

Ellas querían construir un idioma propio:
Selección de exvotos pictóricos
mexicanos con imagen de la mujer
como protagonista de la obra

They wanted to create their own
language. A selection of mexican painted
exvotos of women as the central subject

ELIN LUQUE AGRAZ*

RESUMEN

El objetivo general de la investigación es presentar la evolución de la imagen de la mujer a través de una selección de quince exvotos pictóricos procedentes de diversas colecciones mexicanas. El esquema cronológico abarca desde una pieza muy temprana del siglo XVII de la Colección El Batán hasta una de los años 80 del siglo XX de la colección de exvotos pictóricos del Santuario del Señor de Villaseca, en Guanajuato.

Otro de los objetivos específicos se centra en una revisión de la imagen de la mujer en su papel tradicional en los exvotos pictóricos de los siglos XVIII y XIX, además de puntualizar que algunos exvotos pictóricos del siglo XX permiten ver los cambios que la mujer fue teniendo a lo largo del siglo, ya que la mayoría de los exvotos proceden de este siglo. En el desarrollo de la Historia del Arte en

ABSTRACT

The general purpose of this research is to present the evolution of the female image through a selection of fifteen pictorial ex-votos belonging to several Mexican collections. The temporal outline embraces a very early 16th-century piece of El Batán Collection up to another one from the 80s in the 20th century, this one taken from the pictorial ex-votos in the The Lord of Villaseca Shrine in Guanajuato.

Another of the specific objectives turns around a revision of the female image in her traditional role as mirrored in the pictorial votive pictures between the 18th- and 19th centuries, although it's worth pointing out that in some of the pictorials from the 20th century the changes that women experienced along the century were already visible, and most of the ex-votos come precisely from this century. In the development of the History of Art in

* Directora de Artes Visuales. Centro de Cultura Casa Lamm. México D.F.

México se ha venido plasmando la imagen de la mujer en la posición de ser «lo otro», con relación al hombre. Su situación en el escenario de los exvotos pictóricos es de ser la alteridad, «aquella que no se conoce pero se controla». Este hecho de ser «lo otro» la ha dejado fuera de sí misma y fuera de la posibilidad de ser una identidad propia, una identidad solamente femenina.

A través del análisis de los exvotos pictóricos del presente trabajo se va a poder observar el papel tradicional de la mujer en México y el dominio de los varones en la sociedad y cómo ese estado de cosas ha sido pensado por las mujeres. Estas imágenes de la mujer en los exvotos pictóricos continúan avalando una concepción unilateral que somete a la mujer a los meros roles de «ama de casa», «esposa», «madre», con la consecuente imposibilidad de tener un lugar digno en un escenario social. Este estado de cosas las obligó a adoptar un lenguaje pictórico desde el cual expresarse.

Los exvotos pictóricos permiten ver que a través de ellos se puede dar una lectura de la historia no oficial y de la vida cotidiana de la mujer en México, sus preocupaciones, alegrías, temores y hasta penetrar en los detalles más íntimos del ser humano, como el denunciar los peligros que las acechan hasta el dolor por la muerte de un hijo, para llegar a conclusiones de cómo a través de los exvotos pictóricos se puede observar las demandas de la mujer como protagonista de la obra.

PALABRAS CLAVE

imagen femenina, arte popular, arte mexicano, vida cotidiana.

Mexico, the female image has been shaped as «the other», relative to man. Her place in the scenario of the pictorial ex-votos is the otherness, «the one that is not known, but is controlled». The fact of being «the other» has left her outside herself and outside the possibility of being her own identity, an only- feminine identity. Through the analysis of the pictorial ex-votos in the present work, both the traditional role of the Mexican woman and the men's dominance in society, as well as the way this state of things has been thought by women might be observed. These images of the woman in the pictorial ex-votos continue to confirm her cultural situation derived from a unilateral conception that submits the woman to the mere roles of «housewife», «espouse» and «mother», with the subsequent impossibility for she to occupy a worthy place in society. So they feel compelled to adopt a pictorial language through which to express themselves.

The pictorial ex-votos allow us to see that through them a non-official history lesson may be learnt about women's everyday life in Mexico, their worries, joys, fears, and furthermore we are able to pierce into the most intimate details of the human being, like denouncing the dangers that lie ahead of them or the grief for the death of a son, so that we can get to conclusions about how, through the pictorial ex-votos, the claims of the woman as a protagonist of the work may be looked upon.

KEY WORKS

ex-voto, women image of woman's image, mexican art, daily life.

El propósito de este trabajo es presentar un extracto de una obra más extensa¹ sobre la mujer en los exvotos pictóricos². A lo largo de los años, la mujer ha de-

¹ Se presentó como disertación doctoral en la asignatura de Feminismo de Historia del Arte por la UNED.

² La palabra exvoto es un término culto procedente del latín *ex votu* «por promesa», con el que se designa el objeto ofrecido a Dios, a la Virgen o a los santos a consecuencia de una promesa o de un favor recibido.

semeñado distintos papeles en la vida social, que a menudo han quedado reflejados en los exvotos dejados en los muros de los santuarios católicos. Desde este punto de vista, el exvoto es un documento sociológico. En la investigación de donde se originó el presente trabajo se señalaba esta importante faceta, hasta el grado de que en dicha obra los exvotos iban divididos por temas de carácter iconográfico³.

Ni qué decir tiene que el exvoto es una muestra del arte de México, que a menudo deja vislumbrar las tendencias artísticas que privan en el momento de la confección del exvoto, por el simple hecho de que el pueblo dibuja a su manera en el exvoto la forma de una iglesia o de un retablo o de cualquier otro elemento arquitectónico, escultórico o pictórico que ve cuando asiste a los oficios religiosos. Amén de lo anterior, el exvoto a menudo plasma la situación histórica no oficial de un país; por ejemplo, se puede inferir la existencia de una guerra porque en los exvotos pictóricos aparecen soldados, fusilamientos o se dan gracias a Dios porque alguien regresó ileso del campo de batalla.

En este artículo, la evolución de la imagen de la mujer, casi siempre en su papel tradicional, se estudia en una selección de exvotos pictóricos procedentes de diversas colecciones mexicanas, desde una pieza muy temprana del siglo xvii, de la Colección *El Batán*, hasta otra de los años 90 del siglo xx. Y aunque también hay muestras de los siglos xviii y xix, el grueso de los exvotos corresponde al siglo recién transcurrido. En total se analizaron 250 exvotos pictóricos, algunos *in situ*, otros en colecciones y aun otros en archivos. En total se seleccionaron 15 para esta publicación.

Actualmente no se tiene noticia de que exista una publicación o investigación académica de género en exvotos y, por consecuencia, como la historiografía sobre este tema en México está en formación, la presente investigación puede aportar una nueva vertiente de estudio.

Al mismo tiempo se ha tratado de indagar modelos iconográficos, con los cuales organizar las interpretaciones de las imágenes de los exvotos. Es un interés muy personal de la autora dar a conocer que cabe estudiar dichas imágenes desde otros enfoques, como la crítica a la perspectiva del género femenino. Como lo expresa Amparo Serrano de Haro: «Muchas mujeres artistas no encontraban su lugar en este panorama predeterminado. Este arte las obliga a adoptar un idioma desde el cual expresarse. Ellas querían construir un idioma propio»⁴.

En efecto, a través de los exvotos pictóricos que se analizan para el presente trabajo se observará no sólo el ya citado papel tradicional de la mujer en México y la preponderancia de los varones en la sociedad y cómo han venido pensando a la

³ Desde hace más de 12 años, la autora investiga los exvotos pictóricos de México.

⁴ SERRANO, A.: *Mujeres en el arte*. Barcelona, Plaza Janés Editores, 2000, pág. 111.

mujer. Estas imágenes de la mujer en los exvotos pictóricos continúan avalando la situación de que la mujer había quedado sometida a desempeñar los escuetos paños de «ama de casa», «esposa», «madre», con la consecuente imposibilidad de ocupar otro lugar digno en un escenario social. Lo anterior se complica por la situación dramática de la historia de México, en el siglo XIX⁵.

La imagen de la mujer ejecutada por artistas anónimos está presente desde los exvotos pictóricos más antiguos que se tienen documentados, como se puede ver en uno que se conserva en el santuario de Santa María del Miracle, en Cataluña. Se trata de un óleo sobre madera, de pequeño formato, fechado en 1591 y que narra en su cartela⁶ cómo la Virgen del Miracle evita que muera doña Juana Espuga «después del parto»⁷.

En México abunda asimismo la imagen de la mujer en sus exvotos pictóricos más tempranos que datan del periodo colonial o novohispano (1521-1821), como el que pertenece a la colección «El Batán». Este ejemplo narra el favor que hizo san Miguel del Milagro a *Dn. Jan Marti a la Nobia La D Ribo El Cabaio*, fechado en 1690, es un notable documento de estudio. En él, el nombre de la mujer no aparece citado en la cartela.

El exvoto más antiguo de la importante colección del Museo de la Basílica de Guadalupe de la ciudad de México data de 1818 y en él aparece la mujer (sin dar su nombre) en un accidente en una carreta⁸. De esta misma colección, y también referente al tema de la mujer, se tiene que mencionar la pintura mural anónima del siglo XVII acerca de un acontecimiento en la historia de la Virgen de Guadalupe. En este notable lienzo, que contiene más de 300 figuras de la sociedad novohispana, sólo se advierten dos mujeres: del lado izquierdo, la Virgen de Guadalupe, y en el ángulo inferior derecho, una mujer de espaldas al espectador, que lleva a su hijo envuelto en el rebozo⁹.

⁵ Durante el siglo XIX, México logró su independencia en 1821 después de 10 años de guerra. Posteriormente sufrió cuatro invasiones extranjeras, dos efímeros imperios, más de veinte pronunciamientos militares y una enorme cantidad de batallas entre conservadores y liberales, lo que influyó en que el pueblo de México se refugiara en sus creencias religiosas a través de la piedad popular. Ésta puede ser una de las razones de la producción masiva de exvotos en esa época, entre ellos los pictóricos.

⁶ *Cartela*: así se denomina la noticia escrita de los exvotos pictóricos. Interesa mencionar que el lenguaje escrito de los mismos es coloquial; por ello, las faltas de ortografía, debido a que los artistas —en su mayoría anónimos— que facturaban estas láminas solían carecer de una correcta ortografía.

⁷ BARAT, C.: *Santa María del Miracle*. Barcelona, Publicaciones de la Abadía de Montserrat, 2001, pág. 63.

⁸ LUQUE, E. y BELTRAN, M.: *El arte de dar gracias, selección de exvotos pictóricos del Museo de la Basílica de Guadalupe*. México, Universidad Iberoamericana, Campus Santa Fe, 2003, pág. 116.

⁹ Rebozo: prenda femenina mexicana de forma rectangular. Sus usos son múltiples, pues sirve para cargar a los niños en la espalda y dejar las manos libres a la madre. Se ocupa también para llevar distintos objetos, además de como prenda de abrigo o de lujo (en el caso de los rebozos de seda).

Este cuadro tiene una obra gemela del mismo formato (300 x 500 cm.). Ambos estuvieron colgados por más de dos siglos en la nave de la antigua basílica de Guadalupe. En este segundo lienzo se narra otro milagro guadalupano, con más de 200 figuras, pero no se encuentra ninguna mujer, salvo la imagen de la Virgen de Guadalupe.

De los 250 exvotos pictóricos revisados, 19 pertenecen al siglo XVIII y 35 al siglo XIX y los restantes al siglo XX. Se han seleccionado los más representativos para mostrar la evolución de la imagen de la mujer a través de los votivos. Cabe señalar que en los exvotos revisados no se localizó uno solo que pueda acreditar a la mujer como su creadora.

La vida cotidiana se ha convertido, en los últimos años, en uno de los temas de mayor atención en la comunidad artística internacional, dedicada a buscar nuevas fuentes y nuevos ámbitos con el propósito de explicar mejor el papel de la mujer en las diferentes épocas.

Como apunta la Dra. Serrano de Haro: «Es difícil trazar la raya entre la esfera de lo público y lo privado, porque tradicionalmente su arte, su oficio, se ha desarrollado en la esfera privada»¹⁰.

Particularmente en los exvotos pictóricos en el último siglo del periodo novohispano, el XVIII, y en el primero del México independiente, el XIX, se ve reflejada la moda y las costumbres, junto con los cultos de mayor devoción de esas épocas.

Si bien la figura del padre como imagen de autoridad patriarcal y social domina en esta época, la mujer adquirió prestancia como compañera; su papel de madre, educadora y transmisora de valores morales en los futuros ciudadanos fue exaltado y promovido en los retratos de familia inspirados en cuadros de la Sagrada Familia y representados también en los exvotos pictóricos de aquella sazón. Como ejemplo se muestra una obra votiva de la colección El Batán.

Fecha en 1771 y dedicada a san Miguel del Milagro, presenta a don Pedro Jurado, quien fue atendido por su hermana (no dice el nombre) de una fuerte melancolía que lo aquejaba. La autoridad de don Pedro domina el exvoto.

La presencia de la mujer en este cuadro llama la atención por su vestido, que más en aquella época que en la actual denotaba el nivel social. La indumentaria que se aprecia no es la de uso diario, sino la usada como ostentación, al igual que los zapatos del hombre. En esta imagen se aprecia también los detalles lujosos del mobiliario de la habitación (Fig. 1).

El predominio de la Iglesia durante el periodo novohispano continuó en el siglo XIX. Asimismo, en dicho siglo, las mujeres que se veían en una situación econó-

¹⁰ SERRANO, A.: op. cit., pág. 42.



Fig. 1. El Día 16 de octubre del Año de 1771. Adolesio a d^o. Pedro Jurado de una fuerte melancolia mórbu delirósa, y haviendo Su Hermana D^a. Annt^a. ymbocado al S^{to}. Príncipe S^r. S^o Mig. Prometiendole benir, ^a ofreserle un Cua pasito de Plata; quedo Libre de tal Aczid^o. Y ambos, binieron a este Santuario a dalas S^{ss}. S^{to} Príncipe.

mica difícil, a menudo no encontraban mejor camino para sobrevivir que improvisar una pequeña escuela para niños, en donde se limitaban a impartir los conocimientos que habían recibido en su juventud.



Fig. 2. Habiendose visto muy malo de dolor de costado Dn Irineo Samorano con mucha Fe y ... invoco a N.S. de Guadalupe y luego se restableció. y en agradecimiento y VENERACIÓN le dedica este retablo. Mayo 20. d. 1891.

A partir de 1860 arrancó un proceso de secularización que tuvo repercusiones en todas las esferas de la sociedad, pero en materia de vida cotidiana y de la forma de representar a la mujer el esquema prosiguió igual, como se adivina en el siguiente ejemplo de un exvoto pictórico que muestra, postrado en cama, a don Irineo Samorano, atendido por una mujer, anónima al igual que en los demás ejemplos (Fig. 2).

Los exvotos pictóricos revisados, procedentes de estos dos siglos, muestran una imagen tradicional de la mujer, dedicada al servicio del hogar, y la del predominio del hombre en todo momento. Se colige de esta situación que el varón también imponía su autoridad sobre la mujer.

El siglo xx heredó en buena medida, en sus primeras décadas, los patrones de siglos pasados respecto de la actitud y conducta de la mujer, como se observa en el siguiente exvoto que en 1903 Bartolo Martínez consagró a la Virgen de Guadalupe. Tres mujeres anónimas y arrodilladas ante la imagen sagrada lloran copio-

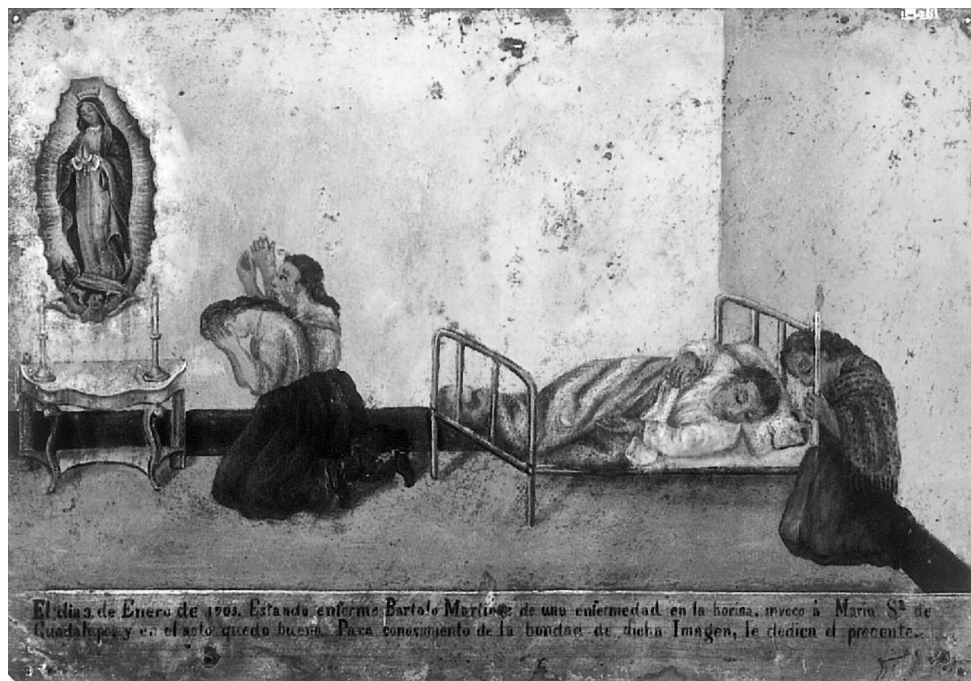


Fig. 3. El día 3 de Enero de 1903. Estando enfermo Bartolo Martínez de una enfermedad en la hora, invoco a Maria Sa de Guadalupe y en el acto quedo bueno. Para conosimiento de la bondad de dicha Imagen, le dedica el presente... (firma ilegible).

samente y gesticulan para que su familiar se recupere de una enfermedad. Esta obra es por completo atemporal, aunque podría incluirse dentro del grupo de exvotos del siglo XIX, porque brinda la imagen de la mujer del todo anónima, sin reconocimiento alguno, de rodillas, al servicio del hombre (Fig. 3).

Algunas pinturas de exvotos pictóricos de principios de este siglo parecieron resumir la ambigua y contradictoria visión del campo y la ciudad, que afloraba en múltiples manifestaciones de la cultura posrevolucionaria de México. El campo y la ciudad se situaban como polos opuestos y su respectiva valoración se movía al compás de las oscilaciones ideológicas de los tiempos, pero bajo el control de cánones patriarcales. Dentro de una perspectiva de corte conservador, «el campo era concebido como el depósito de las mejores virtudes del varón mexicano y la raíz de su fuerza se explica por su estrecha relación con la tierra»¹¹.

¹¹ RAMÍREZ, F. et. alii: *Los saldos de la modernidad y de la Revolución. Pintura y vida cotidiana en México, 1650-1950*. México, Fomento Cultural Banamex, 1999, pág. 259.

El siguiente exvoto pictórico ejemplifica el campo mexicano. Tuvo que llegar el siglo xx para que la mujer se atreviera, por primera vez, a patentizar emociones muy íntimas, como el sentirse amenazada por el hombre. Es el primer exvoto en el que la



Fig. 4. Ilegible.

mujer es la protagonista, lo cual supone un cambio radical en el planteamiento. Es un paso de gigante al representar al hombre como agresor. Aunque la cartela de esta lámina se halla perdida, es la mujer quien la dedica a sus Vírgenes protectoras, la cuales forman un triángulo con ella. Se muestra a un «macho mexicano»¹² apretando con su mano derecha el cuello de la mujer, mientras que en la izquierda blande un machete. De manera significativa, el pintor anónimo lo puso a la altura de la pierna del agresor para demostrar que no llegó a dañar a la víctima (Fig. 4).

Los exvotos pictóricos plasmaron muchas experiencias campesinas de México, según Fausto Ramírez:

Iba cristalizando a nivel popular otra versión positiva del ranchero «en su rincón», envidiable poseedor de haberes y saberes agrarios, «macho» cabal, conquistador incontrastable, el estereotipo del «charro» que, merced al cine y a la radio, acabaría por imponerse en los años treinta y cuarenta como el paradigma del pueblo mexicano¹³.

El exvoto que dedica Ana María F. de Falado es un ejemplo de lo anterior. Se observa a un charro, pistola en mano, amenazando a su mujer. El charro y la «china»¹⁴, su fiel acompañante, quedan muy bien representados en esta imagen, donde ella hace una denuncia de la violencia, cuya víctima es, a manos del hombre, de la que salió bien librada pues pudo dedicar el exvoto. La ira del hombre es atribuida en la cartela a maledicencia, a una «vil calumnia» (Fig. 5).

En estos votivos, la mujer deja de ser abnegada y sumisa.

En contraste, la ciudad aparece como el extremo opuesto, dignificando el desarrollo del país: símbolo de industrialización, de modernización, de civilización y progreso. Pero aun ante el desarrollo que se nota después de los años 50 en México, la imagen de la mujer sigue bajo una perspectiva de corte conservador.

En el exvoto que ofrece Isabel Gómez, ella se encuentra sobre el piso porque durante el quehacer sufrió un percance dentro de una sala que exhibe varios aparatos eléctricos propios de una familia «moderna».

¹² El *macho* mexicano se caracteriza por su valentía imprudente, o sea, su temeridad, su actitud pendenciera; por su bigamia o poligamia; por no hacerse cargo de los hijos que engendra; por la violencia contra su(s) pareja(s); por ser irresponsable y a menudo alcohólico (en la actualidad, también por el consumo de estupefacientes). Muy presente en las clases bajas, no deja de persistir en los estratos más altos de la sociedad, aunque en menor grado y con los convenientes disimulos.

¹³ RAMÍREZ, F. *et. alii*: *Los saldos de la modernidad...* op. cit., pág. 260.

¹⁴ La contraparte del *charro* (excelente jinete, experto tirador y cuya vestimenta de lujo es el traje del mismo nombre) es la *china* (*poblana*), cuya indumentaria consta de blusa blanca de algodón, zapatos de tacón confeccionados en raso y una espléndida falda de seda, bordada con lentejuelas doradas y con el emblema del escudo nacional.



Fig. 4. Dedico este Retablo a la Sma Virgen de la Soledad que me salvo de la ira de mi esposo cuando pretendia matarme por que las malas lenguas le contaron que yo engañaba como esto era una vil calumnia i la Sma. Virgen todo lo sabe lo hize entrar en razon i me salve de morir por las malas lenguas Ana Maria F de Falado.

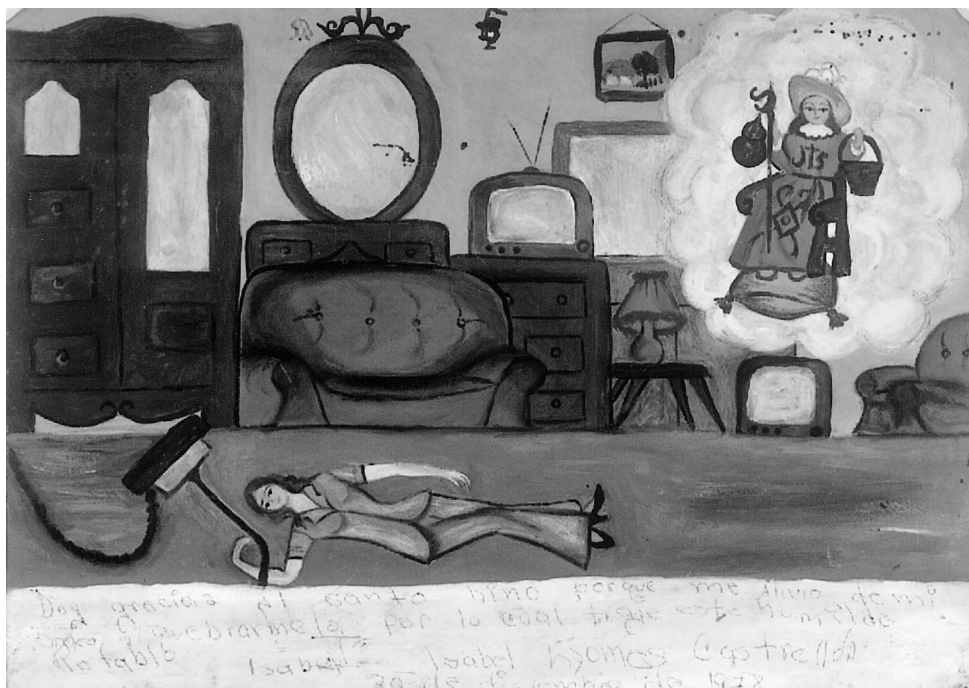


Fig. 6. *Doy gracias al santo niño porque me alivio de mi brazo al quebrarmelo por lo cual traje este humilde Retablo Isabel Isabel Gomes Castrellón 25 de diciembre de 1978*

Es una imagen muy interesante, pues no sólo se ostentan aparatos electrodomésticos (aspiradora, ¡dos televisores!), sino un mobiliario también moderno. No se representa, a diferencia de otros exvotos, un espacio concreto, como la habitación de un enfermo en sus rasgos esenciales. Aquí hay una presencia excesiva de muebles de habitación (armario, espejo del tocador) o de salón (sofá, sillón, mesita baja, lámpara, televisor). (Fig. 6).

Hay un intento clarísimo de mostrar la modernidad, más que de agradecer un milagro, por otra parte sin importancia (la fractura de un brazo no es un tema dramático, como suelen ser los de los exvotos de enfermedad o agresiones vistos hasta ahora). Pareciera que Isabel quiere agradecer el nivel de vida (¿adquirido?) de que disfruta y su imagen de mujer actual, como ama de casa del siglo xx, reina y dueña de su moderno ámbito doméstico¹⁵.

¹⁵ Es importante señalar en este punto las interesantes observaciones que hizo sobre esta investigación la Dra. Esther Carvajal Alegre, tutora y asesora de la autora.

Está en la línea del exvoto del siglo xx en el que se da gracias por poder estudiar. En éste, con más valentía, no se recurre a un tema secundario para mostrar (con el mismo realismo que se manifiesta en el de las agresiones directas) la imagen de una mujer diferente de la tradicional.

Una pieza verdaderamente notable, porque rompe todos los parámetros previos y enseña el aspecto innovador del proceso educativo del que, de alguna forma, también se beneficiaron las mujeres es el exvoto de 1987, dedicado al Señor de Villaseca, que se venera en su santuario de la ciudad de Guanajuato.

Guadalupe Rivera aparece muy seria y elegantemente vestida, sentada frente a un escritorio sobre el que se observa el recado de oficina. La cartela señala:

TE DOY LAS GRACIAS POR EL TIEMPO QUE ME HAS DADO LICENCIA DE ESTUDIAR ...

Esta cartela ofrece datos muy interesantes, puesto que se trata de una mujer con estudios profesionales que está efectuando su trabajo; pero lo que más sorprende es que se da en un pequeño barrio cerca de la ciudad de México (Fig. 7).

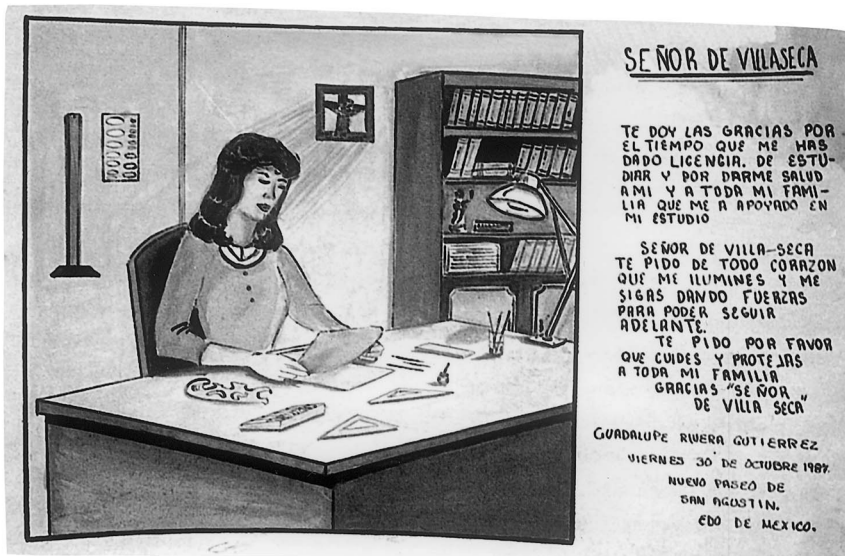


Fig. 7. Señor de Villaseca. Te doy las gracias por el tiempo que me has dado licencia de estudiar y por darme salud a mí y a toda mi familia que me a apoyado en mi estudio. Señor de Villa-Seca te pido de todo corazón que me ilumines y me sigas dando fuerzas para poder seguir adelante. Te pido por favor que cuides y protejas a toda mi familia. Gracias "Señor de Villa Seca". Guadalupe Rivera Gutierrez. Viernes 30 de octubre de 1987. Nuevo PASEO de San Agustín. Edo. de México.

El último votivo que muestra la evolución de la imagen de la mujer del siglo XVIII al XX es en el exvoto pictórico fechado en 1994, se ve a Sylvia Orozco, en atavío regional, agradeciendo «a la Virgen por los once años en Mexic-Arte. Le pido una vez más que el trabajo rinda abundantes frutos». Sylvia aparece en foto recortada y el fondo lo constituye un edificio moderno, quizá el lugar donde se encuentra el domicilio laboral. La Virgen desde lo alto la mira con benevolencia.

Pasando ahora a la representación a través de modelos iconográficos se inicia con los exvotos pictóricos que muestran a la «Mujer Virtuosa» se observa un exvoto anónimo de 1884, notable por su simbolismo e iconografía, en acción de gracias «por la unión de un matrimonio», una pareja se encuentra frente a una bifurcación: el camino de la derecha se ve borrascoso, mientras que el de la izquierda, que es el que el hombre señala a la mujer, está luminoso. El cuadro está presidido por la Virgen de Guadalupe. La intención es clara: la mujer, haciendo caso de lo que el hombre —su pareja le indica— escoge el camino luminoso, el del matrimonio con él. La dependencia de la decisión del hombre es evidente (Fig. 8).



Fig. 8. En acción de gracias por la unión de un Matrimonio
Año de 1884.

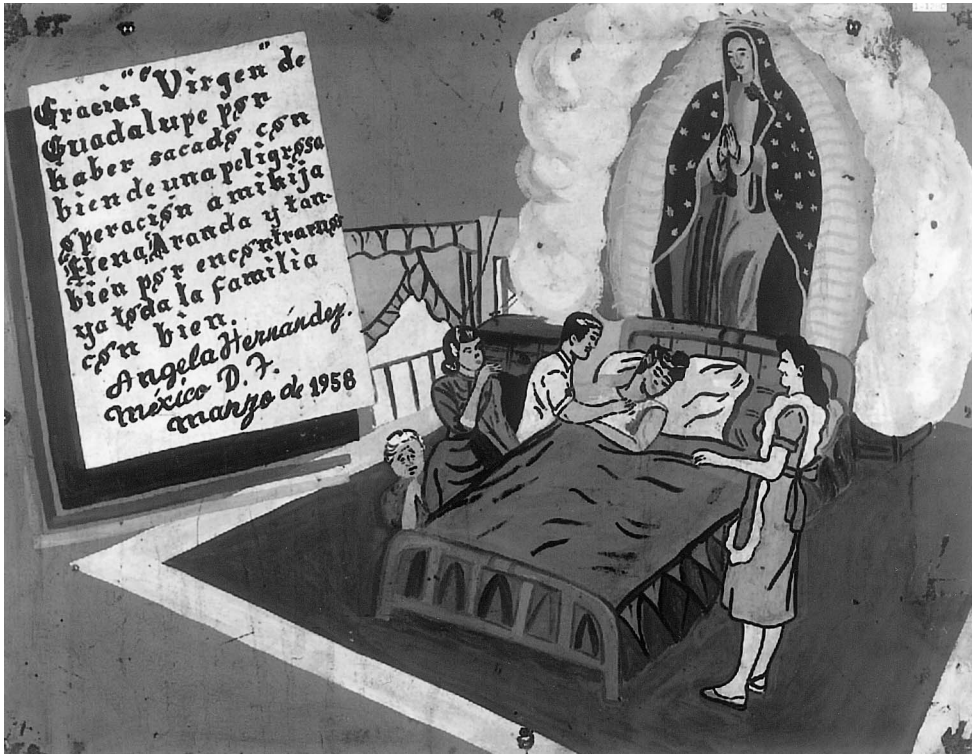


Fig. 9. Gracias "Virgen" de Guadalupe por haber sacado con bien de una peligrosa operación a mi hija Elena Aranda y también por encontramos ya toda la familia con bien Angela Hernández. México D.F. Marzo de 1958.

Otro óleo sobre lámina es el exvoto de 1887, propiedad del Museo de la Basílica de Guadalupe, en que una madre ruega a la Virgen de Guadalupe por su hijo, Silvano Barrera, enfermo de tifo. Esta variante iconográfica mencionada es un tema constante en esta colección.

La mujer como «Ángel del Hogar», se observa en el siguiente exvoto subrayada porque viste un delantal color blanco para señalar que cumple con sus quehaceres del hogar. Asiste a un enfermo, que salió bien de una peligrosa operación, en el exvoto de 1958. La familia en la que sobresale la abuela parece acomodada por la alfombra roja en medio de la cual se halla una mullida cama en la que reposa el enfermo rodeado de los suyos (Fig. 9).

El amor materno no cambia; y por ello la propuesta iconográfica de «madres orantes» en un óleo y tinta, de 1937 del Santuario de San Juan de los Lagos, una



Fig. 10. Cumplí con promesa á la Sma. Virgen de Sn. Juan por haber concedido encontrar el cadáver de mi hijo que tenía cuatro días de haber sido arrastrado por la corriente caudalosa del río de Lagos de Moreno jal. Febrero 10 de 1937 Rufina Gutierrez

madre da gracias por haber podido encontrar el cadáver de su hijo, remembranza de la Virgen María ante el Calvario de su hijo¹⁶, el cual había sido «arrastrado por una corriente caudalosa». ¡Mucha resignación se necesita para dedicar un exvoto en esa situación! (Fig. 10).

No es difícil percibir el modelo iconográfico de la «Mujer en peligro» desde los exvotos más tempranos del siglo XVIII, porque el infortunio acechaba en cualquier lugar y la invocación a la protección divina era el único recurso seguro al que se podía acudir. Sin embargo, va a ser en el siglo XX cuando la mujer, a través de los exvotos pictóricos, manifieste abiertamente sus temores ante el peligro como en el exvoto de San Juan de los Lagos, de 1930, aparece una pareja de novios en pose de fotografía de salón; retrato social, estático y convencional, pero la cartela da la pista del motivo del exvoto y sorprende que «confabulansen los enemigos de mi hija para perjudicarla en su hogar y en su persona, con todo género de maleficios». La

¹⁶ WARNER, Marina, *Tu sola entre las mujeres*, Alfaguara, Madrid, 1991, pág. 247.



Fig. 11. Confabularonse los enemigos de mi hija para perjudicarla en su honor y en su persona, con todo género de maleficios. Imploró el auxilio de la Sma Virgen de Sn Juan, quien, trastornando sus designios confundió á sus enemigos. Por tan señalado favor le dedico el presente en San Luis Potosí, el 8 de Diciembre de 1930

madre de la novia vio una asechanza para la reputación de su hija y, una vez lograda la boda religiosa, en agradecimiento mandó hacer esta lámina (Fig. 11).

También se pueden ver exvotos de la mujer ante el peligro de las enfermedades como el de 1940 perteneciente a la Basílica de Nuestra Señora de Zapopan, en Jalisco, dedicado por una mujer que quedó curada de un cáncer en el rostro. Ella aparece tendida bajo un aparato moderno para la época, asistida por el doctor, mientras dos enfermeras contemplan lo que el médico realiza. Si se pone atención a la cartela sorprende el hecho de que adjudica el beneficio, a la par, a la Virgen de Zapopan y al Dr. Edmundo Aviña, el cual —simbólicamente— tiene más estatura en la representación plástica que la Virgen.

En los exvotos revisados para este estudio se localizó algunos que presentan de manera diversa a la mujer como «Víctima de la Violencia», como el de San Juan de los Lagos, Jalisco, es el exvoto de 1940. Lo dedica Ángela González, quien aparece diagonal con la Virgen al «abermme librado de un peligrizo hombre»,



Fig. 12. DOY GRASIAS POR EL MILAGRO DE ABERME LIBRADO UN PELIGROZO
HOMBRE LA SANTISIMA, VGN. SAN JUAN. DE LOS LAGOS 18 DE JUNIO, 1940
1940 Aguascalientes, Ags. Anjela. Gonzales.

quien la tiene sujeta del cuello, amenazándola con un puñal. La pintura presentada como historieta cómica, muestra el interior de la alcoba, fielmente retratada por el artista anónimo. Quizá la víctima trató de acudir a la protección de la Virgen de Guadalupe, plasmada a medio cuerpo en el ángulo superior derecho. Pero si el votivo procede de la ciudad de Aguascalientes, cercana del santuario de la Sanjuana, esta advocación mariana, venerada en el Santuario de San Juan de los Lagos, tenía que acudir de inmediato a salvar a la víctima de su agresor (Fig. 12).

Muy singular es el siguiente ejemplo. No sólo muestra una técnica única en el conjunto de estudio (bordado sobre tela), sino que narra un suceso apabullante. Rosa Perea confiesa: «Doi gracias al Divino Rostro de Acapulco porque maté a mi marido y no me isieron nada». La homicida, víctima de infidelidad, ataviada con su largo vestido y amparada por la imagen de su Divino Protector, dispara la pistola contra el pecho del hombre ante la sorpresa de la «querida» (Fig. 13).

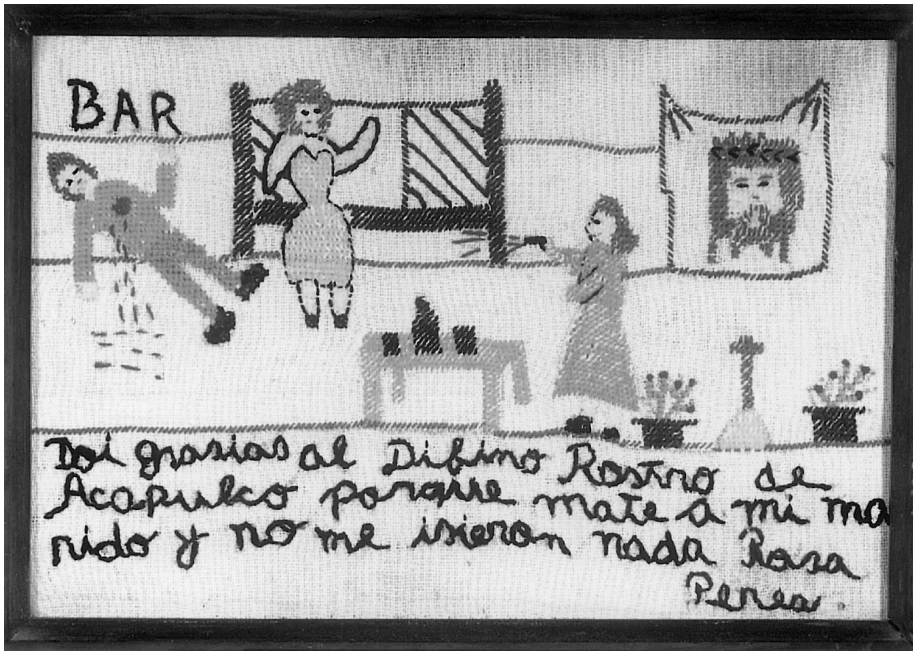


Fig. 13. Doi gracias al Divino Rostro de Acapulco porque mate a mi marido y no me isieron nada Rosa Perea. En el bordado se lee: BAR.

Impresionante es el exvoto en que Virginia agradece a la Virgen de Guadalupe que «al salir de mi trabajo fui atacada por unos vagos espantada imploré a la Virgencita de Guadalupe y fui salvada por un señor que oyo mis gritos evitando que me violaran», México, 1998 (Fig. 14).

La pintura de esta penúltima imagen es autoría del artista Alfredo Vilchis¹⁷ reviste primerísima importancia tanto en el desarrollo de la pintura de exvotos como en la evolución de su iconografía. Las circunstancias en las que realiza su trabajo han despertado mucho interés en el extranjero¹⁸. Se ha convertido en el cronista del barrio donde vive en México a través de los exvotos pictóricos que le encargan, en los que se ha especializado en denunciar y testimoniar los constantes abusos y agresiones de los que son víctimas las mujeres.

¹⁷ Alfredo Vilchis nacido en la ciudad de México, a raíz de que es despedido de un empleo (hace más de 20 años) decide dedicarse a «pintar milagros». En un principio se los encargaban vecinos del barrio, pero en los últimos años lo visitan en su taller artistas, periodistas y en especial extranjeros. VILCHIS, Alfredo, en *entrevista*, ciudad de México, junio 2004.

¹⁸ SCHWARTZ, P.: *Rue des miracles, ex-voto mexicains contemporains*. París, Seuil, 2004.

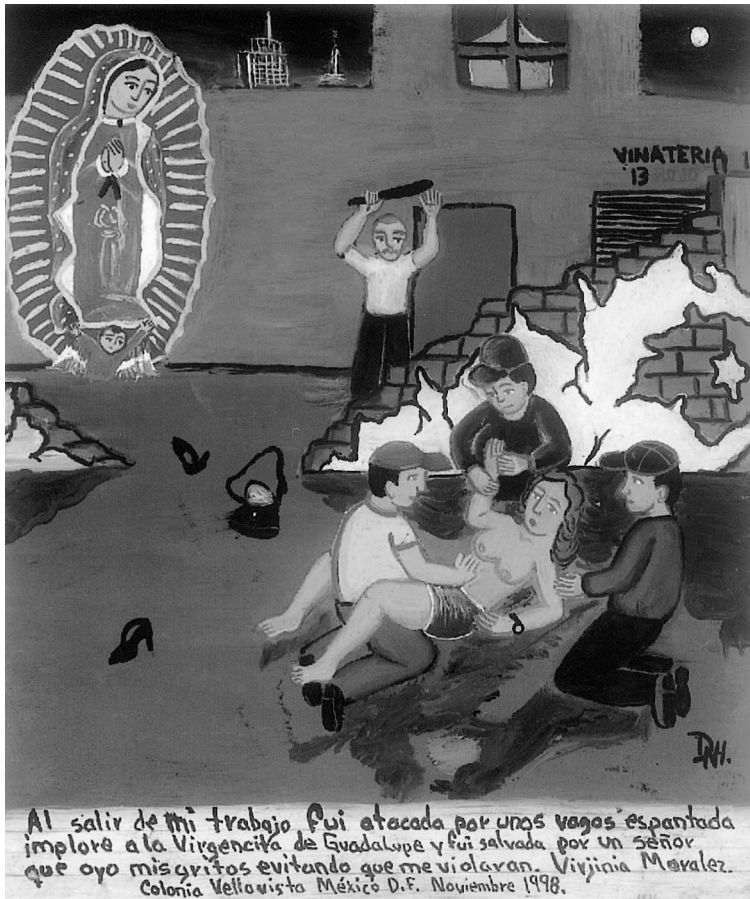


Fig. 14. Al salir de mi trabajo fui atacada por unos vagos espantada imploré a la Virgencita de Guadalupe y fui salvada por un señor que oyo mis gritos evitando que me violaran. Virginia Colonia Vellovista México D:F. Noviembre 1998

La intención del retablero¹⁹ Vilchis no es ser un apuntador de noticias sensacionalistas, sino que encuentra en estos temas las sinceridades cotidianas que han sido la sustancia obvia de la vida de la ciudad de México, en especial en las últimas dos décadas.

Con el advenimiento de la modernidad, la mujer adquirió ventajas sobre el hombre. En las últimas décadas del siglo xx, los vínculos de sumisión comenzaron a romperse y el afán de disfrutar la libertad y la seguridad que ofrece un trabajo

¹⁹ Nombre con el que popularmente se llama al artista de exvotos o retablos en el centro de México.

fuera del hogar ha ido sustituyendo los valores tradicionales de la entrega y el servicio hacia los hombres, lo que se debe al proceso educativo, la secularización de la cultura y a una mayor participación de la mujer en la vida pública y social.

Desde que la mujer se incorporó al campo laboral se comprueba que en los últimos años del siglo xx aumentaron las quejas contra los maridos, así como las solicitudes de divorcio de parte de las mujeres por malos tratos, infidelidad, falta de asistencia económica e incluso por incumplimiento del débito conyugal. Los hombres, a su vez, se defienden ante los tribunales alegando que el fundamento de los problemas con su pareja se debe a que «ella trabaja», y por ese motivo lo descuida a él, a los hijos y al hogar²⁰.

Sin embargo, aunque en apariencia exista una mayor libertad para la mujer, al mismo tiempo persiste la dictadura masculina, que ejerce hoy en día una mayor presión sobre la mujer, ya que ésta debe cumplir sus compromisos tradicionales de ama de casa, más ahora los derivados del trabajo. Sin embargo, en la mayoría de los exvotos pictóricos del siglo xx, la imagen de la mujer se percibe como la protagonista de la obra.

Una enigmática pieza no fechada, y por lo tanto atemporal, que se podría ubicar en cualquier tema o década del siglo xx, puede servir como colofón de este artículo.

Presenta a una mujer de espaldas al espectador (¿será una migrante tratando de cruzar la frontera entre México y los Estados Unidos?) y cercana a la imagen sagrada. En segundo plano, un hombre armado con rifle, de espaldas al igual que ella, y al fondo un paisaje desértico (representación del lado estadounidense), a excepción del césped verde cercano a ella (el «verde» siempre será México) y a la Virgen que avisa que la protagonista de la obra salió ilesa del riesgoso evento. Está dedicada a la que los mexicanos consideran la máxima protectora de México: la Virgen Morena, la Morenita del Tepeyac, la Virgen de Guadalupe²¹ (Fig. 15).

Se ha pretendido aquí convencer de que los exvotos son un reflejo de la vida social, en este caso desde la perspectiva de la presencia femenina. Por eso, el exvoto es un documento que brinda múltiples vertientes de estudio, como la sociológica, la psicológica y desde luego la artística, reflejo a su vez de las corrientes más generales del arte, como se ha dicho más arriba.

²⁰ La abogada Ana María Kudisch Castelló es experta en divorcios y está especializada en defender y representar ante los tribunales a las mujeres. Comentó que en México, desde los años 80, el 75% de los divorcios eran solicitados y promovidos por las mujeres. KUDISCH CASTELLÓ, A-M.: (AnamaryKC@yahoo.com), *entrevista*, ciudad de México, julio 2004.

²¹ Quizás este votivo presente un tema de agradecimiento de una mujer migrante que cruza del lado mexicano (verde) al lado estadounidense (desértico), burlando la guardia fronteriza bajo la protección de la Virgen de Guadalupe.

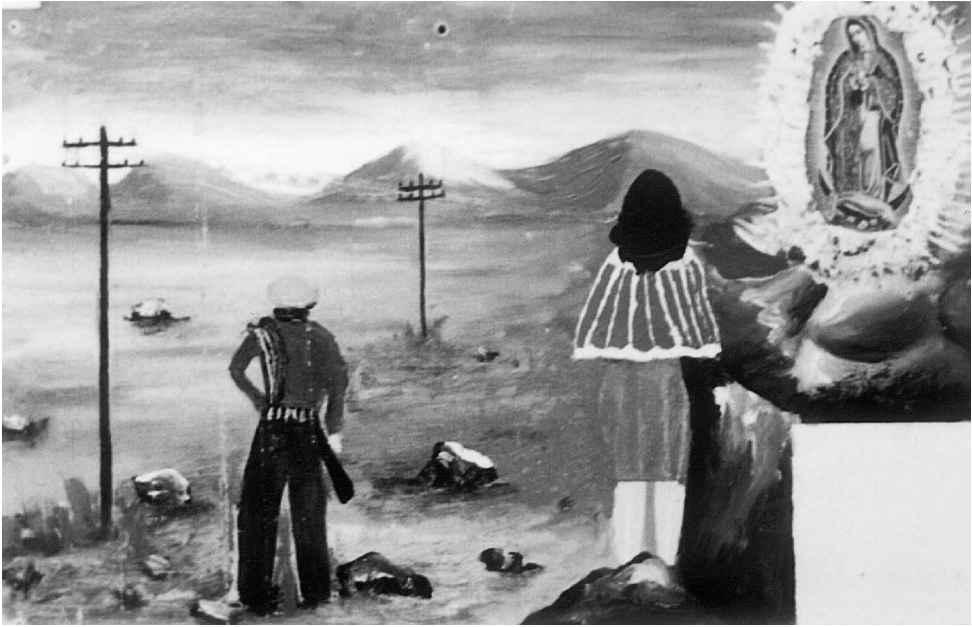
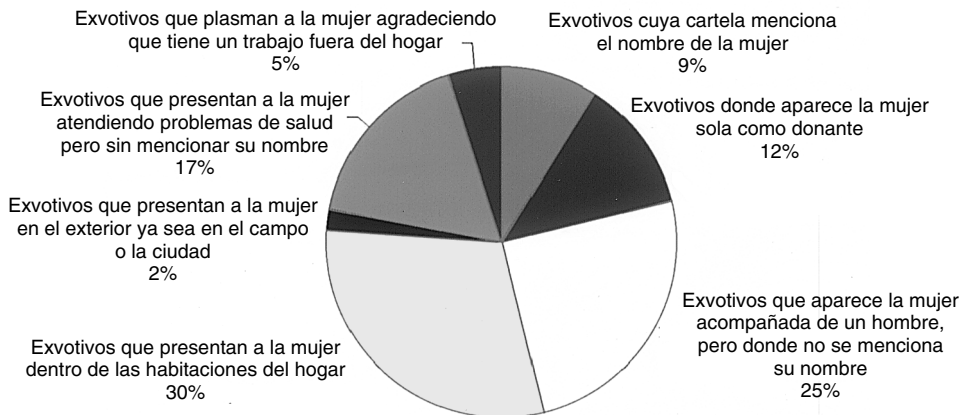
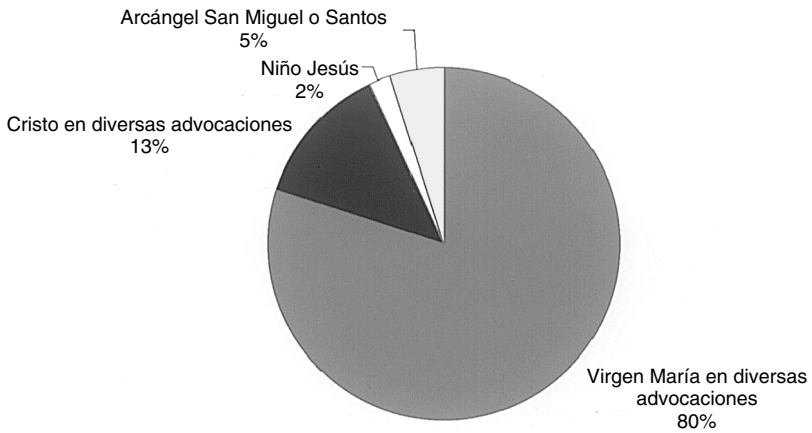


Fig. 15. Sin cartela

PRESENCIA DE LA MUJER EN LOS EXVOTOS PICTÓRICOS



CULTOS DE MAYOR DEVOCIÓN DE LAS MUJERES



MOTIVOS POR LOS QUE LA MUJER MANDA DEDICAR EXVOTOS PICTÓRICOS

