto muestra una parte de la geografía regional oriental: la Huasteca, de abundancia vegetal, con ríos caudalosos que se unen a otras corrientes en los estados de Tamaulipas y Veracruz. Esto explica por qué eventualmente aparecen en la parroquia del Señor del Saucito exvotos en los que se agradece haber salvado los efectos de aguas peligrosas, por ejemplo:

[...] ENCONTRANDONOS EN PELIGRO DE MORIR EN EL RIO DE SATE CATARINA COMO A LAS 9 DE LA NOCHE EN COMPAÑIA DE MI ESPOSO Y MI HIJITO Y OTRO SR. AMIGO QUE NOS ACOMPAÑABA QUEDANDONOS... ELAUTOMOVIL SIN PODER SALIR INBOCAMOS CON TODO NUESTRO CORAZON AL SR. DEL SAUCITO DANDONOS LICENSIA DE PODER SALIR: JUAQUIN NIÑO, SU ESPOSA SOLEDAD R DE NIÑO Y NIÑO JUAQUINITO. MONTERREY 1938.





 Anónimo, 1937.

Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.

En el año de 1937 Estube muy grave de una herida mortal, por que según los Doctores yo no prometia esperanza de aliviarme por que estava nomas esperar la Cura de Dios que (...) tomara cuenta de mi vida.

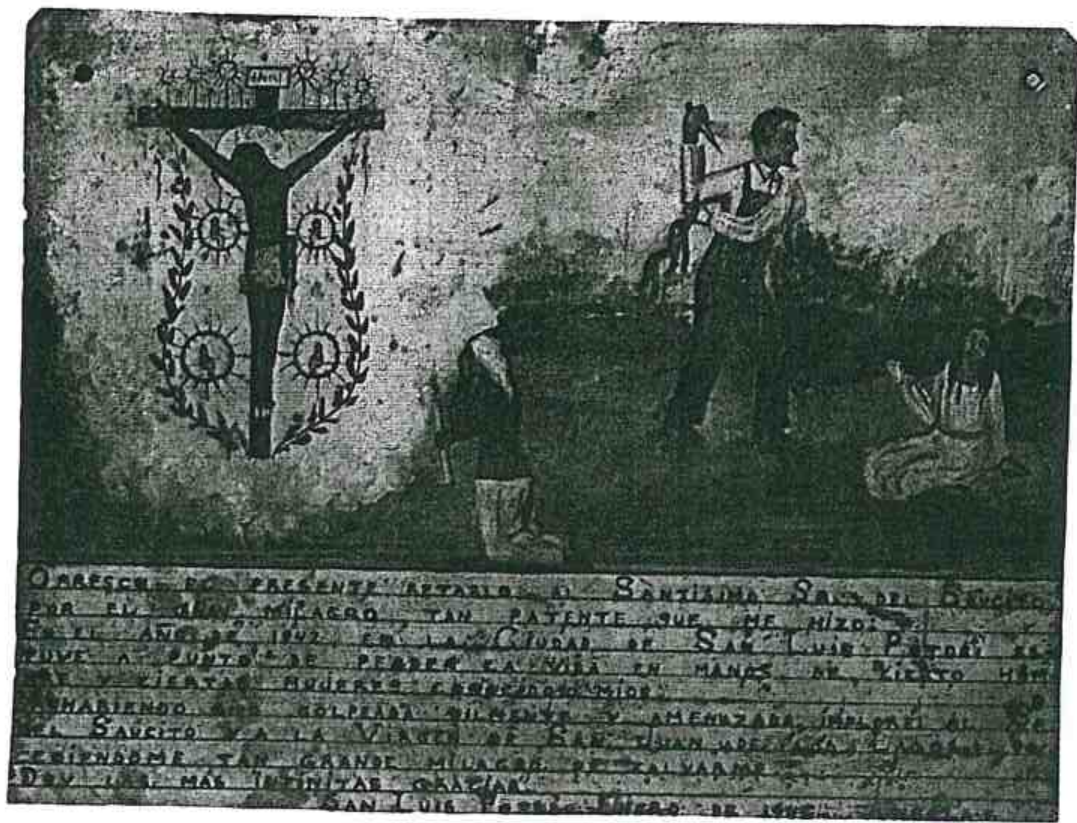
Pero con toda la fe de un fiel deboto de Sr. San Francisquito le pedi grande favor, ya a mi conosimiento que me dijera siquiera (...) los utimos auxilios (...) pero de día en día (...) y para mayor testimonio de su milagro le ofreci (...) el presente Retablo, Monterrey. Septiembre 4 de 1934. Andres Palomo.



Anónimo, 1941.

Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.

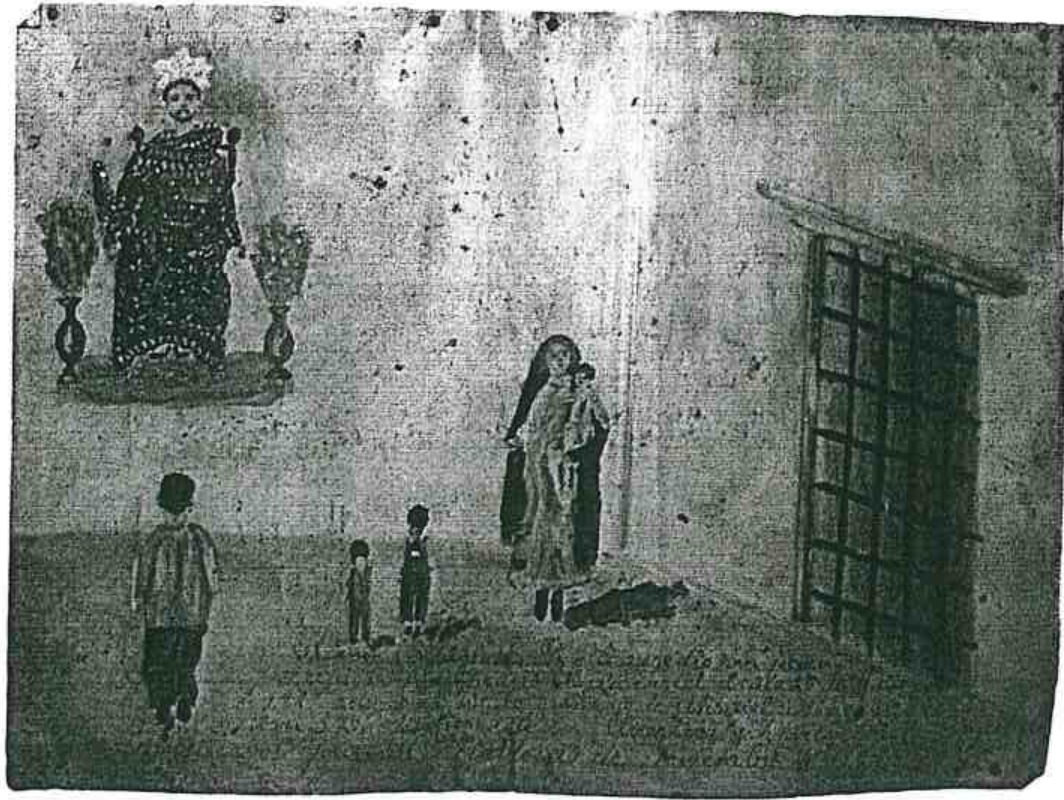
Begasio Vargas suplica con veras de su Corazón al Seráfico San Francisco de Asís en dos transe tan tristes que Solo Su majestad Pudo Salvarlo el primero fue en un Pleito que a merce de su enemigo y erido Pudo desarmarlo y quitarle el mauser El segundo porque sele logro su ganado que esta Para perderse por la seca gris asoto la region. Por tan grandes beneficios que a recibido le Hace Presente este Retablo a sus pies le da gracia. San Jose de Ejidos, charcas S.L.P. marzo 1 de 1941 BEGASIO VARGAS



Anónimo, 1945.
Exvoto dedicado al Señor del Saucito.



Anónimo, 1959.
Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.



Anónimo, 1927.

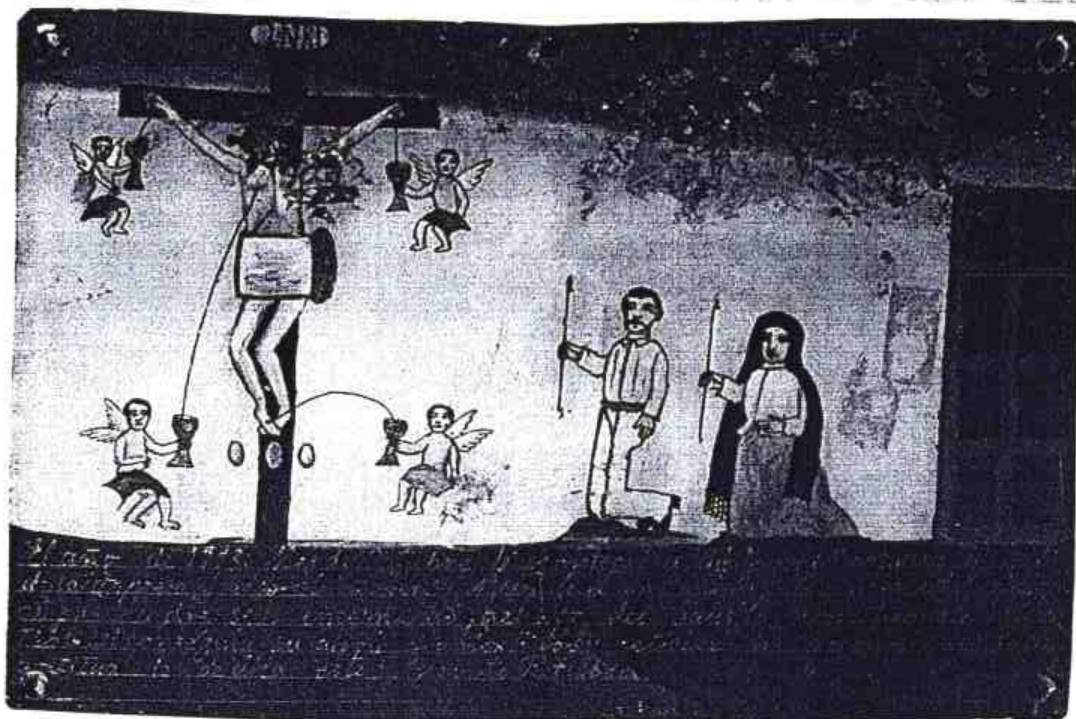
Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.

El Señor Refugio Rodríguez le susedió (...) fue puesto en la cárcel el día 26 de Julio de 1927 aclamo a Sr. San Francisco de Asís del Mineral de Catoree S.L.P. pidiéndole su libertad y habiendosela concedido le dedica el presente Retablo. 29 de Noviembre de 1927

Página siguiente, arriba: Anónimo.

Exvoto dedicado al Señor del Saucito.

El año de 1913 Mes de Octubre le aconteció a Udofonso Martínez que abiendo caído preso y erido sin saber su Madre de el en Sn Luis potosi y en esta afliccion su Madre se lo encomendo ael Sor del Saucito prometiendole este reTablo si conseguía su alivio y abiendo sido oida su petición en reconocimiento de gratitud le dedica este devoto Retablo.



 Anónimo.
 Exvoto dedicado al Señor del Saucito.



 Anónimo.
 Exvoto dedicado al Señor
 del Saucito.

 Anónimo.
 Exvoto dedicado al Señor
 del Saucito.

 Página siguiente, arriba:
 Anónimo.
 Exvoto dedicado a San Francisco
 de Asis.
 B. A. dedica Este Retablo a San
 Francisco de Asis por un cuñado,
 que despues de estar preso en
 Monterrey, pronto Octuvo la
 libertad

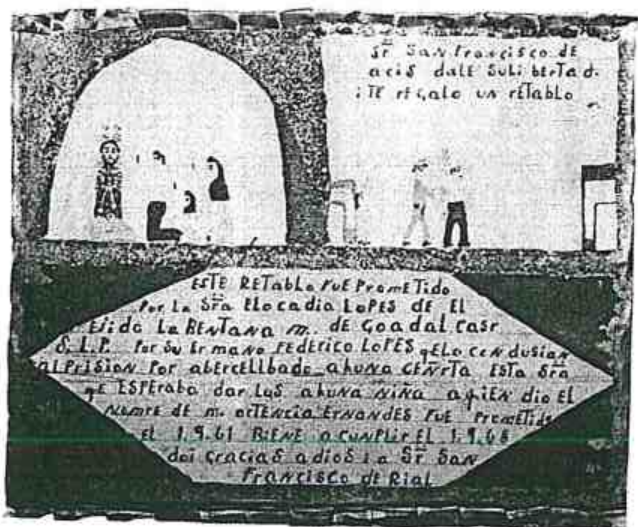
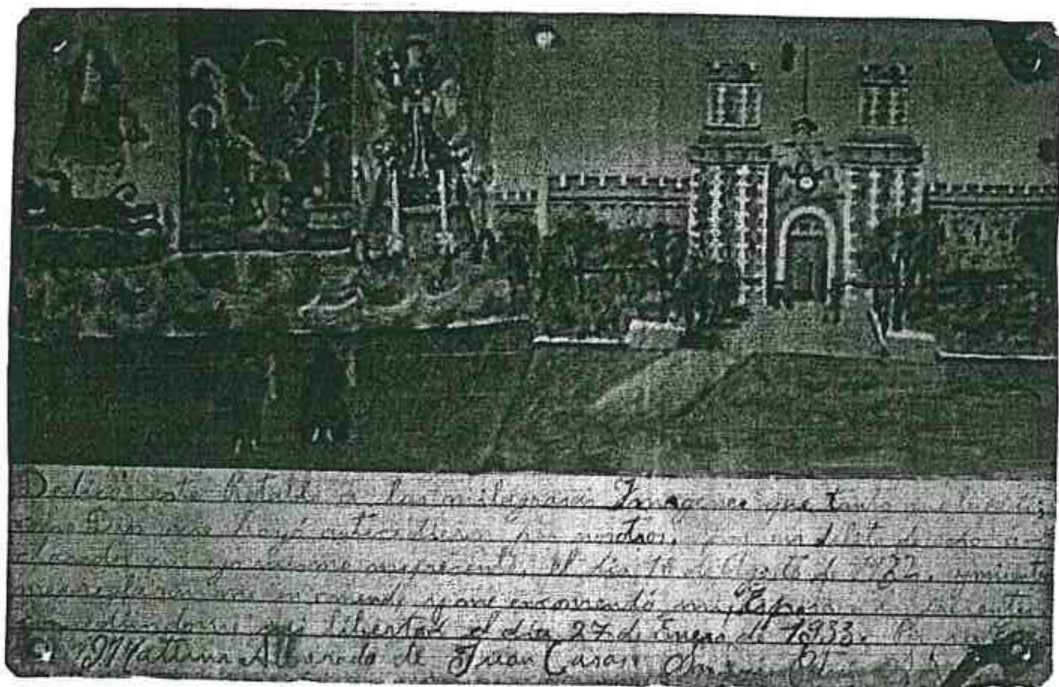


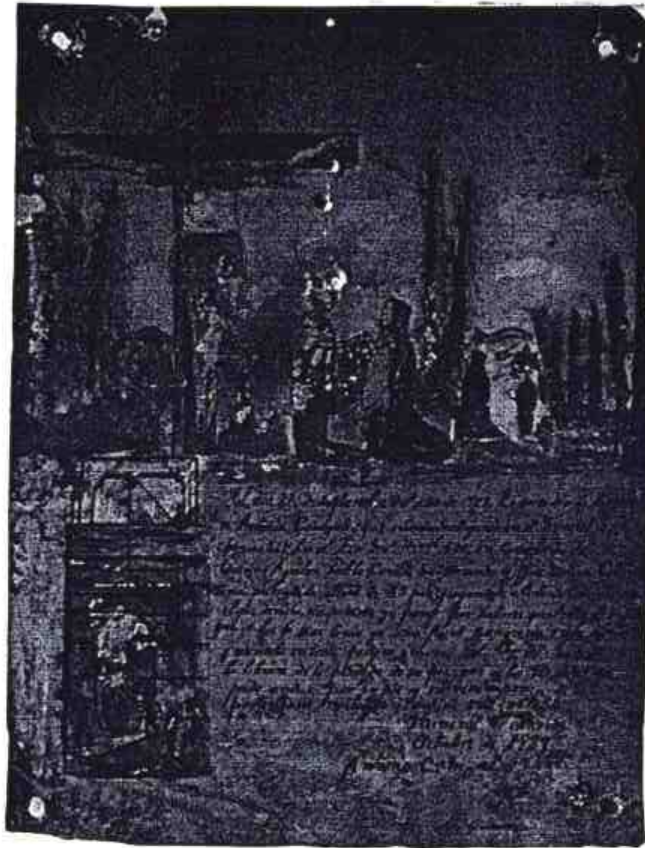


Anónimo, 1938.

Exvoto dedicado al Señor del Saucito.

EL 4 DE ENERO DE 1938 SE ENCONTRABA LA SRA. ROMANA BERRONES EN MUY GRANDE AFLICCIÓN, SU HERMANO EL SR. JOSE BERRONES ESTABA PRESO Y SE DECIA QUE SERIA FUCILADO. POR LO QUE ELLA CON TODO SU CORAZON LE PIDIO A LA MILAGROSA IMAGEN DEL SR. DE BURGOS DEL SAUCITO QUE LO SALVARA Y HABIENDOLE CONCEDIDO ESTE MILAGRO DEDICA EL PRESENTE. // CERRITOS, S. L. P NOV. 1938



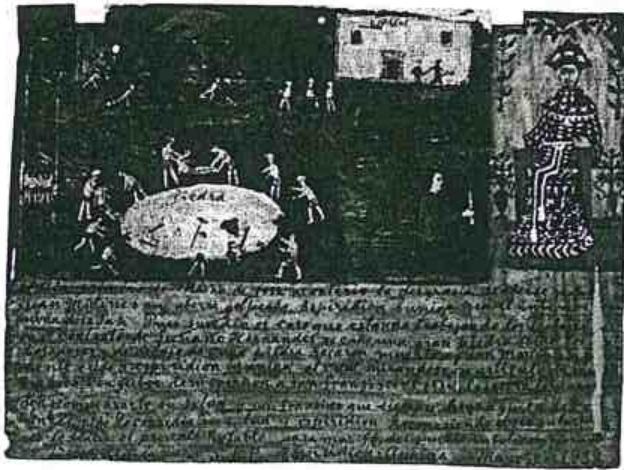


Badillo, 1929.

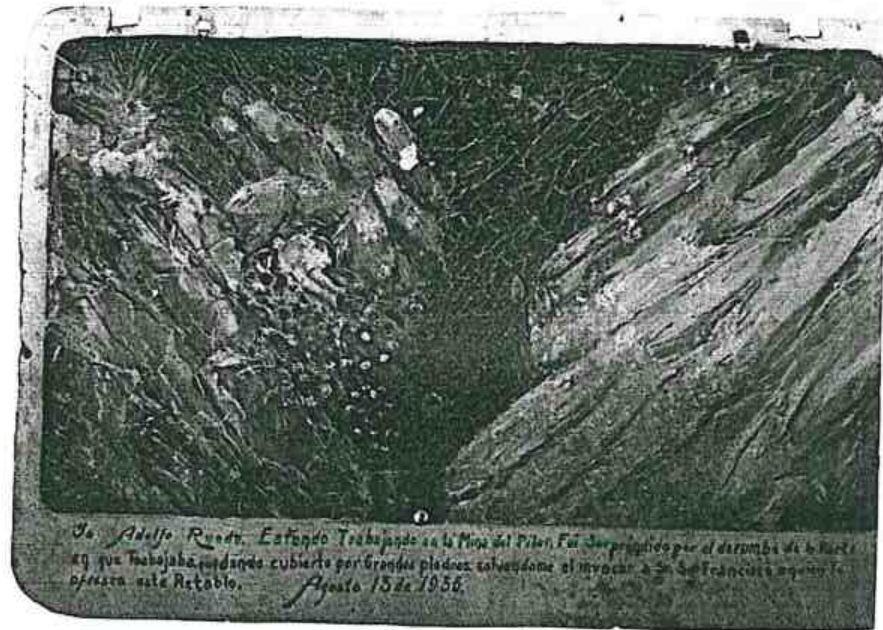
Exvoto dedicado a San Francisco de Asis.

El dia 27 de SEptiEmbEe dE 1927, Le susEdio la dEsgracia a Antonio CarrizalEz quE Estando trabajando En El minEral de Charcas SLP En El Tiro nivEl 500; En Compañia dE Quirino Aguilar, Pablo Carrillo, Sixto Hirnando y JosE Medina CallEron con una piEdra a la altura de 35 piEs pEgandolE a Antonio Carrizales En El piE dErEcho sin podErsE ya parar por habErsE quEbrado su piE quE a los 6 dias rEnia ya una fuErtE gangrEna En la piErna y viEndosE En tanto pEligro invocó al Sr. dEl Saucito lo librara dE la pErdida dE su piE quE a los 40 dias ya pudo andar por su piE y En rEcompEnsa de tan portEntoso milagro dEdica Este rEtablo. MinEral de Charcas Octubre dE 1929 Antonio CarrizalEz

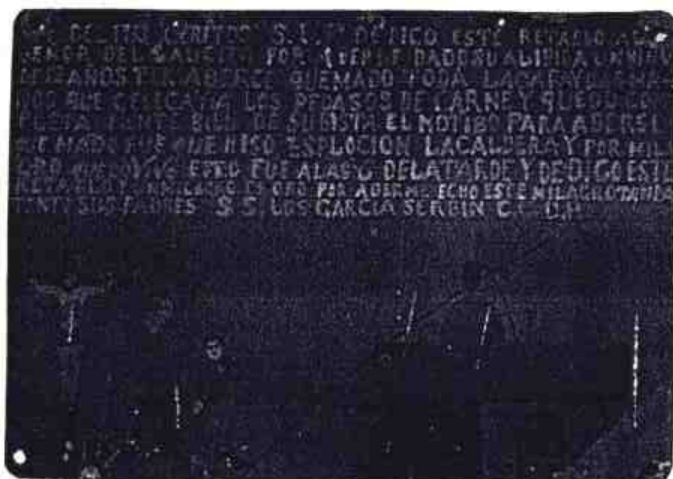
Anónimo, 1932
Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.
El día primero de Marzo de 1932 aconteció la desgracia de aberse matado Juan Martines y aberse golpeado Espiridion Suniga en el interior de la Mina de la Paz. Pues sucedió el caso que estando trabajando los trabajadores en el contrato de Lusiano hernandes se callo una gran piedra sobre los trabajadores y de debajo de cuya piedra sacaron muerto a Juan Martines y grabemente erido a espiridion suniga el cual mirandose en articulo de muerte imboco Con ferbor de su corazon a san Francisco de Asís leisiera la maravilla de Recompensarle su salud y san Francisco que siempre hoye a quien de su corazon le pide le consedio su salud y espiridion Reconosiendo el singular milagro le dedica el presente Retablo para mas fe del pueblo catolico y gloria de dios. // Villa de la Paz S.L.P. Espiridion Suniga Mayo 30 de 1932



Anónimo, 1936.
Exvoto dedicado
a San Francisco
de Asís.



De Adolfo Rueda. Estando Trabajando en la Mina del Pilon. Fui golpeado por el desmoronamiento de la tierra y que trabajaba quedando cubierto por grandes piedras salvandome al invocarlo a San Francisco quien me ofreciera este Retablo. Agosto 15 de 1936.



Anónimo.

Exvoto dedicado a San Francisco de Asis.

EL DIA 10 DIES DE MARSO DE 1947 EN
 EL MINERAL DE LA PAZ COJIO UNA
 BARENASION A 5 HO BREROS I EL S.
 FABIAN GARSIA DEDICA EL PRESENTE
 EN AGRADESIMIENTO DE QUE NO LES
 PASO NADA ISTENDO 80 BARENOS.

Anónimo, 1933.

Exvoto dedicado al Señor del Saucito.

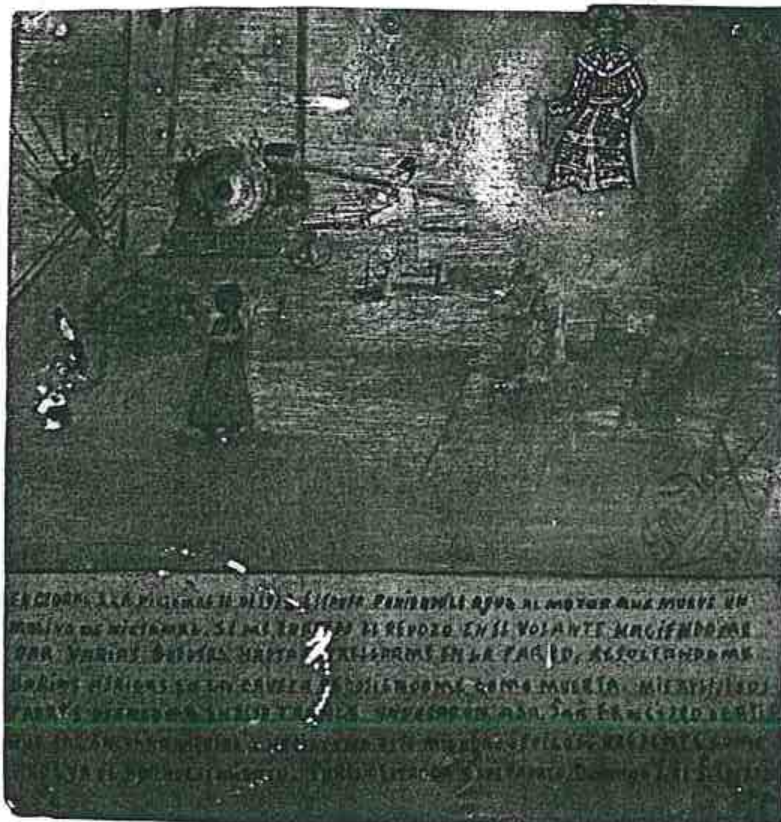
Página siguiente, arriba: Anónimo.
Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.

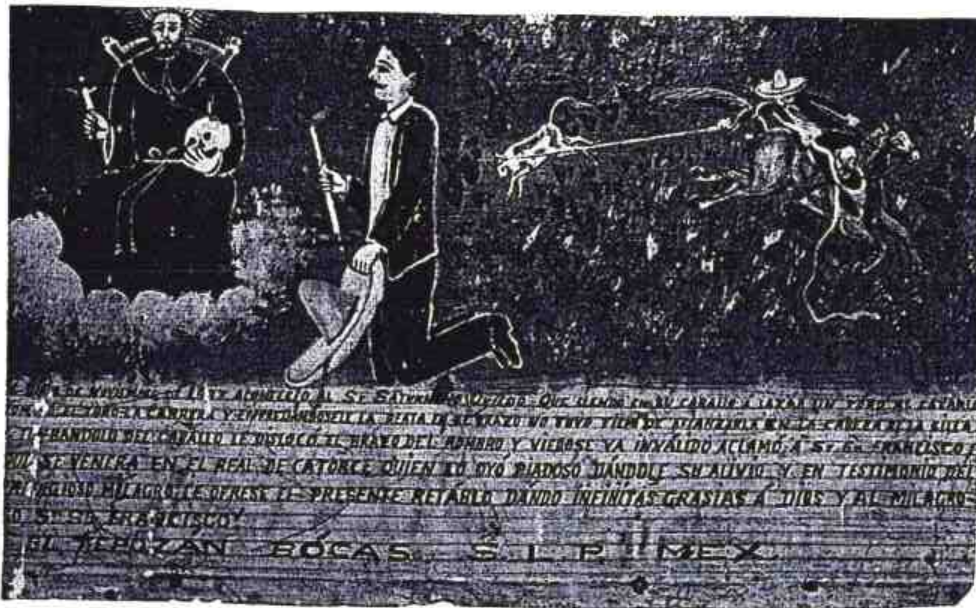
Página siguiente, abajo: Anónimo, 1953.
Exvoto dedicado al Señor del Saucito.

En el Mes de Mayo del Año de 1957 aconteció al Señor Ramon Gómez que handando en una riña le tocó la suerte de haberlo herido y viendoes muy grave la Señora Petra Castro se lo encomendó de todo corazón al Señor del Saucito (...) su alivio y no se lo llevaran preso y habiendose los consedido (...) con el presente Retablo. Ramon Gómez Petra Castro y la niña Ma. Jesus. Laguna de Guadalupe Gto. 4-10-53

Méndez.

Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.
EN CEDRAL S.L.P.
DICIEMBRE 10 DE 1939
ESTANDO PONIENDOLE
AGUA AL MOTOR QUE
MUEVE UN MOLINO DE
NIXTAMAL SE ME
ENREDO ELREVOZO EN
EL VOLANTE
HACIENDOME DAR
VARIAS BUELTAS HASTA
ESTRELLARME EN LA
PARED, RESULTANDOME
BARIAS HERIDAS EN LA
CAVEZA
RECOJIOENDOME COMO
MUERTA. MIS AFLIJIDOS
PADRES VIENDOME EN
ESTE TRANCE
Y NVOCARON A SR. SAN
FRANCISCO DE ASIS QUE
ME SALVARA LA VIDA Y
HACIENDOME ESTE
MILAGRO DEDICO EL
PRESENTE COMO PRUEVA
DE AGRADESIMIENTO.
PURISA ESTRADA Y SUS
PADRES. DOMINGA T. DE
F. ESTRADA







Anónimo, 1943.

Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.

EL DIA 10 DE OCTUBRE DE 1942 EL SR MAGDALENO CASTRO, FUE HERIDO DE TAL GRAVEDAD QUE TANTO SU ESPOSA GRISANTA CORPUS COMO SU HIJA ROSARIO CASTRO CON VERAS DE SU CORAZON A SR SN FRANCISCO DE ASIS DE CATORCE PIDIERON POR LA SALUD DEL HERIDO Y COMO SU DIVINA MAJESTAD SE LOS CONCEDIO, HOY POR MEDIO DEL PRESENTE RETABLO HACEN PUBLICO EL MILAGRO; (...) EN AGRADECIMIENTO A TAN DIVINO SR. OCTUBRE DE 1943

Página siguiente, arriba: Anónimo.

Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.

En el mes de octubre de 1940 le aconteció a Francisco García la desgracia de haberle machacado un carro que abiendo quedado murismundo y en articulo de muerte Pues su señora Esposa la señora Vicenta Hernandez imboco con ferbor de su corazon al glorioso cierbo de Dios le isiera la marabilla de darle su salud y el glorioso san Francisco que a hoy gosa de los pribilegios de Dios alla en el sielo le concedio su salud y Francisco garcia lleno de gratitud para san Francisco de Asis y para gloria de Dios y para fé del Pueblo Catolico le Dedicó el precente Retablo Francisco García Villa del Mineral de La Paz S.L.P.

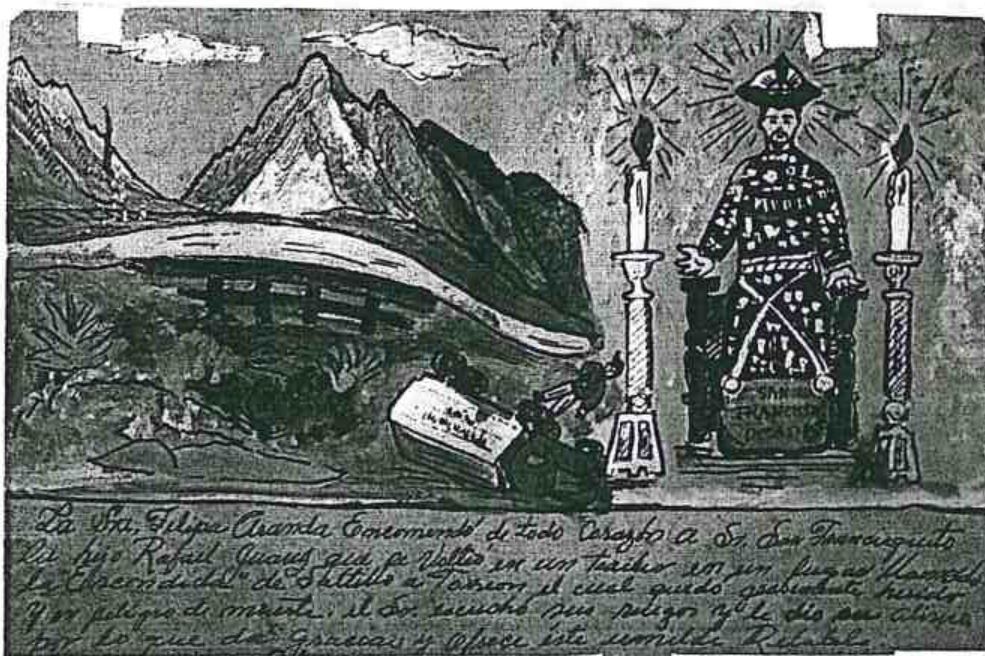
(En recuadros:) iba en este carro Francisco en la polbera y la troca lo tumbo porque choco con su cuerpo cuando encontro al carro // esta es la troca que tumbo a Francisco de la polbera cuando sencontro al carro // Francisco y su esposa dando gracias



Anónimo.

Exvoto dedicado a San Francisco de Asis.

El día 13 de diciembre de 1939 el joven Antonio Bargas abiendo ido por durango en compañía de sus compañeros y en vista de que no parecia su madre se lo encomendo San Francisco de catorse que se lo trajera pronto y abiendo se traído el hofrece el presente Retablo. Venado S.L.P.



Anónimo.

Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.

La Sra. Felipa Aranda Encomendó de todo Corazón a Sr. San Francisquito su hijo rafael Juarez que se volteó en un trailer en un lugar llamado la "Escondida" de Saltillo a Torreon al cual quedo gravemente herido y en peligro de muerte, el Sr. Escuchó sus ruegos y le dio su alivio por lo que da gracias y ofrece este umilde Retablo.

Max Rosas, 1997.

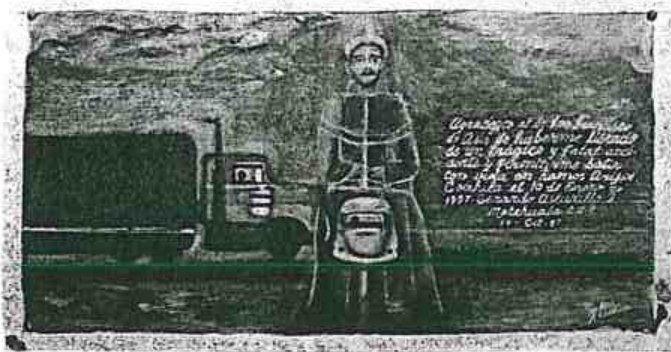
Exvoto dedicado a San

Francisco de Asís.

Agradezco al Sr. San Francisco de Asís de haberme liberado de un trágico y fatal accidente y permitirme salir con vida en Ramos Arizpe, Coahuila el 10 de Enero de 1997.

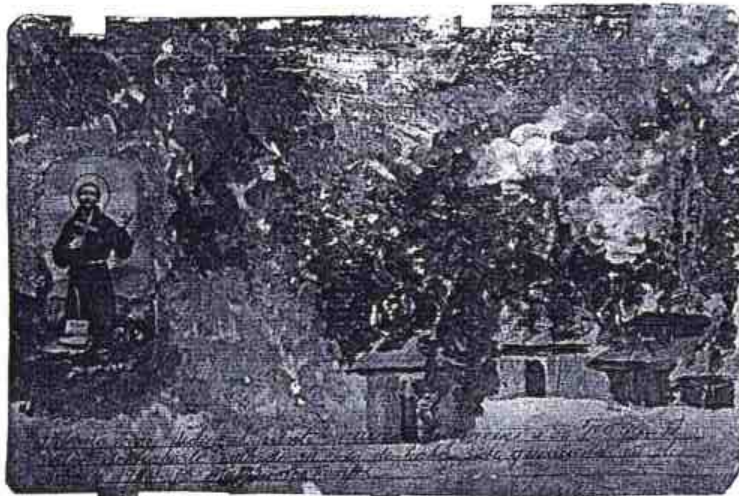
Gerardo Asturdillo R.

Matehuala S.L.P. 14-Oct-97





Anónimo.
Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.

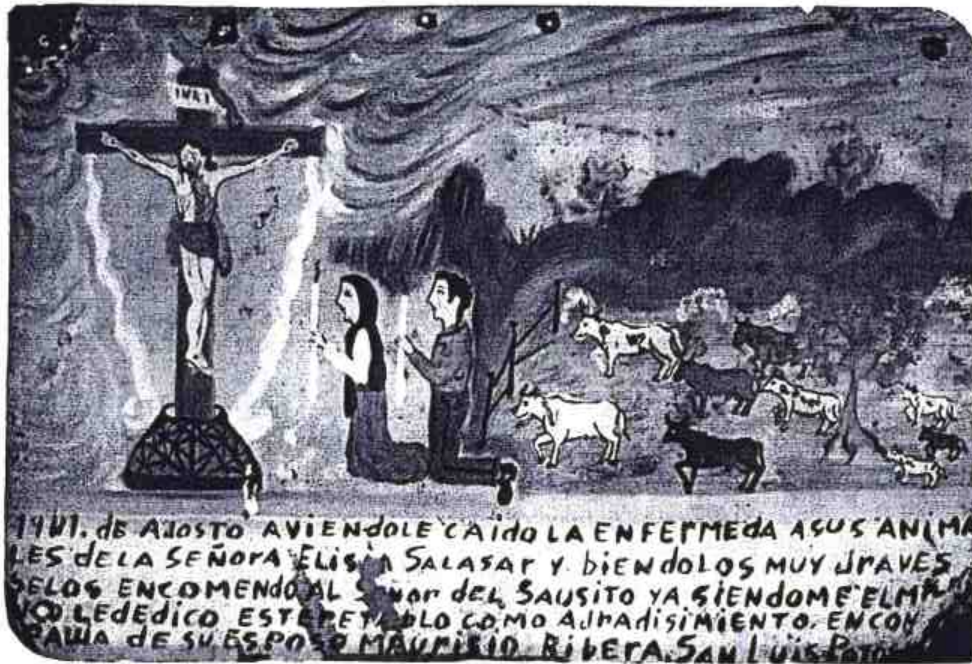


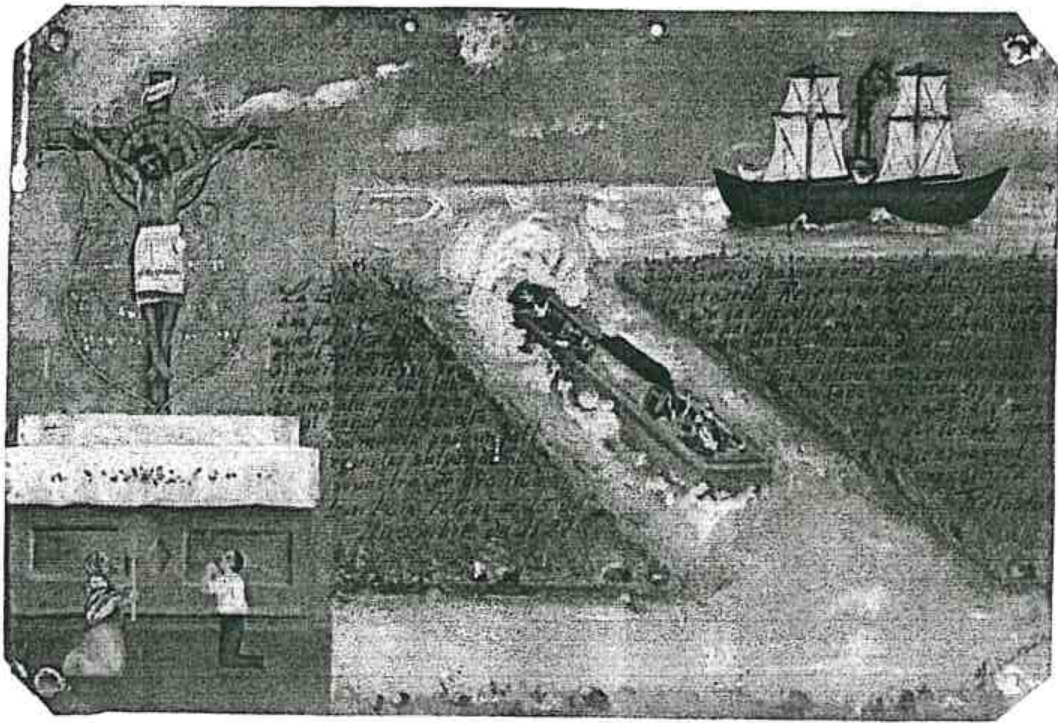
Anónimo, 1954.
Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.
Maria Tovar dedica el presente en acción de gracias a Sn Fco por el milagro de haberle salvado su casa de haber sido quemada en el año de 1954. H. Matamoros, Tamps.

Anónimo, 1962.
Exvoto dedicado al Señor del Saucito.



Anónimo.
Exvoto dedicado al Señor del Saucito.
1941. dE Agosto AVIENDOLE CAIDO LA ENFERMEDA A SUS ANIMA-
LES DE LA SEÑORA ELISIA SALASAR Y BIENDOLOs MUY JRAVES SE
LOS ENCOMENDO AL SEÑOR DEL SAUSITO YA SIENDOME EL
MILAGRO LE DEDICO ESTE rETABLO COMO AJRADISIMIENTO. EN
COMPAÑIA DE SU ESPOSO MAURISIO RIBERA. SAN LUIS POTOSI





Anónimo, 1927.

Exvoto dedicado al Señor del Saucito.

La tarde del 3 de Enero íbamos con rumbo al puerto de Tuxpan yo Margarita Reyes y mi hijo Jesús Reyes a ver a otro hijo que se encontraba enfermo de gravedad en el mismo puerto y por una imprudencia del Chalanero al querer meterse por la barra de Galindo al mar íbamos a ser víctimas de un Naufragio a consecuencia de una ola que se nos vino encima y encomendandome al Señor del Saucito con todo mi corazón, en ese momento pasó un Jatt de una Compañía y nos remolcò salvandonos la vida por lo cual como muestra de gratitud dedicamos el presente Retablo. San Luis Potosi a 15 de diciembre de 1927.

Un interesante exvoto, aunque un tanto dañado debido a que las figuras fueron hechas de pasta pintada que con el tiempo ha sufrido deterioro por el estado de exposición en que se encuentra, es el dedicado por Máximo Cárdenas y Herlinda Bernal "por habernos echo el milagro de volvér a nuestra tierra despues de tanto neveGar con toda nuestra familia". En la parte superior del exvoto se localiza un área que representa el agua en que habían navegado los oferentes con sus seis hijos; sin embargo, esta idea puede resultar algo confusa debido al manejo del color basado principalmente en tonalidades oscuras y grises con algunos rojos, que dramatizan la angustia padecida y la situación desesperante del acontecimiento.

El retablero de apellido Muñoz cumplió la petición de Galdina Herrera para agradecer a San Francisco el hecho de que, en una playa desconocida, "al saber que mi hermano se había peleado, prometi el presente Retablo a Sr. S. Francisco por si no le había sucedido nada". El paisaje es paradisiaco, y el *collage*¹⁵ de la imagen divina está enmarcado por una flor con refulgentes resplandores que simbolizan la gloria y que iluminan la totalidad del espacio pintado en azul. Es un ambiente idealizado por el oferente y el retablero, que refleja una intensión de enmarcar la incertidumbre en la aridez, y la esperanza y la fe en el resplandor.

POR SEGURIDAD Y BIENESTAR CONTRA HOSTIGAMIENTO Y VIOLENCIA

Parte del sentido del ofrecimiento es agradecer por recuperar, restaurar y preservar la integridad física, la salud y los bienes materiales. La violencia es un hostigamiento y una desgracia presente en los retablos, de tal forma que encontramos casos de violencia social e intrafamiliar. "Le sucedió al Sr. Perfecto Tovias que mirando que su cuñado andaba en peligro él se arrimo a ver, y los que lo andaban golpeando al ver que él traía pistola se fueron sobre de; él dandole en el pecho con una puntilla un golpe mortal. Por lo que su esposa Raimunda Escalante se lo encomendó a S. San Francisco de Asis del Real de Catorce pidiendole su alivio". El exvoto ofrece una muestra de la jerarquía de San Francisco sobre los demás elementos gráficos. La escena de la desgracia en Joya de La Luna se desarrolla en un medio rural, montañas, vegetación, y una gran área donde un hombre acuchilla al esposo de Raimunda. No sabemos la causa de la agresión, tal vez fuera una venganza o una riña de cantina. Lo que es evidente es la actitud del agresor público, pues el agredido no usó arma alguna, a pesar de portar una de fuego.

Como en el anterior, las agresiones en el medio rural han sido tema recurrente. La señora Gonzala Menjares agradeció a San Francisco por haber sanado a su hijo Paulino Rodriguez de un balazo recibido "en parte delicada y peligrosa". También en el ofrecido por Nicolasa resalta el arma ensangrentada en la

¹⁵ El *collage* es una técnica que consiste en sobreponer y adherir diversos elementos, como recortes de periódico, harapos y todo tipo de materiales. Fue un movimiento iniciado y reconocido formalmente a Kurt Schwitters (1887-1948) y a los dadaístas alemanes. E. H. Gombrich, *La historia del arte*, Barcelona, Debate, 1997, pp. 600-606.

mano del agresor, tragedia que sucedió entre campesinos de Guadalcázar. Lo interesante en los casos de agresiones y violencia social es la parte oculta de textos y de imágenes, pues no refieren los motivos de haber sido atacados en espacios públicos; es la parte secreta, lo que de alguna forma conoce la divinidad porque fue invocada en ese momento y está presente en la desgracia, pero que no es relatado públicamente.

En otro caso, "el joven Juan Hernández, fue cobardemente herido por Guadalupe Gonzáles pegándole un tiro por la espalda [...] sandole un fusil, diendo tal la gravedad del caso, que su padre [...] Hernández con todo corazón aclamo a Sr. Sn. Francisco de Asís [...] pidiendo por la vida de su hijo". La recreación dramatiza el ataque de un hombre mayor al hijo del oferente. Es evidente que de la pistola sale el disparo con una estela roja que se articula con el lugar del impacto en el agredido y continúa con la sangre que escurre por el cuerpo, que yace en el suelo. Nuevamente hay un hecho desconocido, es decir, la causa del hostigamiento y la inseguridad.

Uno de los más llamativos por su expresividad es el ofrecido por Juana Rodríguez a San Francisco por haber librado a su hermano de un ataque público perpetrado en una peluquería. El exvoto expone la irrupción de dos individuos en el momento en que el peluquero está cortando la barba al agredido; uno de ellos levanta la mano empuñando un arma blanca; la posición de los cuerpos refuerza la intención de los atacantes; la imagen se compone de dos momentos, el de la agresión y el del agradecimiento; corresponde al tipo de orla floral en tonalidades azules. Nuevamente, el móvil fue omitido por el oferente y queda oculto para el espectador. Velada también es la desgracia del sobrino de María Pérez que fue víctima de un proceso judicial hacia 1949 del que fue salvado. En este exvoto encontramos el manejo de las figuras de los oferentes en altorrelieve o de bulto en pasta. Ascensión Machado dedicó un retablo "Por verle echo su Maravilla eincontrandose el medio inconciente por Unos Sujetos Quebaliendoce de Hacer Males, lo Quisieron Volver loco".

Otro exvoto de este tipo es el ofrecido por Elena Acosta a San Francisco en 1960 por haber aclarado la inocencia de su esposo Daniel López, pues "habiendo resultado un muerto y no sabiendo quien era el asesino de repente se le acuso a mi esposo de tan terrible crimen y no hallando como demostrar su inosencia le pedimos de todo corazón a la bendita imagen de Sr. San Fco. De Asís que nos iluminara en tan bochornoso insulto". La lámina ofrece la recreación de un verde paisaje donde se ve el cuerpo acuchillado del desconocido en medio de un círculo azul que contrasta con el rojo de la sangre que escurre por el cuerpo herido por una impresionante arma blanca. En la simbología religiosa, el círculo representa el cielo, como en las cúpulas de las iglesias o en los arcos de medio punto; el círculo es símbolo de Dios, es una señal de alianza con el hombre;¹⁶ en el caso descrito puede interpretarse como la obra de lo sobrenatural sobre lo terrenal.

La violencia se asocia con otras situaciones sociales como la migración y los peligros que enfrenta el emigrante en su camino hacia Estados Unidos. En febrero de 1976 la familia Ruiz, de Cedral, San Luis Potosí, agradeció a San Francisco por haber iluminado a Filiberto en su extravío rumbo a la frontera

¹⁶ Cabral Pérez, *op. cit.*, p. 146.

norte y por su alivio, ya que "resultó todo golpeado y enfermo en el Hospital de Piedras Negras". La imagen es de familia o de conjunto; el azul cubre la totalidad del área y refleja el sueño de pasar "al otro lado" y los riesgos inherentes a dicha empresa.

Un caso de violencia desatada en el ámbito doméstico muestra a Gregorio Palomo, de Guadalcázar, atacado en su hogar por un desconocido. La representación refiere el ámbito hogareño, la propiedad territorial del agredido y los hechos. Gregorio fue herido en su casa y perseguido, seguramente, por su vecino, ya que en la imagen se muestran dos propiedades perfectamente definidas. Posiblemente, la vecindad no aseguró la cordialidad y convivencia pacífica en la vida cotidiana, a tal grado que el atacante acosa y pisa los talones a Gregorio, quien huye dejando tras de sí un sendero de sangre.

El drama de pasar por situaciones violentas se refleja en una gran cantidad de exvotos en la parroquia del Señor del Saucito; algunos de estos hechos pudieron estar vinculados a contextos de mayor violencia o inestabilidad social, como el caso de los más antiguos, uno de cuales dice: "OFRECEMOS ESTE RETABLO AL SEÑOR DEL SAUCITO EN ACCION DE GRACIAS POR ABER SALVADO A CARMEN ALVARADO DE AVER MUERTO A CAUSA DE UNA PUÑALADA QUE LE DIERON EN EL PULMON...SEPTIEMBRE 20 DE 1905". Otro más, de María del Refugio Castro de Biera, relata que se encontraba muy "apesarada", pues "EL DIA 24 DE NOVIEMBRE DE 1924 [...] LE DIERON UN VALASO A SUIJOGERARDO BIERA Y DIJO SEÑOR DEL SAUCITO DAMELE LA LIVIO [...] ABIENDOME EHO EL PRODIJIOSO MILAGRO ESTA EL PRESENTE PARA QUE SEAN MAS PUBLICADAS TUS MARABILLAS".

Se trata de relatos que reflejan el dolor y el peligro. Los retablos se lucen exhibiendo el rojo en la sangre de las escenas; los textos resultan insuficientes para mostrar la situación vivida. Dos exvotos de mujeres acongojadas por haber vivido situaciones violentas nos ofrecen ejemplos de ello, el primero es proveniente de Durango: "La Sra. Ma. del Refugio Centeno se encomendó [...] porque el año de 1930 se vino un maleante a nuestra casa en la cual peligraba Nuestra Vida de los 3 y es por ello que mandó hacer este Retablo." El otro, de Alvina M. Mora, agradece "[...] HABERLE HECHO EL MILAGRO DE SALVAR A SU MARIDO, SANTOS MORA EL DIA EN QUE VARIOS HOMBRES ARMADOS QUISIERON MATARLO PARA ROBARLE SU GANADO" SLP., 1952".

Un exvoto en la parroquia del Señor del Saucito, de 1935, muy deteriorado, muestra una escena de violencia en un asalto a casa-habitación. La víctima yace en el suelo sometida por un sujeto, y en el piso hay huellas de sangre; el texto es ilegible. Los asaltos, puñaladas, balazos, golpes, son siempre menos peligrosos por la intervención de la imagen religiosa que aparece flotando en las escenas para impedir que el desenlace sea mortal.

La violencia intrafamiliar

Los datos de violencia intrafamiliar son ocultados o minimizados por las familias mismas y aun por instituciones que intervienen directa o indirectamente en problemas de esa índole. Por ello este tema, como tal, aparece muy poco en los exvotos. Los que a continuación presentamos son sólo algunos ejemplos en

los que se filtra información sobre la violencia al interior de la vida familiar: "SEÑOR DEL SAUSITO TE DOY GARCÍAS POR HAVERLE SALVADO LA VIDA A MI HIJO DE UNA DESGRACIA EN EL MES DE NOVIEMBRE 9 DE A 1930 ENTRE HERMANOS CON UNA ESCOPETA DESCOMPUESTA SE SALVARON DE NO HIR UNO A LA CARCEL Y EL OTRO AL HOSPITAL. FRACCION DEL AGUAJE, S.L.P. Vicenta Campos de Ramírez". A pesar del desenlace optimista del texto, las imágenes muestran una situación de gran violencia entre hermanos, donde uno con escopeta en mano agrede a otro que se revuelca en el suelo con sangre en la boca. El Señor del Saucito fue colocado flotando en alto para enfatizar su labor e intervención divina.

El auxilio del Señor del Saucito también es solicitado por mujeres maltratadas por sus esposos; le agradecen salvar su vida o allanar las dificultades conyugales. Son testimonios claros de la situación de subordinación de las mujeres y muestra del grado de desamparo de las mismas frente a las instituciones terrenales: "Andando viajando para los estados unidos, tuve algunas dificultades con mi esposo Mr. Forayht - me encomendé al Sr. Del Saucito quien me hizo que cesaran las dificultades, y en gratitud le ofrezco este retablo. Serafina H. Magaña".

"el 19 de marzo de 1930 maría Garsía... le yba dar un golpe su marido y se encomendó Sr. Del Saucito y viendo la marabilla tan presente milagro. S.L.P.". La mano divina estuvo presente en la afligida situación de María, quien frente a la imagen masculina sólo tiene el recurso de implorar y, después, agradecer. Otro relato expresivo señala que "Estando muy indignado mi esposo en contra de mi, trató de matarme y de momento me encomendé al señor del Saucito que me faboreciera y pronto se calmó y no me pasó y hoy cumplo la promesa en este retablo en compañía de mi hija, dando las gracias de todo corazón a Nuestro Señor. Matehuala, abril de 1949. Paula Torres y Asención García."

El silencio o la discrecionalidad en torno a la violencia doméstica aparece en algunos exvotos como el de Ángela:

[...] EN EL AÑO DE 1942, EN LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSI ESTUVE A PUNTO DE PERDER LA VIDA EN MANOS DE CIERTO HOMBRE Y CIERTAS MUJERES CONOCIDOS MIOS. Y HABIENDO SIDO GOLPEADA VILMENTE Y AMENAZADA, IMPLORE AL SR. DEL SAUCITO Y A LA VIRGEN DE SAN JUAN DE LOS LAGOS, CONCEDIENDOME TAN GRANDE MILAGRO DE ZALVARME. DOY LAS MAS INFINITAS GRACIAS. SAN LUIS POTOSI, ENERO DE 1945 ANGELA.

La oferente dejó testimonio gráfico de la magnitud del incidente a través de la interpretación de un retablero profesional, quien representó a Ángela en dos momentos: primero postrada en el piso, vestida con camión blanco y huellas de sangre, sometida por un hombre de overol de mezclilla que sostiene un cuchillo y una cuerda en las manos. En el segundo momento, Ángela está hincada frente al Señor del Saucito; el pintor fue cuidadoso en los detalles de la imagen divina que flota en una nube, y Ángela fue representada con un cuerpo curvado.

En contraste con las muestras de agradecimiento por librar de violencia intrafamiliar encontradas en los exvotos dedicados al Señor del Saucito, en Real de Catorce no se localizó alguno que mencionara pro-

blemas de esa naturaleza. Es de llamar la atención el gran silencio en torno a esos temas. Sólo Romana dedicó un retablo a San Francisco de Asís por haber salvado a su hijo Inés de "un PELIGRO QUE LE AMENAZABA POR ASUNTOS DE familia. SU hija MACEONIA SALAZAR TAMBIEN DA GRACIAS POR TAN CINGULAR FAVOR". Otro muy ilustrativo de problemas en el seno familiar es el ofrecido por Moisés Becerra, quien agradeció "porque regresó su esposa la sra. Nohemi Vargas quién se había alejado de su hogar. Lleno de agradecimiento junto con su esposa e hijos Los niños Saturnino y Angélica Becerra dedican el presente Retablo".

Peligros en el camino o el bandidaje

El robo y el asesinato se consideran "determinados por la pobreza, la necesidad, la pasión amorosa o la sed de venganza, impuestas o inspiradas por Dios, la fatalidad o, con mucho menor frecuencia, el Diablo, fungiendo a menudo la ebriedad como circunstancia atenuante".¹⁷ Se ha encontrado también que hay una diferencia genérica, en la que los hombres experimentan más hechos violentos que las mujeres; pueden ser de violencia humana, como asaltos, riñas y guerras, o animal, como caídas de caballos y cornadas.¹⁸ Como se ha visto, en el caso de San Luis Potosí, los hombres han padecido más frecuentemente la violencia social, enfrentamientos personales y otras situaciones violentas, pero sobresale el fenómeno de la violencia intrafamiliar padecida en su mayoría de una forma más clara en ámbitos urbanos. Una postura interesante al respecto es:

- Antes bien, sucede que se hacen a veces cómplices en negocios que la moral y la religión suelen reprobar, como son robos, asaltos, homicidios pasionales, etcétera. Asoman aquí valores éticos populares a la vez arcaicos y duraderos [...] que se consideran los factores sociales y afectivos como atenuantes e incluso como excusas definitivas de un hecho delictivo.¹⁹

Es decir, el agradecimiento queda estrechamente asociado a un hecho "oscuro", como el salir bien librado de un suceso delictivo mediante la intervención divina. Es interesante señalar que muchas de las causas de peligro en las andanzas y la presencia de bandidos también quedan ocultas al espectador de los exvotos. Podemos imaginarlas a través de la representación gráfica, pero los motivos y demás circunstancias quedarán entre el oferente y la imagen religiosa invocada. Pascuala Castillo, de Charcas, en 1934 ofreció un exvoto a San Francisco de Asís en el que narra en voz de su esposo:

Por la persecución a mis hijos Exiquio y Rogelio Rodríguez me aprendió la policía exigiendome que yo como padre de mis hijos podía saber donde estaban dándome sentencia de ser colgado si no los

¹⁷ Alberro, *op. cit.*, pp. 19-20.

¹⁸ Bartra, *op. cit.*, p. 87.

¹⁹ Alberro, *op. cit.*, p. 27.

entregaba, exigiéndome al mismo tiempo los acompañara a buscarlos junto con ellos, por lo que biendo tal peligro, mi esposa pidió a Ntro. P. Sr. Sn Francisco de Asís me librara de tan duro peligro.

En los años del conflicto armado de 1910 los asaltos a caminos eran frecuentes; eran tiempos y ambientes violentos, donde no era fácil distinguir entre movilizados y delincuentes. Así, Benjamin Gama relata que "El día 6 de abril de 1937, en la carretera de León a San Luis Potosi fuimos asaltados por unos individuos. En tan gran peligro, invoqué al Sr. del Saucito quien nos salvó...". En la imagen del exvoto aparece la recreación de los hechos; con sumo detalle se advierte el número de asaltantes, sus formas de vestir, el paisaje del camino, el modelo de auto de la época y, en la parte superior derecha, la imagen celestial, pintada con mucha precisión. Más antiguo que el anterior, el exvoto de Torivia Estrada señala que "...abiendole caído una gavilla de bandidos a robarlos, estando con toda su familia, en descampado, aclamo al Sr. de Burgos del Saucito con beras de su corazón y quedó libre, lo que presento por obra de este Sto. Templo en el año de 1924."

La sangre en las imágenes es uno de los ingredientes principales de estos hechos y, por tanto, el relato puesto en palabras también los dramatiza:

Habiendo sido herido mortalmente de un machetazo que le dieron detrás de la oreja izquierda, a mi esposo Carmen Juárez el día 8 de febrero de 1947, y al verlo muy grave, por la abundante hemorragia que tuvo, invoqué al Sr. del Saucito, quien le concedió su salud, por lo que en gratitud le dedico el presente retablo. María Acosta.

Otro muestra a un hombre, que posiblemente fue asaltado, tirado en el camino, el texto es ilegible; encontramos una situación muy similar a la del exvoto de Pioquinto Alonzo, que al momento de estar en peligro por unos bandidos aclamó con todo su corazón al Señor del Saucito.

La nota de violencia es enorme en el exvoto ofrecido por Juan Ramírez, quien fue amarrado y "ARRASTRADO POR UN DESCONOCIDO [...] POR LA VIA DEL TREN DE MONTERREY". Se recreó cuidadosamente el paisaje con cerros y cercas que delimitan territorios; es menos detallista en la imagen del Señor del Saucito. Logra una composición en la que la advocación de Cristo aparece entre la parte que muestra el acontecimiento y la que representa al oferente hincado dando gracias, como si estuviera viendo de frente su recién desgracia.

Por librarnos de las sombras... resistir la prisión y obtener la libertad

En una sociedad donde el respeto a los derechos humanos y el ejercicio de la justicia son ampliamente cuestionados no es raro encontrar gran cantidad de exvotos que agradecen la intervención de la justicia divina para obtener un poco de justicia terrenal que permita lograr la ansiada libertad. Las malas condi-

ciones de las cárceles, que las hacen territorio de toda clase de violaciones a la condición humana de los presos, son el peor castigo para quienes caen en ellas. Por ello, se requiere la intervención divina para obtener justicia o perdón, y poner al preso a salvo de acciones hostiles o acusaciones falsas. En las cárceles, las divinidades son el mejor consuelo frente a ladrones, delincuentes, salteadores y otros peligros. Intervienen haciendo que la verdad y la paz prevalezcan en el mundo de los presos condenados por diversos delitos, entre los que se encuentra el homicidio.

El agradecimiento en composición colectiva de divinidades—advocaciones de Cristo, vírgenes, santos y otras imágenes celestiales— otorga al exvoto el testimonio de un milagro de mayor potencia. Una de las imágenes religiosas más recurrentes en las situaciones de encarcelamiento o cautiverio, que comparte espacio con el Señor del Saucito o San Francisco de Asís, es el Santo Niño de Atocha. Según la tradición hispanocristiana, el Niño Jesús bajó de los brazos de la Virgen de Atocha, y en hábito de peregrino recorrió las prisiones llevando una canasta con panes y una vasija con agua con los que calmaba la sed y el hambre de los presos, cuyos rostros transmitían gran serenidad después de ese encuentro. En el siglo XIX se consagró la imagen del Niño de Atocha, ya separado de la Virgen. Esa devoción fue extendiéndose por el norte de México; aún se conservan las narraciones sobre cautiverios de todo tipo—incluidos aquellos a manos de indios indómitos— cuyas liberaciones milagrosas eran atribuidas al Niño de Atocha.²⁰

Uno de los exvotos más antiguos en Real de Catorce relata que a Refugio Rodríguez le "sucedió un percance por armas", por lo que fue encarcelado. La imagen, con una estructura formal más clásica—desgracia, imagen celestial y texto en la parte inferior—, muestra a su familia en una habitación de la cual no sabemos si es el interior o el exterior de la cárcel; en el muro, como si en él estuviera pintada, aparece la imagen de San Francisco de Asís. En la composición se refleja la ilusión y fe de Refugio, y la solicitud de liberación haciendo una idealización. Los colores son amarillo y azul claro, a diferencia de los demás exvotos del tipo que son matizados en rojo, negro y gris. Otros sobre prisión, cárcel o encierro regularmente representan el momento de encarcelamiento o la salida del cautiverio; recrean paisajes, automóviles, vestimenta de los oficiales y el momento de agradecimiento. Las entradas a los recintos son oscuras, con tonalidades que van del gris al negro, lo cual intensifica el encierro y la oscuridad, en contraste con el colorido del entorno exterior.

En 1948, Isidra Martínez agradeció a San Francisco de Asís una permuta de pena de muerte por 20 años de prisión, ejercida en Celaya, Guanajuato. Es interesante el manejo del color: una combinación de rojo con ocre oscuro para la cárcel, y azul para el resto del espacio. La imagen de San Francisco articula el agradecimiento y el cautiverio de un joven cuya relación con la oferente no es definida, podríamos suponer que se trata de un familiar, pues el discurso sugiere una relación estrecha. Es de llamar la atención la vigencia de sentencias como la condena de muerte para la época en México.

²⁰ Manuel Olimón Nolasco, "Luces en el desierto. Predicación de las órdenes religiosas y arte del retablo mexicano", en *Retablos y exvotos. Colección, uso y estilo*, pp. 62-63.

En algunos casos, la atmósfera de las escenas de cárcel se plasma con ocres oscuros, rojos y azules. Los colores refuerzan el mensaje; el azul para el área celestial, aunque ésta sea el muro de la habitación, como el precedente del pueblo llamado Dr. Arroyo, Nuevo León, en el cual la composición se divide en dos espacios perfectamente definidos; el texto en rojo predomina sobre la ambientación de la cárcel, donde no aparece el oferente que agradece a San Francisco: "por todo el tiempo que estuve tras las rejas de esa prisión, estuviste tú a mi lado día y noche, nunca me dejaste solo y cuando más necesitaba de ti tú me diste ayuda y protección que más necesite, cuando 12 meses 28 días estube tras ellas cumpliendo mi deber y espero que nunca más me dejes caer". Texto e imagen refuerzan y enfatizan la liberación de R.G.S.; en el espacio pintado totalmente de azul sólo aparece el guardián abriendo la reja a quien cumplió con la sociedad, al ser débil que rompió las reglas y cayó en la tentación. Sólo le resta la esperanza y la fe de no cometer el mismo delito con la ayuda de la divinidad. En otro exvoto precedente de Nuevo León, Ignacia Zamora agradeció, en 1962, que en 1938 su esposo fue liberado después de "que hiva a ser pasado por las armas".

Gregoria Gallegos de Ediondilla agradeció, en 1957, a San Francisco de Asís por la liberación de sus dos hijos, quienes "Fueron Capturados bajo el Cargo de Robo de Reses que ellos no Habían Cometido y aclarandose los Cargos" fueron liberados. La imagen de San Francisco sobre una rígida nube y el texto en letras rojas ocupan la totalidad del área. El texto predomina sobre la imagen religiosa, lo que otorga mayor importancia al relato de los hechos y a la grandiosidad del milagro recibido. Un pequeño espacio en la parte inferior derecha anuncia el encarcelamiento minimizando su apresamiento y estancia tras las rejas.

Hay otro tipo de exvotos en forma textual que refieren el encarcelamiento de algún familiar del oferente. En estos casos aparece la imagen celestial en una pequeña parte del área, porque es más importante el texto, y de cierta manera se conserva el anonimato del afectado por el cautiverio. Sentimientos de piedad frente a situaciones complejas y a la condición de los presos también tocan a los custodios: "Este Retablo le ofresimos al S. del Sausito por milagro tan potente que nos iso por un reo que llevabamos... a caballo con un Rifle preparado y biendo como lo llebaba me encomende al S. del Sau-sisto que lo faboresiera".

Perteneciente a las primeras décadas del siglo XX encontramos una cantidad considerable de exvotos que agradecen libertad frente a detenciones o acusaciones infundadas. En los siguientes ejemplos podemos apreciar los sentimientos de inestabilidad e inseguridad personal que ocasiona un ambiente de guerra civil y una lucha de facciones armadas; ante la falta de un Estado de derecho, sólo se puede invocar la ayuda divina. De alto valor histórico y estético es un exvoto de 1913 que registra: "[...] le aconteció a Udofonzo Martínez que abiendo caido preso y erido sin saber su madre de el en San luis Potosí y en esta aflicción su Madre se lo encomendó al Sr. del Sausito prometiendole este retablo si conseguia su alivio y abiendo sido su petición en reconocimiento de gratitud le dedica este devoto Retablo". La imagen es una interpretación original del pintor, quien representó al hijo y a la madre, vestidos con ropa humilde, en el centro del espacio; atrás se ve la puerta oscura de la cárcel; la imagen divina representada con cuatro pequeños ángeles que en copas reciben la sangre del Cristo que cae de las heridas de manos y pies

clavados, en posición semejante a la del grabado *Ángeles con Cristo crucificado*, de Alberto Durero. Al respecto hay que decir que, según los escritores cristianos, los ángeles son espíritus; son mensajeros o intermediarios entre los hombres y Dios. Entre una de sus funciones encontramos la de custodiar a los seres humanos,²¹ como en el cautiverio de Udofonzo; en otros casos, tienen como finalidad castigarlos.

El texto de algunos retablos mantiene en anonimato al oferente y favorecido, deja la duda sobre su inocencia: "EN 1920 EL DIA 25 DE JUNIO FUIMOS CONDUCIDOS A LA DETENCION POR UN CRIMEN YO T.S. Y AGUSTINA ROJAS Y MAURA PISINA. RECUERDO PARA EL SR. DEL SAUCITO SL POTOSI". El pintor colocó frente a la imagen celestial a los tres detenidos hincados sobre un piso de losetas, con verdes cerros por fondo; el Señor del Saucito, realizado con sumo cuidado, está dentro de una nube blanca.

El riesgo de perder la libertad es como estar a punto de caer en un precipicio, esta metáfora es empleada por Ángel Torres:

EL AÑO DE 1922 EL DIA 16 DE SEPTIEMBRE A LA UNA DE LA MAÑANA ME ALLE EN EL PRISIPICIO DE LLEVARME PRISIONERO A LA PENETENSIARIA ESE SEÑOR MIO DEL SAUCITO SACAME DE ESTE PRICIPISIO Y PELIGRO EN QUE ME ENQUIENTRO Y TE OBRESGO LLEVARTE UN RETALO CON TOMA LA FAMILIA Y AVIENDOME ECHO EL PRODIJODO MILAGRO ESTA EL PRESENTE PARA QUE SEAN MAS PUBLICAS TUS MARAVILLAS...

En familia se solicitó el bienestar del hermano "caído en las garras de la oscuridad": "EL DIA 7 DE SEPTIEMBRE DE 1922 JUSTO MUNIS A CAIDO A LA PENITENCIARIA Y LLO CON VERAS DE MI CORAZON INVOQUE AL SEÑOR DEL SAUCITO LLO SU HERMANO DEDICO EL PRESENTE RETABLO COMO RECUERDO. SAN LUIS POTOSI".

Se agradeció anónimamente el favor de la libertad, pero se dejó en claro la inocencia: "EL DIA 23 DE OCTUBRE DE 1929 AVIENDOME VISTO MUY ATRIBULADA POR UN CRIJMEN AMENASAVAN PRISION DIGE SEÑOR DEL SAUCITO LIBRAME DE ESE CRIMEN Y TELLEVO UN RETABLO AL CAVO YO NO DEBO NADA Y AVIENDOME HECHO EL PRODIGIOSO MILAGRO ESTA EL PRESENTE PARA HACER MAS Y MAS PUBLICADAS TUS MARAVILLAS".

"ESTANDO MI HIJO NICOLAZ VILLALOBOS PRESO A CAUSA DE UNA CALUMNIA EN EL MES DE FEBRERO DE 1935 IMPLORÉ AL MILAGROSO SEÑOR DEL SAUCITO SU LIBERTAD. VIENDO QUE MUY PRONTO SE HACIA EL MILAGRO... AGRADECIDA DE TODO CORAZON DEDICO ESTE UMILDE RETABLO... S.L.P." En la representación gráfica aparece la oferente con las manos en alto en señal de súplica, en el centro de la escena; a sus espaldas está el hijo tras las rejas, y al frente la nube resplandeciente de luz del Señor del Saucito. Los muros de piedra y las ventanas enrejadas ilustran la dureza de la cárcel ante la imagen completamente iluminada, y las palabras: "yo que soy la luz eterna, he venido al mundo, para que quien cree en mí, no permanezca entre las tinieblas".²²

²¹ Cabral Pérez, *op. cit.*, p. 199.

²² Juan, XII, 46.

Con textos ilegibles, o sin ellos, encontramos varios retablos que corresponden a los modelos más frecuentes para temas de prisión. En uno, el oferente aparece al centro del espacio, hincado frente al santo; atrás, la cárcel en forma de oscuro castillo y, como fondo, el paisaje verde que hace pensar en la libertad. En otro, de tipo realista, el preso fue pintado como un enorme obeso en comparación con los guardias delgados, uno de los cuales le abre la puerta enrejada de la cárcel; al fondo, la parroquia del Señor del Saucito y, en la parte superior, la imagen religiosa flotando en una nube; se distingue una pequeña parte del Río Santiago. En otro exvoto, con texto ilegible, se repite la composición en la que el pintor colocó a la oferente en el centro y, al fondo, la cárcel con el esposo, o hijo, tras las rejas; ella aparece suplicando al Señor del Saucito. Otro, de manufactura casera, ubica a la pequeña oferente al pie de una cruz, en la que probablemente estuvo pegada una estampa o bulto de la divinidad; en la cárcel, de puertas abiertas, se observa nuevamente al favorecido de mayor talla que los custodios; sólo se distingue que fue elaborado el 20 de julio de 1955.

Genoveva Palomo narra con crudeza los hechos que llevaron a la cárcel a su esposo: "TENIENDO FE EN EL SR. DEL SAUCITO POR ABER SALVADO A MI ESPOSO DE LA MUERTE AL ENCONTRAR EN LA PIEZA A DOS LADRONES CON QUIEN TUVO DIFICULTADES Y HABERLOS MATADO POR LO QUE SE ENCUENTRA PRESO Y ENCOMENDADO SU LIBERTAD AL SR. DEL SAUCITO, POR SU FAMILIA".

Encomendado a tres divinidades: "El año de 1943 Luis Losalla seaencomendado a estas tres imágenes lo libertaron de un Sorteo probisional y en gratitud presento este humilde retablo. San Luis Potosí." Se establece un orden jerárquico por tamaños, el Señor del Saucito, el Sagrado Corazón y la Virgen de San Juan de los Lagos; los tres, detalladamente realizados, ocupan un amplia área rodeada de nubes que los unifica. El oferente, con humilde indumentaria de obrero, aparece hincado en un piso de losetas, y al fondo sólo un tono celeste completa la representación. La aglutinación de las imágenes en los exvotos demuestra la fuerza de las peticiones y la magnificencia del milagro. Se muestra una simplicidad en los elementos que rodean al oferente, ante el rompimiento de nubes que enmarca a las tres divinidades.

Encontramos diversos exvotos de los años cincuenta que agradecen salir bien librado de acusaciones de crímenes, es el caso del Sr. Isabel Rodríguez, quien "callo en las comisarias acusado de un crimen"; Marcelino Ramírez, quien sin tener culpa fue encarcelado; la señorita Ignacia Vázquez, también acusada de un crimen que no cometió.

El agradecimiento por librar de problemas con la ley procede también de los ranchos y comunidades rurales, donde los abusos de las autoridades podían hacer que la gente perdiera su libertad por las acusaciones más simples: "EL DIA 9 DE JULIO DE 1956 ENCONTRANDOSE EL SR. PASCUAL GARSIA EN ESTAS DESGRASIAS Y LAS AUTORIDADES LE ESEGAN QUE EL AVIA VISTO Y EL NOVIDO Y SE ENCOMENDO AL SR. DEL SAUSITO QUE ME LIVERTARA Y AVIENDOME CONSEDIDO EL MILAGRO LE DEDIGO EL PRESENTE RETABLO. RANCHO DE GARRUJAS BOCAS, S.L.P." El exvoto es de manufactura muy alejada de los cánones pictóricos, se acerca más al denominado arte *naïf*; muestra un manejo simple de formas y colores; la perspectiva no corresponde a una educación artística o artesanal. No obstante, ofrece una amplia y rica recreación de los acontecimientos en un contexto rural.

Las otras sombras

La construcción metafórica y representación alegórica da cabida a la interpretación de eventos que ensombrecen la felicidad individual. Por ejemplo: "El Sr. Lorenzo Peña Ocho! Y su esposa Sra. María Gómez! Damos. Gracias. Por su gran milagro. Que nos hizo. De concederles. Su libertas. Socorranlo de su limosna. Ciego! Retablo". Lo sobresaliente es el acto de libertad y la solicitud de ayuda frente a su situación: el cautiverio en las tinieblas de su ceguera, pero no de su alma. El padecimiento y agobio en cautiverio ha sido motivo de súplicas a divinidades en el Nuevo Testamento: "Vengan a mí todos los que están fatigados y agobiados por la carga, y yo los aliviaré. Tomen mi yugo sobre ustedes y aprendan de mí, que soy manso y humilde de corazón, y encontrarán descanso, porque mi yugo es suave, y mi carga ligera".²³

En un exvoto reciente, de manufactura casera, se creó sobre cartón blanco un *collage* lleno de simbolismo; la playa, el mar y el cielo azul, un crucifijo de palma y un texto corto que dice: "Gracias Señor por haberme sacado de las sombras. 4 de mayo de 1998. Vanessa". La cruz de palma refiere la crucifixión, momento cumbre del cristianismo, pues con su sacrificio en la cruz Cristo redimió a la humanidad de los pecados. A esto hay que preguntarse: ¿cuáles son las sombras que padeció Vanessa? La respuesta probablemente nos remita al libro de los Salmos; a quien Dios apacienta nada le falta: "Convirtió a mi alma. Me ha conducido por los senderos de la justicia, para gloria de su Nombre. De esta suerte, aunque caminase yo por medio de la sombra de la muerte, no temeré ningún desastre; porque tú estás conmigo".²⁴

LOS ACCIDENTES: FATALIDAD, MALA SUERTE O EL DESTINO

Los autores encuadran en la modalidad de "accidente" los acontecimientos de origen natural, como un rayo, la crecida de un río, el granizo, una nevada, una tempestad en la mar, una enfermedad, una caída cabalgando; también el accidente provocado, como un robo, un asalto, un hecho de guerra, una tentativa de homicidio. De los anteriores resalta que el accidente no está relacionado con causas humanas y siempre emana de la fatalidad, lo que revela la permanencia de una mentalidad arcaica, misma que se expresa como "mala suerte", el "destino", "lo quiso Dios". En este sentido, la responsabilidad y la autonomía humanas desaparecen ante una especie de panteísmo indefinido.²⁵ De la totalidad sobre el tema de accidentes es mayor la cantidad de exvotos ofrecidos por hombres por favores relacionados con desastres naturales y con algunas actividades económicas que conllevan accidentes y desgracias.

²³ Mateo, II, 28-30.

²⁴ Salmos, XXII, 3-4.

²⁵ Alberro, *op. cit.*, p. 19.



En los exvotos de accidente se advierte la espontaneidad y fatalidad de los hechos, donde el afectado sólo alcanza a pedir ayuda a la divinidad. Es el caso de Manuel Contreras quien agradeció por "[...] HABERME SALVADO DE MORIR AL SER ATROPELLADO POR UNOS CABALLOS QUE SE DESBOCARON EL DIA 22 DE FEBRERO DE 1958". El pintor era un profesional que logró la representación de los hechos con calidad estética. Colocó en un área oval la escena del accidente en la que aparece Manuel, tirado en el suelo, arrollado por los caballos. En el plano izquierdo está el oferente de rodillas frente al Señor del Saucito, como si estuviera en la iglesia. Se trata de una representación no simbólica de la imagen religiosa, sino una demasiado realista.

José Sedillo agradeció "[...] por haberme librado de una Muerte segura al caerme de un carretón de seis mulas, por lo que vivo muy agradecido. Feb. 1962". En las imágenes el retablero recreó el momento de la caída; asimismo, pintó como fondo un rancho, y en el área izquierda al Señor del Saucito emergiendo de la oscuridad. La caída en un pozo, en la oscuridad, pudo haber sido un accidente fatal: "Margarito Zabalija fue caído entre Un pozo el día 14 de junio de 1942 sacando agua a las 7 de la noche para darle a unos Burros inboco todo corason al Señor".

Accidentes ferroviarios

San Luis Potosí, por su ubicación en el centro del país, ha desempeñado un importante papel en el tráfico de mercancías, en las comunicaciones y en los transportes. Desde 1877 se desarrollaron los proyectos ferroviarios, y en 1893 la entidad potosina ya estaba conectada a rutas nacionales y hacia Estados Unidos, a través de la línea Aguascalientes-San Luis Potosí-Tampico y la México-Laredo. "La ciudad de San Luis Potosí se convirtió en la única población del territorio mexicano por la que corrían las vías troncales tanto de la Compañía del Ferrocarril Central Mexicano como la del Ferrocarril Nacional Mexicano."²⁶ El ferrocarril fue considerado uno de los símbolos del progreso durante el porfiriato. Pero la vía férrea creó situaciones inesperadas para la población, como el peligro que representaba su paso. Desde la construcción de las vías y durante el tráfico de trenes hubo accidentes; de algunos de ellos daremos cuenta en este apartado.

En 1919 sucedió una tragedia de ferrocarril que quedó registrada en el exvoto de Francisco Arroyos, de San Luis Potosí: "habiendo sido volcada la Maquina 396, el día 5 de octubre delante de 'la plata' a las 7 am. Y resultando yo ileso, invoque al Sr. del Saucito, quien me libró de la muerte dedicandole este en agradecimiento de haberme salvado la vida". Otro exvoto, de 1930, ilustra el peligro que corrían los tranviarios:

La señora Eugenia Pesina Vda. de Hernández dedica este Retablo al Sr. del Saucito POR ABER LIBRADO A SU HIJO SEBERIANO HERNANDEZ QUIEN SUFRIÓ UN ACCIDENTE DE MUERTE, TRABAJANDO COMO

²⁶ Luz Carregha Lamadrid y Begoña Garay López, *Un camino olvidado. Estaciones de ferrocarril en el estado de San Luis Potosí: Línea México-Laredo (Ferrocarril Nacional Mexicano)*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 1999, pp. 67-68.

CONDUCTOR DE TRANVIAS DE ESTA LOCALIDAD, DANDO GRACIAS AL SR. DEL SAUCIRTO POR ABERLO LIBRADO DE TAN PELIGROSO ACCIDENTE.

La narración en el exvoto de la señora Dolores Colunga refiere los efectos duraderos de los accidentes del tren:

En enero del año de 1939 la Sra. Dolores Colunga venía de San Luis Potosí, en el tren que pasa a las 7 de la noche. Yegando a la estación de Villa de Reyes, antes que el tren se parara, la aventó el conductor a ella y a su niña Ventura. La levantaron por [la niña] duro sin hablar. Su hijo patricio se la encomendó con todo su corazón al Sr. del saucito de San Luis Potosí, que fue quien poco tiempo le dio su alivio. Y en recompensa del milagro le dedicamos el presente retablo. San Pascual, febrero de 1939.

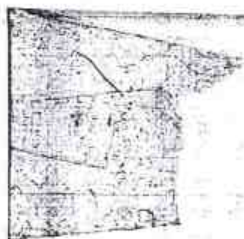
En la imagen aparecen, en un plano, los desvalidos cuerpos de la madre y la niña tirados a un lado del ferrocarril, que en este caso es una máquina negra que emite humo negro, se ve enorme y poderosa frente a los desvalidos; en otro plano aparecen los tres oferentes agradeciendo al santo.

En los años sesenta, por la irrupción de las locomotoras modernas, los peligros no cesaban, según testimonia el retablo de Jesús Pérez Camacho, quien expresó su "gratitud por haberme salvado la vida al cruzar las vías y alcanzado por una locomotora Quedando atrabezado sobre la misma... marzo 5 de 1963". En todos los exvotos en que se hace alusión a trenes y ferrocarriles hay una especie de fascinación y entusiasmo por estas máquinas. En el retablo de Jesús Pérez la locomotora moderna aparece en perspectiva, luciendo colores negro y rojo, impresionante.

De reciente manufactura es el exvoto de un ferrocarrilero accidentado que describe con particular detalle su accidente:

ESTE RETABLO LO DEDICO AL SR. DEL SAUCITO POR EL MILAGRO QUE ME HIZO. SIENDO EL DIA 9 DE MARZO DE 1986 ESTABA A PUNTO DE PERDER LA VIDA CUMPLIENDO CON MI TRABAJO COMO GARROTERO DE PATIO EN TAMPICO. AL TIEMPO DE SUBIRME EN LA PARTE DELANTERA SE ROMPIO LA TABLA DONDE UNO PISA... INMEDIATAMENTE HACIA AVAJO DE LA MAQUINA. ARRASTRANDOME ESTA UNA DISTANCIA COMO DE UNOS 50 METROS. BIENDO QUE LA MAQUINA NO SE PARABA Y YO PERDIA FUERZAS EN MIS BRAZOS CON LOS QUE ME HIBA SOSTENIENDOME ME ENCOMENDE MUY FERVOROSAMENTE AL SR. DEL SAUCITO SALVANDOME DE TENER UNA MUERTE ESPANTOSA. LA PIERNA ISQUIERDA LA TENGO EN 3 PARTES QUE FUE LO UNICO QUE SAQUE. DOSY GRASIAS POR ESTAR BIEN.

Sobre un fondo verde se recreó el escenario del accidente, que es ampliamente descriptivo del ámbito propio del ferrocarrilero: los barcos allende el mar, las grúas trabajando, almacenes y una máquina de tren en bajada a punto de arrollar un pequeño cuerpo, el del garrotero accidentado. La narración en palabras e imágenes que aportó el oferente hace que su testimonio sea muy completo, no obstante se



mantuvo en el anonimato. Llama la atención que no concentra los efectos del accidente en la recreación de los traumatismos ocasionados a su pierna, tampoco representa al Señor del Saucito, sino es un retablo más factual que ritual.

TIROS, BOCAMINAS Y FÁBRICAS

Muchos de los exvotos ofrecidos a San Francisco de Asís en Real de Catorce refieren accidentes de mineros, pues al santuario acuden peregrinos de diversas partes del norte mexicano, caracterizado históricamente por su tradición minera.

Minas de San Agustín,
También la del Padre Flores
Igual que la de Dolores
Caminos donde conduces
millares de pecadores.

Las minas están caducas
El pueblo desolado está,
Sólo tú estás en las cimas
Donde a cada uno encaminas
A hacerte veneración
Caravanas peregrinas.

Como abogado especial
De esta región mineral
Y a la hora de mi muerte
Condúceme al Salvador,
Cuando yo quede inconsciente
Te lo suplico ¡Señor!²⁷

²⁷ Gregorio Martínez Leos, "Al Señor San Francisco de Asís", Monterrey, Nuevo León, en Montejano, *El Real de Minas*, pp. 336-340.

En peligro de perecer estuvo C. Dolores en Cedral, pues

el día 13 de octubre de 1940. Lleno mi hermana Edilfonsa Zamora con mi hijita de 6 meses en los brazos, y al pasar por la pileta que esta en un lado del Tiro de Dolores, se resbalo y fue a caer a la pileta con to i niña. Como la pileta estaba llena de agua y sin saber la profundidad que tendria y al ver que se ahogaban implore con todo mi corazon a Sr. San francisco de Asís, que les salvara la vida. Salvandolas con salud. Dedico el presente como prueba de agradecimiento. Juan Zamora y Fam. Cedral, S.L.P.

Aunque Dolores no se empleaba directamente en las minas, sí mantenía contacto directo con el trabajo a través de integrantes de su familia, y se exponía a peligros al acudir constantemente a los espacios del trabajo.

Hay algunos exvotos totalmente gráficos, sin texto, que muestran el accidente que sufrieron trabajadores en el interior de las minas. En ellos se hizo una detallada reconstrucción gráfica de la desgracia; las tonalidades oscuras refuerzan la tenebrosidad del ambiente y lo dramático del suceso. Otros accidentes ocurrieron en el socavón y en el interior de las minas, sobre todo en las de Matehuala, Villa de la Paz y en los alrededores de Catorce. La plasticidad de las formas y la composición son sumamente atractivas en el exvoto de Adolfo Rueda, quien agradeció a San Francisco por haberle salvado de un accidente en la mina del Pilar en 1936. Los accidentes eran muy frecuentes en la región minera del norte del estado; esas condiciones de inseguridad en el trabajo suscitaron importantes movimientos obreros con objetivos reivindicativos con demandas de mejores condiciones laborales. Históricamente, los mineros potosinos tienen tradición en la organización en pos de elevar sus condiciones laborales.

Hay un exvoto que excede la regularidad de la dimensión de dichas láminas (aproximadamente 22 x 35 cm), es un óleo sobre tela, enmarcado, que revela un profuso conocimiento de la proporción del cuerpo, de las sombras, el volumen y, sobre todo, de los rostros de los trabajadores mineros. Por el espacio representado podemos deducir que se trata de un cuarto de máquinas, muy posiblemente movidas por energía eléctrica; la vestimenta de los mineros deja ver que se trata de actividades desempeñadas en el exterior. Uno de los trabajadores sufrió un accidente, tres de ellos lo auxilian en su desgracia. Lo llamativo es la postura de los mineros, es decir, tal parece que posan para un fotógrafo, pues sus miradas se dirigen a quien los está pintando, incluso algunos rostros reflejan una tranquilidad que minimiza lo "dramático" del accidente. En este caso, la imagen de San Francisco de Asís ocupa un nivel marcadamente secundario, pues su tamaño es mucho menor que el de los mineros. Por el tipo de exvoto, podemos identificar una posición económica "alta" del oferente, quizá un extranjero llegado a la zona, por la especialización del trabajo en el uso de tecnología importada y por el arribo de capitales del exterior, tal como sucedió a finales del siglo XIX y principios del XX.

Una interesante recreación del entorno, de los patios de minas con sus torres, construcciones y gente es la que vemos en el exvoto ofrecido por Adolfo Vázquez. El pintor hizo una abstracción de elementos integrando la imagen divina al humo que sale de la chimenea; las nubes que sostienen a San

Francisco son parte del humo negro que emite la chimenea de la fundición. Es significativo como el autor contrastó el azul del cielo y el de la camisa de Adolfo con lo oscuro de la maquinaria, parte de las construcciones y el entorno de la imagen celestial.

Un texto acerca del tipo de contrato por cuadrillas, el peligro en las labores mineras internas por la inseguridad, la identidad y unificación de los mineros relata:

El día primero de Marzo de 1932 aconteció la desgracia de haberse matado Juan Martínez y haberse golpeado Espiridión Zúñiga en el interior de la Mina de la Paz. Pues sucedió el caso que estando trabajando los trabajadores en el contrato de Lusiano Hernández se cayó una gran piedra sobre los trabajadores y de debajo de cuya piedra sacaron muerto a Juan Martínez y gravemente herido a Espiridión Zúñiga el cual mirándose en artículo de muerte invocó con fervor de su corazón a San Francisco de Asís le hiciera la maravilla de Recompensarle su salud y San Francisco que siempre hoye a quien de corazón le pide le concedió su salud y Espiridión Reconociendo el singular milagro le dedica el presente Retablo para más fe del pueblo católico y gloria de Dios.

Estrechamente articulados a las actividades mineras están los accidentes ocurridos en las empresas metalúrgicas o de fundición de metales. En los exvotos se reproducen los espacios donde los hombres desarrollan sus actividades; a través de la imaginación, el retablero describe aparatos, herramientas y quehacer de cada uno de los trabajadores metalúrgicos, y nos sitúa en el tiempo a través de la maquinaria y los instrumentos técnicos. De igual manera se representan los accidentes, se remarcan las desgracias sufridas en dichos espacios y se enmarcan las maravillas obtenidas por gracia de la imagen religiosa.

Los exvotos sobre accidentes están estrechamente asociados con lo cotidiano, pues muestran desgracias ocurridas en talleres domésticos.²⁸ La magnitud de la desgracia se subraya o dramatiza en la representación del acontecimiento. De esta forma tenemos que un accidente en una fábrica de cohetes se asemeja literalmente al infierno; en la pintura se reprodujo un ambiente oscuro, negro, combinado con llamas que envuelven a la infortunada familia de Savino Moreno, que en ese momento se encontraba horrorizada. La escena se completa con cohetes que salen de ese espacio y se pierden entre nubes integradas a las nubes azules que conforman el entorno de San Francisco. Aunque no todos se salvaron, la familia agradeció el bienestar de los que quedaron.

Los exvotos revelan desgracias familiares; una madre agradeció el restablecimiento de su hijo, mutilado en un accidente de trabajo:

DOY GRACIAS INFINITAS A LA SANTISIMA VIRGEN DE GUADALUPE AL SEÑOR DEL SAUCITO Y A LA SANTISIMA VIRGEN DE SAN JUAN POR QUE ME CONCEDIO EL ALIVIO DE UNO DE MIS HIJOS QUE EN

²⁸ Roque menciona que una estadística de 765 exvotos en la región de Marsella muestra que después de las enfermedades, los accidentes constituyen la segunda gran categoría. Roque, *op. cit.*, p. 326.

UN ACCIDENTE DE TRABAJO SE CORTO UNA PIERNA Y... EN RE... DE GRACIAS POR QUE ME ISO EL MILAGRO DE QUE MIS OTROS 2 HIJOS ENCONTRARAN TRABAJO EN EL TALLER... NOVIEMBRE DE 1945.

Esta es una imploración desesperada a varios seres celestiales, como la Virgen de Guadalupe, cuyo atributo principal no es la fertilidad de la tierra, sino velar por los desamparados.²⁹ Relatan accidentes de familiares en la industria moderna; José Socorro Sierra y Ana María Sierra invocaron la gracia del Señor del Saucito: "Ofrecemos este retablo al Señor del Saucito, en acción de gracias, por haber liberado a mi hermano de que lo arrollara la banda de una máquina embotelladora en que trabajaba en junio de 1947". Viviana Gómez relató un dramático accidente: "EL DIA 23 DE OCTUBRE DE 1954 ESPLOTO UNA BALBULA DE UNA CALDERA EN LA PLANTA DE RECOBROS, EN LA CUAL TRABAJABA MI HIJO SUFRIENDO LA QUEMADURA DE TODO EL CUERPO; POR LO QUE PEDI AL SEÑOR DEL SAUCITO, QUE LE CONCECIERA SU ALIBIO Y EN ACCION DE GRACIAS POR ESTE MILAGRO CONCEDIDO DEDICAMOS ESTE RETABLO".

Así como abundan en Real de Catorce los exvotos en los que se solicita el cuidado de cosechas y ganado, propios del medio rural, en la parroquia del Señor del Saucito de la ciudad capital de San Luis Potosí abundan los exvotos para agradecer un buen empleo "de planta" (generalmente en fábricas), un "negocito" o taller, y contar con una casita propia. Los exvotos con esta temática son de una gran sencillez, elaborados por el oferente o por un rotulista, con pocas o nulas imágenes. Se trata, en muchos casos, de trozos de lámina en forma de placa de coche, caracterizados por su austeridad en el lenguaje e imágenes. Ejemplo de este tipo es el retablo de Juan Mendoza Escalante por "...haberme dejado trabajar de planta en Celaya Gto...". Otro similar en San Luis Potosí, de 1958, corresponde al ferrocarrilero Ramírez "... por haberme concedido el milagro de tener mi trabajo de planta..."

El tema de la reinstalación en el trabajo también es frecuente: "En el año de 1949, 28 de junio. El joven Eusebio Ochoa abiendolo despedido del trabajo sin aber motivo se lo encomendo su hermana al señor del saucito y tan solo a los 3 dias lo bolvio a ocuparar y fue tan potente milagro en gratitud de gracias ofresco el presente retablo. San Luis Potosí." Uno más, del Distrito Federal, de 1961, corresponde a Tomás Arvizu M.: "DOY GRACIAS AL SR. DEL SAUCITO POR AVERSUELTO MI TRABAJO CUNDO-AVIA SIDO SEPARADO POR PARTES SINDICALES DEDICO CON TODO MI CORASON...". Es tan alta la demanda de empleos que el logro de una mayor calificación para el trabajo puede ser motivo de agradecimiento: "EL SR. JOSE ACOSTA HACE PUBLICO EL MILAGRO QUE EL SR. DEL SAUSITO LE CONCEDIO APRENDISAJE DE CHOFER EN POCO TIEMPO MANEJAR Y EN ACCION DE GRACIAS DEDICA EL PRESENTE RETABLO. SLP. 1950".

El ideal de muchos trabajadores o gente con un oficio es contar con su propio taller y energías para poder sacarlo adelante como negocio: "GRACIAS SR. DEL SAUCITO POR PERMITIRME PODER TRABAJAR EN MI PROPIO TALLER MECANICO. PIDIENDOTE SALUD, FE, AMOR Y PROGRESO. ASI COMO CONTAR SIEMPRE CON TU BENDICION, COMO EN ESTOS CINCO AÑOS DE ESPERA. GRACIAS POR SIEMPRE: MICHEL, ANDY MEMO". Ya en su madurez, Emeterio Valdez Flores agradeció, pues "siendo de muy corta Edad tenia que acarear rastrojo y

²⁹ Paz, *op. cit.*, p. 77.

Le faltaban fuersas pero se encomendo a San Francisco de Asis. Da gracias a tan milagrosa Imagen que le concedio La marabiya", lo que exhibe las duras condiciones del trabajo infantil en una región con pocas posibilidades de acceso a una educación formal frente a las necesidades vitales de subsistencia.

HÁGASE TU VOLUNTAD: ENTRE SEQUIÍAS, INUNDACIONES, VENTARRONES Y FIEBRE AFTOSA

Real de Catorce se encuentra en una región donde se desarrolla la vegetación halófila, que se compone principalmente de matorral desértico espinoso, nopalera, izotal, cardonal, pastizal natural, chaparral, matorral, crasicaule y mezquital; hay variedad de cactáceas, entre ellas el peyote. Las características del medio ambiente se asocian a favores solicitados y a milagros obtenidos por gente de la región. Una constante en la práctica votiva es la imploración por lluvias que salven las cosechas, regularmente de temporal, sobre todo en la década de los cincuenta.

Vicente Muñoz, de Cedral, agradeció en 1959 a San Francisco de Asis por haber hecho la "maravilla de que se me diera mi cosecha y habiéndome concedido tan grande milagro le doy infinitas Gracias". Las heladas son un fenómeno natural que amenaza la estabilidad de los pobladores del norte de San Luis Potosí, por ello Filemón Zúñiga agradeció, en 1951, a San Francisco porque a causa de "unas fuertes heladas corría mucho peligro mi siembra", la cual salvó la divinidad. Los productos agrícolas de parte del centro y norte de San Luis Potosí son principalmente el maíz y las fibras derivadas de tipos de agave y lechuguilla, pero también se dan plantaciones especiales como chile, frijol y jitomate. Tito Zúñiga ofreció un exvoto en 1951, pues "habiendo sembrado una buena parcela de jitomate le pedimos de todo corazón al señor San Francisco de Asis que lo cuidara mucho de que se plagara, y hoy que estamos seguros, de que se nos dio una buena cosecha, agradecidos le ofrecemos el presente retablo".

La preponderancia del tema agrario se explica por las condiciones climáticas de la región, pues es semi-árida, con poca lluvia, de tal forma que los exvotos expresan su importancia, "porque ellos le tienen mucho amor a la tierra, a lo que ellos hacen, de lo que viven y todas esas cosas son su esperanza mayor".³⁰ Los lugareños han implorado auxilio a San Francisco de Asis, lo que nos recuerda a San Isidro Labrador a quien se le invoca "San Isidro Labrador, pon agua y quita el sol", sobre todo el 15 de mayo, el mes de sequía que antecede al periodo de lluvias, pues tiene fama de que protege a los agricultores para obtener buenas cosechas.

El tipo de suelo en la región norteña de San Luis Potosí permite la crianza de ganado caprino, principalmente. Los campesinos han comercializado productos derivados de las cabras, como leche, dulces regionales, cajeta, piel y los objetos derivados de ésta; la venta de carne ha constituido una parte importante de sus ingresos. A través de los exvotos podemos inferir que tenían poco ganado vacuno y bovino, pero más caprino: "HABIENDOSE VENIDO UNA FUERTE EPIDEMIA EN LOS ANIMALES YO LE ENCOMENDE DE

³⁰ Entrevista a don Leonardo Rodríguez, Real de Catorce, San Luis Potosí, 25 de marzo de 2001.

TODO CORAZON A SAN FRANCISCO DE ASIS QUE ME CUIDARA MUCHO MIS CABRAS". Situaciones de escasez los obligaba a buscar manera para la obtención de formas de vida:

PedRo Ortiz de Leon: INEs V. dE Ortiz LE dAMos Muy RendidAs GRACIAS A SR. SAN FRANCISCO DE ASIS quE sE VENERA EN CATORCE POR EL MILAGRO quE nos consedió: Tengo RENTADO UN RANCHO Y UNAS VACAS PROPIAS Y Pedí OtRAs A plAZo DE 6 MESES Y SE CUMPLIO El tiempo Y no tube. con quE PAGAR. Y mE quitAron EL GANADO qUERIENDo mis VACAS por lo quE lEs dEviA YentAn GRAN ApuRo LE pEdimos A SR. SAN FRANCISCO SU podErosA ayuda sAlvando nuEstro GANADO quE Es lo unico PARA poder vivir: Y En GRATITUD LE dEdicamos El prEsEntE RetAblo.

Las aves es otra constante en las imágenes de los retablos. La precaria situación de los campesinos hace que la pérdida de uno de sus animales represente una desgracia, equiparable a una catástrofe. Las mujeres —como criadoras de traspatio— pedían constantemente por la salud de sus gallinas, patos y guajolotes, cuyo cuidado formaba parte de sus actividades domésticas diarias y la posibilidad de obtener ingresos adicionales mediante la venta o el intercambio, además de alimento para la familia.

En los exvotos se puede constatar la preocupación por la enfermedad de los cerdos, en 1949, en San Luis Potosí; por librar a siete reses de enfermedad por piojos, en 1946; por la peste de animales, entre 1955 y 1956, que había en la región; "POR HABER SALVADO A MI GANADO DE UNA PELIGROSA ENFERMEDAD QUE TUVO EN UN TIEMPO Y SE VIERON A PUNTO DE MORIR. ALICIA LOPEZ M. Rancho El Zapotillo".

Para los campesinos de la región norte del estado un animal es vital, representa el sustento en hostiles condiciones geográficas, climáticas y económicas. El animal los acompaña en sus penurias, y cuando se hace necesario lo sacrifican, lo venden o lo destinan a las festividades tradicionales. Refleja un aspecto relevante de la situación económica, de la vida cotidiana y de los medios de trabajo. En ocasiones, el animal ocupa la totalidad de la imagen en el exvoto, descollando sobre la imagen religiosa, como en el retablo de Francisco Puentes por "aberle Hecho un milagro que le pidio que se le aliviara su Burro". También encontramos el caso de un cerdo que abarca completamente el espacio visual, no tiene imagen celestial, ni texto alguno. El exvoto refleja la importancia que tenía para el oferente el contar con un animal que le proporcionara seguridad para contingencias y situaciones económicas de precariedad, de las que salva Panchito.

A Dios amaste en verdad
Y a tu prójimo serviste
Fuente de pobreza fuiste
Y compartías caridad
Como un prodigio del cielo
Cumpliendo su voluntad.³¹

³¹ Martínez Leos, *op. cit.*, pp. 336-340.

Por otro lado, las catástrofes naturales deben reflexionarse en el contexto de la producción votiva, ya que están relacionadas con problemas personales. Acorde con herramientas de la semiótica, González propone que el objeto deseado con los exvotos tiene un valor concreto ligado a la subsistencia social y biológica elemental, como las cosechas, el trabajo, la salud, los animales, la libertad física y la vida cotidiana.³² Lo cierto es que los sobrevivientes de catástrofes naturales narran con detalle fechas y momentos de desesperación en que pidieron los favores. En la parroquia del Señor del Saucito han quedado registros de una época de inundaciones: "El día 24 de junio. 1926. Se inundó la Ciudad de León Gto. Habiéndose encontrado en ese lugar mi hijo Fryan Ramírez y su esposa Antonia Zacarías. Le pido mi corazón al Señor del Saucito me los salvara y me los trajera con felicidad. Dedico el Presente retablo como promesa de tan gran milagro. María Álvarez". También "LA SEÑORA LASARA NUÑES dedica ESTE RETABLO con milagro al SEÑOR del Saucito por averlos salvado de la inundación a ella y sus hijos y a su Señor Andrés Piña El día 119 de Sep. De 1955. S.L.P." Un exvoto colectivo que hace referencia a un desastre natural vivido por migrantes mexicanos es el de Julio Hernández Jiménez que agradeció al Señor del Saucito por

...AYUDARNOS A salir con bien de un ventarrón que sufrimos en Fresnos, Texas, E.U.A. 1945. Te lo agradecen

Candelario	María
Amado	Guillermo
Pedro	Rosa
Juan	Manuel
Felix	Oralia

La fiebre aftosa que asoló ganado en Estados Unidos también llegó a México, y eran pocos los animales que se libraban de contagiarse o ser sacrificados por las autoridades sanitarias, por ello es explicable que Palemona Martínez, vecina de la Angostura, San Luis Potosí, agradeciera la conservación de sus animalitos: "DOY GRACIAS AL SR. DEL SAUCITO POR HABERME HECHO EL MILAGRO DE LIBRAR A MIS "ANIMALITOS" DE UNA TERRIBLE PESTE QUE AZOTO LAS INMEDIACIONES DEL LUGAR DONDE VIVO..."

POR LA FRAGILIDAD DE NUESTROS CUERPOS... HALO CELESTE E INTERVENCIÓN MÉDICA

El tema de las enfermedades y su curación es uno de los más recurrentes en los favores concedidos por la divinidad. En el caso de los hombres enfermos se percibe que regularmente fueron mandados hacer por la madre del favorecido, o por la esposa. En otros casos de enfermedad, fueron los padres quienes

³² González, *op. cit.*, p. 25.

imploraron el milagro de curación por la enfermedad de alguno de sus hijos. Los oferentes o favorecidos fueron pintados en postración por la enfermedad; los hospitales, salas de intervención quirúrgica; médicos, enfermeras, asistentes, familiares, entre otros personajes. Los médicos, enfermeras, salas de hospital y de cirugía fueron reproducidos regularmente bajo un modelo, en el que la luz milagrosa ilumina la mente y las manos del cirujano que interviene a los seres queridos. El halo celeste inunda la esfera espacial de la intervención médica, haciendo de ello una simbiosis con la intervención divina.

La fuerza de la presencia celestial, los remedios, el personal y mobiliario médico y las plegarias del devoto constituyen los elementos principales de estos exvotos según la época. En unos casos el médico está ausente, lo cual da cuenta de la situación económica de los oferentes, que posiblemente no tuvieron los medios necesarios para proveerse de la asistencia de un médico y comprar los medicamentos, y también refiere la época en la que la asistencia social era más restringida respecto a tiempos más recientes. De alguna manera, reflejan el carácter social de los oferentes, pero ocultan una parte de su realidad. Las recámaras, esos espacios tan íntimos, son representadas austeramente, en ocasiones, y, en otras, con adornos y mobiliarios irreales, idealizados.

Los exvotos relativos a enfermedades son muy descriptivos. La disponibilidad de recursos económicos condiciona las posibilidades de atención a las enfermedades; Santiago de la Rosa explicó hacia 1930 la extraña enfermedad padecida durante un año y cuatro meses, su viaje a San Antonio para atenderse y el equipo médico de la institución médica. El exvoto está simétricamente dividido en cuatro partes; una, muestra su visita al complejo edificio de atención médica en Texas; en otra, la amplia sala de operaciones y el personal del hospital de Santa Rosa; la tercera, la escena del agradecimiento y, por último, un amplio relato sobre la desgracia padecida y el milagro obtenido. Ese exvoto contrasta con otros, como el ofrecido por los hijos de María Cruz A. de Cabrera, quienes recurrieron a médicos y a "señoras", seguramente curanderas o vecinas de algún barrio de Matehuala, para que les recomendaran algún remedio casero. La escena consiste en la presencia de la familia en una habitación austera; los hombres vestidos con trajes oscuros y sombreros en mano. Las mujeres portan vestidos largos y rebozos, que señalan un medio rural. La mujer postrada en cama está cubierta, como en muchos exvotos del tema de salud, por una manta pintada en rojo, que subraya el sentido de la enfermedad desconocida.

En la intervención divina resalta la situación de sombras y de oscuridad vivida por los afectados por desgracias como la enfermedad. Demetria C. de Carrillo ofreció un exvoto a San Francisco de Asís, en 1945, que manifiesta el desconsuelo y preocupación de una madre por su hijo "Rodolfo Carrillo gravemente enfermo de purpura". El entorno es negro como el vestido de Demetria; del fondo oscuro sobresale la afligida cara de la madre y el cuerpo ensangrentado de su hijo. El color claro de los rostros en medio de la negrura refuerza la emoción de esperanza en un ambiente de incertidumbre y dolor, pues el negro ha referido regiones oscuras, muerte y maldad.³³ En el área superior izquierda aparece la imagen divina de San Francisco de Asís, quien también tiene fama de dar salud.

³³ Cabral Pérez, *op. cit.*, p. 148.

A conquistar las aldeas
Al pueblo de Asís saliste
Los enfermos sostuviste
Con afanes y tareas
Llegaron cuando te fuiste
Por curarlos de sus lepras.³⁴

En la visión popular se advierte el desconocimiento de los síntomas de ciertas enfermedades, quizá por ello, frente al azoro de lo desconocido y el desamparo ante el dolor y la pobreza, los oferentes colocan elementos de la medicina científica al lado del halo celestial del Señor del Saucito o de San Francisco, con la firme esperanza de que esa mezcla de poderes pueda hacer el milagro de salvar a los seres queridos.

En los exvotos se encuentran los denominados "extraños males", como perder el juicio, sufrir ericipela; enfermedades de mujer, como agotamiento, tristeza, inflamación de ovarios y peligros de embarazo y parto; raquitismo de los niños; el persistente dolor de reumatismo; y los sufrimientos masculinos de la próstata, que han requerido en todos los tiempos la intervención divina. Así, Juan Rangel narró que "En el año de 1916 el 16 de abril, me pasó una enfermedad desconocida de perder el juicio de no saber de mí de aserme pedasos y golpiarme yo solo..." Una madre, alarmada por la enfermedad de ericipela que padecía su hijo, cumplió su manda en 1938: "Corría el año de 1922 cuando mi hijo Jose Ysabel García se enfermó gravemente de una erisipela. En ese trance, yo su madre, se lo encomendé a las milagrosas imágenes Sr. del Saucito y Santísima Virgen de Sn. Juan". Pascuala Parra, de San Luis Potosí, padeció un extraño agotamiento que la puso por tres meses en cama, del que sólo la libró el Señor del Saucito.

Objeto de favor divino son los males de espanto, no reconocidos por la medicina científica. El señor Antonio Martínez de la Saucedá, de Bocas, San Luis Potosí, escribió:

EL DÍA 10 DE DICIEMBRE DE 1,937 EMPEZÓ A SENTIRSE MALO DE UN ESPANTO... VIEDOLO TAN GRAVE Y SIN PODER COMER NI DORMIR SU AFLIGIDA ESPOSA LA SRA. CRECENCIA OVIEDO ACLAMÓ LLOROSA AL SR. DEL SAUSITO QUIEN LA OLLO... DANDOLE SU ALIVIO AL ENFERMO, Y EN TESTIMONIO DEL PRODIGIOSO MILAGRO LE OFRECE EL PRESENTE RETABLO...

Las pruebas mayores del poder milagroso de los santos se concentran en actos aparentemente mágicos por los que los enfermos pueden recobrar habilidades como la vista, volver a caminar o salir de cuadros traumáticos que ponen en riesgo la vida. Testimonio de este tipo dejó Cecilia Martínez, quien agradeció al Señor del Saucito "[...] POR EL MILAGRO DE ALIVIAR DE TULLIDO A SU HIJO LUIS... ENERO 13 DE 1954". Jesús Martínez dio gracias porque "[...] YA NO VEIA DURANTE 2 AÑOS Y AHORA ME HAS DEVUELTO MI VISTA. GRACIAS PADRE MI SEÑOR DEL SAUCITO... MATEHUALA, S.L.P. Junio 29 de 1988".

³⁴ Martínez Leos, *op. cit.*, pp. 336-340.

Algunos retablos muestran la mala racha familiar, pues enuncian varias desgracias simultáneas en la familia: "DOY LAS MAS SINCERAS GRACIAS AL SR. DEL SAUCITO POR ABERMEDADO LICENCIA DE VOLVER A ANDAR, YA QUE TENIENDO UNA ENFERMEDAD MUY ARRAIGADA ME ENCOMENDE A EL Y TAN MILAGROSAMENTE ME LA QUITO. GRACIAS ETERNAMENTE MARGARITO CARDONA. ENFERMEDAD DE LAS VIRUELAS LA SRITA. JUANA CARDONA". Son muy frecuentes los testimonios de enfermedades que afectan a varios o a todos los elementos de una familia.

Los fuertes traumatismos que exhiben la fragilidad del cuerpo humano y requieren la intervención divina aparecen constantemente, como en el exvoto de Gavina Vázquez: "EL SR. LONJINO AGILAR LO TUMVO UN CAVALLO Y SE QUEVRO UN DEDO Y UN BRASO Y UN GOLPE EN LA CAVEZA ..."; Lázaro Ramírez y esposa, campesinos de Charcas, agradecieron en 1942 por haberseles concedido la merced de dar alivio "Por la gravedad de mi pie de un piquete de vibora...". José D. Luna, también de Charcas, agradeció, en 1922, al Señor del Saucito por salvar a su esposa Tena del peligro en que " [...] se encontró debido al envenenamiento que sufrió".

Una recuperación milagrosa fue la de J. Dolores Nieto, quien "EL DIA 31 DE MAYO DE 1946 ME CAYO UN RAYO EN EL ARBOL DONDE YO ME ESTABA RESISTIENDO DE EL AGUA RESIVIENDO YO FUERTE GOLPE ME ENCOMENDE AL SR. DEL SAUCITO QUEDANDO MUY PRONTO SANO ... SOLEDAD D.G., S.L.P., ENERO 24 DE 1948". O la de Eulalia Trujillo, quien se recuperó de un "desparrame de Bilis", y la de Aurelio Martínez, de Las Pencas, San Luis Potosí, de 1945, que se libró de "los ataques que le daban"; otros anónimos, como el de Charcas, de febrero de 1942, de un oferente agradecido por salvarse de "peligro de muerte debido a un choque cerebral...".

La acción divina es convocada para combatir otras enfermedades, como "granos peligrosos", "fiebres", fiebre amarilla, fiebre intestinal, "broncunomonia", "pulmonías", "males del riñón", piernas mutiladas, "pies diabéticos", sospechas de cáncer, entre otras.

CONTIGO EN LA DISTANCIA: LOS FAVORES A MIGRANTES

Los procesos migratorios han estado muy ligados a las actividades económicas y a los ciclos de desempleo. Algunos estudios abordan la migración a través del retablo, ya que ilustran el fenómeno migratorio tal como lo vieron, vivieron y expresaron aquellos que cruzaron la frontera en busca de trabajo en diferentes momentos.³⁵ La condición del trabajador migrante aparece frecuentemente como tema de los exvotos, especialmente en la parroquia del Señor del Saucito. También quedaron registrados casos de migración

³⁵ Jorge Durand y Douglas S. Massey, *Milagros en la frontera. Retablos de migrantes mexicanos a Estados Unidos*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, CIESAS, 2000. El estudio se centra en los estados de Guanajuato, Jalisco, Michoacán, San Luis Potosí y Zacatecas.

interna: "En año de 1952 en mes de nov. Me fui para veracruz al corte de caña encomendado al Señor del Saucito, que me fuera bien y que volviera con Felicidad a mi Tierra consediendome esta maravilla le Dedico ESTE Retablo en definitivas gracias. Natividad Avalos, Agosto de 54, S.L.P."

La migración hacia Estados Unidos posterior a la Segunda Guerra Mundial fue estimulada en San Luis Potosí como proyecto de Estado, por ello algunos pudieron conseguir mejores condiciones de trabajo mediante el Programa Bracero establecido de 1942 a 1964 en el país, que comprometía cubrir ciertas cuotas de mano de obra requeridas por el gobierno estadounidense bajo garantías contractuales.¹⁶ Isidro y Macario dejaron testimonios al respecto: "El día 115 de octubre de 1950 me fui en una contratación de braseros aber si me tocaba salir y yo encomende al Sr. del Sausito y al aberme tocado la salida le doy gracias con este humilde Retablo habiendo salido la... Ciudad Juarez. 4 de nobiembre de 1951. San Luis". "Doll infinitas gracias al Sr. por haberme consedido arreglar muy pronto de pasa porte al laredo texas y habiendo pasado sin ninguna dificultadd por eso deposito el presente a 11 de octubre de 1955. Macario Pecina y su esposa... S.L.P."

Pese a ser una política de Estado, quienes no lograban su salida legal se las arreglaban para cruzar la frontera como indocumentados: "AVIENDONOS VISTO EN PELIGRO AL PASAR EL RIO BRAVO NOS ENCOMENDAMOS AL SR. DEL SAUCITO QUE NOS DIERA LISENICA DE PASAR AL OTRO LADO SINOVEDAD Y AIENDO NOS ECHO EL MILAGRO QUE LE PEDIMOS LE DEDICAMOS ESTE RETABLO. ANAASTASIO GONSALEZ Y AMADO JIMENEZ Y FAMILIA, S.L.P., 14-2-1950".

Una vez del "otro lado", la fe no se agotaba para pedir salud y protección a las imágenes celestiales:

SOY BRACERO, ME TRALADE A LOS E.U.A. A TRABAJAR, SUFRI UN ACCIDENTE EN EL TRABAJO ESTUVE ENFERMO Y METRASLADARON A UN HOSPITAL NORTE-AMERICANO DONDE FUI OPERADO Y ATENDIDO INMEDIATAMENTE CON TODAS LAS ATENCIONES MEDICAS. EN TANTO INVOQUE AL SANTO NIÑO DE ATOCHA Y AL SEÑOR DEL SAUCITO. POR LO TANTO LE DEDICO ESTE RETABLO [...] EL 30 de mayo de 1955. SLP. PEDRO RIVERA L.

Desde Galveston y San Marcos, Texas, en 1956, un migrante agradeció que su esposa salió del hospital para unirse a la familia, "[...] DESPUÉS DE MESES QUE ESTUVO POSTRADA EN CAMA DE GRAVE ENFERMEDAD..." Este tipo de retablos confirma que algunos migrantes del programa bracero ya se habían llevado a sus familias y se habían establecido en diversas ciudades de Estados Unidos. Es importante mencionar que hasta la fecha siguen llegando retablos de migrantes, algunos con metáforas tan sencillas como "EN LA DISTANCIA TU ME CUIDAS SEÑOR DEL SAUCITO Y AQUÍ ESTAS CON MI TOÑO DOY GRACIAS. S.A.S. Marzo, 2000"; y otros que agradecen el salvarse de aprehensiones y maltratos en la frontera norte.

¹⁶ Mariana Gabarrot, "Un panorama actual de la migración potosina a los Estados Unidos", en *Vetas. Revista de El Colegio de San Luis*, año II, número 4, enero-abril de 2000, p. 24; Alejandro Montoya, *La migración potosina hacia los Estados Unidos de Norteamérica antes y durante el Programa Bracero. El caso de Cerritos, San Luis Potosí*, tesis de maestría en historia, Universidad Iberoamericana, 1998.



Anónimo.

Exvoto dedicado a San Francisco de Asis.



 Anónimo, 1955.
 Exvoto dedicado al Señor
 del Saucito.

 Anónimo, 1967.
 Exvoto dedicado al Señor
 del Saucito.
 Doy Gracias a Dios nuestro señor
 del Saucito por haberme hecho el
 Milagro de que al perforar una
 noria mi Papa y yo produjera agua
 de inmediato lo cual Rogamos
 Nuestra Parcela la que Produjo
 Abundante cosecha. Por lo que
 hago patente mi agradecimiento. /
 / El Refugio de C. Fernández.
 febrero de 1,967 Porfiria Adan.





Jesús R. D.

Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.

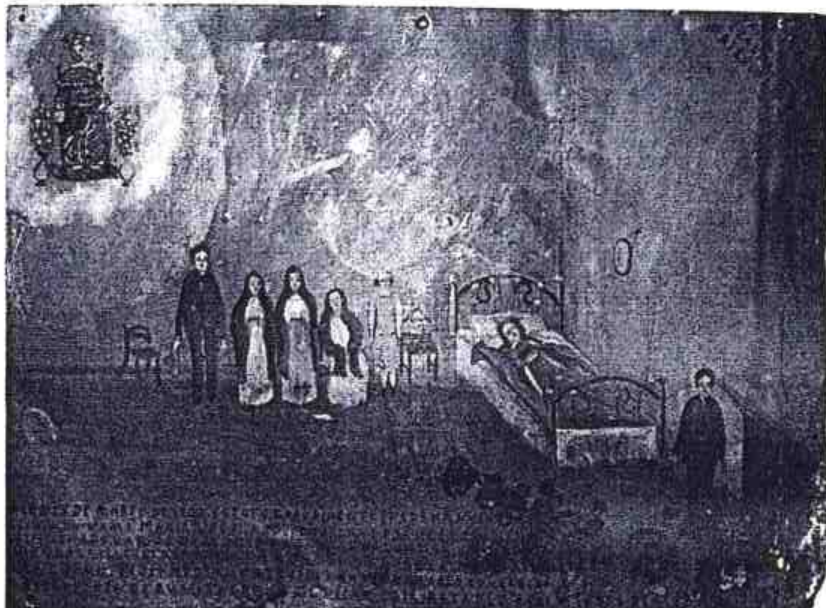
Este Retablo se lo dedico a Señor Sanfrancisco, por haberme echo el milagro. De encontrar mis cavallos y mis chivas, que se me avian perdido, y llano contabamos con ellos, doy gracias adios y a Señor Sanfrancisco que me hizo el milagro esto fue el 15 de julio de mil 1991. // Da gracias el señor // Fransisco Rodríguez de la orsa // municipio de charcas. S, L, P,

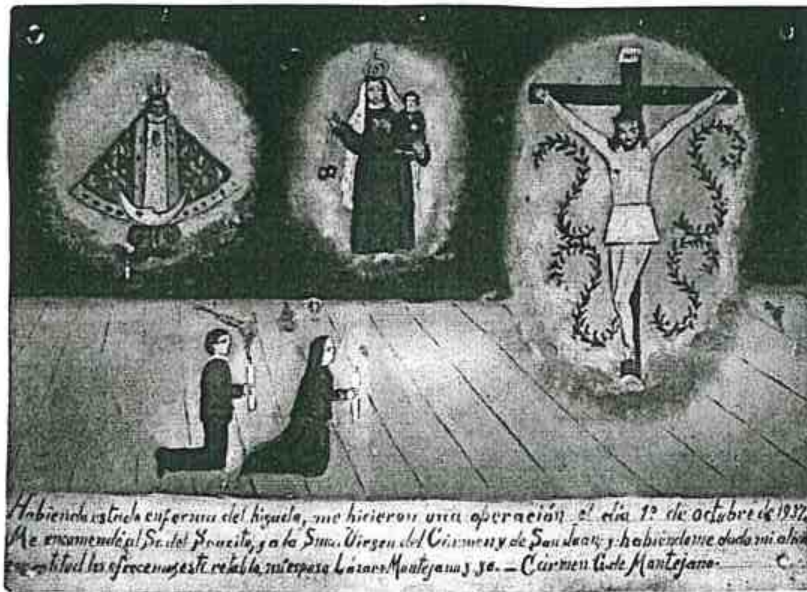
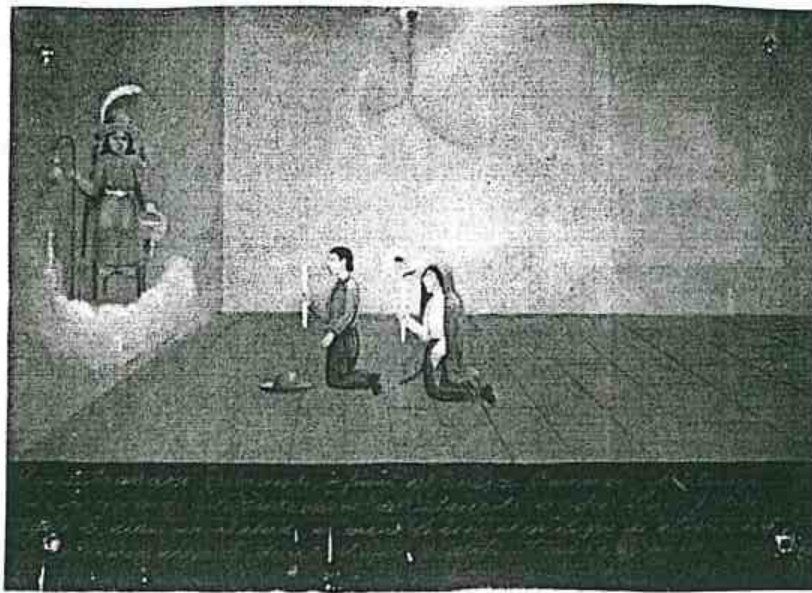


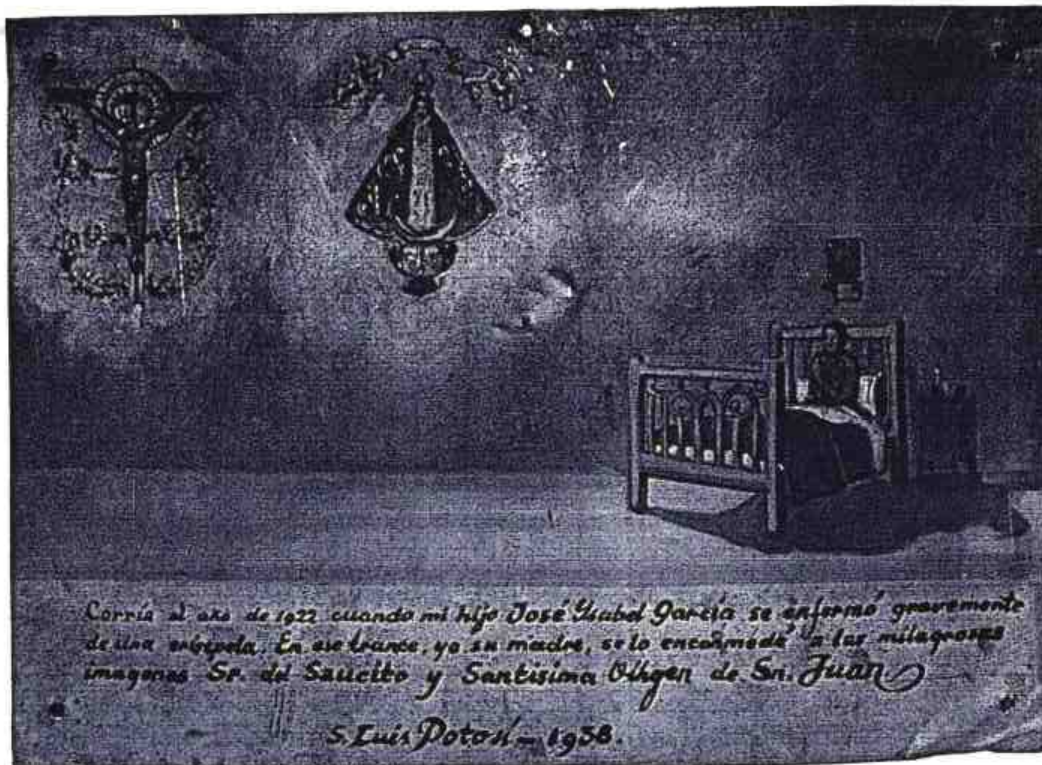
 R. Muñoz.
 Exvoto dedicado a San Francisco de Asis.

 Página siguiente, arriba: Anónimo.
 Exvoto dedicado al Señor del Saucito.
 VENGO A CUUMPLIR LO QUE PRO METI DE UN RETABLO DE LA GRIPA ESPAÑOLA QUE ASOTO ELAÑO DE 1915 QUE NOSSALVO LA VIDA A TODA LA FAMILIA Y DOY LAS GRASI AS AL SR DELSAUSITO, POR TAN GRANDE MILAGRO. ISABEL GALAVIZ VD DE MORENO, TAMPICO TAMALIPAS, 81561 // C.H. 102 PTE.

 Página siguiente, abajo: Casimiro García, 1930.
 Exvoto dedicado a San Francisco de Asis.
 EN EL MES DE MARZO DE 1930 ESTUVO GRAVEMENTE ENFERNA NUESTRA ESTIMADA MAMA MARIA CRUS. A. DE CABRERA DESPUES DE HABERLA MEDICINADO VARIOS DOCTORES Y SEÑORAS NO CONSIGUIENDO (...) Y BIENDOLA LLA CASTA EN MUERTE LA ENCOMENDARON A SAN FRANSISCO (...) DE REAL DE CATORCE. PIDIENDOLE SU ALIVIO. HAVIENDOSELO CONCEDIDO (...) RECONPENSA DE SU MILAGRO (...) DEDICAN ESTE RETABLO. A 4 DE OCTUBRE DE 1930. MATEHUALA







Corría el año de 1922 cuando mi hijo José Yubel García se enfermó gravemente de una erisipela. En ese trance yo su madre, solo encomendé a las milagrosas imágenes Sr. del Saucito y Santísima Virgen de San Juan

S. Luis Potosí - 1958.

Anónimo, 1938.

Exvoto dedicado a la Virgen de San Juan de los Lagos y al Señor del Saucito.

Página anterior, arriba: Anónimo, 1936

Exvoto dedicado al Santo Niño de Atocha.

Encontrándose gravemente enfermo del corazón Bernardo Martínez se encomendó al Santo niño del Saucito de San Luis Potosí que le diera su salud el cual le hizo el milagro de aliviarlo (...) le dedica el presente retablo. Cirilo Gonzalez. Diciembre 18 de 1936,

Página anterior, abajo: Anónimo.

Exvoto dedicado a la Virgen de San Juan de los Lagos, la Virgen del Carmen y al Señor del Saucito.

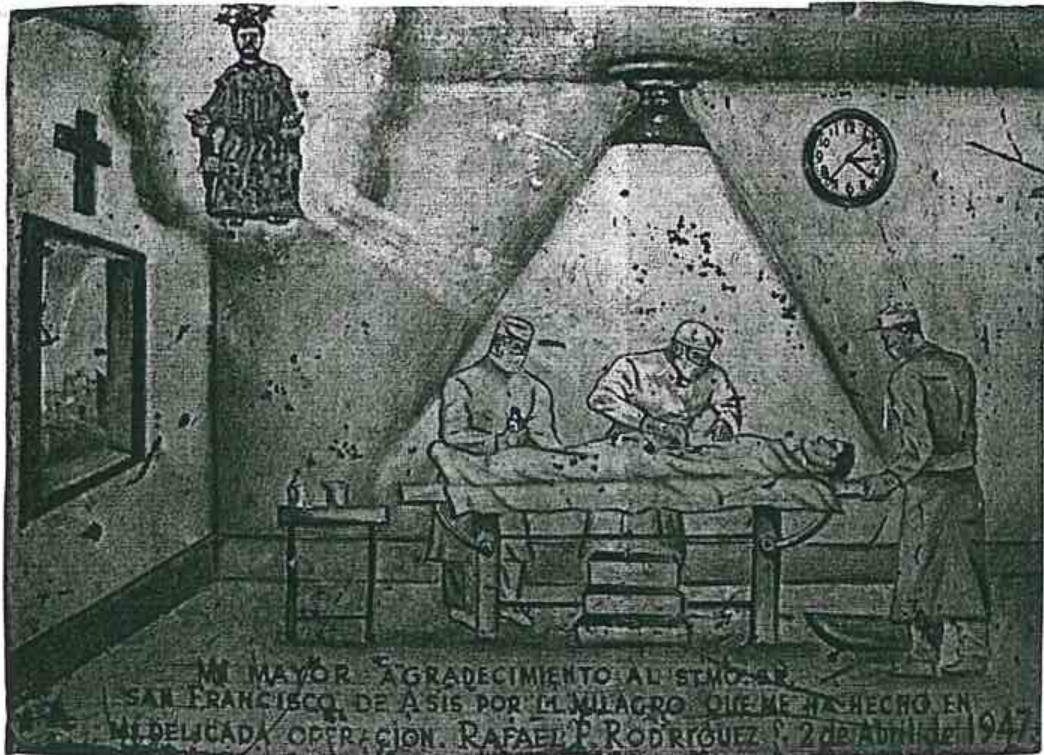




Anónimo, 1945.
Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.

Página anterior, arriba: Anónimo, 1944.
Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.
La Srita Maria Luisa Chavez, y su mama dan gracias a Sr. San Francisco de Asís por haberla Salvado de una operación peligrosa. Noviembre 6 de 1941 Real de Catorce Sattillo Coah.

Página anterior, abajo: Anónimo, 1944.
Exvoto dedicado al Señor del Saucito, la Virgen de Guadalupe, Santo Niño de Atocha y a la Virgen de San Juan. SOLEDAD ZANCHES ENFERMO DE REUMA VIENDOSE TAN GRAVE SE ENCOMENDO CON TODO SU CORASON A ESTAS MILAGROSAS IMAJENES QUE CON SU PIEDAD LE CONSEDIERON SU ALIVIO. POR LO CUAL AGRADECIDA OFRESCO UN RETABLO A CADA IMAJEN. S.L.P. ABRIL DE 1944



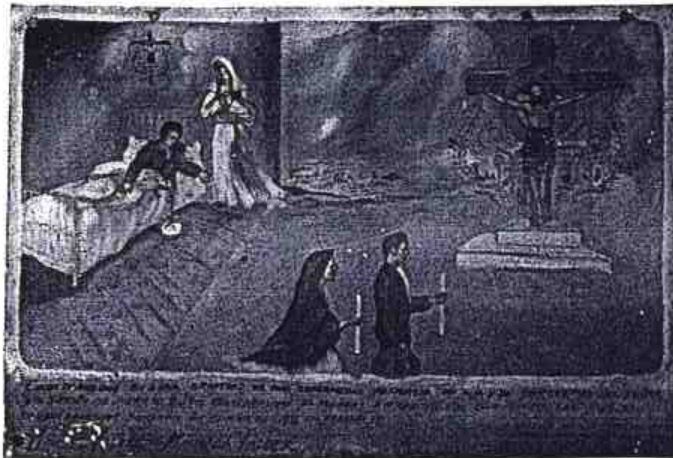
Anónimo, 1947.

Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.

Página siguiente, arriba: Anónimo.

Exvoto dedicado al Señor del Saucito.

EL DIA OCHO DE JUNIO ABINDO CAIDO GRABEMENTE ENFERMA LA CEÑORA TRENIDAD AGILAR DE UNA ENFERDAD ANTERIOR NO CONTADOLA YA SU ESPOSO (...) AL SNOR DEL SAUSITO IABINNDOLE DAO SU ALIBIO (...)



 Eduardo Arredondo.
 Exvoto dedicado al Señor del Saucito.
 ENCONTRANDOME EN SUMA
 GRAVEDAD DE UNA ENFERMEDAD
 PELIGROSA MI HIJA Y YO YNVOCAMOS
 AL SEÑOR DEL SAUSITO ME DIERA MI
 ALIVIO CONSEDIENDOME EL MILAGRO
 EN GRATITUD DE ELLO INVOCO ESTE
 RETABLO ENCONTRANDOME ENFER-
 MO EN EL AÑO DE 1935 EN FEBRERO 17
 // MANUEL VALDEZ - MANUELA
 VALDEZ // ESTE RETABLO FUE
 PINTADO EN LA CALLE MACLOVIO
 HERRERA POR EDUARDO ARREDONDO
 PINTOR



 Anónimo.
 Exvoto dedicado al Señor
 del Saucito, la Santísima Trinidad
 y la Virgen de San Juan.

 (Firma ilegible.)
 Exvoto dedicado al Señor del
 Saucito.
 San. Luis. Potosi. MEX El día 24 de
 1954 Se Enfermo la Sra Pascuala
 Parra de una Enfermedad Agota-
 miento que duro #3 Meses en
 Cama y Pidiendole de to Corazon
 que le diera Su Alivio y que le daba
 un Retablo abido dado el Milagro
 dedica el Presente Tan Grande
 Maravilla



Tenemos tanto que agradecer

Las prácticas votivas son sumamente amplias, pues la gente agradece por salvarse de una caída de caballo, de movimientos revolucionarios, por obtener una casa o las escrituras de la misma, por librarse de la violencia social e intrafamiliar, por cruzar la frontera con Estados Unidos, por abandono, por salir de la oscuridad, entre otros acontecimientos angustiosos. También agradece por "niñas que se pierden" y vuelven a ser encontradas; piden que vuelva alguien que se fue para concluir sus estudios; hasta piden ser salvados de ataques de perros con "el mal" de la rabia: "EL DIA 8 DE FEVRERO DE 1956 MORDIO UN PERRO A MI Y MIS CHIVAS Y COCHINOS Y A LA SRA. PRISCA FAS Y EL PERRO TENIA EL MAL Y SE ENCOMENDO. ELLA Y A SUS ANIMALITOS. AL SEÑOR DEL SAUSITO QUE NO NOS PEGARA EL MAL Y AVIENDOME CONSEDIDO EL MILAGRO LE DEDICO EL PRESENTE RETAVLO".

Hay narraciones diversas que se confunden con historias, cartas y plegarias. Un exvoto que llamó nuestra atención por ser elaborado sólo para difundir la eficacia milagrosa de la deidad y confirmarle su devoción, sin explicar claramente cuál fue el milagro agradecido, es el de Zeferino García: "[...] DESDE QUE TENGO USO DE RAZON SIEMPRE ME HE ENCOMENDADO A EL CON TODA MI FE, MI FERVOR, MI AMOR Y MIS FUERZAS Y SIEMPRE HE SIDO ESCUCHADO, DESDE MI ESTANCIA EN LA PRIMARIA, PROBLEMAS, DIFICULTADES, PROBLEMAS DE SALUD, Y PROBLEMAS FAMILIARES...[...] SLP. 15 DE MAYO 1997." Otro texto en tono de plegaria está en el exvoto de "(N.A.-E.M.-AJ. Y B)":

Sr. del Saucito: Te doy gracias y te venero, con este humilde retablo. Ante mi solicitud de tu gracia. <<La libertad no es un sueño, esta se logra cuando nos quitamos la venda de temor y egoísmo, que nos ponemos nosotros mismos, Ya siN ESTA, descubrimos Lo bello y hermoso de la vida>> Padre Mío: Por Todo esto, te pidoQue los guies al camino de la luz y los engrandescas como esposos y padres. Cuida mucho a los niños y mi familia. GRACIAS. S.L.P. 17 de Sep. 1999. 1-veladora c/mes. A.R.V.

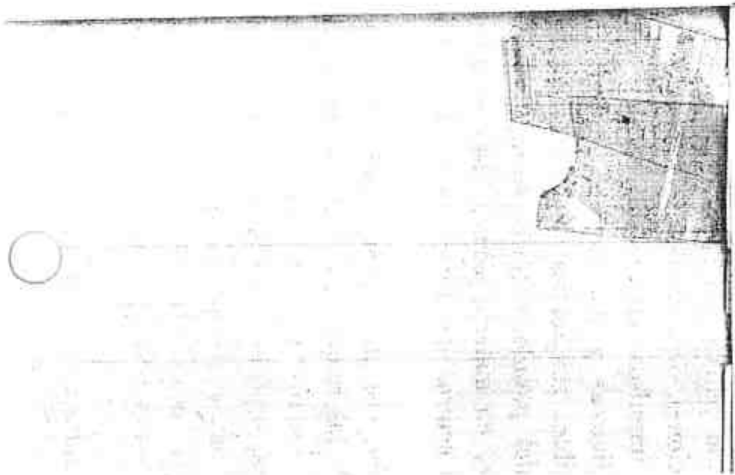
Sobresale la penitencia que se impuso el oferente de encender una veladora cada mes; las velas constituyen elementos simbólicos que los creyentes llevan regularmente en las manos, que simbolizan la luz, Cristo mismo: *Ego sum lux mundi*.

También aparece el acto de contrición de pecadores arrepentidos, como Martín Frago que en solicitud de perdón plasmó la oración:

[...] Señor mio Jesucristo
pésame y me arrepiento.

De todo corazón de haberte ofendido. Pesame por el infierno que me pesa y por el cielo que perdi: pero mucho también me pesa. Porque pecando ofendi [...] y propongo... No pecar más y evitar todas las ocaciones próximas de pecado 'Amen'."

Hay tanta generosidad en los humildes oferentes que agradecen a "Panchito" o al Señor del Saucito que no necesitan siempre milagros poderosos para expresarle su devoción, a veces establecen diálogos en voz alta o silenciosos con ellos. Los exvotos pintados son sólo una huella de la intensa relación con sus divinidades.



UNA PRÁCTICA CULTURAL EN CONTINUA EVOLUCIÓN

Los exvotos constituyen expresiones espontáneas y personales, y a la vez son fuente de información para el estudio de los grupos sociales. Creemos que los exvotos: a) contienen elementos importantes que reflejan raíces históricas y multiculturales de un pueblo fuertemente arraigadas en algunos lugares; b) son una práctica cultural en continua evolución que se ha extendido hasta nuestros días con renovados elementos expresivos y nuevos materiales, y c) proponemos que se reconozca el valor histórico y cultural que tienen, se les dé la atención que merecen y que oficialmente sean considerados parte del patrimonio cultural de las artes plásticas mexicanas.¹

Los exvotos son una manera de conocer y observar la vida de comunidades o grupos sociales, reflejan valores y conductas mediante los cuales se relacionan los seres. Porfirio Martínez Peñalosa define estos iconos como expresiones populares de la religiosidad.² Esa concepción del arte popular, enlazada con las ideas nacionalistas de la primera mitad del siglo XX, encuentra su mejor expresión en la revista *Mexican Folkways*, que se definió por estudiar y divulgar una cultura nacional, hispanoamericana y universal, tendiente al estudio del arte y costumbres mexicanos.³ Ciertamente, los exvotos siguen de cerca algunos modelos, pero también ofrecen una interpretación más personal, con formas distintas en cada una; de esta manera se diferencian de la producción en serie, como sucede con las vasijas decoradas, máscaras, esculturas y bordados, entre otros objetos. En los exvotos, que no son realizados en serie ni esquemáticos, las representaciones gráficas se repiten constituyéndose en modelos variados y hasta cierto punto maleables; en ello influye el santuario, el contexto social, la propuesta gráfica y la milagrosidad de la divinidad. Podría decirse que hay una idea de prestigio, pues la exposición pública del exvoto confiere un sentido de fama al difundir los milagros atrayendo nuevos oferentes.

Jorge González ha dicho que el exvoto "de manera fenomenológica se puede describir como todo objeto que sirve específicamente para manifestar el agradecimiento por un don o bienestar concedido

¹ Enrique Florescano (coord.), *El patrimonio nacional de México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, 1997, y *El patrimonio cultural de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

² Porfirio Martínez Peñalosa, "Prólogo", en Rosa María Sánchez Lara, *Los retablos populares. Exvotos pintados*, México, IEE/Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, p. 12.

³ Margarito Sandoval Pérez, "Lo cotidiano público y lo cotidiano privado en el arte mexicano según la revista *Mexican Folkways*, 1925-1937", en *El arte y la vida cotidiana*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. 253-266.

por parte de un agente poderoso de orden metasocial, hacia actores (individuales y/o colectivos) intramundanos".⁴ Propone una tipología de cinco exvotos: 1) los llamados milagritos, los objetos a escala figurativos de la gracia obtenida; 2) los objetos que resaltan metonímicamente un aspecto, elemento o componente representativo de la totalidad del milagro; 3) los objetos propiamente discursivos, donde sólo de manera escrita se describe o se alude el milagro en cuestión; 4) los exvotos que aparecen en los periódicos, por su ubicación, extrasantuarios y, por su forma y contenido, rigurosamente preescritos y estereotipados, y 5) los denominados retablitos en los que se manifiesta de manera pictórica figurativa y acompañados de un texto los pormenores de un suceso.⁵ Pero el autor reconoce que hay múltiples formas mixtas de los cinco tipos, aspecto con el que coincidimos ampliamente por lo que se puede apreciar en los exvotos en San Luis Potosí.

Jorge González hace un resumen de las posturas de interpretación sobre los exvotos. Una es desde la "cultura romántica", juzgada como exclusivista cultural y clasista, que ha descalificado los exvotos populares por carecer de gusto y originalidad, por ser muestra de "alta incultura" y fanatismo religioso ciego. Cabe agregar el concepto de lo cursi en el tipo de obras de carácter clasista que Elia Espinosa ofrece al referirse a la repercusión social, a la estética en sí y al esplendor técnico y espiritual de la obra de Jesús Helguera:

Lo cursi es una totalidad en que los contenidos y sus esencias están incorporados a formas y actitudes que no les corresponden ni ontológica, ni temporal, ni espacialmente, y que sólo alcanzan coherencia en la realidad de la obra de arte misma en donde llegan a la plenitud de la ficción verdadera. La contradictoria situación de esa categoría puede manifestarse tanto en sentimientos e ideas como en la serenidad más equilibrada imaginable.⁶

Por otro lado, Jorge González menciona la corriente que concede a los exvotos cierto valor documental y periodístico como testimonios del pueblo. De esta forma, se vuelven objetos de colección de anticuarios y coleccionistas de arte, por ser manifestaciones del arte popular y pintura *naïf* espontánea; agrega que por su extraordinaria "ordinariedad" se consideran originales y, por ello, adquieren importancia y valor cultural. Dentro de esa corriente que denomina "románticoanticuaria" ubica la apreciación de Roberto Montenegro y de Graciela Romandía de Cantú; no obstante, reconoce la "contribución de estos dos autores, que al menos se han ocupado de hacer ciertas recopilaciones y le han dado, por así decirlo, 'carta de ciudadanía intelectual' (eso sí, muy pintoresca) a una realidad cultural de las clases subalternas".⁷

⁴ González, *op. cit.*, p. 9.

⁵ *Ibidem*, pp. 9-12.

⁶ Elia Espinosa, "Lo cursi y los elementos que lo transforman en la pintura de Jesús Helguera", en *Historia, leyendas y mitos de México: su expresión en el arte*, Memoria del XI Coloquio Internacional de Historia del Arte, México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, p. 350.

⁷ *Ibidem*, pp. 13-15.

esos exvotos populares [...] Llevan en sí, con imaginación exaltada, las características del milagro y con un gran sentido plástico alcanzan verdaderos aciertos [...] Un epígrafe que rebosa gracia documental y anecdótica al relatar ingenuamente el acontecimiento [...] impera en el total una visión infantil, que desconoce el propio mérito de la obra [...] se advierte una inconsciente audacia en el colorido [...] la sinceridad en el sentimiento mágico del instinto con que están hechos, así como su devoción, hacen de esta pintura una muestra evidente y segura de un aspecto interesantísimo de la historia del arte mexicano.⁸

De la misma forma ubica el trabajo de Graciela Romandía de Cantú, quien refiere que el exvoto

Une a su manifestación pictórica, casi siempre popular e ingenua, el valor del sentimiento humano apreciable por lo sincero, natural y desinteresado [...] perspectiva y composición van encaminadas al relato maravilloso sin atender ninguna regla. La sencillez es la gran cualidad de la plástica popular. En esas pinturas se patentizan las aptitudes artísticas del pueblo mexicano. Su colorido, su imaginación y sentido plástico los sitúan entre las obras del arte popular [...] algunos exvotos muestran en el dibujo una audacia genial; recuerdan pintura abstracta o surrealista [...] no es la manifestación estética lo que importa en un exvoto; lo que interesa es el testimonio vivo de la ofrenda que aún se lleva como muestra de reconocimiento de un momento del hombre; su vital y sencillo tributo a la fe.⁹

La segunda interpretación es la que ubica a la religión popular como simple y pura enajenación. Los exvotos, como parte de la superestructura ideológica de la sociedad, serían reflejo invertido de los movimientos y contradicciones reales de la economía y, por lo mismo, su estudio pertenecería al ámbito de la erudición burguesa accesoria. La tercera interpretación procede de la Iglesia católica, que considera los exvotos como desviaciones y degeneraciones de la doctrina oficial. En resumen, González toma distancia de las tres actitudes mencionadas para el estudio de los exvotos y la formulación de una contrapropuesta. Concibe al exvoto como

un instrumento de comunicación, históricamente apropiado y usado en las clases explotadas, dominadas y subalternas en el que se materializan y dramatizan distintas formas de concebir y vivir el mundo, la fe y la vida de dichas clases en oposición a la cultura y religión de las clases dominantes, con las que, sin embargo, comparten formalmente los mismos significantes legitimamente sancionados y administrados en los santuarios por los agentes especializados de la Iglesia Católica.¹⁰

⁸ Roberto Montenegro, *op. cit.*, pp. 7-9. Selección tomada de González, *op. cit.*, p. 14.

⁹ Romandía de Cantú, *op. cit.*, pp. 5, 13, 47. Selección tomada de González, *op. cit.*, p. 15.

¹⁰ González, *op. cit.*, pp. 18-19.

Argumenta que la relación de solidaridad o presuposición recíproca existente entre la práctica religiosa que culmina en el exvoto y el pueblo es lo que hace entender al exvoto como un instrumento de comunicación popular. En este sentido, resalta la apropiación de esa práctica cultural y el reflejo de una determinada visión del mundo a través de sus representaciones, proceso en el que influyen los significantes de la Iglesia. Al respecto Sigaut comenta que "la Iglesia ha sido una de las instituciones que con mayor inteligencia ha explotado las posibilidades comunicadoras de la imagen. Casi desde sus orígenes, la Iglesia encontró en el arte el instrumento óptimo para la difusión del mensaje evangélico".¹¹

Ya sea desde la perspectiva del arte denominado "culto" o desde la del arte popular, "la fuerza comunicativa del retablo estriba en su capacidad de ser medio para el diálogo entre el alma atribulada, angustiada o agradecida y el representado".¹² De esta manera, los muros repletos de exvotos que decoran parte de los santuarios manifiestan una dialéctica, el poder milagroso de la divinidad y la conducción espiritual de la Iglesia católica, tal como sucede en las parroquias del Señor del Saucito y de la Purísima Concepción en Real de Catorce, que cuentan con sendas salas de exposición de retablos.

Las prácticas votivas tienen detrás sucesos milagrosos de una variedad extraordinaria. Algunos reflejan estados de bienestar y salud, después de la enfermedad y las operaciones, y curación de animales.¹³ También se mencionan infortunios, como desempleo, accidentes en coche o autobús o ferrocarril o barco, raptos y robos, pérdidas y temblores, entre otros; sucesos cuyas interpretaciones son diversas. Horcasitas sugiere que "si regalan un animal, es por reconocer el milagro de protegerlo. Si un corazón, el reconocimiento del donante. Si una pierna, el agradecimiento por quien ha tomado el buen camino o ha sanado de alguna enfermedad en ese miembro".¹⁴

Como en los milagritos, en cada exvoto también hay un acontecimiento aciago, un favor recibido y la representación correspondiente. Hay una relación entre el oferente y las imágenes celestiales que se efectúa a través de súplicas, oraciones, votos, promesas, sacrificios, mandas. La práctica votiva está condicionada por la efectividad del favor, que se impuso simbólicamente a una amenaza ocurrida en algún momento determinado.

¹¹ Nelly Sigaut, "El conflicto clero regular-secular y la iconografía triunfalista", en *Iconografía y sociedad. Arte colonial hispanoamericano*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, p. 109.

¹² Olimón Nolasco, *op. cit.*, p. 57.

¹³ Sobre salud y exvotos, véase: Zárate, *op. cit.*

¹⁴ Fernando Horcasitas, "El sincretismo en el arte popular", en *Lo efímero y lo eterno en el arte popular mexicano*, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 2 tomos, 1974, tomo II, p. 73.

RETABLEROS E IMAGINERÍA POPULAR

Hay diversas formas de nominación del hacedor de exvotos: retablero, pintor popular, milagrero o sante-ro; aunque no hay que dejar de contemplar al pintor de oficio de la época colonial y del siglo XIX, que alternaba su quehacer con la manufactura de exvotos. Lo importante de ello es que su intervención y su interpretación, en la mayoría de los casos anónima —incluso del pintor con oficio o escuela—, se ven reflejadas en estas manifestaciones, lo cual le confiere un carácter único.

En la tradición del exvoto el milagrero ocupa un lugar de primer orden. Es el intermediario entre los hombres y Dios, es la mano del fiel pero también su corazón; el milagrero se encarga de comunicar la devoción del donante.¹⁵

Los retableros no han sido estudiados sistemáticamente, ya que la mayoría de la producción es anónima, lo que condiciona el estudio de estilos de la pintura votiva y su autoría; se cuenta con estudios breves de pintores como Hermenegildo Bustos y otros.¹⁶ La condición de anonimato es recurrente, de ello se puede analizar la originalidad y pertenencia o apropiación de la creación gráfica con el individualismo, la tradición y, en tiempos más recientes, con una racionalidad económica. Pero veamos la concepción de retableros que propone Montenegro, quien los ubica como

aficionados a la pintura, artistas anónimos, se desligan totalmente de la visión real y ejecutan pequeños portentos, con sorprendente sentido plástico modificando los elementos mediante formas siempre nuevas, que conducen a diferentes caminos de interpretación.¹⁷

Ciertamente, no todos los autores de exvotos se insertan en esta definición hasta cierto punto limitada y cercana a la corriente de arte popular de principios del siglo XX. En México sucedió un proceso histórico similar al de la Europa católica; los exvotos del periodo colonial fueron pintados por personas con conocimientos técnicos, académicos dedicados a pintar; hubo pintores reconocidos socialmente entre cuya obra se encuentran exvotos. También podemos mencionar los realizados por indígenas recién evangelizados.

¹⁵ Philippe Verrier, "En busca de los retablos del occidente de México", en Belard y Verrier, *op. cit.*

¹⁶ Hay varias obras relativas a Hermenegildo Bustos que abordan su producción votiva de manera aleatoria. Entre las últimas, un corto artículo de Jorge Durand; de éste se puede mencionar la entrevista al retablero Vicente Barajas. Hay otros que abordan de conjunto la identificación de retableros, como el trabajo de Agustín Escobar *et al.*, *Gracias y desgracias. Religiosidad y arte popular en los exvotos de Querétaro*, Querétaro, Gobierno del Estado de Querétaro/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1997; y los retableros Leonardo Rivera y Genaro Almanza, analizados por Philippe Verrier.

¹⁷ Montenegro, *op. cit.*, p. 8.

Posteriormente, los exvotos fueron hechos por los mismos oferentes que no tenían conocimientos técnicos ni práctica en el oficio, y por pintores autodidactas, como Hermenegildo Bustos,

cronista de lo cotidiano, en los exvotos aparecen los momentos importantes de su vida diaria, aquellos que la hacen diferente cada día [...] por otra parte, el exvoto también le permite ejercitar su pasión primordial: el retrato [...] Bustos encuentra en los exvotos el lugar propicio para entretener los dos tipos de pintura que realiza (imaginería religiosa y retrato) y la inclinación en documentar por escrito los sucesos que considera relevantes.¹⁸

En Purísima del Rincón hicieron uso frecuente de retratos, exvotos y copias de la "imaginería religiosa" producida por Bustos, quien hipotéticamente recibió influencias de la cultura europea. Por ejemplo, las estampas religiosas y profanas procedentes de Bélgica se copiaron en México durante mucho tiempo.¹⁹ Walter Pech menciona que Bustos tomó recetas del color de libros y las adaptó a su propia posibilidad, que su cultura visual fue producto de la contemplación del arte en los pueblos de México; era un autodidacta aislado de los movimientos y de todas las influencias. Por el contrario, Raquel Tíbol asevera que él estaba más cerca de los primitivos flamencos por sus capacidades para la imitación acuciosa; su gran aporte fue su "aprehensión sensible y viva de la realidad".²⁰ Un ejemplo de la producción votiva con conocimientos.

Tanto los retableros rurales como urbanos se caracterizan por su anonimato. Hay algunos que firman sus trabajos, incluso los más modernos escriben su número telefónico o su dirección. Un elemento importante para que se fomentara el anonimato ha sido la condición de los retableros como artesanos, que los define como pintores populares. Esto mismo contribuyó a la expansión del uso del pequeño formato y la lámina como soporte técnico para venderlas a bajo precio; es decir, una actividad asociada a diversas formas de ingreso. Había un retablero hacia 1940 en San Antonio de Higuierillas, en Rioverde, que además de pintar retablos retocaba las imágenes religiosas de bulto; se dedicaba también a realizar pinturas populares.²¹

La tradición y la identificación con la comunidad permiten que el artista sea conocido dentro de ésta. En ese sentido, parecería que la firma no es necesaria para ser conocido en su ámbito cultural; por lo tanto, es anónimo para el espectador ajeno a la comunidad y al tiempo del artista.²² También es de considerar la manufactura de exvotos por los oferentes, que si bien escriben su nombre al final del texto, no firman como autores. Según Jas Reuter, un rasgo típico del arte popular es que su autor no ha asistido

¹⁸ Piña Gutiérrez Aceves, "Hermenegildo Bustos: el deseo naturalista de la pintura", en *Hermenegildo Bustos: 1832-1907*, México, Museo Nacional de Arte Marco, 1993, pp. 13-31.

¹⁹ Tíbol, *Hermenegildo*, p. 33.

²⁰ *Ibidem*, pp. 38, 58.

²¹ Gómez Eichelman, *op. cit.*, p. 117.

²² Reuter, *op. cit.*, p. 188.

a una academia en donde se enseñan técnicas y ciertos ideales a seguir;²³ afirma que el artista popular se forma en su comunidad, se caracteriza por ser conservador; no copia clichés, ya que sus modelos son ideas abstractas concretadas por su imaginación. Por otro lado, hay exvotos que fueron realizados por pintores con conocimientos técnicos, cuyo desempeño se asoció a circunstancias históricas. Por ejemplo, durante el siglo XVIII se realizó una gran cantidad de retratos y exvotos en Nueva Galicia que eran firmados por los artistas como "aficionados" con la finalidad de evitar reclamos gremiales de los pintores reconocidos por academias y cofradías, lo cual habla más de limitaciones sociales y económicas, que de intereses formativos en la materia.

Tradicionalmente, el retablero elabora el exvoto por encargo de un donante, reconstruye el hecho a partir del relato del oferente, concreta el testimonio y el agradecimiento, consigna el paisaje, la arquitectura propia de los lugares, la vestimenta, las actividades de los protagonistas y los espectadores. El retablero exagera, o no lo hace, el ambiente de los paisajes y de las situaciones de desgracia, y nos habla de la transformación de la cultura.

Una parte sustancial en el análisis de las representaciones del acontecimiento o desgracia es la intervención del retablero y su visión del mundo. Por ello es importante intentar identificarlos a través de la forma de los oferentes, la colocación de la imagen sagrada, la disposición en el espacio, la escritura y el discurso. Es valioso, de igual forma, poner atención al ámbito cultural del donante, e investigar si el retablero perteneció a ése, pues pueden ser distintos contextos sociales. El retablero es intérprete de los oferentes, es como un filtro, es intérprete de la cultura en la que está inmerso.

El estilo del retablo se identifica por la constancia de características asociadas a una imagen religiosa —según algunos estudiosos— ligadas a un culto en particular.²⁴ Entre estos ejemplos encontramos a Hermenegildo Bustos, quien realizó más de 70 exvotos para la Virgen de la Purísima del Rincón, en Rincón, hoy de Bustos, Guanajuato. También sobresale el caso de Jerónimo de León, con cerca de 200 retablos en Jalisco. Podemos pensar que había discípulos de los pintores o retableros populares, tal como se supone en el caso de Bustos.

En el municipio de Charcas, San Luis Potosí, vivió Badillo, quien, a diferencia de los mencionados, realizó una cantidad aún no calculada de exvotos para diferentes santuarios e imágenes religiosas. Una importante colección de exvotos de ese retablero la encontramos en Real de Catorce y en la parroquia de Nuestro Señor del Saucito, además de otras en distintos templos, santuarios y capillas, como en la parroquia de San Sebastián Mártir de Venado; hemos hecho un recuento hasta ahora de 46 exvotos en Real de Catorce y 14 en Encinillas manufacturados entre 1919 y 1950. Badillo, el hacedor de milagros, siempre firmaba sus obras estampando el lugar de manufactura y la fecha; desarrolló un estilo muy específico por la composición, los colores, la disposición de elementos y la ortografía.

²³ *Ibidem*, p. 187.

²⁴ Luque y Beltrán, *op. cit.*, p. 48.

Otro retablero y pintor es Leonardo Rodríguez, nativo de Real de Catorce, quien ha realizado decenas de exvotos para Panchitō. Leonardo se considera un pintor autodidacta,²⁵ vinculado de cerca al trabajo de las minas, pues durante su adolescencia trabajó en los departamentos de reparaciones mecánicas. Su interés en la pintura se acrecentó con "los pintores que venían de San Luis, especialmente de Monterrey, pero más de San Luis porque venían muchos de Bellas Artes, que ahora son maestros [...] entonces toma uno consejos de ellos [...] técnicas sobre todo, porque yo como les digo, yo me hice pintor pues nada más por amor al arte, ora sí que lírico". Comenzó a pintar exvotos motivado por su intensa participación en las actividades y festividades religiosas en Catorce, pues es un creyente devoto; participó durante años como Cristo en la representación del Viacrucis de semana santa, papel que ha desempeñado su hijo desde 2000, por supuesto, bajo su supervisión. Ha desarrollado la práctica pictórica del exvoto ligada a prácticas religiosas tradicionales en el lugar.

Retableros encontrados en la parroquia del Señor del Saucito son: Badillo, Almendarez e I. Méndez. Lo interesante es que localizamos varios oferentes que realizaron sus propios exvotos, como Michel Andy Memo, Eduardo Arredondo y las mujeres Lupe de María y Tomasa Ruiz de M., entre otros que solamente firmaban con sus iniciales; la mayoría de San Luis Potosí. En Real de Catorce los retableros A. Velez, G. Méndez y R. Muñoz, todos de Cedral, San Luis Potosí. Es de llamar la atención el volumen de la producción de exvotos en Cedral, una de las causas es que esta población es paso obligado para llegar a Catorce para la gente que va de San Luis Potosí y el norte mexicano, lo que promueve la manufactura de los exvotos en las peregrinaciones. Badillo y F. Cervantes, de Charcas, San Luis Potosí, también fueron identificados en la parroquia de la Purísima Concepción, así como otros oferentes que realizaron sus retablos a San Francisco. Obviamente que la veta no se agota en esta breve exposición.

El oficio de retablero ha ido desapareciendo, en ello ha influido la aparición de nuevos materiales y nuevas formas de ofrecimiento, entre otros factores; "los pintores de exvotos son hoy día muy escasos a causa de la poca demanda de fieles, que se ven obligados a rendir homenaje a la divinidad en otras formas más útiles a los sacerdotes del culto católico".²⁶ Pero Durand menciona a don Vicente Barajas, retablero de San Juan de los Lagos, quien elaboró miles de retablos, pudo innovar en el uso de materiales y hacer retablos para migrantes después de viajar a Estados Unidos;²⁷ es decir, la innovación y propuesta de uso de nuevos materiales y de recreadas formas nació del mismo retablero, no de los oferentes. También se ha perdido esa práctica porque los oferentes pueden disponer de diversas formas de hacer el agradecimiento en familia o comunidad, bien sea a través de dibujos en cartón, computadora, *collages* con imágenes de publicaciones, estampas, fotografías, hasta los que hacen uso de disquetes con leyendas confidenciales, entre otras. Quienes dejan un retablo pintado es porque consideran que el milagro de la divinidad fue de

²⁵ Entrevista a don Leonardo Rodríguez.

²⁶ Doctor Atl, "Las artes populares en México", en Porfirio Martínez Peñalosa (comp.), *Arte popular y artesanías artísticas de México*, México, Jus, 1978, p. 29.

²⁷ Durand y Massey, *Doy gracias*, pp. 36-38.

tal magnitud que merece dejar testimonio; no sólo improvisan una composición, sino que buscan la realización de obras más duraderas. Leonardo Rodríguez ha opinado de los exvotos: "supongamos que no es una obra de arte, pero con el tiempo ese, ese retablo, se va a quedar allí, y tal vez dentro de un siglo va a estar, entonces, que se conserve, y eso es lo importante a uno como autor, que la obra dure".²⁸ Además, Leonardo opina que las nuevas prácticas votivas degradan los espacios religiosos, pues siendo una manifestación popular, la ignorancia favorece "poner allí donde están puestos los retablos, poner tu agradecimiento, con pluma y hasta piedra, después una foto pegada".

En general, el retablero a través de la observación, del conocimiento de su medio y de su imaginación se ha encargado de recrear las figuras de niños, adolescentes, adultos y ancianos; cuartos de enfermos, salas de operación, personas postradas, instrumentos médicos; paisajes en los cuales encontramos animales y vegetación propios de una región y épocas específicas de México. También se ha dado a la tarea de reproducir ciudades, la arquitectura regional, colores propios de pueblos, talleres, minas, fábricas, en fin, cualquier lugar donde se han desarrollado acontecimientos y actividades humanas. Según el pintor y retablero Leonardo, para crear sus exvotos, escucha a los feligreses:

[...] me están explicando cómo estuvo, y yo estoy escribiendo, sobre lo que yo escribo es lo que pinto, o sea yo trato de darle el panorama pintado ya [...] Es que le están a uno narrando y uno está ya imaginando, cómo fue, cómo pintarlo, así para captar lo que ellos están expresándose, y uno captar lo que va a pintar [...] pero que sea lo que ellos piensan, sus sentimientos, su agradecimiento.

En la representación gráfica interviene la imaginación del retablero, quien en ocasiones idealiza el ambiente, pues "tiene uno que buscar la armonización del cuadro, la composición, y por ejemplo, si es una calle, si hay un poste de luz, quitarlo [...] o sea, lo que no es estético va para afuera, lo más real, a mí me gusta mucho interpretar [...] así ambientar, que se vea más bonito el cuadro, o por lo menos que vaya con la idea que yo recuerdo como era antes".²⁹

UN SISTEMA COSMOGÓNICO DE LO TERRENAL Y LO SOBRENATURAL

Los exvotos son actos devocionales personales, pero realizados para la contemplación pública. Transmiten a los feligreses el favor recibido representando una relación o "comunicación directa" con las imágenes celestiales, ya se trate de Cristo, la Virgen María o algún santo.

²⁸ Entrevista a don Leonardo Rodríguez.

²⁹ Entrevista a don Leonardo Rodríguez.

Los elementos que conforman el amplio entramado de relaciones entre el hombre y la divinidad, entre el mundo natural y el sobrenatural, se cristalizan en los exvotos pictóricos. Es precisamente a este conjunto de manifestaciones —cuya tipología se construye a partir de eventos concretos, como la devoción a la Virgen de Guadalupe o al Santo Niño de Atocha— a lo que se denomina propiamente religiosidad popular, cuyos marcados rasgos de autonomía y espontaneidad la distancian de las estrictas regulaciones de la jerarquía apostólica de Roma.³⁰

Ciertamente, en la parroquia del Señor del Saucito se da una constante actividad de los sacerdotes para orientar la fe de los feligreses hacia otra imagen religiosa: el Sagrado Corazón. En Real de Catorce la Virgen de la Purísima Concepción "compite" con San Francisco de Asís por prestigio milagroso; Panchito ocupa un altar secundario.

De la Santa Eucaristía
Recibo la bendición,
Virgen Sagrada María,
Por Ti suplico perdón
Patrona de este lugar
Purísima Concepción.³¹

La religiosidad propone la inmanencia en la que seres humanos y sobrenaturales coexisten con funciones determinadas; Jesucristo, la Virgen María y los santos protegen, ayudan, auxilian y curan a los devotos que lo imploran. La concepción del mundo, de la fe y de la vida trasluce la idiosincrasia de un pueblo enmarcada por características de una región, como su historia, el tipo de clima, geografía, cultura, economía y política. La religiosidad popular muestra una realidad de gran parte de la sociedad mexicana.

El francés Gabriel le Bras fue pionero de la sociología religiosa al empezar a estudiar la religiosidad de ciertos sectores de la población y de las masas en general. Algunos autores refieren una taxonomía de la expresión "religiosidad popular" cuestionándose si se trata de una religión elaborada por el pueblo o es la que se destina al pueblo, o es la que efectivamente recibe el pueblo. La respuesta de ellos es que finalmente cada distinción se confunde en la práctica.³² "Las relaciones que establecen los seres humanos con sus protectores celestiales corresponden, a su vez, a una sociedad particular, donde los segmentos, sectores y estamentos, aunque diferenciados y distantes, están ligados por estrechas relaciones clientelares de dependencia mutua: el hombre pide un favor y promete una recompensa, el sobrenatural lo otorga y

³⁰ Luque y Beltrán, *op. cit.*, pp. 36-38.

³¹ Martínez Leos, *op. cit.*, pp. 336-340.

³² Alberro, *op. cit.*, pp. 11-12.

recibe el premio";³³ es una transacción basada en un pacto en el que las partes están comprometidas a cumplir en un sistema cosmogónico que comprende lo terrenal y lo sobrenatural. A ello debemos agregar la postura del retablero, quien opina:

Hay un paso muy importante sobre la pintura religiosa, y ya ese es el carácter de la fe de la persona que va a agradecer, a hacer el agradecimiento, hasta quien lo pinta; por ejemplo, se pinta con todo el respeto y tratando de darle a la pintura, o sea lo que voy a pintar, lo característico de la fe, que se sienta sublime, que se sienta esa armonía, vamos, divina, algo así. Ahora, en el sentimiento propio de uno, es un privilegio sobre todo el talento que nos dio Dios a cada uno [...] yo creo que todos los que hacemos alguna actividad así es un don que Dios nos dio.³⁴

Se establece un diálogo entre la imagen religiosa y el oferente, la imagen ve al oferente que está de rodillas suplicando, por ello hay que resaltar que las distancias son importantes. En realidad, la imagen celestial voltea hacia el suplicante; en ese sentido, la imagen de Cristo en sus advocaciones permite más diálogo que las de las vírgenes que miran hacia el frente. La relación de lo terrenal con lo divino se realiza por mediación de santos y vírgenes; en la religiosidad popular la relación de lo divino con lo terrenal es inmediata y personalizada.

En el diálogo entre imagen religiosa y suplicante prevalece implícitamente la idea del mal, que día con día amenaza la integridad moral y física, ya que el mal puede representarse en las desgracias en forma de catástrofes naturales como sequías, pestes, ciclones, tormentas y heladas, entre otras; en amenazas sociales como la violencia social e intrafamiliar, revoluciones sociales, guerras civiles, entre otras; hasta personales. "La presencia inmanente, cotidiana y existencial de lo sobrenatural, manifestada a través de la intervención de la fatalidad, el Mal y luego de los santos, constituye quizá lo esencial de la experiencia religiosa popular".³⁵

Las plegarias a imágenes celestiales muestran una preocupación por el alivio de frustraciones sociales y personales que vive el pueblo; la salvación y la gloria eterna pasan a un segundo plano, pues es de mayor preocupación la salud, la solución de problemas económicos como el ingreso monetario y la subsistencia. En ese sentido, la imagen de San Francisco es reconocida por su personalidad: "porque los padres de San Francisco andan pobres y descalzos como nosotros, comen de lo que nosotros, siéntanse en el suelo como nosotros, conservan su humildad entre nosotros, ámanos como a hijos, razón es que los amemos y busquemos como padres".³⁶

³³ *Ibidem*, p. 28.

³⁴ Entrevista a don Leonardo Rodríguez.

³⁵ Alberro, *op. cit.*, p. 20.

³⁶ Sebastián *et al.*, *op. cit.*, p. 85.

Los exvotos muestran las cualidades y poderes de las imágenes religiosas a través de demostraciones de fe. Tradicionalmente se asume que cada uno de los santos, vírgenes y distintas advocaciones de Cristo tienen una especialización, aunque pueden desempeñarse solos, aglutinados y en escala jerárquica de poderes celestiales según la religiosidad popular; en otros casos tienen variantes, pues algunos pueden tener distintos atributos, sin perder su *personalidad*. Esta idea se contrapone, de alguna manera, con la visión de la religión en la que santos y vírgenes son intercesores ante el poder teológicamente reconocido: Dios —Padre, Hijo y Espíritu Santo—. Las imágenes celestiales pueden ser nacionales, provinciales, regionales, de ciudad, pueblo, congregación, cofradía, profesión, oficio y quehacer; pueden ser protectores de diversas etapas de la vida, de acontecimientos y circunstancias. Pero son reconocidos oficialmente como mediadores entre el devoto y la divinidad. Lo evidente es que históricamente han conferido identidades locales, regionales y nacionales; de ello encontramos innumerables ejemplos como la Virgen de Guadalupe de San Juan de los Lagos, entre otras. Resulta interesante el análisis desde la hagiografía, es decir, el estudio de la vida y milagros de santos aceptados por la Iglesia.

El contacto frecuente con las imágenes religiosas genera una familiaridad que deriva gran variedad de interpretaciones; por ello se les representa con flores, sentados, parados, con túnicas de distinta ornamentación, que refleja la intimidad con la imagen celestial, que estimula la creación de lazos de identidad y confianza, rompiendo con barreras, y a hablar en primera persona con la divinidad.

En algunos exvotos se da el principio aglutinador; según los oferentes, la reunión o aglomeración de imágenes acrecienta o intensifica el poder. La intervención de imágenes religiosas engrandece el efecto milagroso en el sujeto en desgracia. Esa muestra de imploración a tantas imágenes ofrece un panorama desolador y de desesperación del devoto ante su desgracia; muestra la magnitud del problema y su fe incrementada. Entre las representaciones teológicas se encuentran Jesucristo, la Virgen María, después le siguen en orden los santos más populares y familiares, muchos de ellos conocidos desde el periodo colonial, asociados a la presencia de órdenes religiosas. La devoción por algunas imágenes católicas surgió de la tradición europea, como la expresada a la Virgen del Pilar; esa devoción evolucionó con el tiempo y con las aportaciones indígenas, y así surgieron representaciones teológicas con carácter propio. Existe la idea de que ningún santo puede competir por la eficacia en los milagros con Jesucristo y la Virgen María, imágenes que han sido universales, y adoptadas, en distintas advocaciones, en toda América Latina. No obstante, María ha predominado en el número de advocaciones y santuarios en México; las de la Inmaculada Concepción, o Purísima, y de la Asunción encabezan los patronazgos, en tanto que la de Guadalupe, la Soledad, el Refugio, el Rosario, el Carmen y Dolores predominan en los topónimos. A la ausencia de santos con tradición, los religiosos instauraron otras entidades devocionales, como las reliquias, con la idea de fomentar un arraigo más particularizado. Frente al predominio de una tradición mariana en México, es interesante resaltar que en San Luis las prácticas votivas más importantes corresponden a un santo, San Francisco, y a una advocación de Cristo, el Señor del Saucito.

La Iglesia, como institución, no interviene en los exvotos. Las plegarias del devoto se hacen de forma directa; invoca las imágenes celestiales, ruega y después agradece las maravillas, milagros y bienes concedidos,

pero sin la intervención o presencia de los sacerdotes. El diálogo entre el oferente y la divinidad deja de lado cualquier mediación terrenal. Dicha relación está enmarcada por una comunicación "directa" entre "los de abajo", los afectados, y la divinidad; ese acontecimiento significa un encuentro privilegiado con el pueblo.

Por otro lado, hay quien plantea un intercambio desigual en la "comunicación", es decir, cambiar la vida por un retablitto. Ese hecho es interpretado semióticamente como un contrato que define las condiciones en las que se efectúa el contacto y las formas de intercambio ritualizado entre seres con poderes claramente desiguales.³⁷

Asimismo, hay que considerar la reflexión de Freedberg, quien afirma que al realizar una pintura de agradecimiento se absuelve al oferente de futuras demostraciones de agradecimiento, pues la pintura votiva resguardada en la casa de Dios seguirá siendo un recordatorio perpetuo de gratitud por un bien recibido, en tanto que las oraciones siempre son transitorias. Aunque no es raro encontrar más de un exvoto ofrecido por la misma persona, o identificar retablos con oraciones que previenen dicha "oralidad transitoria". El ofrecimiento de exvotos en San Luis Potosí pone de manifiesto intenciones personales e íntimas de agradecimiento expuestas a la contemplación pública con el objetivo de hacer patentes los milagros e incrementar la fe en el pueblo. Al respecto, Bèlard sostiene que el ofrecimiento de exvotos "va más allá del marco de las creencias o de la vida religiosa, pues es testimonio de los peligros y de los temores, de las actitudes y de los comportamientos, al dar cuenta de las representaciones colectivas".³⁸

El templo es el espacio simbólico del Señor. En éste los fieles crean y recrean constantemente el ámbito para el diálogo con la divinidad. Los exvotos son depositados en el santuario, en la casa de Dios, espacio final de las peregrinaciones. El santuario o sala destinada a la ofrenda de exvotos se convierte en exhibidor de los mismos, es recreado y transformado en espacio apropiado por la comunidad, en el que se ha manifestado una amplia libertad de sobreponer y amontonar la gran cantidad de objetos votivos; así se constituye en un espacio distinto y opuesto al de sobriedad y solemnidad de los templos. Según la comunidad parroquial de Real de Catorce, al santuario se va, se peregrina, como signo de nuevo y definitivo "Éxodo libertador", lo cual implica esfuerzo y sacrificio; de ahí que la "actitud penitencial" sea esencial al santuario, como la gratitud.³⁹ En el cristianismo la peregrinación es signo sacramental de la liberación pascual y del éxodo inaugurado por Jesús en su ascensión; la Nueva Jerusalén se encontraría desde ese momento en el cielo, donde la condujo la Pascua de Cristo. Como nuevo pueblo de Israel, la vida de la Iglesia será una peregrinación perenne.⁴⁰

Las prácticas votivas y las peregrinaciones están estrechamente ligadas a las celebraciones de fiestas patronales, como las efectuadas en la parroquia de la Purísima Concepción de Real de Catorce y en la de Nuestro Señor del Saucito. Por ello, gran parte de los exvotos dedicados a San Francisco de Asís datan

³⁷ González, *op. cit.*, p. 26.

³⁸ Bèlard, *op. cit.*, p. 88.

³⁹ Parroquia, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 10-11.

del día 4 de octubre de cada año, o de ese mes, cuando se verifican las fiestas patronales. Se hacen peregrinaciones desde diversos puntos de San Luis Potosí y estados limítrofes desde una semana antes del 4 de octubre, fecha en que se levanta a San Francisco, hasta el día 12 en que es sentado en su nicho. Un ameno relato sobre las fiestas y peregrinaciones evoca que:

en Catorce renacen año por año sus pasadas bonanzas y el pueblo vuelve a recobrar, aunque fugazmente, su antigua población. En esa época del año retornan a llenar sus calles las muchedumbres, y el comercio surge con inusitada animación. El milagro lo hace la devoción a la imagen de San Francisco de Asís, que trajeron los padres franciscanos cuando estuvieron en Catorce, cumpliéndose así la promesa que hicieron de que San Francisco velaría por el pueblo. El 4 de octubre de cada año vienen a su fiesta entre quince y veinte mil peregrinos de las más apartadas regiones del país a cumplir promesas y depositar los exvotos ofrecidos al santo de Catorce por algún favor recibido.

Ya desde muy remotos tiempos, cuando la minería estaba en su apogeo, se contaba entre los mineros que San Francisco bajaba de su altar a auxiliarlos cuando en peligro se hallaban o sufrían algún accidente; y de tanto andar de aquí para allá por los fríos y húmedos socavones, se le gastaban las sandalias que eran de oro, y cada año le ofrendaban otras nuevas, como símbolo de su fe.⁴¹

Con las peregrinaciones y la congregación de tanta gente que asiste a ver a Panchito, la población recobra una vida bulliciosa que añora; ello significa también un milagro. Durante esos días, la imagen es vestida con ropa nueva y adornada con cientos de milagritos que forman figuras orgánicas en todo el ropaje. También recibe huaraches nuevos. Hacia 1935 se calculaba un promedio de ocho mil visitantes para las fiestas de San Francisco, muchos de ellos procedentes de Nuevo León, Coahuila y Estados Unidos.⁴² Volviendo la mirada unas décadas atrás, el evento se describía de esta forma:

Doy a ustedes las siguientes noticias referentes a la fiesta que se celebra en ésta, año por año, y que en el presente se vio más concurrida que años anteriores.

Desde el día primero se notaba ya la influencia de forasteros, de los que por devoción a Nuestro Santo Patrono, o por costumbre de visitar el terruño en esta época, vienen a nuestro actual triste pueblo tan alegre en los días de paz y abundancia.

Ayer fue verdaderamente notable la enorme cantidad de devotos que nos visitaron, habiéndose visto precisada la Empresa del Ferrocarril Eléctrico a aumentar el número de corridas de trenes entre Santa Ana y ésta. El itinerario anunciaba solamente ocho viajes de Santa Ana a Catorce y viceversa, pero cada hora estuvieron saliendo los trenes de Santa Ana compuestos de tres tranvías, una góndola

⁴¹ Octaviano Cabrera Ipiña, *El Real de Catorce*, San Luis Potosí, Sociedad Potosina de Estudios Históricos, 1970, p. 112.

⁴² *Parroquia*, *op. cit.*, p. 4.

la y tres o cuatro plataformas, y ni así fueron suficientes para conducir a todos los visitantes. A las once de la noche llegó el último tren.

La fiesta religiosa de ayer estuvo concurridísima. Los ofrendantes de cera se reunieron en la casa del señor Elías Candelaria, y a las 8 de la noche, en simpática formación, se dirigieron al templo, al igual que la entrada, estuvieron muy concurridos. La parte musical de ésta merece elogios, pues en ella tomaron parte elementos notables como Panchito Dávalos y los inteligentes y modestos maestros Miguel M. Castillo y José Armendáriz.⁴¹

Durante las fiestas se deposita todo tipo de exvotos, de diversas formas, materiales y colores, incluso en los últimos años es novedosa la presencia del graffiti: "Te agradezco Sr. San Francisco de Asís por Habernos Concedido llegar hasta ti otro año mas y esperamos tu bendicion para llegar bien a nuestros hogares. Atte Fam. Gutiérrez. Mty. N.L. 18-Nov-2000".

En las fiesta en honor a San Francisco, muchos sólo ofrecen cantos, como:

Muchas peregrinaciones
Cantándote con consuelo
Señor San Francisco de Asís.
¡Oh! Divina Providencia
que te consagró en el cielo
yo te venero en tu iglesia.⁴⁴

San Francisco de Asís, o "Panchito", es quien recibe las exclamaciones del sufrimiento, es la representación de lo sagrado, quien se venera en ese altar a donde llegan los peregrinos cansados de caminar. Panchito representa la casa de Dios: "Así en verdad él es mi templo, alegráos, que se entretaja nuestra dicha; por nosotros hace merecimiento quien lleva un collar de plumas, San Francisco".⁴⁵

VIDA COTIDIANA: ÉPOCA, COSTUMBRES Y RELIGIOSIDAD

Detrás de cada exvoto pintado se halla una historia de vida cotidiana que revela la época, las costumbres y la religiosidad; permite leer la forma en que los individuos conciben lo religioso, la sociedad y la rela-

⁴¹ *Ibidem*, pp. 2-3.

⁴⁴ Martínez Leos, *op. cit.*, pp. 336-340.

⁴⁵ Miguel León-Portilla, *Los franciscanos vistos por el hombre náhuatl. Testimonios indígenas del siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985, folio 48r.

ción con su realidad. En la vida cotidiana el ser humano desarrolla diversas actividades, en diferentes momentos y lugares, en el trabajo, la familia, el tiempo libre y, en general, la sociedad. En estas esferas las personas demuestran tener un comportamiento o actitud hacia el mundo, hacia los demás, elementos que le dan forma, pertenencia e identidad. No está de más advertir que lo cotidiano no se representa tal cual, pues es codificado por el retablero. En otros casos es notable que han influido técnicas y corrientes artísticas, como la pintura costumbrista del siglo XIX, los grabados de mitad del siglo XIX y, posteriormente, las fotografías, que generalmente pertenecían a una serie y que mostraban escenas de la vida cotidiana y tipos populares.

Los exvotos reflejan la vida cotidiana, ya en el tratamiento de enfermedades, la aventura y desventura en viajes, violencia social e intrafamiliar, situaciones de carencia económica, ya en procesos históricos regionales y catástrofes naturales, entre otros; pero la familia ha sido el punto central de la vida privada. En los retablos de Badillo está muy presente la consecuencia de padecer una desgracia y de gozar el milagro, de salir de ella con bien; en sus retablos es evidente el estrechamiento de lazos afectivos, sobre todo familiares. En sus exvotos pintados aparece constantemente el concepto de familia; en algunos casos es la pareja y en otros toda la familia. En general, reproduce un modelo que tiende a representar la unidad familiar, en donde la disposición de los integrantes de la familia tiene un orden jerárquico.

La casa como espacio vital de la familia muestra la intimidad y cotidianidad de los oferentes; ubica una clase y condición social y económica por medio de la decoración y ambientación de las habitaciones, a través del tiempo. Los muros regularmente están desnudos, sin muchos adornos, en alguno de ellos cuelga un cuadro con la imagen religiosa en miniatura. Las fachadas de pocas casas son de cantera con frisos en la parte superior. Las camas aparentemente son de estructuras metálicas, como latón, o semejantes a las de hospitales actuales. Las sábanas o colchas son sencillas. Esas representaciones gráficas las encontramos regularmente en exvotos que agradecen a la divinidad haber obtenido salud, por librarlos de alguna enfermedad. Los objetos que forman parte de espacios como cocinas reflejan el medio social; en el exvoto de Silvestra Martínez, ofrecido a San Francisco hacia 1948, aparecen cántaros, un metate, vasijas de barro, un comal y el carbón como fuente de energía utilizada en esa época en una zona rural. Otros retablos reflejan distintas formas de vida y un nivel socioeconómico más alto, visible en la forma de las sillas que corresponde a un diseño menos convencional, las camas de metal con elementos decorativos poco comunes, y la vestimenta familiar propia de un ámbito distinto.

El ambiente en el que se encuentran las casas es descrito detalladamente, incluso en algunas ocasiones es idealizado. En los exvotos de Real de Catorce, las casas del campo están rodeadas de un medio semidesértico en el que predominan los colores ocre, que reflejan la aridez de la región norte del estado y de algunos estados circunvecinos. La idealización también es frecuente en esos casos, pues el espacio se representa con abundancia de árboles, cerros de color verde, lagos, y gran cantidad de animales. En Guadalcázar se pinta un paisaje desértico, con dunas y palmeras, una interpretación alejada del paisaje lugareño, que podemos interpretar como el desierto de su soledad, la angustia con una isla de esperanza en la que priva la presencia de la imagen maravillosa de San Francisco de Asís.

Las casas reproducidas son las tradicionales con techos a dos aguas, con una puerta, una o dos ventanas. Este tipo de casas corresponde a una representación romántica, ya que en la región norteña son con techos planos, pues no hay abundancia de lluvias que condicione el uso de techos a dos aguas, apegado al estilo californiano. Hay otras que sí reflejan el estilo constructivo regional, en el cual predominan lozas horizontales y habitaciones de altura considerable, como en algunas partes del norte potosino, en Coahuila y Nuevo León. Los colores propios de la región, como el blanco y los ocre, son comunes. Se ve regularidad en adornos y elementos arquitectónicos de las viviendas, como guardapolvos, pérgolas y gárgolas. Dichas características corresponden a los agradecimientos por obtener una casa, las escrituras, o por haber recuperado la propiedad después de algún conflicto legal o familiar.

Las formas del vestido y sus usos muestran una parte de la vida cotidiana, tanto en el ámbito privado como en el público. De tal modo, el rebozo y el velo negro son elementos siempre presentes en los momentos del agradecimiento. La vestimenta de la mujer en los exvotos que datan de las primeras décadas del siglo XX consiste regularmente en falda larga, negra, azul y, en menor medida, de otros colores. Hay un caso excepcional de una mujer que agradeció el alivio de su madre; en el espacio aparecen las dos mujeres con vestidos largos de fuerte colorido, los velos son azul y blanco con adornos rojos; la vestimenta sugiere que posiblemente sean huicholas, ya que ese grupo indígena ha pervivido en Real de Catorce desde hace décadas y ha experimentado un proceso de incorporación a la sociedad catorceña, incluso algunas se han establecido como parejas de habitantes del lugar, por lo que es probable una cercanía a las prácticas religiosas católicas. Después de la mitad del siglo, la mujer aparece con la falda acortada. El sombrero es un elemento compartido en la cultura de los oferentes; la posición del sombrero estará significando reverencia ante la imagen religiosa.

Los exvotos enmarcan las actividades económicas propias de comunidades, pueblos y ciudades, lo público se muestra a través de las actividades laborales de un grupo social amplio. En ellos se expresa la vida cotidiana y se asocia a otras esferas, como la familiar; junto con el trabajo forman una relación entre el individuo y la sociedad.⁴⁶ La utilización de animales para el transporte, y como un factor de trabajo en la agricultura y en la comercialización de sus mercancías, es evidente en algunos lugares como Charcas y Pozas de Santa María, Guadalcázar, en la década de los cuarenta, incluso en la actualidad. Se identifican las herramientas de trabajo y el tipo de cultivos de las regiones. En este sentido, es importante estudiar la condición social, la procedencia campo-ciudad y las categorías profesionales. Los casos anteriores muestran una procedencia rural, en donde los espacios laborales son detallados con parte de las herramientas propias de cada actividad. En la metalurgia se especifica el tipo de tecnología de una fundición de fierro y acero en Monterrey, justo en el departamento de laminado, con aparatos y espacios que acompañan el relato sobre el suceso o desgracia acaecida en un ámbito urbano.

Otra actividad desarrollada especialmente por la mujer, y en menor medida por los hijos de la familia, es el cuidado de aves domésticas, como gallinas, guajolotes y patos. En las imágenes es evidente

⁴⁶ Sandoval Pérez, *op. cit.*, p. 254.

la cantidad de aves propiedad del oferente, sus formas de alimentación, instrumentos utilizados para portar los alimentos, tinas de metal y plástico, entre otros.

En las representaciones anteriores a 1940 son más frecuentes las carretas de madera como un medio de trabajo y de transporte; después de esa etapa hay mayor presencia de automóviles de modelos innovadores en esos años. Mas tarde, la representación gráfica se fue modificando con la evolución del transporte.

UNIÓN DE DEVOCIONES. DIÁLOGOS ABIERTOS Y MUDOS

Los exvotos pintados se acompañan regularmente de un texto que describe el favor recibido y completa el discurso gráfico en el diálogo terrenal-sobrenatural. El texto tiene gran valor, ya que su estructura gramatical deja ver rostros culturales a través del tiempo, y proporciona así ricos datos sobre diversas épocas. La forma en que se dice nos remite a un nivel socioeconómico, orígenes sociales y otros aspectos más del devoto y de los retableros. Permite distinguir estilos narrativos en su gran diversidad.

Los textos son interesantes, pues muestran el tipo de relación entre el ser terrenal y el sobrenatural; son el reconocimiento de dichas recibidas, que en ocasiones cobran un carácter laudatorio. En la tradición europea y en la novohispana, los escritores narraron milagros, actos sobrenaturales del poder divino, casos extraordinarios atribuidos a la vida de los santos y a la de Cristo, pero los más populares fueron los temas y leyendas marianas. La inscripción es necesaria por razones de exactitud y especificidad, ya que garantiza un enlace directo con el acontecimiento milagroso en caso de que la representación en el cuadro no se haya logrado.⁴⁷

El relato regularmente se estructura de la siguiente manera: el momento de verse en peligro o desgracia, ya sea una grave enfermedad, la amenaza o agresión de un extraño o conocido, la mordida de un perro rabioso, una marea alta, una sequía, entre otros; la invocación del devoto a la imagen celestial "con veras de su corazón" para que lo auxilie en su "desgracia"; en tal situación angustiosa y opresiva, el oferente promete un exvoto por el favor que recibirá, de tal forma que en ese momento se concreta un pacto o promesa entre el mortal y el ser sobrenatural.

La extensión de los textos es diversa, algunos son escritos en versión "telegráfica", con datos como el nombre del oferente y la fecha; son concisos, breves, muy dirigidos a la divinidad. En otras ocasiones son largos, con una descripción detallada de los hechos o eventos, con pasajes de la Biblia, relatos que asemejan sermones que también son dirigidos a los creyentes espectadores. En general, ofrecen relatos espontáneos, emotivos, sin reglas ortográficas, que refuerzan el acontecimiento pintado; pueden aparecer

⁴⁷ Freedberg, *op. cit.*

como mensajes simples, sencillos, sin embargo, cargados de gran simbolismo. En algunos es manifiesto que los retablos tuvieron una incipiente escolaridad, que procedían del medio rural y algunos con problemas con el español; muestran que escriben como hablan, cortando palabras o juntándolas. En otros importa más el acontecimiento y el milagro obtenido.

El conjunto de los textos posibilita analizar formas narrativas. Algunos son escritos en primera persona, otros en tercera persona, lo que muestra una relación entre el oferente y el retablero, una complicidad y una unión de devociones. El retablero interpreta, hace la reconstrucción de hechos, por lo que mediatiza la desgracia y el agradecimiento. Leonardo Rodríguez, pintor y retablero de Real de Catorce, ha expresado que al elaborar el exvoto "es lo que yo pinto y luego le pongo el narrado, verdad, con mis letras sobre lo que, sobre el asunto que me explicó" el oferente, según el favor recibido.⁴⁸

El texto tiene un lugar en la composición gráfica; está ubicado regularmente en la parte inferior; también se presentan casos en que la narración se localiza en la parte central, lateral o superior.

En tiempos recientes la transformación de las prácticas votivas muestra una tendencia a la escritura en el área total de los retablos, lo cual da la impresión de ser elaborados por rotulistas actuales. Dentro de esa variedad encontramos los presentados en forma de esquila, en los que se percibe un reconocimiento de la divinidad sin un milagro específico; es decir, la dedicación fue posterior a la muerte del devoto. Los hermanos de Librado Martínez ofrecieron un retablo en su lugar, pues "estos retablos fueron prometidos a San Francisco de Asís, que en vida prometió Librado Martínez si le daba alivio de una larga enfermedad"; no se cumplió el milagro, pero los hermanos sí cumplieron la promesa. También es el caso de la familia de Félix Cantú Benavides que "participan a Ud. Con profundo dolor y le ruegan eleve a Dios Nuestro Señor las oraciones que su piedad le dicte por el eterno descanso de su alma"; el exvoto consiste en un *collage* de la imagen de San Francisco de Asís y la fotografía del aludido. Podemos pensar que los oferentes agradecían el fin de algún sufrimiento, su entrada al paraíso celestial, o significaba el pago de una manda. En ese tipo de manifestación poco común resalta el hecho de haber alcanzado la muerte "al recibir el consuelo de los sacramentos en los últimos instantes".⁴⁹ Los textos muestran didáctica y literariamente la vulnerabilidad de la vida humana, exponiendo públicamente la pena y, al mismo tiempo, la resignación que embarga a la familia, frente a los misterios de la muerte.

⁴⁸ Entrevista a don Leonardo Rodríguez.

⁴⁹ Alberro, *op. cit.*, p. 20.

VARIEDAD PICTÓRICA Y VALOR ESTÉTICO

Los estudios sobre exvotos que hasta el momento se han realizado en México tienen diversos enfoques, uno de éstos es el análisis estético. Hay estudios que restan valor al exvoto en todos sentidos, definiéndolo como una variedad pictórica que debería tomarse como artesanía, con el argumento de que éstos no han sido privativos de ningún país. También lo reducen únicamente a la manifestación de un suceso a través del color y el trazo.¹

UN SENTIDO PLÁSTICO

Pero es innegable la riqueza de esas manifestaciones, y que tienen un desarrollo universal. Respecto a su valor estético, podemos mencionar un peculiar manejo del espacio, color, luz y formas, que denota una carencia de formación académica, y en otros un conocimiento de técnicas artísticas; pero siempre un sentido plástico. Hay trabajos que analizan y recuperan el valor estético de los exvotos.² Eli Bartra sostiene que "esa característica tan propia de los exvotos que es el estilo *naïf* o primitivo que, además, se asume que es así por ser producto de los indígenas de México, es exactamente el mismo en el viejo mundo";³ es decir, ha tenido una evolución semejante. Thomas Calvo ubica el *naïf* como el más interesante entre los estilos y las escuelas vistas en los exvotos, por la frescura y la ingenuidad que cobra fuerza frente a lo refinado. En general, la mayoría de los autores confieren un carácter *naïf* a los exvotos.

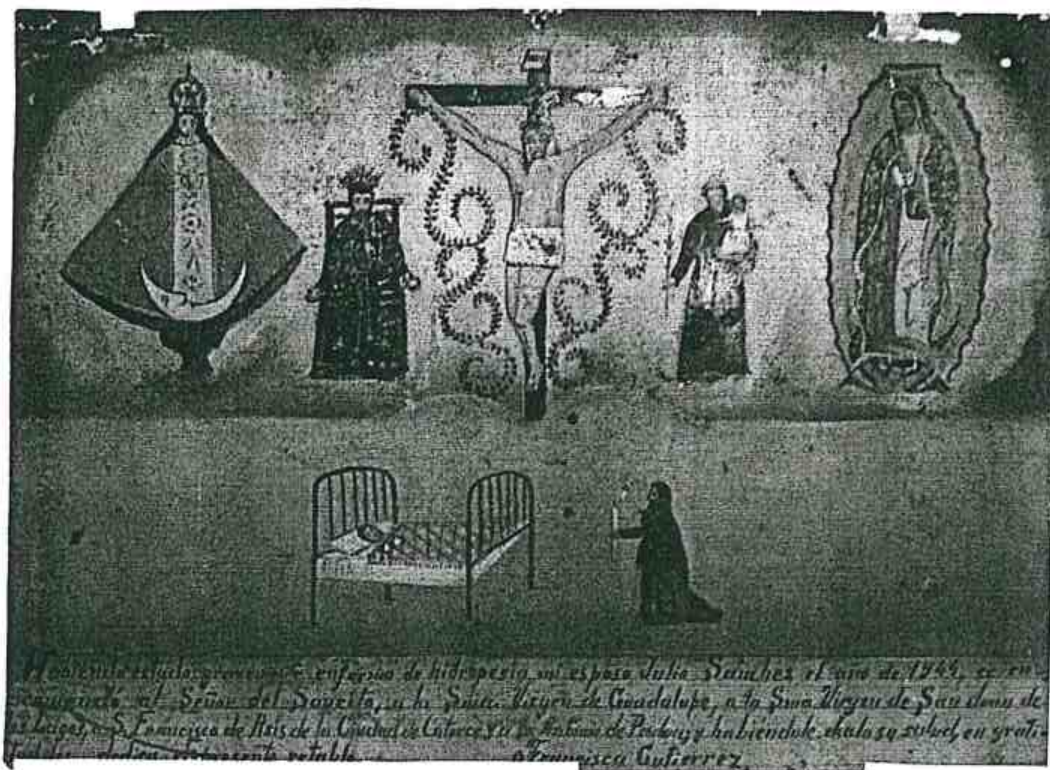
El término *naïf* deriva del francés, ingenuo; es una tendencia que tomó importancia a partir de la Segunda Guerra Mundial. Dicha corriente ha recibido distintas denominaciones como la de "pintores de corazón sagrado", que más bien muestra indefinición y ambigüedad de cualidades; entre otras, también se les ha llamado "pintores domingueros", "pintores instintivos" y "primitivos modernos".

Si quiere darse a entender por "instintivos" que éstos no han pasado en absoluto por la Escuela, que están indemnes de las enseñanzas de las academias, que frecuentar museos y grandes ejemplos fue en ellos excepcional, entonces nos acercamos a una verdad, pero ¿no valdría más llamarles "autodidactas"?

¹ *Enciclopedia de México*, tomo X, p. 336.

² Francisco de la Maza, "Los retablos dorados de la Nueva España", *Enciclopedia Mexicana del Arte*, México, Ediciones Mexicanas, 1950; Daniel F. Rubin de la Borbolla, *Arte popular mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974.

³ Bartra, *op. cit.*, p. 84.



Anónimo.

Exvoto dedicado al Señor del Saucito, la Virgen de San Juan de los Lagos, San Francisco de Asís, la Virgen de Guadalupe y San Antonio.

El autodidactismo es, en efecto, uno de los primeros rasgos del arte *naïf*, pero en la medida en que puede ser total.⁴

Ahora bien, el concepto de ingenuidad se ha referido a una credulidad originada en la ignorancia. En ese sentido, no tendría aceptación en la producción artística, pues las obras son producto de un proceso creativo. Si tomamos la palabra del diccionario, veremos que ingenuidad significa franqueza natural y sencillez, pero precisamente podemos aplicar esas características a otro tipo de obra artística y de arte popular.

El arte *naïf* también se ha relacionado con dibujos y pinturas infantiles, pero el arte de la infancia se extingue con ella, durante el periodo de la adolescencia pierde esa capacidad de creación; por el contrario, la producción de los *naïfs* continúa durante su existencia acompañada de la conciencia de la práctica pictórica.⁵ Los estudiosos han calificado las formas de representación de acontecimientos, desgracias y favores en los exvotos como expresiones cándidas, apegadas a este tipo de arte o con una fuerte carga emotiva de ingenuidad. Podemos mencionar una opinión más al respecto:

La pintura milagrera que simboliza con buen gusto las catástrofes y milagros, imaginaria referida al destino conjurado, pertenece, exactamente igual que las pinturas sobre vidrio de santos o de flores y las estatuillas votivas, a esa zona indecisa que el arte *naïf* podría anexionarse, sin por esto confundirse con ella.⁶

De esta forma, los especialistas establecen que hay una separación imperceptible entre las formas de creación del arte *naïf* y las de los exvotos, y la del arte popular. De ello resalta la búsqueda de una personalidad propia en la creación artística, considerada dentro de los cánones de la apreciación formal. Podemos observar la gran variedad de posibilidades de manufactura plástica en los exvotos, que se asemejan y constituyen verdaderas obras de tipo arte *naïf*.

Por otro lado, las obras de pequeño formato dedicadas a oratorios domésticos han sido definidas como apartadas del arte simbólico *naïf*, pues se afirma que el arte popular antiguo es un arte realista por excelencia; las formas y motivos proceden de la naturaleza, y la asociación del pueblo con la naturaleza está fuera de deformaciones intelectuales derivadas del arte profesional ciudadano.⁷ Esos autores, a diferencia de otros, identifican el mencionado arte con el de los niños, y definen las representaciones pictóricas votivas antiguas como realistas, pero casi primitivistas por el hecho de estar lejos, es decir, puras de

⁴ Max-Pol Fouchet, "El arte naïf", en *Historia del Arte*, Barcelona, Salvat Editores, 1976, tomo 9, p. 207.

⁵ *Idem*.

⁶ *Ibidem*, p. 208.

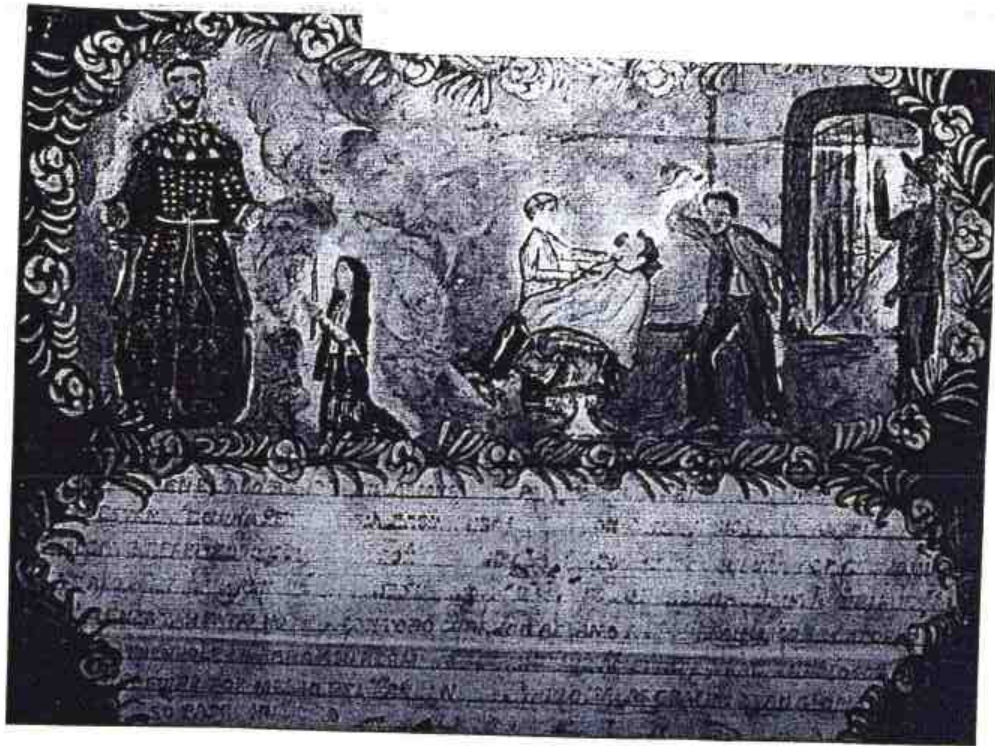
⁷ Abelardo Carrillo y Gabriel, *Imaginaria popular novohispana*, México, Ediciones Mexicanas, 1950, p. 9; citado en Ángeles Jiménez, *op. cit.*, p. 66.

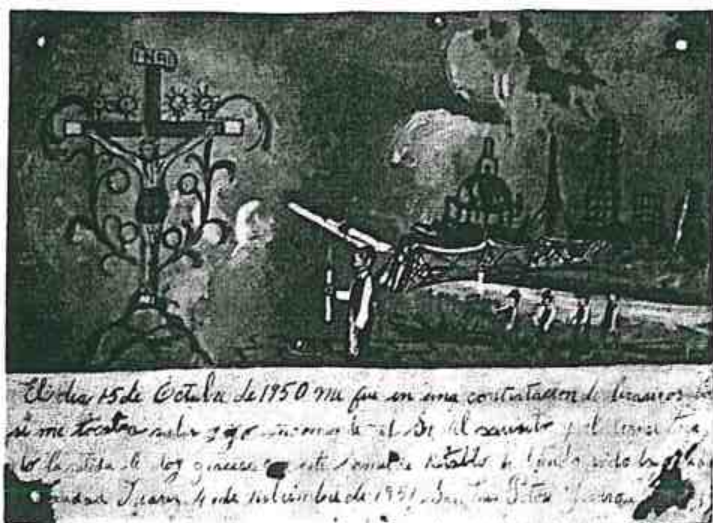
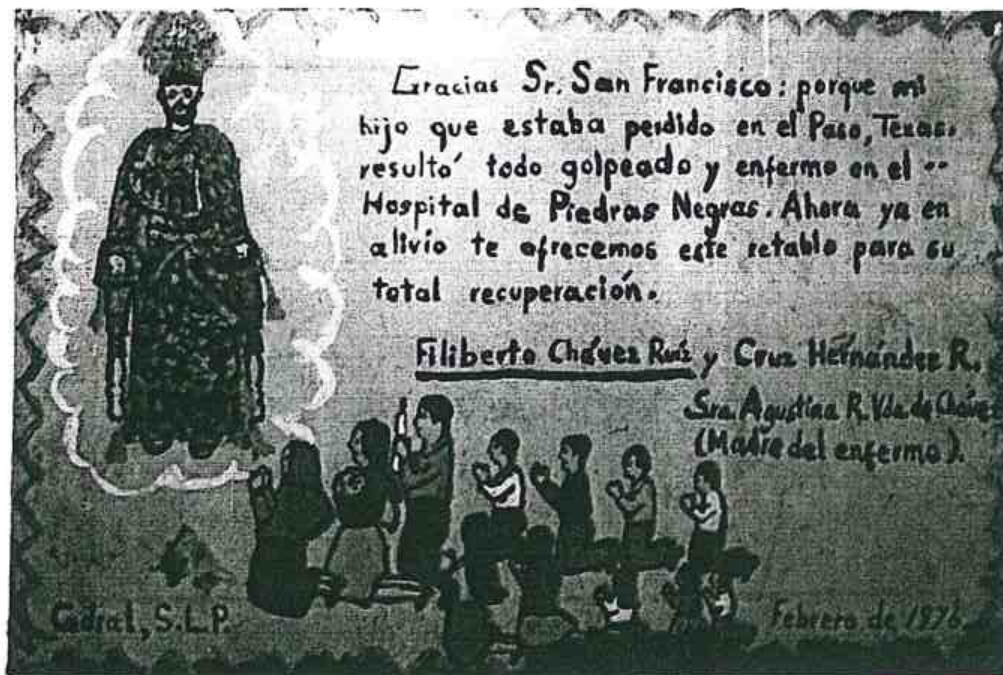


 Anónimo, 1962.
 Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.

 Página anterior, arriba: Anónimo.
 Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.
 EN EL AÑO DE 1998 EN LAS MINAS DE (...) EL SR. FELIX ENRIQUES ESTANDO EN UNA PELUQUERIA RASURANDOSE CUANDO (...) DE MUERTE REPELIENDO EL (...) SU HERMANA ILIANA ENRIQUES AL TENER TAN FATAL NOTICIA CON TODO CORAZON ACLAMO SR. SAN FRNACISCO DE CATORCE PIDIENDOLE LIBRARA A SU HERMANO DE TAN GRANDE ACCIDENTE Y HABIENDOLO CONSEGUIDO POR MEDIO DEL PRESENTE RETABLO DA LAS GRACIAS A TAN GLORIOSO PADRE NUESTRO

 Página anterior, abajo: Anónimo, 1958.
 Exvoto dedicado al Señor del Saucito y a la Virgen de San Juan de los Lagos.





Anónimo, 1976.
Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.

Anónimo, 1951.
Exvoto dedicado al Señor del Saucito.
El día 15 de Octubre de 1950 me fui en una contratación de braseros a saber si me tocaba salir y yo encomendé al Sr. del saucito y al haberme tocado la salida doy gracias con este humilde Retablo habiendo sido la salida Ciudad Juárez. 4 de Noviembre de 1951
San Luis Potosí Isidro S

Anónimo, 1975.

Exvoto dedicado al Señor del Saucito.
De todo corazón para el Sr. del
SAUCITO por hacerme el milagro de
aliviar a mi Mamacita Juanita M. de
Alvarez de una pulmonía. // Pedro
Alvarez Monsiváis // Cd. valles S.L.P.
// 18-II-75



Anónimo, 1953.

Exvoto dedicado al Señor del Saucito.





Anónimo, 1950.

Exvoto dedicado al Señor del Saucito.

ESTANDO FINCANDO MI CASA FUIMOS CALUMNIADOS MUY DURAMENTE MI ESPOSO Y YO DECIAN QUE TODO ERA CON DINERO MAL HABIDO Y QUE HABIAMOS ROBADO: Y ENTONCES LE PEDI DE TODO CORAZON AL SR. DEL SAUCITO QUE NOS DEJARAN EN PAZ. // Y HOY QUE YA ACABARON ESAS CALUMNIAS Y QUE HEMOS TERMINADO NUESTRA CASA CON TODA FELICIDAD, AGRADECIDA LE

OFREZCO EL PRESENTE RETABLO. SRA. DAMASA MARTINEZ. MONTAÑA, S.L.P. SEPTIEMBRE 24 DE 1950



Anónimo, 1957.

Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.

DOY GRACIAS AL STSMO. (...) FRANCISCO DEL REAL DE CATORCE POR HABERME HECHO EL MILAGRO DE HABERME ENVIADO UNA MEJERCITA A MI FAMILIA QUE ERA ANTES DE NIÑOS NADA MAS. POR LO CUAL LE DEDICO ESTE RETABLO SRA. ANTONIA TORRES NIÑA M^a LUISA LOREDO T. 4 DE OCTUBRE DE 1957 MONTERREY, N.L.

Anónimo, 1931.

Exvoto dedicado al Señor del Saucito.

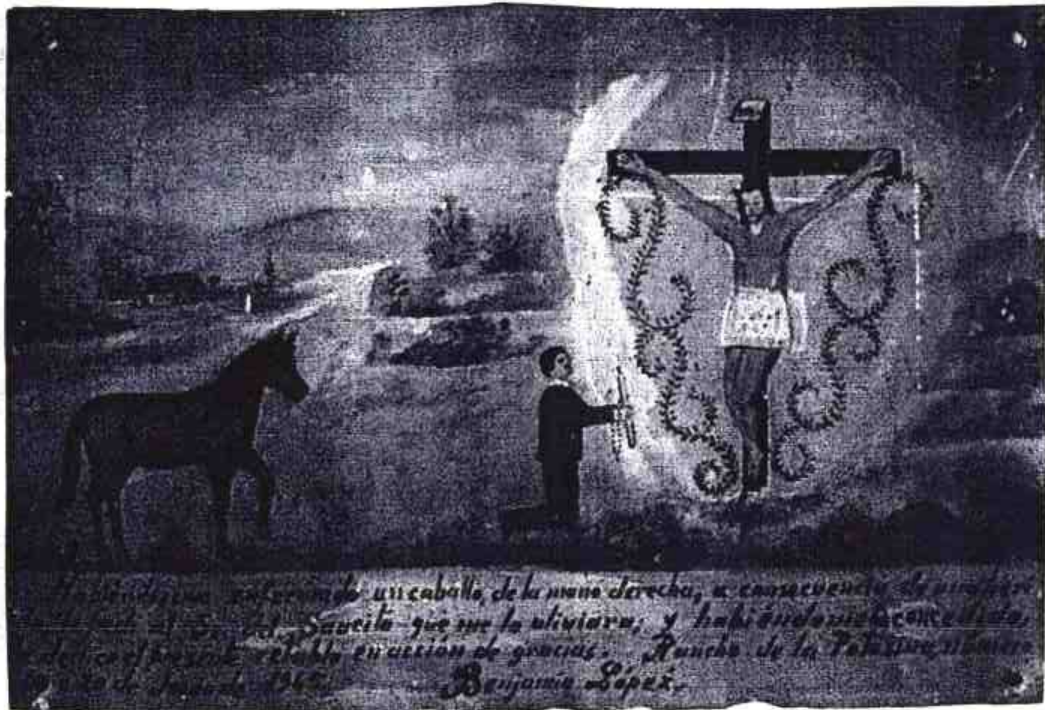
Dedico el presente retablo a la imagen del Sr. del Saucito, por el milagro de haber traído a mi esposo que andaba perdido por la ahuasteca sobre la sierra San Luis Potosí, 9 de febrero de 1931 Antonio Ruiz.

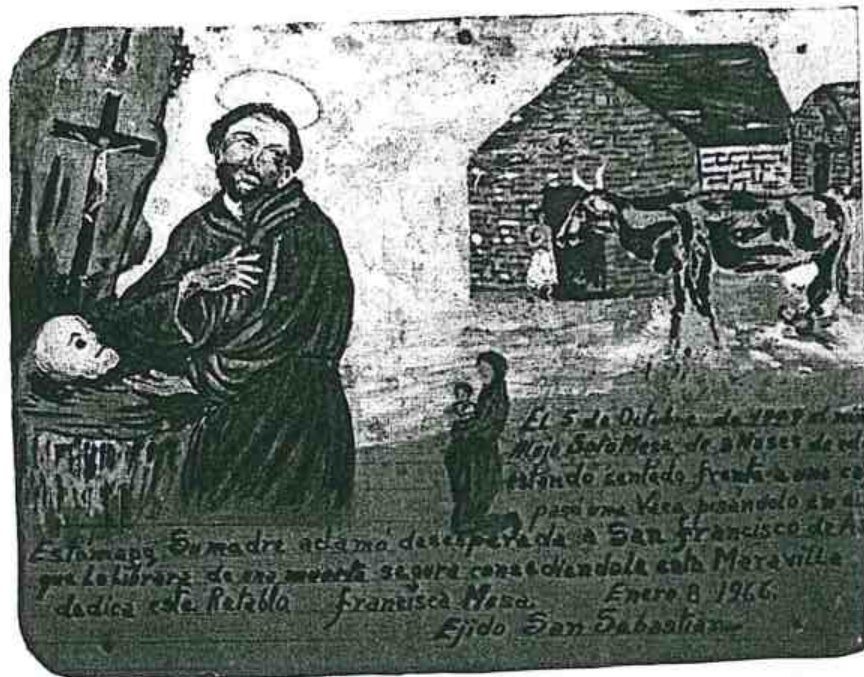


Anónimo, 1945.

Exvoto dedicado al Señor del Saucito.

Habiéndome enfermado un caballo, de la mano derecha, a consecuencia de una herida, le pedi al Sr. del Saucito que me lo aliviara; y habiéndome concedido, le dedico el presente retablo en acción de gracias. Rancho de la Potosina, número 1, a 20 de Junio de 1945. Benjamin López.





Anónimo, 1966.

Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.

El 5 de Octubre de 1949 el niño Alejo Soto Mesa, de 8 Meses de edad estando sentado frente a una casa pasó una Vaca pisándolo en el Estómago, Su madre aclamó desesperada a San Francisco de Asís que Lo Librara de una muerte segura consediendole esta Maravilla dedica este Retablo. // Francisco Mesa. Enero 8 1966 // Ejido San Sebastian

Página anterior, arriba: Anónimo.

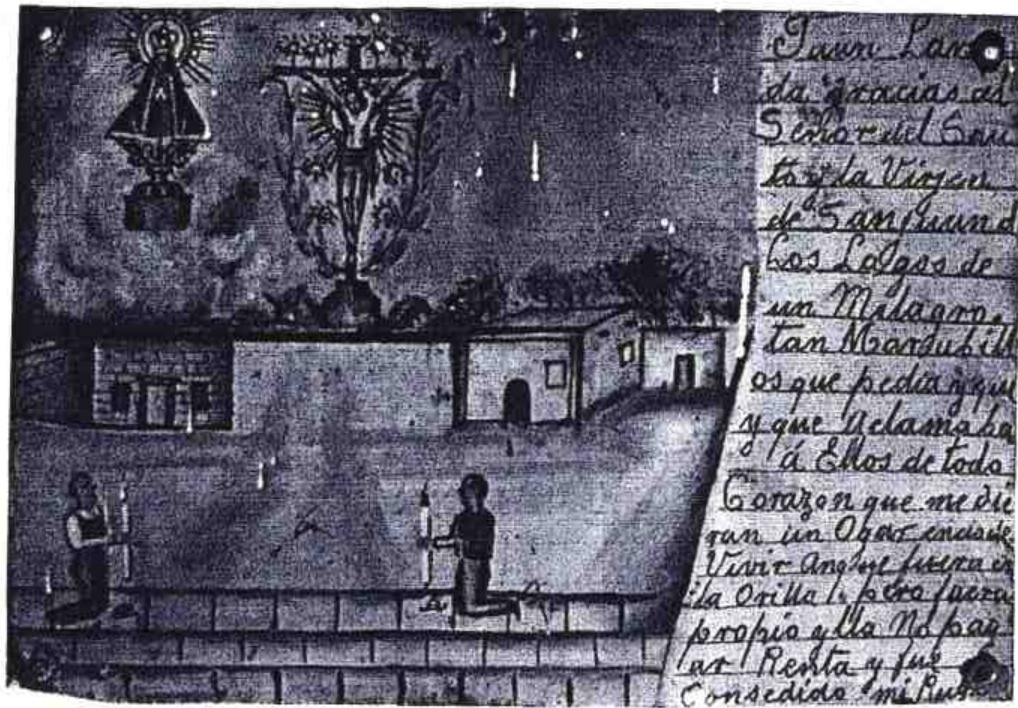
Exvoto dedicado al Señor del Saucito y a la Virgen de San Juan de los Lagos.

Juan (...) da gracias al Señor del Saucito y la Virgen de San Juan de los Lagos de un Milagro, tan Maravillosos que pedía y que y que aclamaba a Ellos de todo Corazón que me dieran un Ogar endonde Vivir aunque fuera en la Orilla pero fuera propio y lla No pagar Renta y fue Consedido mi Ruego

Página anterior, abajo: Anónimo.

Exvoto dedicado a San Francisco de Asís.

Ascencion Machado De dica este Recuerdo de todo Corazón. al Sr San Francisco de asis. Por verle eHo su Maravilla eincontrandose el medio inconciente por Unos Sujetos Quebaliendoce de Hacer Males. lo Quisieron volver loco Y. el Pidio Con amor y cariño. Hoy da Gracias Para. el. Señor el y su hijo Monterrey n León



Juan Landa
 da gracias al
 Señor del Sacra-
 mento de la Virgen
 de San Juan de
 los Lagos de
 un Malagón
 tan maravilloso
 es que pedía y que
 y que se llama ha
 á Ellos de toda
 Corazón que me die-
 ran un Obito cuando
 Vivir Aunque fuera en
 la Orilla lo pero para
 propio y No pag-
 ar Renta y fue
 Concedido mi Puso



Ascension Machado

De dica este Recuerdo de toda
 Corazón, al Sr. San Francisco
 de asis. Por verle echo su Mara-
 villa encontrandose el medio
 inconciente por unos Sujetos
 Que baliendose de Hacer Ma-
 les, lo Quisieron Volver loco
 Y el Pidio Con amor y
 cariño. Hoy da Gracias
 Para el Señor
 el y su hijo

Montevideo y León



Anónimo.

Exvoto dedicado al Señor del Saucito.

DOY GRACIAS INFINITAS AL SR DEL SAUCITO POR CONSERBAR LA SALUD DEL SR. PIO MARIANO PALAO Y EL ALIBIO DE SU HIJO M. P. QUE ESTUBO ENFERMO Y POR ESTA MERCED RECIBIDA LE (...) ESTE RETABLO POR SER MIS BENEFACTORES. MI FRANSISCA Y (...)

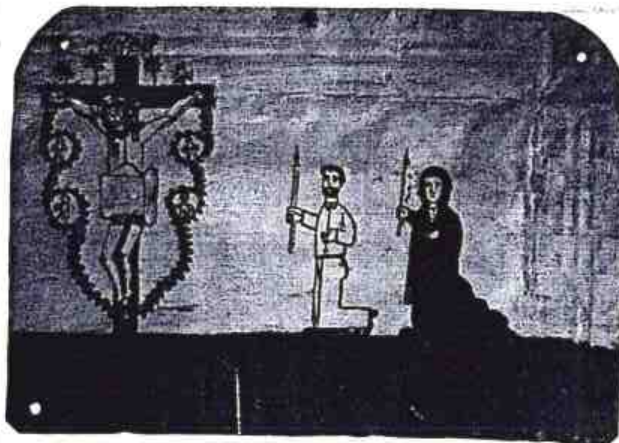


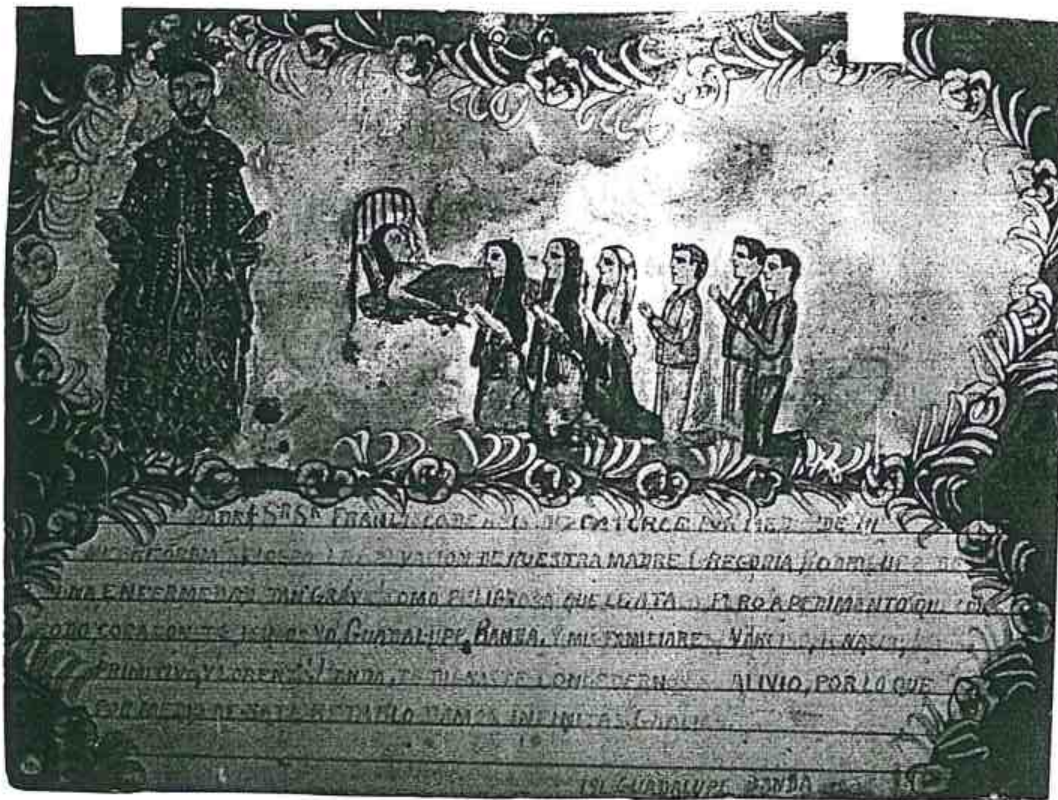
Anónimo, 1936.

Exvoto dedicado al Señor del Saucito.

Anónimo.
Exvoto dedicado al Señor
del Saucito.

Anónimo.
Exvoto dedicado al Señor
del Saucito.
El año de 1910 en el mes de
Enero le acontecio a (...) Albaréz
que abiendo (...) en camino a Sn
Luis Potosí se puso muy (...)
poco alcolizado por lo cual dejo
de visitar al Señor y en esta
afliccion (...) fervor de su
corazon al Sr. del Saucito prometiendole su retablo y por su Misericordia consiguio su alivio y aora
en reconocimiento de gratitud le dedica (...) retablo.





Anónimo.

Exvoto al modo cordobán o de orla floral dedicado a San Francisco de Asís.

PADRE S^o S^o FRANCISCO DE ASIS DE CATORCE POR MEDIO DE (...) MICERICORDIA SE LOGRO LA SALVACION DE NUESTRA MADRE GREGORIA RODRIGUEZ DE UNA ENFERMEDAD TAN GRAVE COMO PELIGROSA QUE LE ATACO, PERO A PEDIMENTOS QUE CON TODO CORAZON TE ISIMOS YO, GUADALUPE BANDA, Y MIS FAMILIARES NAR T SO, IGNACIA, JUAN, PRIMITIVO, Y LORENZO, BANDA, TE DIGNASTE CONCEDERNOS SU ALIVIO, POR LO QUE POR MEDIO DE ESTE RETABLO DAMOS INFINITAS GRACIAS // 191 GUDALUPE BANDA



 Badillo, 1939.
 Exvotos dedicados a San Francisco de Asis.





 Badillo, 1940.
 Exvotos dedicados a San Francisco de Asís.





Badillo, 1940.
Exvotos dedicados a San Francisco de Asis.





 Badillo, 1941.
 Exvotos dedicados a San Francisco de Asís.



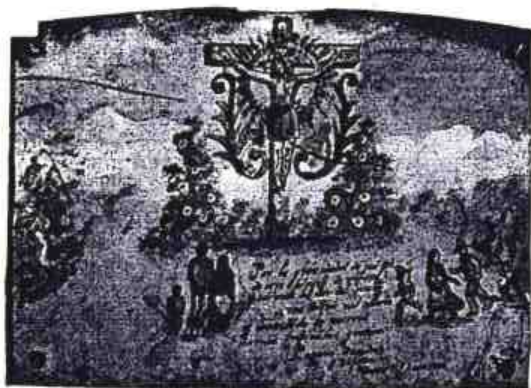


Badillo, 1942.
Exvoto dedicado al Señor del Saucito.



Badillo, 1942.
Exvotos dedicados a San Francisco de Asís.

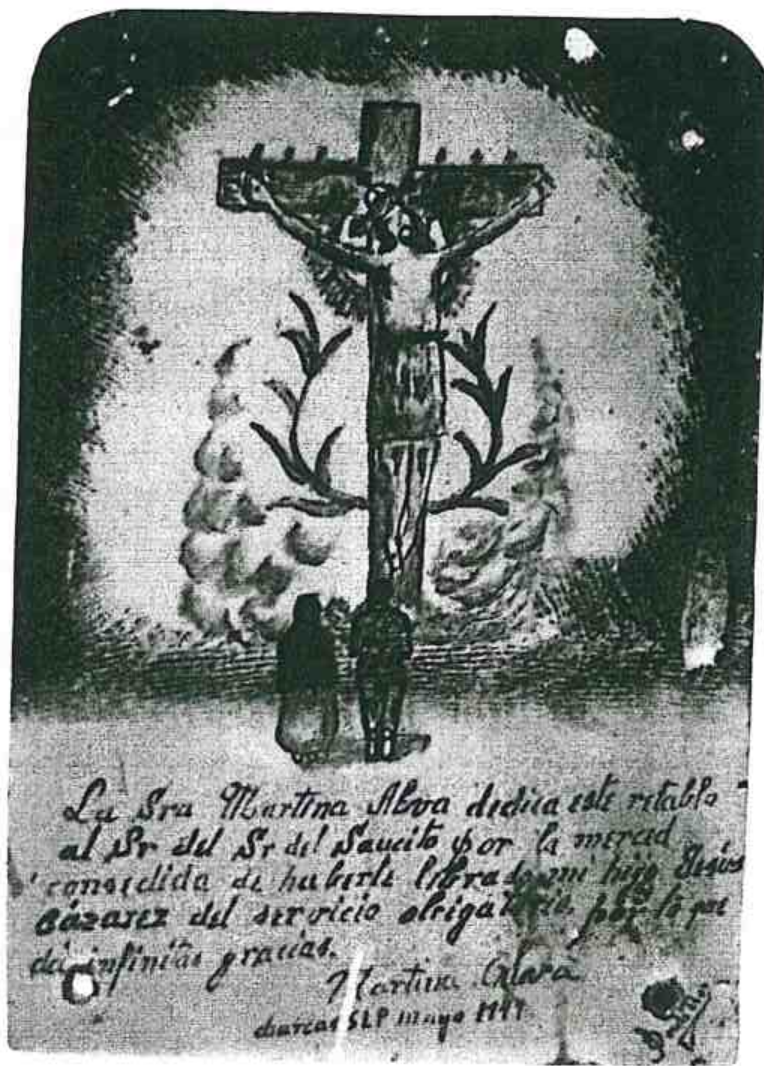




 Arriba: Badillo, 1942.
 Exvotos dedicados al
 Señor del Saucito.



 Badillo, 1946.
 Exvoto dedicado al
 Señor del Saucito.



Badillo, 1949.
Exvoto dedicado al Señor del Saucito.



Anónimo.

Exvoto aglutinador de imágenes dedicado a la Virgen de San Juan de los Lagos, la Virgen del Perpetuo Socorro, la Virgen del Carmen, San Francisco, San Miguel Arcángel, el Señor del Saucito y la Virgen del Rosario.

El Día 18 de Dic 1951 Fui OPERADO DE APENDICITES Y SEGUI Muy GRABE y HASTA QUE POR FIN LE ABLE AL SR. DEL SAUCITO Y AQUÍ A QUIEN TAMBIEN IMBOQUE Segun El RETABLO LO AFIRMA PATENTE MILAGRO // PABLO ESCALANTE O. Y // AURELIA O. Y TEODORA JE // SAN LUIS POTOSI MEX

Anónimo, 1958.

Exvoto de colores brillantes dedicado al Señor del Saucito.



Dedico el presente "RETABLO" al Sr. del SAUCITO en acción de GRACIAS por el milagro que me hizo concediendome LA SALUD de mi PAPA el Sr. ANTONIO POLINA que se ENCONTRABA GRAVEMENTE ENFERMO.
Ma. SIMONA POLINA.
Machuala S.L.P. 1958.

Anónimo.

Exvoto con collage dedicado a San Francisco de Asis.

Octubre 195.. Doy gracias a San Francisco por haberme alludado a mi hijo de una enfermedad que tenia en la cabeza Ma. Camila Martinez de Huerta. Machuala (...)





Anónimo, 1930.

Exvoto de ilustración y acción dedicado a San Francisco de Asís.

Durante 1 año 4 meses sufrí una enfermedad originada por un catarro constipado y un golpe que recibí en la frente y que fue la causa de un dolor de cabeza y no teniendo ningún alivio, el día 12 de mayo de 1924 fui a la capital de México, consulte un Dr. especialista para que atendiera la enfermedad que me hacía sufrir y me hizo una operación en la nariz. Pero no tuve ningún alivio, cada día me ponía más grave. El día 28 de Febrero de 1930 Dios me dio licencia de ir a San Antonio Texas. E. U. A. a consultar al Dr Aureliano Urrutia El que me hizo dos operaciones quirúrgicas, una en el seno frontal y otra en el seno anular extrallendo la enfermedad que fueron dos tumores, operaciones bastante peligrosas. Y viendome en tanto peligro me encomendé a Sr Sn. Francisco de Asís que se venera en el Mineral de Catorce S.L.P. que me diera licencia de salir con felicidad y regresar a mi tierra para traerle el presente en acción de gracias por el grande milagro que me concedió y me salvó del peligro en que me encontraba. // Villa de la Paz S.L.P. - 1930 // Santiago de la Rosa

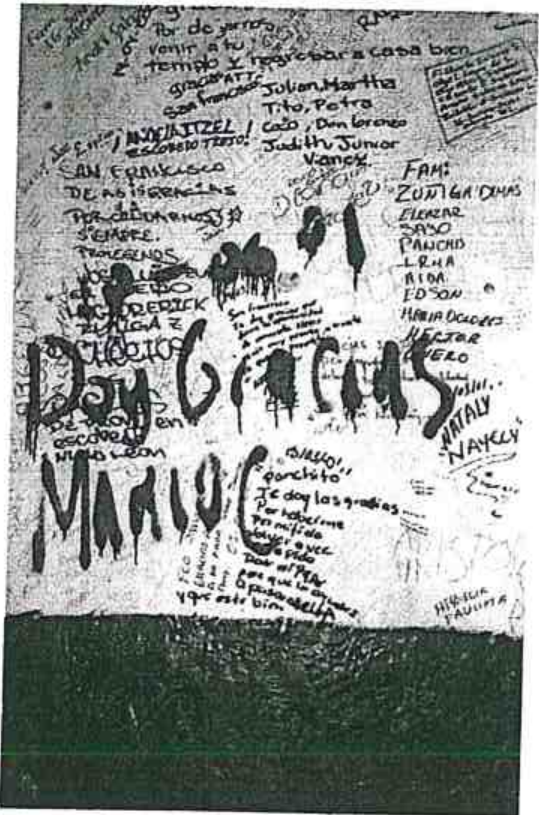
Anónimo.

Exvoto de usanza textual, plegarias en palabras dedicado a San Francisco de Asís.

ESTOS RETABLOS FUERON PROMETIDOS A SAN FRANCISCO DE ASIS QUE EN VIDA PROMETIO LIBRADO MARTINEZ SI LE DABA SU ALIBIO DE UNA LARGA ENFERMEDAD PERO NOSOTROS SUS HERMANOS CUMPLIMOS SU PROMESA Y QUE DIOS LO TENGA EN SU SANTO REINO Y QUE EMPAS DESCANSE

Anónimo, 1933.

Exvoto con predominio de la fotografía sobre el área pintada, dedicado a San Francisco de Asís. Por cuatro años padeci de una enfermedad del estomago no habiendo encontrado alivio. // Sr. San Francisco me alivió completamente el día 16 de julio de 1932. // Muy agradecida y de todo corazón dedico el presente. // Cipriana Estarada // 4 de Octubre de 1933



Varios autores, varias fechas
Exvoto colectivo realizado con graffiti y al estilo tugacallejero dedicado a San Francisco de Asís.

las influencias urbanas o académicas. Lo que debemos considerar es que los exvotos han sido realizados por retableros emplazados en ciudades y pueblos; que también han sido pintados por los propios oferentes, quienes no tuvieron una preparación formal en el área, y que quizá tuvieron una lectura gráfica derivada de medios de comunicación masivos. En ese sentido es prioritario considerar la época en que fueron realizados y el tipo de representación. En general, priva la idea de la formación de los pintores, sobre todo los que desarrollaron cánones de la academia plástica y de los pintores con tendencias *naïf*.

De igual forma se afirma que los exvotos "no tienen influencias de pintura consagrada o de moda".⁸ Lo cierto es que encontramos manifestaciones que muestran un conocimiento técnico producto de una escuela formal; en otros casos son autores que aprendieron a través de la práctica; su formación fue autodidacta, como el caso de Hermenegildo Bustos. Los exvotos también denotan, a través del tiempo, una transformación en sus formas plásticas, producto de fenómenos sociales y procesos históricos, como el nivel de vida de oferentes y de retableros, influida por la modificación en las prácticas votivas, por los costos del material y su sustitución por otros nuevos y más económicos, por ejemplo.

A juicio de Freedberg en los exvotos "las imágenes simples pueden dar lugar a obras elevadas que incluso adquieren importancia canónica y llegan a clasificarse como auténticas obras de arte [...] existe también el nivel medio, el de las imágenes buenas adaptadas de arquetipos milagrosos que se transforman primero en arte elevado y después, debido al poder de este último, se modifican infinitamente perdiendo cada vez más calidad".⁹ En esta última concepción se toma un modelo, se hacen diversas adaptaciones y numerosas variaciones. Un ejemplo es la *Schöne Maria* de Ratisbona, adaptación de la famosa imagen de *Santa Maria Maggiore* de Roma en conmemoración de la expulsión de los judíos; pero fue la pintura de Aلدorfer la que generó más imágenes. Las reproducciones transforman la imagen religiosa en una obsesión momentánea; se hace de ella un fetiche en sus lujos y en su ordinariez, dependiendo del contexto visual considerado. Ejemplos son la *Madonna di Foligno* de Rafael; la pintura que Tiziano hizo para su propia tumba, en la que muestra la imagen votiva de sí mismo y de su hijo adorando a La Piedad; el cuadro de la Virgen del Rosario, de Van Dyck, que expresa gratitud por haberle librado de la epidemia de peste que azotó Palermo en 1624; la *Virgen de la Victoria* de Mantegna, que fue realizada para agradecer el triunfo en el campo de batalla, la victoria de Francesco Gonzaga sobre los franceses en la batalla de Fornovo en 1495, en la que el oferente está postrado en adoración a la Virgen y al ser divino que se lo concedió. Esta imagen fue llevada en 1496 en procesión a San Simone, donde la gente inmediatamente llevó ofrendas votivas a la virgen del cuadro de Mantegna, como imágenes de cera y velas. En ese sentido, el arquetipo generó reproducciones votivas difundiendo las copias con eficacia; el cuadro se halla en el punto crucial de la dialéctica entre el talento artístico y la eficacia percibida, entre la devoción orquestada y la popularidad local.

⁸ Romandia de Cantú, *op. cit.*, p. 13.

⁹ Freedberg, *op. cit.*, p. 175

En el caso de México, Roberto Montenegro, David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, Frida Kahlo, entre otros, reconocieron la importancia de la elaboración y el ofrecimiento de exvotos, así como su valor plástico, por lo que más tarde sirvieron de modelo para la pintura de Kahlo, por ejemplo; es decir, un proceso inverso.

EXVOTOS, ARTE POPULAR Y MODOS DE VIDA

Los exvotos se han clasificado en el grupo de las artesanías, lo que genera en torno a ellos una reflexión sobre su definición frente a la idea del arte popular. Para el Dr. Atl, “en la denominación de las artes populares están comprendidas todas las manifestaciones del ingenio y de la habilidad del pueblo de México —las que tienen un carácter puramente artístico y las de carácter industrial—. Incluyo también en esta denominación las producciones literarias y musicales”.¹⁰ La propuesta anterior encierra una idea más tradicionalista del arte popular derivada del movimiento cultural de las primeras décadas del siglo XX. Es importante señalar la concepción de arte popular como

el conjunto de obras realizadas por individuos fuertemente arraigados en la tradición estética de su comunidad, obras en que casi siempre se une una finalidad estética —o sea el deseo de satisfacer una necesidad común de formas, colores, armonías, expresiones— con un objetivo práctico, utilitario. Con frecuencia ese objetivo práctico es muy sutil, como lo es por ejemplo el mágico o el religioso.¹¹

Pero también es importante mencionar algunos antecedentes al respecto. El concepto de arte popular surgió a finales del siglo XVIII y principios del XIX en Europa, en un ambiente de unificación nacional que buscaba vincular la cultura provinciana con el centro y encontrar un pasado y origen nacional propios, cuando a causa de transformaciones económicas y políticas de la época los aspectos de la tradición local también comenzaron a cambiar. De esa forma, el proceso es visto como un planteamiento ideológico que posibilita un nuevo concepto de la relación entre centro y provincia en el ámbito nacional.¹²

En México, a partir de 1910, diversos factores políticos y estéticos generaron cambios en la percepción de las denominadas “industrias manuales” o “industrias étnicas”, a las que se les confirió la categoría de arte popular, y se les vinculó, al mismo tiempo, al concepto de cultura nacional. La relación del arte popular con las ideas políticas de intelectuales de la época, como Manuel Gamio, Vasconcelos, Dr. Atl,

¹⁰ Doctor Atl, “Las artes populares en México”, en Martínez Peñalosa (comp.), *Arte popular*, p. 19.

¹¹ Reuter, *op. cit.*, p. 187.

¹² Karen Cordero Reiman, “Jerarquía socio-cultural y la historia del ‘arte popular’”, en *Arte y coerción. Primer coloquio del Comité Mexicano de Historia del Arte*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, pp. 237-242.

Rivera y Best Maugard, generó la propuesta de integración de conceptos estéticos de diversos grupos sociales al arte nacional como parte de un proyecto más global de integración política y social del país. El arte popular está ligado a la sociedad que lo recrea, pues

en ella nace y a ella refleja, impulsa, condena o contradice; pero dentro de la varia multiplicidad de formas de creación y de expresión, el arte popular es el arte social por excelencia. Y como primero es el ser y luego la manera de ser y se es, en México, en términos de diferenciación regional, o local, por obra de la economía, la geografía, la tradición y la historia, la sociedad ha de estar matizada, en mayor o menor medida, por ese localismo. En esa zona íntima de la comunidad, que vale por una intimidad común, aparece y permanece el arte popular. Acaso sea ésta su nota más característica.¹³

En la concepción del arte popular, a diferencia del arte denominado culto, sobresale el hecho del sentido social, y en algunos casos del comunitario. No importan tanto las características plásticas como su apropiación social. En ese sentido, resalta una individualidad que es compartida por los miembros de la comunidad que le confiere, al mismo tiempo, una identidad, la cual es identificada a través del manejo de imágenes convertidas en símbolos recreados por los autores de las obras.

Parte del arte popular es anónima, pero resalta otra que es apropiada, pertenece a una colectividad, de tal forma que recupera su origen social; "el nombre del autor, que se asocia a las piezas del arte culto, se sustituye en lo popular por el locativo de su procedencia".¹⁴

Se recupera la idea de que la cultura popular encierra la esencia de lo nacional y que se vincula a los valores de lo genuino, puro, espontáneo, primitivo y comunal; se postula el rescate de aspectos estéticos de la producción artesanal como parte de la cultura nacional. El concepto de lo popular desarrollado y promovido por el Estado posrevolucionario quedó integrado al discurso nacionalista asociado al arte popular con la esencia de lo mexicano.¹⁵ Se ha señalado que "el arte popular representa tradición, más que innovación y vanguardia artística. La estructura de los exvotos es muy similar a través de los siglos".¹⁶ Pero el exvoto ha tenido una evolución gradual a través del tiempo, que si bien guarda ciertas características en su estructura, es un producto dinámico que contiene un sinnúmero de significados y elementos gráficos diversos.

Georges Roque, desde una visión europeísta, afirma que la elaboración de exvotos "no se trataba ni siquiera de arte popular, sino de una práctica ritual personal [...] simple pasaje de lo privado a lo público, favorecido por la Iglesia, para la cual se trata de una forma de propaganda que da testimonio de los milagros que continúa produciendo aquel o aquella que se venera".¹⁷ El autor reconoce que en el caso de

¹³ José Rogelio Álvarez, "El arte popular", en Martínez Peñalosa (comp.), *Arte popular*, p. 165.

¹⁴ *Ibidem*, p. 169.

¹⁵ Cordero, *op. cit.*, pp. 239-240.

¹⁶ Bartra, *op. cit.*, p. 81.

¹⁷ Roque, *op. cit.*, p. 319.

México fue distinto debido al papel de los artistas, quienes a partir de los años veinte se interesaron en coleccionar exvotos motivados por el auge de las artes populares, algunos los tomaron como inspiración para sus pinturas. En este sentido, su rango de obra de arte desempeñó un papel importante en el tráfico mercantil al que dio lugar.

En algunos casos, la valoración estética del arte popular aún se hace desde la visión de una sociedad estática y tradicional, que se enfoca en los materiales, el carácter regional y la decoración, definido como un arte anónimo y utilitario para un mercado rural. Karen Cordero propone una realidad histórica con un panorama rico y variado de procesos estéticos y sociales para su estudio; plantea que el arte popular no puede desligarse de la historia intelectual, económica y social. La historia de las manifestaciones del arte popular debe analizar casos específicos para hacer generalizaciones analíticas; y propone un cuestionamiento a las distinciones categóricas de arte popular y arte culto en general, pues las diferencias entre ambos no se conforman necesariamente a líneas de clase o grupo social, sino a otros procesos sociales, económicos y culturales.¹⁸ Pero hay nuevos estudios que analizan los vínculos entre la actividad artesanal, la historia, la vida social y la economía; estudian las estrategias que posibilitaron la continuación de un modo de vida, una estructura sociopolítica y una cultura y lenguaje propios.¹⁹ Al arte popular se le reconoce un valor estético, pero éste no se mide en los mismos términos de originalidad, desarrollo y relación que se aplican en el estudio del "arte culto".

OBRAS DE PEQUEÑO FORMATO, PINTURAS DE GRAN EMOCIÓN

Gráficamente, el exvoto pintado muestra influencias de la iconografía religiosa, pero también acontecimientos, fenómenos, prácticas culturales y estilos pictóricos que conforman la riqueza de esas láminas. Los exvotos en Francia, Alemania e Italia, en los siglos XV, XVI y XVII fueron pintados con apego a un aprendizaje formal; se usó la perspectiva de modo más académico que en los siglos XVIII y XIX, la expresión plástica era figurativa, con uso de la técnica y apego a la naturaleza, o a la figura. Hacia finales del siglo XIX y durante el XX hubo una tendencia hacia el arte *naïf*, así como a la alteración o abstracción de la realidad,²⁰ entre otras tendencias. En el caso de México, Martínez Peñalosa asevera que la producción de exvotos fue importante hasta la década de los treinta, y que la tendencia ha girado a la producción en serie, por lo que se ha perdido el nivel alcanzado por Hermenegildo Bustos y José María Estrada.²¹ En general, reconocemos varios niveles en la producción votiva, que van desde los exvotos realizados durante

¹⁸ Cordero, *op. cit.*, p. 241.

¹⁹ *Ibidem*, p. 242.

²⁰ Bartra, *op. cit.*, p. 76.

²¹ Martínez Peñalosa, "Arte popular mexicano", en *40 siglos de arte mexicano*, México, Herrero, 1981, p. 28.

el periodo colonial apegados a cánones estéticos reconocidos socialmente, los recreados y cercanos al arte *naïf*, hasta los manufacturados por los propios oferentes que carecen de estudios académicos, y alejados de todo valor plástico.

Los estudios coinciden en que los retablos reproducen regularmente tres elementos básicos: la imagen de la divinidad suspendida entre nubes, la representación gráfica del suceso y un texto explicativo del milagro que, en ocasiones, da cuenta del lugar de procedencia del exvoto, fecha, sitio y las circunstancias del suceso por el que se agradece la intervención. Aunque es valioso resaltar la amplia variedad de formas de composición manejadas por los hacedores de retablos, que en la recreación de la desgracia incursionan en nuevos usos de los elementos haciendo relatos gráficos expresivos, con dos o más momentos del suceso, también en la disposición del texto en el plano se perciben rasgos de libertad y relajamiento en los modos de escritura; por último agregamos que se hace una utilización adaptable de las imágenes divinas. Roberto Montenegro hace una personal descripción de los componentes:

La independencia en la composición donde la línea en movimiento, acompañada del color, fija en el tiempo el suceso histórico —nos proporciona una documentación indispensable para el conocimiento de la pintura mexicana, que abarca desde los frescos, códices y cerámica precortesianos, las pinturas murales de los conventos del siglo XVI, la influencia de la pintura española de la época colonial, la personalísima pintura romántica del siglo XIX— particularmente en los retratos —hasta el actual movimiento pictórico.²²

La anterior referencia sugiere una interpretación casi total de procesos históricos y de estilos pictóricos que en todos los exvotos no es perceptible; es posible hacer interpretaciones y aventurar hipótesis respecto a los elementos presentes, pero siempre con una distancia analítica.

Frida Kahlo tomó parte de la estructura de los exvotos; sus obras obvian la composición ubicando en una parte de ellas los accidentes sufridos, las dramáticas imágenes en las que aparece postrada en la cama con la expresión de dolor como las de los retablos. Las características formales de estas manifestaciones proporcionan datos y señas que distinguen grupos con cierta homogeneidad. Lenz Kriss-Rettenbeck "llegó a la conclusión de que probablemente no haya ninguna forma comparable que tenga la misma permanencia estructural y que proporcione un modo de significación más válido desde el punto de vista de su eficacia, considerando su uso de siglos en las más diversas culturas y grupos lingüísticos, en todos los niveles sociales del mundo católico y en todos los niveles estéticos que puedan concebirse".²³

Freedberg separa algunos componentes de los exvotos, como el de la presentación, en donde agrupa las inscripciones explicativas y formularias, no sólo de las imágenes votivas, sino también de los objetos votivos. "Es el primer paso de la sacralización, sin el cual la imagen no podría funcionar. Las palabras

²² Montenegro, *op. cit.*, p. 9.

²³ Kriss-Rettenbeck, en Freedberg, *op. cit.*, p. 187.

señalan que el objeto es señal de gratitud, y constituye el primer elemento que lo define así (algunos ejemplos como el presente retablo, el presente exvoto, la gratitud, etc.). También la mención del juramento o promesa es una especie de fórmula, como el de 'prometi el presente retablo...'"

La promulgación es más sutil, ya que es el término legal que designa el proceso de anuncio ceremonial y público de una ley antes de que ésta entre en vigor. Ese concepto se amplía a la gama de acciones relacionadas en el embellecimiento, ornamentación y coronación de cualquier imagen, las formas de colocarlo en el santuario, las formas de la procesión, la forma de alabanza de la eficacia del santo o imagen celestial, que aluden a su capacidad potencial.

La dedicación confirma la operatividad y eficacia potencial de la imagen, y constituyen los procesos mediante los cuales se hace que la imagen funcione públicamente y en privado, y a través de los cuales la fe en su capacidad potencial queda expresada y luego confirmada.

Hay una necesidad de representar el suceso del cual el devoto fue salvado; la manufactura y la figuración se basan en el esquema de que la imagen será igual a las demás, pero, al mismo tiempo, distinta. Hay una necesidad de especificidad y figuración de las formas. Los retableros se enfrentan a la recreación de formas y modelos, pues "de cualquier manera tiene uno que buscar un patrón, una imagen, plasmarla, poner la idea nada más, y uno ya nada más busca las tonalidades, la manera de plasmarlas [...] no que es una interpretación única, es diferente, casi ninguna es igual".²⁴

ESTILOS GRÁFICOS Y RETABLEROS

Dentro de estilos de los exvotos identificamos los más frecuentes. En este momento es menester aclarar que nuestro objetivo es ofrecer un acercamiento a la diversidad de modelos y una interpretación de las formas plásticas, una muestra de los estereotipos formales producto del análisis de quienes no son historiadores del arte. Los grupos que identificamos en los espacios religiosos propios de Nuestro Señor del Saucito y el de San Francisco de Asís son:

- a) Exvotos de estilo tradicional.
- b) Al modo cordobán o de orla floral.
- c) Badillo, retablero de Charcas.
- d) Colores brillantes.
- e) Retablitos de ilustración y acción.
- f) Exvotos aglutinadores de la divinidad.
- g) *Collage* de imágenes y bultos.
- h) De usanza textual, plegarias en palabras.

²⁴ Entrevista a don Leonardo Rodríguez.

- i) Predominio de la fotografía sobre el exvoto pintado.
- j) Graffiti y estilo tag-callejero.

Como ya se dijo, existen constantes en la composición de los exvotos, entre las que encontramos la imagen religiosa de mayor tamaño que la del oferente con la finalidad de imponer una jerarquía; la imagen del intermediario flotando, desprendida del mundo terrenal, colocada en su nicho, en ocasiones sobre un fondo azul con columnas, flores y un sinfín de elementos que la decoran y realzan; un rasgo sobresaliente es el rompimiento de nubes, tal como se hacía en las pinturas religiosas académicas del periodo colonial, en la representación gráfica de los evangelistas y santos en general. Las nubes o el cielo significan la extensión infinita donde se ubican las imágenes celestiales de Cristo, vírgenes, santos y arcángeles; el color regularmente es azul, aunque se puede representar completamente blanco y resplandeciente; en algunos casos, dorado, como en las obras bizantinas.

La composición frecuentemente es organizada por medio de franjas horizontales y, en otros casos, verticales, con espacios relativamente definidos por colores; en otras ocasiones no hay una división entre el acontecimiento o desgracia, el momento del agradecimiento y el texto, con lo que se integran momentos y elementos compositivos.

La mayoría de las veces el devoto aparece con gesto de imploración, hincado y solo, como en la tradición europea; en otras ocasiones aparece la familia completa dando gracias a la imagen milagrosa, regularmente con una jerarquía patriarcal.

Abundan instrumentos y objetos diversos, como velos, cortinajes, doceles, guirnaldas, floreros, ramilletes, candeleros, lunas, soles, habitaciones, paisajes y halos celestiales; otros con significado religioso, como el sol, símbolo de Jesucristo, y la luna, de la Virgen; en ocasiones, el sol aparece radiante como cuando se le representa con las siglas JHS, es decir, Jesús.²⁵

Los colores son, en su mayoría, azul claro, blanco brillante, y los primarios (amarillo medio, azul, rojo encendido), utilizados con gran libertad mezclando los fríos, cálidos, dinámicos, etcétera; en otros exvotos hay homogeneidad o unidad gráfica logradas por medio del uso de tonalidades. El color es empleado para conferir mayor importancia y dramatizar las emociones y espiritualidad en la desgracia, así como matizar el momento del agradecimiento; también para representar el movimiento. En otros casos, hay acercamientos a una especie de abstracción, el intento de plasmar una situación emocional a través del color; referimos que en la academia fue una tendencia pictórica que originó enfrentamientos entre los que gustaban del contraste extremo *versus* los de "misteriosos acordes cromáticos y sutiles resonancias".²⁶

De igual forma, hay un significado simbólico para la aplicación del color, como el azul, presente en casi todos los retablos, color natural del cielo claro y despejado, atributo de verdad. El blanco, tradicionalmente, es símbolo de lo inmaculado y lo puro. El amarillo tiene dos significados opuestos que depen-

²⁵ Cabral Pérez, *op. cit.*, p. 162.

²⁶ John Cage, *Color y cultura*, Ediciones Siruela, Madrid, 1993, pp. 196-197.

den del contexto; el amarillo dorado representa el sol, se trata de la divinidad, es místico, sobrenatural, irreal; el amarillo, por el contrario, puede significar celos, traición, luz infernal o degradación, así como muerte, ya que se trata del color de los muertos.²⁷

Por lo regular, los textos son ubicados en la parte inferior, separados de la desgracia y el momento de agradecimiento; pero, en otras ocasiones, están integrados a la representación gráfica de ambos momentos. Aclaramos que en la disposición de los elementos gráficos hay una clara combinación que conduce a una diversidad de representaciones.

a) Exvotos de estilo tradicional

Estos exvotos están estructurados en su composición por los tres elementos básicos, la desgracia o acontecimiento o el momento de agradecimiento, la imagen celestial y el texto ubicado regularmente en la parte inferior. La mayoría de los exvotos tiene una composición simétrica, ordenada en dos estructuras, una recta y horizontal y un punto central del que se derivan otros ejes. El tema más abordado es la salud, tratado regularmente con colores claros y, en menor medida, oscuros. Las imágenes religiosas son de grandes dimensiones, de las que se enfatizan los rostros. El manejo de amarillos y anaranjados proporcionan luz e importancia jerárquica a la divinidad.

El soporte es regularmente lámina y, en pocos casos, madera. Algunos incorporan pequeñas estampas religiosas adheridas a manera de *collage*, aunque no conforman el elemento principal.

b) Al modo cordobán o de orla floral

Este tipo de exvoto ha sido desarrollado sobre todo en los ofrecidos a San Francisco de Asís. La principal característica es el enmarcado orgánico de la pintura votiva con motivos decorativos que asemejan el estilo del cordobán, con el que se enmarcaban las escenas pintadas en obras del siglo XVII;²⁸ hay que agregar la coincidencia del aparente cordón como elemento decorativo en los exvotos y el cordón de San Francisco, conocido con los tres nudos que simbolizan los tres votos: pobreza, castidad y obediencia. Por otro lado, dichos motivos nos hacen recordar las panoplas, florones, medallones y cartelas para crear marcos o arcos pintados, con recursos aflorados.²⁹ En otros exvotos encontramos formas semejantes a orlas florales corridas, que se usaban para adornar el contorno de escritos, impresos y retratos, entre otros.

²⁷ *Ibidem*, p. 147.

²⁸ Que tiene antecedentes en los biombos chinos que datan del siglo II a.C., mencionados en estudios especializados.

²⁹ María Josefa Martínez, "Dos biombos con tema profano", en Juan Correa. *Su vida y su obra. Repertorio pictórico*, tomo IV, segunda parte, México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.

La estructura es muy tradicional; se divide en dos espacios, uno dedicado a la recreación del acontecimiento, en la parte superior; otro a la narración de los hechos, en la parte inferior. La imagen religiosa es colocada a la izquierda, suspendida, enmarcada por nubes de color azul claro; el oferente es ubicado de perfil ante la divinidad, separada por las nubes. Lo interesante es que no hay gran diferencia en el tamaño de las imágenes, lo que sugiere un diálogo más horizontal, sin grandes escalas jerárquicas gráficas. En la parte derecha se escenifica la desgracia.

Los colores más recurrentes del cordobán o de la orla floral son azul y, en menor medida, rojo. La representación de los acontecimientos es naturalista; no son imágenes planas, sino que tienen volumen logrado por el manejo de los tonos. Algunas ocasiones, el rojo dramatiza la situación de dolor o infelicidad. El texto es escrito en mayúsculas sobre un espacio blanco con rayas verticales para guiar la escritura. No contienen muchas faltas de ortografía. Éstos constituyen prolijos relatos de las desgracias, los favores y los milagros.

Semejantes a éstos, algunos sustituyen el uso de elementos al estilo cordobán y orlas florales por cortinajes que simulan un escenario, y que ubican al espectador en un espacio teatral que enmarca a oferentes y divinidades.

c) *Badillo, retablero de Charcas*

Un estilo perfectamente definido es el desarrollado por Badillo, incluso en el ámbito de la tradición votiva mexicana. La forma de los exvotos no es completamente rectangular, pues en la parte superior delinea un pequeño arco que en ocasiones remata con adornos en forma de corona, que lo distingue de los demás.

Los elementos están organizados, en su mayoría, de modo unificado; no hay líneas o rompimiento entre el acontecimiento, el momento del agradecimiento y el relato, más bien éstos constituyen una unidad. El acontecimiento o desgracia siempre se ubica en las partes laterales y en la superior. El agradecimiento permanece como punto central; la imagen religiosa es pregnante, se dibuja de frente, sentada, sus dimensiones son mayores a las de los demás elementos que componen el exvoto, lo que muestra la superioridad y magnificencia de la divinidad, deja ver el poder religioso y su escala jerárquica. Regularmente, la imagen de San Francisco no está suspendida, sino que toca ambiguamente el espacio terrenal, se asienta en los valles y montes de la representación gráfica, lo que le confiere cierta naturaleza terrenal, aspecto relacionado con la tradición de los franciscanos que caminaron por el mundo en pos de la evangelización. El paisaje es un elemento fundamental; éste se divide en dos partes: un valle en el que se ubican los oferentes y el santo. La imagen religiosa es un tanto plana; está enmarcada por pequeños arbustos plantados en sendos macetones; las plantas y vegetales significan un vínculo entre el hombre y la naturaleza, y sugieren algunos misterios en la iconografía religiosa.¹⁰ Los arbustos lucen flores blancas.

¹⁰ Cabral Pérez, *op. cit.*, p. 109.

Los oferentes siempre están de rodillas y de frente a la imagen religiosa, dan la espalda al espectador, por lo que no es posible averiguar el uso de velas, que según el pintor y retablero Leonardo Rodríguez, "en realidad la luz de la vela, es la luz de la esperanza".³¹ La vestimenta de los hombres es formal: pantalones en colores claros y sacos oscuros; llevan zapatos haciendo desuso de calzado como huaraches, lo que sería indicador de un contexto urbano; sin embargo, en las décadas de los cuarenta y cincuenta Charcas era una población con rasgos más rurales; entonces, calzar zapatos indica solemnidad y formalidad en el agradecimiento. Las mujeres portan vestidos largos en tonos claros, rebozos o velos oscuros; de igual forma, se distingue el uso de zapatos y no de huaraches o sandalias; las mujeres aparecen, regularmente, al lado derecho de los hombres. Las figuras humanas se caracterizan por el manejo del volumen, con una ligera diferencia de la imagen religiosa.

Badillo adquirió conocimientos técnicos sobre el manejo de la perspectiva, reflejados sobre todo en el planteamiento del paisaje, de los valles y las montañas, la disposición y postura de las personas, respaldado por el manejo del color, que constituyen un agradable juego de planos visuales. Los colores son básicamente una gama o tonalidades del blanco al negro; en algunos casos, colorea sutilmente con verde, azul y amarillo, sobre todo en la década de los treinta. Pero predomina la gama de grises.

La relación de los elementos terrenales y sobrenaturales es un diálogo abierto, manifiesto en su disposición en el paisaje; no están presentes, por lo tanto, espacios religiosos como la iglesia o santuario, tampoco incluye los retablos adosados en los muros de los templos. Los espacios interiores solamente aparecen en algunos casos, como en el agradecimiento por haber salvado de una enfermedad u operación. Las escenas de violencia, desgracias en el campo y las relacionadas con la crianza de ganado están integradas a la totalidad del espacio votivo.

Los exvotos realizados por Badillo traslucen una posible intención de acercarse a los efectos de la fotografía en blanco y negro. El texto está redactado en forma de dedicatoria, se vincula a la hipotética idea del exvoto como un modelo gráfico semejante a la fotografía que efectivamente es dedicada en ocasiones especiales. La escritura es clara, permite hacer una lectura total y ágil del relato. Este retablero seguramente tuvo una formación más amplia que la mayoría de los retableros de la época, ya que sus faltas ortográficas son mínimas. Utiliza un sistema de abreviaturas que denota un conocimiento especializado. Las características formales del texto nos remiten a una reflexión sobre quienes escribían de esa forma en esa época, es decir, gente escolarizada como los escribanos, herencia social de una tradición porfiriana. La firma del autor y los datos del oferente siempre son visibles, así como la fecha de ofrecimiento; que constituyen una apropiación e identidad del trabajo pictórico votivo.

³¹ Entrevista a don Leonardo Rodríguez.

d) Colores brillantes y clase social

Otro estilo identificado es el de un retablero anónimo de Matehuala por el uso de colores brillantes y contrastantes, como efectivamente hay una fuerte tendencia en la mayoría de los exvotos mexicanos. En sus representaciones, por la colocación y postura de los implicados, se trasluce la influencia de la iconografía religiosa. Se registra un solo momento en el plano pictórico, solamente se agregan determinados elementos, como los animales cuando se agradece por su conservación. La imagen de San Francisco de Asís siempre es ubicada en la parte izquierda, de dimensiones menores a las de los oferentes, es sostenida por un halo de luz o por nubes. Las mujeres aparecen con formas y en posiciones semejantes a la imagen de la Virgen María, regularmente con vestido rojo y velo negro. El hombre es representado con vestimenta formal propia de la ciudad, es decir, pantalón y camisa de "vestir". Las manos de los oferentes siempre están juntas.

Los exvotos de este retablero intentan reflejar una buena condición social y económica a través de la vestimenta; la tez de los oferentes siempre es blanca y el pelo, en ocasiones, rubio o rojizo. Por otro lado, la forma de representar las virtudes físicas de los oferentes muestra un sentido de idealización de los mismos, en la interpretación del retablero. El uso audaz de colores brillantes y contrastantes, como el verde, rojo, amarillo, azul y negro, y el manejo del volumen en los diferentes elementos de la composición aluden al manejo gráfico de las historietas; es decir, el retablero tomó un modelo derivado del contexto social y de su educación visual.

El texto no contiene faltas de ortografía; el estilo es concreto y un tanto austero; la información, mínima e indispensable. Refiere la desgracia, el favor recibido y el lugar. Regularmente están fechados, pero no firmados.

e) Retablitos de ilustración y acción

Ese tipo de exvotos se caracteriza por la secuencia de varios momentos de la desgracia y del ofrecimiento, circunstancia que los distingue de los demás que muestran una sola imagen del acontecimiento. En ese sentido, el exvoto relata la desgracia en varios cuadros que ilustran y añaden información sobre los hechos. Es decir, tienen una función narrativa que forma parte de una historia más completa.

En dichos exvotos se pueden ver claramente las distintas etapas de la desgracia, las acciones que ocurrieron antes, durante y después del milagro; las imágenes reflejan la acción del momento, ya sea la rueda de la carreta que pasó sobre el cuerpo de un devoto o de un familiar del oferente; la caída de un caballo y el dolor padecido durante el tiempo que lo arrastró el animal. Un caso muy gráfico es el de Santiago de la Rosa; en la composición dividida en cuatro partes se cuenta su estancia en el hospital debido a la necesidad de operarse, constituye un enriquecedor relato sobre la desgracia padecida y el favor recibido. Los retableros ordenan la desgracia, el milagro y el agradecimiento a través de una narración más prolija, logran un efecto visual y emocional más didáctico e impactante.

f) Exvotos aglutinadores de divinidades

Este tipo de exvotos es sumamente interesante, ya que reúne diversas imágenes religiosas para un mismo favor. En ellos podemos ver que los oferentes invocaron a la Virgen de Guadalupe, la Virgen de San Juan de los Lagos, la Virgen del Pilar, San Antonio, San Miguel Arcángel, el Santo Niño de Atocha, entre otros, junto a sus peticiones a San Francisco de Asís y al Señor del Saucito.

La estructura de esos exvotos es flexible, pues depende del favor solicitado, del número de oferentes y de la cantidad de imágenes religiosas a las que se haya recurrido. Los colores también se ven modificados conforme el tipo de favor, y en algunos casos es matizado el azul celestial, muy recurrente en las prácticas pictóricas del exvoto.

Un ejemplo de este tipo es localizado en Real de Catorce, pero muestra el predominio del Señor del Saucito en la composición. Su tamaño, mayor respecto a las imágenes de San Antonio de Padua y San Francisco, "compite" con la de la Virgen de Guadalupe y la de San Juan de los Lagos; todas están unidas por un halo amarillo claro. Frente a la aglomeración de deidades, un oferente agradeció a San Francisco de Asís "por 5 milagros concedidos".

g) Collage de imágenes y bultos

Buena parte de los exvotos son realizados con la técnica del *collage*, sobreponiendo y pegando imágenes religiosas, fotografías, hojas de colores, fotocopias y otros. Esta ha sido una tendencia desde la aparición de la fotografía y otros materiales gráficos que combinan formas tradicionales de la pintura con nuevas representaciones. En ocasiones incorporan figuras celestiales y oferentes en forma de bulto, es decir, realizados en una especie de pasta que hace del exvoto una combinación de lámina, madera, pintura y plástico en relieves. En otros casos, la exploración y recreación de estas formas votivas ha llegado al empleo de disquetes con leyendas escritas a mano.

h) De usanza textual, plegarias en palabras

Las influencias estéticas en los retablos son notables, desde la pintura religiosa tradicional, derivaciones de la misma, hasta el estilo de los actuales rotulistas observado en propaganda o publicidad, cuya tipografía y la disposición de ésta responden a un esquema hasta cierto punto rígido.

Algunos exvotos muestran que fueron hechos por manos primerizas o inexpertas, fuera del canon académico y del maestro pintor, o rotulista. Éstos conforman un estilo, ya que solamente incorporan letras que reflejan una intención de elaborarlas lo mejor posible; los colores son oscuros, o negro. Las letras regularmente son mayúsculas.

Respecto a los exvotos en los que sí se observa una representación gráfica amplia de las desgracias vividas y los favores recibidos, en éstos son las palabras, precisamente, las que hacen la diferencia. La palabra es la que logra y garantiza que el mensaje llegue de forma directa.

i) Predominio de la fotografía sobre el espacio pintado

El uso de recursos adicionales a la pintura, como las fotografías, no es tan reciente, pues a principios del siglo XX ya era parte de los ofrecimientos de tipo *collage*. Un caso significativo es el exvoto ofrecido por Cipriana Estrada a San Francisco de Asís en Real de Catorce hacia 1933; la fotografía en blanco y negro de la oferente fue recortada perfectamente por su contorno y adherida en una superficie; la imagen de San Francisco de Asís también es una fotografía, aunque mucho más pequeña que la de la oferente; no hay otros elementos en la composición. La evolución de esta forma votiva ha derivado el uso de fotografías en su totalidad. Muchos de los oferentes se toman la foto en el atrio con el fotógrafo Arturo Tristán, para después depositarla en la sala de San Francisco. Otro tipo de manifestación consiste en colgar, pegar, sobreponer o introducir en las urnas que se hallan bajo las imágenes religiosas de bulto o en las vitrinas que las contienen, fotos de estudio tamaño infantil de los devotos que agradecen favores con mensajes telegráficos, pero que constituyen formalmente un exvoto.

j) Graffiti y estilo tag-callejero

Una forma de hacer patente un agradecimiento de manera más inmediata y espontánea es mediante una pinta en la sala de los lugares de ofrecimiento. Los peregrinos y, en general, los visitantes y curiosos, elaboran con cierto nerviosismo su *graffiti* en los muros del templo. Esa acción de gracias se convierte en una manifestación de fe hasta cierto punto clandestina, ya que se ocultan de los custodios para pintar su exvoto. El momento adquiere un carácter secreto, personal e íntimo, para inmediatamente convertirse en una manifestación pública.

Esas pintas constituyen una modalidad de mensaje votivo, que abarca desde mensajes hechos con lápiz, pluma, hasta el estilo *tag-callejero* con plumón y pintura en aerosol realizados generalmente por adolescentes; en ocasiones, los adultos se convierten en cómplices en la manifestación, y en otras son los autores directos de estas demostraciones de fe.

Como ya se expuso, pintores y retableros como don Leonardo manifiestan desacuerdo con esas formas devocionales, pues "se ve feo pintar eso en el muro, sí, y lo pintan con marcador, ese marcador también y, pues no, no debe de ser así, yo pienso que debe haber mayor vigilancia en ese aspecto, porque allí, claro, usted lo hace a lo mejor muchas de las veces con su fe, con su pulso de fe, pero no es el lugar indicado".³²

³² Entrevista a don Leonardo Rodríguez.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

En general, reconocemos varios niveles en la producción votiva, desde los exvotos realizados durante el periodo colonial apegados a cánones estéticos reconocidos socialmente, los recreados y cercanos al arte *naïf*, hasta los manufacturados por los propios oferentes que carecen de estudios académicos. Cada uno de ellos envuelve una historia personal y una colectiva, rica en demostraciones de fe y de elementos de interpretación de la historia y cultura de la sociedad.

En la producción votiva los oferentes han creado sus propias referencias simbólicas, su propia interpretación del ámbito espacial, de su religiosidad, que han ido conformando parte de la historia regional. Es vasta la variedad de desgracias, angustias e infortunios que han padecido los devotos, desde movimientos armados, la obligatoriedad del servicio militar, mareas, violencia social e intrafamiliar, caer en prisión, sequías, inundaciones, ventarrones, enfermedad de animales, situaciones de precariedad económica y persecuciones, entre otras. La cantidad de favores recibidos es enorme de igual forma, pues se agradece por salvar de accidentes, conseguir un empleo, pasar la frontera con Estados Unidos, aun por salir de las sombras; en fin, hay "tanto que agradecer" a la divinidad.

En los últimos años los exvotos han despertado el interés de académicos, estudiosos y personas relacionadas con la conservación del patrimonio histórico, cultural y artístico, con la idea de recuperarlos como objetos representativos del arte y culturas populares a través del tiempo. Sin embargo, estos esfuerzos no han llegado a todos los centros de resguardo de esos objetos.

Gran parte de esos exvotos —en sus diversas concepciones— han estado expuestos a furtivos saqueos realizados por individuos sin una clara conciencia de lo que significan históricamente. El saqueo ha sido perpetrado tanto por mexicanos como por extranjeros. Por otro lado, la parcela de memoria de la comunidad reflejada en los exvotos no ha tenido la suficiente atención de los encargados de su custodia. Su conservación es muy incierta. Además, no se les valora como un documento que muestra la historia de los pueblos, lo cual constituye un escollo en su estado actual de conservación.

Es grande el interés que el exvoto puede despertar como memoria de las sociedades, tanto para las personas que tienen conocimiento sobre ello, los que han participado en su concepción y elaboración, como para los que no tienen mínimos referentes de lo que significa. Por ello, es necesario realizar una radiografía de lugares o zonas geográficas donde el exvoto ha tomado fuerza y ubicarlo en el tiempo.

Parte de los objetivos de este trabajo ha sido el estudio de los exvotos desde una perspectiva histórica y cultural privilegiando, de esta manera, los trabajos interdisciplinarios que constituye una de las principales propuestas; además, estimular la recuperación de estos tesoros populares de la devoción que corren el riesgo de perderse por causas económicas y sociales, como el vandalismo, la "depredación cultural".

BIBLIOGRAFÍA

- ACEVES BARAJAS, Pascual, *Hermenegildo Bustos: su vida y su obra*, Guanajuato, Imprenta Universitaria, 1956.
- ACHA, Juan, *Las culturas estéticas de América Latina*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- ALBERRO, Solange, "Retablos y religiosidad popular en el México del siglo XIX", en *Retablos y exvotos. Colección. uso y estilo*, México, Museo Franz Mayer/Artes de México, 2000, pp. 9-31.
- ANAYA, José Lucas, *La milagrosa aparición de Nuestra Señora de María de Guadalupe de México*, estudio, edición y notas de Alejandro González Acosta, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- ÁNGELES JIMENEZ, Pedro, "Pintura cristiano-indígena de la Nueva España", en *Arte popular mexicano, cinco siglos*, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1996, pp. 63-67.
- BAIRD Jr., Joseph, *Los retablos del siglo XVIII en el sur de España, Portugal y México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.
- BARGELLINI, Clara, "El renacimiento y la formación del gusto moderno de México", en *Historia, leyendas y mitos de México: su expresión en el arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, pp. 259-275.
- BARTRA, Eli, "Fe y género. La imaginería popular en los exvotos pintados", en Carmen Nava (coord.), *México en el imaginario*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/Universidad Pierre Mendes, Francia, 1996.
- BÉLARD, Marianne, "Un acercamiento a los exvotos del santuario de San Juan de los Lagos", en Marianne Bélar y Philippe Verrier, *Los exvotos en el occidente de México*, México, El Colegio de Michoacán/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1996, pp. 61-100.
- BURKE, Peter, "El 'descubrimiento' de la cultura popular", en Samuel Raphael (ed.), *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 78-92.
- CABRAL PÉREZ, Ignacio, *Los símbolos cristianos*, México, Trillas, 1995.
- CABRERA IPIÑA, Octaviano, *El Real de Catorce*, San Luis Potosí, Sociedad Potosina de Estudios Históricos, 1970.
- CAGE, John, *Color y cultura*, Madrid, Siruela, 1993.
- CALVO, Thomas, "Milagros, milagrereros y retablos: introducción al estudio de los exvotos del occidente de México", en Bélar et al., *Los exvotos*, pp. 12-32.
- , Marianne Bélar y Philippe Verrier, "Cotidiano familiar y milagro: el exvoto en el occidente de México (1880-1940)", en Pilar Gonzalbo Aizpuru y Cecilia Rabell Romero, *Familia y vida privada en*

turismo masivo, la indiferencia de los custodios, o por desconocimiento de su valor histórico-cultural. El derecho canónico establece que "los exvotos del arte popular y de piedad se conservarán, visibles y seguros, en los santuarios o lugares adyacentes", por lo que nos toca una parte de responsabilidad en su vigilancia, conservación y análisis histórico.

Queremos, por último, expresar nuestro reconocimiento a los retableros que, como Badillo, dejaron muestras de fe, y de igual manera a todos los pintores anónimos que nos legaron muros de vivencias personales llenas de expresividad, que constituyen la memoria gráfica y un tesoro de la devoción de un pueblo.

Señor San Francisco de Asís,
Ya me despido de Ti
Cantándote alabanzas
Como un recuerdo de mi
Padre de mi abogacía
Pues ya con gusto te vi.¹

¹ Martínez Leos, *op. cit.*, pp. 336-340.

- Historia del Arte*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.
- FERNÁNDEZ, Justino, *El arte del siglo XIX en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 1967.
- FERNÁNDEZ ARENAS, José, *Teoría y metodología de la historia del arte*, Barcelona, Anthropos, 1982.
- FLORESCANO, Enrique (coord.), *El patrimonio cultural de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- , *El patrimonio nacional de México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- FOUCHET, Max-Pol, "El arte naïf", en *Historia del Arte*, Barcelona, Salvat Editores, 1976, tomo 9.
- FREEDBERG, David, *El poder de las imágenes*, Madrid, Cátedra, 1989.
- GABARROT, Mariana, "Un panorama actual de la migración potosina a los Estados Unidos", en *Vetas, Revista de El Colegio de San Luis*, año 11, número 4, enero-abril de 2000, pp. 21-49.
- GALÍ, Monserrat, "La historia del arte frente al arte popular", en *La expresión artística popular*, México, Museo Nacional de Culturas Populares/Secretaría de Educación Pública, 1983.
- GÁMEZ, Moisés, "Movimiento y balanza de poderes en el Congreso del Estado, 1876-1910", en Sergio Cañedo et al., *Cien años de vida legislativa. El Congreso del Estado de San Luis Potosí: 1824-1924*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis/Congreso del Estado, 2000, pp. 203-284.
- GARCÍA BARRAGÁN, Elisa, "El gusto a mediados del siglo XIX", en *Las academias de arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.
- GIFFORD, Gloria Fraser, *Mexican Folk Retablos*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1992.
- , "El arte de la devoción", en *Exvotos, Artes de México*, número 53, México, 2000, pp. 8-21.
- GOMBRICH, E. H., *La historia del arte*, Barcelona, Debate, 1997.
- GÓMEZ EICHELMANN, Salvador, *Historia de la pintura en San Luis Potosí*, San Luis Potosí, Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, 1991, 2 tomos.
- GONZÁLEZ, Jorge A., "Exvotos y milagritos: religión popular y comunicación social en México", en *Estudios sobre Culturas Contemporáneas*, 1 (1), 1986, pp. 7-51.
- GONZÁLEZ ACOSTA, Alejandro (estudio, edición y notas), *La milagrosa aparición de Nuestra Señora María de Guadalupe de México*, de José Lucas Anaya, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- GRUZINSKI, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Hermenegildo Bustos: 1832-1907*, México, Museo Nacional de Arte Marco, 1993.
- Historia General del Arte Mexicano*, México, Hermes, 1970.
- HORCASITAS, Fernando, "El sincretismo en el arte popular", en *Lo efímero y lo eterno en el arte popular mexicano*, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 2 tomos, 1974.
- "La ciudad de San Luis Potosí", en *Artes de México, Artes de México y del Mundo*, Libro Trimestral, edición especial, número 18, invierno de 1992.

- la historia de Iberoamérica, México, El Colegio de México/Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, pp. 459-469.
- CARREGHA LAMADRID, Luz y Begoña Garay López, *Un camino olvidado. Estaciones de ferrocarril en el estado de San Luis Potosí: Línea México-Laredo (Ferrocarril Nacional Mexicano)*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 1999.
- CHARTIER, Roger, *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 1996.
- CLAVIJERO, Francisco Javier, *Historia antigua de México*, México, Porrúa, 1945.
- COLÍN, Mario, *Retablos del Señor del Huerto que se venera en Atlacomulco*, México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1981.
- CORDERO REIMAN, Karen, "Jerarquía socio-cultural y la historia del 'arte popular'", en *Arte y coerción. Primer Coloquio del Comité Mexicano de Historia del Arte*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, pp. 237-242.
- CURIEL, Gustavo y Antonio Rubial, "Los espejos de lo propio: ritos públicos y usos privados en la pintura virreinal", en *Pintura y vida cotidiana en México, 1650-1950*, México, Fomento Cultural Banamex/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999, pp. 49-153.
- Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano*, Nueva York, Ferris Printing Company Impresores, 1950.
- Dones y promesas: 500 años de arte ofrenda (Exvotos mexicanos)*, México, Fundación Cultural Televisa, 1996.
- DURAND, Jorge, *Los Exvotos. Vida y milagros de los mexicanos*, San Luis Potosí, Cuadernos del Centro, Centro de Investigaciones Históricas de San Luis Potosí, 1995.
- y Douglas S. Massey, *Milagros en la frontera. Retablos de migrantes mexicanos a Estados Unidos*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis/Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2001.
- , *Doy gracias: iconografía de la emigración México-Estados Unidos*, Guadalajara, Programa de Estudios Jaliscienses/Secretaría de Educación Pública/Universidad de Guadalajara/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990.
- ECO, Humberto, *Apocalípticos e integrados*, Madrid, Lumen, 1985.
- EGAN, Martha, *Milagros: Votive Offerings from the Americas*, Santa Fe, Museum of New Mexico Press, 1991.
- , *Relicarios: devotional miniatures from the Americas*, Santa Fe, Museum of New Mexico Press, 1993.
- , "Milagros, antiguos iconos de fe", en *Exvotos, Artes de México*, número 53, México, 2000, pp. 25-38.
- Enciclopedia de México*, México, Enciclopedia de México, 1978.
- Enciclopedia hispánica*, Encyclopaedia Britannica Publishers, Inc., Estados Unidos de América, 1989-1990.
- ESCOBAR, Agustín et al., *Gracias y desgracias. Religiosidad y arte popular en los exvotos de Querétaro*, Querétaro, Gobierno del Estado de Querétaro/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1997.
- ESPINOSA, Elia, "Lo cursi y los elementos que lo transforman en la pintura de Jesús Helguera", en *Historia, leyendas y mitos de México: su expresión en el arte*, Memoria del XI Coloquio Internacional de

- JUÁREZ FRIAS, Fernando, *Retablos populares mexicanos: iconografía religiosa del siglo XIX*, México, Inversora Bursátil, 1991.
- JUÁREZ RUEDA, Delfino, *Real de Catorce. Ciudad legendaria y de leyenda*, Colección el Municipio, México, 1989.
- LAFAYE, Jacques, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, *Los franciscanos vistos por el hombre náhuatl. Testimonios indígenas del siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.
- LÓPEZ DE LARA, J. Jesús, "Plateros y el Santo Niño de Atocha", en Fernando Juárez Frias, *Retablos populares mexicanos: iconografía religiosa del siglo XIX*, México, Inversora Bursátil, 1991, pp. 199-200.
- , *El niño de Santa María de Atocha*, Fresnillo, Santuario de Plateros, 1995.
- LOZANO FUENTES, José Manuel, *Historia del Arte*, México, Compañía Editorial Continental, 1976.
- LUQUE AGRAZ, Elín y Michele Beltrán, "Imágenes poderosas: exvotos mexicanos", en *Retablos y exvotos. Colección, uso y estilo*, México, Museo Franz Mayer/Artes de México, 2000, pp. 32-53.
- OETTINGER, Marion, Jr., "Exvotos marítimos", en *Exvotos, Artes de México*, número 53, 2000, pp. 40-45.
- MARTÍNEZ, María Josefa, "Dos biombos con tema profano", en Juan Correa. *Su vida y su obra. Repertorio pictórico*, tomo IV, segunda parte, México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- MARTÍNEZ PEÑALOSA, Porfirio, *Arte popular y artesanías artísticas de México*, México, Jus, 1978.
- , "Arte popular mexicano", en *40 siglos de arte mexicano*, México, Herrero, 1981, pp. 9-34.
- , "Prólogo", en Rosa María Sánchez Lara, *Los retablos populares. Exvotos pintados*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.
- MAZA, Francisco de la, "Los retablos dorados de la Nueva España", *Enciclopedia Mexicana del Arte*, México, Ediciones Mexicanas, 1950.
- , *El guadalupanismo mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Mexican Museum San Francisco, *Colonial Mexican and Popular Religious Art, Selection From the Permanent Collection of the Mexican Museum*, San Francisco, The Mexican Museum San Francisco, 1990.
- MONSIVAIS, Carlos, "Las artes populares: hacia una historia del canon", en *Arte popular mexicano, cinco siglos*, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1996, pp. 15-26.
- MONTEJANO Y AGUIÑAGA, Rafael, *El Señor del Saucito y su templo*, San Luis Potosí, Talleres Linotipográficos Evolución, 1988.
- , *El Real de Minas de la Purísima Concepción de los Catorce, S.L.P.*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.
- MONTENEGRO, Roberto, *Retablos de México*, México, Ediciones Mexicanas, 1950.
- MONTOYA, Alejandro, *La migración potosina hacia los Estados Unidos de Norteamérica antes y durante el Programa Bracero. El caso de Cerritos, San Luis Potosí*, tesis de maestría en historia, Universidad Iberoamericana, 1998.

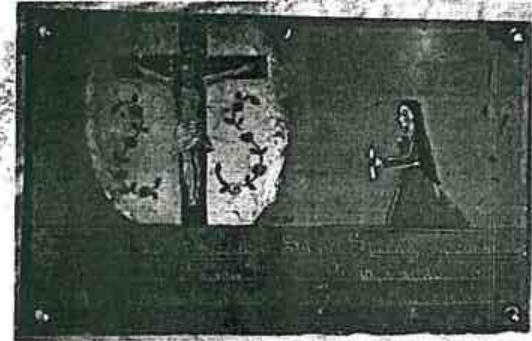
- MORALES BOCARDO, Rafael, *El convento franciscano de San Luis Potosí casa capitular de la provincia de Zacatecas*, San Luis Potosí, Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, 1997.
- MORALES MORENO, Luis Gerardo, "Transfiguraciones de la mirada devota", en *Historia y grafía*, número 14, 2000, Universidad Iberoamericana, pp. 53-80.
- NAVA, Carmen y M. A. Carrillo (coords.), *México en el imaginario*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/Universidad Pierre Mendès, Francia, 1996.
- NEBEL, Richard, *Santa María Tonantzín Virgen de Guadalupe. Continuidad y transformación religiosa en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- O'GORMAN, Edmundo, *Destierro de sombras: luz en el origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe de Tepeyac*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- OLIMÓN NOLASCO, Manuel, "Luces en el desierto. Predicación de las órdenes religiosas y arte del retablo mexicano", en *Retablos y exvotos. Colección, uso y estilo*, México, Museo Franz Mayer/Artes de México, 2000, pp. 54-67.
- PANOFSKI, Erwin, *El significado de las Artes Visuales*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1970.
- Parroquia de la Purísima Concepción de Real de Catorce*, San Luis Potosí, Diócesis de San Luis Potosí, 1985.
- PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- QUIROZ MALCA, Haydée, *Fiestas, peregrinaciones y santuarios en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.
- Retablos y exvotos. Colección, uso y estilo*, México, Museo Franz Mayer/Artes de México, 2000.
- REUTER, Jas, "Arte popular", en *Textos sobre arte popular. Antología*, México, Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías/Fondo Nacional para Actividades Sociales, 1982, pp. 187-197.
- ROMANDÍA DE CANTÚ, Graciela, *Exvotos y milagros mexicanos*, México, Compañía Cerillera La Central, 1978.
- ROQUE, Georges, "Lo cotidiano transformado por el arte y la publicidad", en *El arte y la vida cotidiana*, México, IEE/Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. 313-333.
- RUBÍN DE LA BORBOLLA, Daniel F., *Arte popular mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974.
- SÁNCHEZ LARA, Rosa María, *Los retablos populares. Exvotos pintados*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.
- SANDOVAL PÉREZ, Margarito, "Lo cotidiano público y lo cotidiano privado en el arte mexicano según la revista *Mexican Folkways*, 1925-1937", en *El arte y la vida cotidiana*, México, IEE/Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. 253-266.
- SEBASTIÁN, Santiago, Mariano Monterrosa y José Antonio Terán, *Iconografía del arte del siglo XVI en México*, Zacatecas, Gobierno del Estado de Zacatecas/Ayuntamiento de Zacatecas/Universidad Autónoma de Zacatecas, 1995.
- SIGAUT, Nelly, "El conflicto clero regular-secular y la iconografía triunfalista", en *Iconografía y sociedad. Arte colonial hispanoamericano*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, pp. 107-123.

- SOLANA, Rafael, *Real de Catorce*, México, Grijalbo, 1979.
- TIBOL, Raquel, *Hermenegildo Bustos. Pintor de pueblo*, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1983.
- TOUSSAINT, Manuel, *Arte colonial de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1947.
- Tres siglos de pintura religiosa en San Luis Potosí*, San Luis Potosí, Casa de la Cultura/Gobierno del Estado, 1991.
- VALLE-ARIZPE, Artemio de, "El exvoto", en *Notas de Platería*, México, Editorial Polis, 1941.
- VARGAS LUGO, Elisa, "Comentarios acerca de la construcción de retablos en México, 1687-1713", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 62, 1991, pp. 93-102.
- , *Las portadas religiosas en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- , "Erudición escritural y expresión pictórica franciscana", en *Iconografía y sociedad. Arte colonial hispanoamericano*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, pp. 243-258.
- VERRIER, Philippe, "En busca de los retablos del occidente de México", en Bélard et al., *Los exvotos*, pp. 33-59.
- ZARATE MIGUEL, Guadalupe, "Memoria popular e historia colectiva a través de los exvotos pintados de la virgen de los Dolores de Soriano", en *Gracias y desgracias. Religiosidad y arte popular en los exvotos de Querétaro*, Querétaro, Gobierno del Estado de Querétaro/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1997.
- , "Con veras de su corazón. Exvotos pintados del siglo XIX de enfermos que consiguieron su alivio", en *Dimensión Antropológica*, año 5, vol. 14, septiembre-diciembre de 1998, pp. 55-78.
- , "El ferrocarril y la modernidad en la cultura popular: el caso de los exvotos pintados del santuario de la Virgen de los Dolores de Soriano", en *Memorias. IV Encuentro de Investigadores del Ferrocarril*, Puebla, Museo Nacional de los Ferrocarriles Mexicanos/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.

Tesoros populares de la devoción. Los exvotos pintados en San Luis Potosí, de Moisés Gámez y Oresta López, se terminó de imprimir en agosto de 2002 en los talleres de Formación Gráfica, S.A. de C.V. El tiraje consta de 1 000 ejemplares y estuvo al cuidado de David Arrevillaga y Adriana del Río Koerber.

Los exvotos, como muestras de acción de gracias por favores concedidos por alguna santidad, tienen larga tradición en México y en muchas partes del mundo. En ellos se plasma, en imágenes y palabras, la devoción de los feligreses, los acontecimientos cotidianos como los sentimientos de fe, esperanza, desesperación, desencanto, tristeza, angustia, alegría, lazos familiares. Permiten conocer una parcela de la sociedad a través del tiempo, dan la oportunidad de estudiar una determinada visión del mundo, hacen posible el conocimiento de la cultura, aspectos económicos y, en algunos casos, políticos.

Esta obra ofrece un acercamiento a los exvotos pintados en San Luis Potosí, particularmente los resguardados en la Parroquia de Nuestro Señor de Burgos del Saucito y en la Parroquia de la Purísima Concepción, donde se venera a San Francisco de Asís. El trabajo de investigación obtuvo el Premio en Historia Francisco Peña, del Certamen 20 de noviembre, edición 2001, otorgado por el Gobierno del Estado de San Luis Potosí.



Por la gran
de...

...
y con el
a infinita

FONCA

INSTITUTO CULTURAL
SAN LUIS POTOSÍ

EL COLEGIO
DE SAN LUIS