



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN HISTORIA

T E S I S

Semblanza histórica de los exvotos a nuestra Señora de Tonalico (1650-1959)

Que para obtener el título de:
Licenciado en Historia

Presenta:
José Carlos Garduño Salazar

Asesora:
Mtra. María Eugenia Rodríguez Parra

Toluca, Estado de México, 2020.

Índice

INTRODUCCIÓN

I. EL CULTO A NUESTRA SEÑORA DE TONATICO

1.1 Aproximación histórica al surgimiento de la devoción a la imagen y la fundación del Santuario

II. LOS EXVOTOS

2.1 El exvoto como objeto de estudio

2.2 Clasificación y características del exvoto

2.3 Origen de los exvotos y su evolución en el tiempo

2.4 El exvoto como manifestación devocional de la religiosidad popular

III. SEMBLANZA HISTÓRICA DE LOS EXVOTOS A NUESTRA SEÑORA DE TONATICO

3.1 Los donantes y su entorno

3.2 La Virgen representada en sus exvotos

3.3 Enfermedades

3.4 Accidentes

CONCLUSIONES

CATÁLOGO DE EXVOTOS

FUENTES CONSULTADAS

INTRODUCCIÓN

Las manifestaciones de la cultura popular siempre han llamado la atención de los investigadores de las ciencias sociales y las humanidades, la disciplina histórica no ha sido la excepción y ha volteado su mirada a este vasto y prolífico campo de estudio, en especial a partir de que escuelas como la de los Annales y la Nueva Historia fijaron su atención en estos fenómenos que pronto encontraron un lugar adecuado para desarrollarse dentro del ámbito de la microhistoria. Un elemento de estas expresiones lo componen todas aquellas que tienen que ver con los campos de la devoción y la fe; creencias, tradiciones y ritos populares son parte de este abanico amplio de elementos que pueden llamar la atención de la labor del historiador, más aún cuando producto de estos rituales surgen testimonios tangibles como es el caso del exvoto, que nace en el ámbito devocional, pero no permanece de manera exclusiva en la esfera de lo imaginario, sino que se convierte en una pieza material con características bien definidas y propias que lo distinguen de otro tipo de demostraciones y que lo convierte en un receptor de la cultura popular de las sociedades que deciden hacer uso de él como ritual de devoción, y, por ende adquiere valor patrimonial para dichas sociedades, pues se convierte parte de su identidad y su sistema de creencias.

Explicado esto, la pertinencia del presente trabajo recae en su intención de convertirse en una herramienta que pueda ayudar en la preservación del patrimonio cultural e histórico de la sociedad tonatiquense representado en los exvotos ofrendados a la Imagen de Nuestra Señora de Tonatico.

Así pues, el presente trabajo de investigación plantea como objetivo principal remarcar la importancia de estas manifestaciones de devoción popular como parte del patrimonio histórico cultural de la comunidad de Tonatico, demostrando su valor histórico como piezas que logran recoger mediante la narración de las gracias y favores concedidos por la intercesión de la Virgen a sus devotos información adyacente sobre otros temas que son parte del colectivo social más allá del ámbito religioso, aunque es casi imposible separarlo de éste, pues es ahí donde

encontramos su origen; no son piezas utilitarias en el sentido plenamente artístico, ya que su función es cumplir con la función de agradecer en la figura contractual que se establece entre el donante y el ente celeste al que se invoca. Tal vez sea por esa razón que no se les considere como piezas históricas que merecen ser preservadas y, en numerosos casos, no exista la preocupación por llevar registros documentales, lo que deriva en que sean víctimas de robo o simplemente se les deje deteriorar con el transcurrir del tiempo hasta desaparecer.

En concordancia con lo anterior y, debido a la naturaleza de la investigación, fue necesario incluir un catálogo razonado de exvotos pintados o *retablitos*, mismo que presenta una muestra representativa de 23 exvotos pintados pertenecientes a la colección del Santuario de Nuestra Señora de Tonatico, son todos piezas pintadas al óleo sobre tela y abarcan una temporalidad que corre desde mediados del siglo XVII-el exvoto más antiguo presentado data de 1660-hasta la década de los cincuenta del siglo XX. La elección de la muestra se determinó debido a una serie de razones, siendo la principal la fragilidad que presentan estas piezas debido a los materiales con que fueron realizados, lo que los mantiene en una situación de riesgo, ya que, como se mostrará, la mayoría de ellos presentan distintos grados de deterioro siendo muy grave en algunos casos, si a esto sumamos las precarias medidas de conservación que se les han brindado, el peligro de que desaparezcan es alto y constante, lo que implicaría perder parte de la memoria religiosa del pueblo tonatiquense.

De igual forma, la muestra analizada permite construir un método para comprender el devenir histórico de la devoción a Nuestra Señora de Tonatico, así como de algunos aspectos del acontecer diario de los habitantes de la comunidad a través del tiempo. Pareciera que la temporalidad supondría un problema al ser tan amplia para realizar el análisis que presento, sin embargo, esta situación permite observar cómo las temáticas abordadas comparten elementos en común que se mantienen con el transcurrir del tiempo, pero, de igual forma permite darnos cuenta de los cambios que experimentaron en determinados periodos históricos.

Finalmente, las temáticas presentadas en las piezas seleccionadas y el tratamiento que se les da tanto en el discurso escrito como en el gráfico permiten ahondar en diversos ámbitos de la vida cotidiana de los tonatiquenses en distintos periodos históricos, en este sentido me aboco a cuatro de estos temas en la presente investigación. El análisis de los exvotos se elaboró agrupándolos de acuerdo con las temáticas que pudieran reflejar, se incluyen datos generales de las piezas como los materiales de elaboración, los años en que se realizaron, para los casos en que se cuente con este dato y si se conociera el autor; asimismo, señalo que los textos originales de los exvotos analizados fueron respetados en las transcripciones que realicé de éstos y las fotografías aquí presentadas son obra del fotógrafo Alfredo Fernando Ramírez Díaz.

Así pues, en primer lugar, analizo las características de los diversos escenarios en que se desarrollan las narrativas de los exvotos y lo que nos pueden decir sobre el perfil de los devotos donantes de *retablitos* y su entorno físico y social.

Después me centro en los dos temas que son más abundantes en la muestra analizada, la enfermedad y los accidentes que, irremediablemente, remiten a la fragilidad del cuerpo humano y el encuentro que se puede tener cara a cara con la muerte a consecuencia de caer enfermo o sufrir un accidente grave, encuentro que, al final, resulta favorable para el devoto gracias a la intercesión divina de la Madre de Dios. Por otro lado, examino las representaciones de la imagen de la Virgen de Tonicico en los exvotos, reflexionando sobre los códigos que utilizaron los artistas populares para plasmarla en sus creaciones.

Como parte de la elaboración del catálogo razonado presento, además, un breve contexto histórico de los orígenes de la devoción a Nuestra Señora de Tonicico y los antecedentes del Santuario donde se le venera desde distintas fuentes historiográficas, haciendo énfasis en su estrecha relación con el traslado del asentamiento original al lugar donde hoy se localiza la cabecera municipal, identificada como *Nuevo Tonicico*. De igual manera, realizo una revisión general del exvoto como construcción material y simbólica de los fieles, sus orígenes, la

evolución que ha tenido a través de la historia en diferentes contextos, y las diferentes formas que ha adquirido en dichos contextos y en el que me interesa que es el de la comunidad de Tonatico, delimitando las características que nos permiten clasificarlos. Además, reservo un apartado para analizar el fenómeno de la religiosidad popular y el papel que cumple el exvoto como manifestación devocional de ésta, procurando mostrar las visiones popular, clerical y académica a fin de poder ofrecer conceptos que integren los tres puntos de vista y permitan tener una noción más clara de dicho fenómeno.

En lo referente a las fuentes consultadas, considero importante señalar la escasez de documentación respecto a los orígenes de la imagen, por lo que ésta sigue siendo una temática que me parece queda abierta a futuras indagaciones, aunque en el presente trabajo de investigación se procuró rastrear dichos orígenes, considero que aún quedan bastantes huecos por llenar respecto a los mismos, sin embargo, debo recalcar el apoyo que significó la obra de Pilar Iracheta en relación con la historia y los orígenes del culto a Nuestra Señora de Tonatico y del Santuario, asimismo, los estudios de Elín Luque experta del fenómeno votivo mexicano.

Por consiguiente, la presente investigación representa apenas una labor de las muchas que quedan por hacer en favor de la preservación de una parte importante del patrimonio histórico-cultural de la comunidad tonatiquense como son los *retablitos* ofrendados a Nuestra Señora de Tonatico. Pretendo que este documento pueda poner de manifiesto su importancia como símbolo identitario de la cultura popular de esta comunidad y, en consecuencia, se les pueda dar el tratamiento que debieran recibir, no solo como objetos singulares o curiosos, sino como piezas de valor histórico y cultural.

I. EL CULTO A NUESTRA SEÑORA DE TONATICO

La presente investigación tiene por objeto de estudio los exvotos pintados o *retablitos* dedicados a la imagen de Nuestra Señora de Tonatico que son colocados en el Santuario erigido para la veneración de esta imagen religiosa, por tal motivo, me parece pertinente iniciar ofreciendo una aproximación histórica a los orígenes de esta devoción mariana que se volvió con el paso del tiempo una de las más importantes de las regiones centro y sur del Estado de México, configurando lo que Pilar Iracheta considera una región devocional propia¹ llegando a captar adeptos en otros estados y regiones de nuestro país y extendiéndose a Estados Unidos donde la autora citada ha identificado la existencia de "(...) comunidades tonatiquenses de devotos en, California, Milwaukee o Chicago".²

Aun cuando el culto cuenta con una importante fama regional como ya se mencionó, no ha logrado convertirse en uno de carácter nacional como son los casos de La Virgen de Guadalupe o El Señor de Chalma, por lo que es complicado encontrar abundantes fuentes que permitan rastrear los orígenes de la imagen que dio origen a la devoción y por consiguiente a la edificación del Santuario; no obstante, considero importante los estudios realizados por Pilar Iracheta quien ha recogido una buena parte de los relatos históricos y las tradiciones que existen sobre el tema, por lo que considero pertinente retomar a la citada autora. Otras fuentes importantes son *El Zodiaco Mariano* de Francisco de Florencia y algunas otras que son útiles, sobre todo aquellas que giran en torno a los primeros años de evangelización novohispana a cargo de las órdenes mendicantes y la labor que realizaron en el Valle de Toluca, considerando que fue bajo el auspicio de éstas que se cimentó el culto a la Virgen de Tonatico.

Un culto cuya importancia no radica únicamente en el ámbito religioso, sino que, como se puede ver, determinó en buena medida la historia de la comunidad

¹Para mejor comprensión del término *región devocional* conviene revisar la definición de José Velasco Toro citado en: Iracheta Cenecorta, María del Pilar (2006), "El santuario de Tonatico", en *Estudios del Hombre. Santuarios, peregrinaciones y religiosidad popular*, p. 29.

²*Ibid.*, p. 13.

tonatiquense toda vez que la fundación del Santuario donde en la actualidad se le rinde culto alentó a los pobladores del antiguo sitio a trasladarse e instalarse en el lugar escogido por la Virgen para ser venerada conocido en adelante como Tonatico “El Nuevo”.

1.1 Aproximación histórica al surgimiento de la devoción a la imagen y la fundación del Santuario

La fuente escrita que probablemente sea la más antigua en donde encontramos noticias de la imagen y el santuario de Tonatico es el *Zodiaco Mariano* de Francisco de Florencia, en este documento del siglo XVIII se recogen las historias de distintas imágenes marianas novohispanas de la época. El religioso jesuita dedica un apartado a la imagen de Nuestra Señora de Tonatico y fecha la construcción del Santuario en 1660, sin hacer mención a ninguna fuente, aunque el mismo Florencia asienta que previo a la construcción del Santuario ya se le veneraba en otros sitios donde fue adquiriendo su fama milagrosa, acerca de estos lugares la información es escasa si no es que nula, y, dependiendo la fuente consultada, las versiones varían, situación que se refleja también en el origen de la imagen, pues de éste existen varias versiones.

Sobre los orígenes o la aparición de la imagen, Florencia menciona que la Virgen era propiedad de un indio vecino y que al morir su familia decidió llevar la imagen a la iglesia del Pueblo al darse cuenta de su carácter milagroso.³ En concordancia, el cronista municipal Oscar Vázquez recoge una tradición popular aparentemente del siglo XVI donde: “probablemente por 1525 pasó por Tonaltinco una persona vendiendo imágenes de santos y entre ellas una de la Virgen María en su advocación de la Purísima” el cronista da a entender que la imagen, al igual que en la versión del Padre Florencia, se encontraba en el domicilio de algún particular “(...) que la veneraba como Nuestra Señora del Rosario” y después fue trasladada al templo “(...) en un 2 de febrero, adquiriendo entonces el nombre de Nuestra Señora

³ De Florencia, Francisco (1755), *Zodiaco Mariano*, p. 142.

de la Candelaria”⁴ sin hacer mención específica de a qué templo se refiere, mismo caso que en la versión del *Zodiaco Mariano*.

Este primer sitio de adoración parece ser una edificación localizada en el perímetro de lo que actualmente es la zona arqueológica de Tonatico, conocido como Tonatico “El Viejo” que corresponde con el sitio original de este antiguo asentamiento matlazinca, que a la llegada de los españoles en 1519 era una provincia tributaria del imperio mexica⁵ siendo la producción de sal su principal actividad y cuyo nombre-*Tonatihuco*-se puede traducir como “En donde está el sol” o “En el lugar Consagrado al sol”,⁶ esta región de acuerdo a Peter Gerhard habría sido explorada por los españoles en 1520 y sometida tal vez entre 1521 y 1522.⁷

Los orígenes de la edificación a la que se hace mención en los mitos podrían corresponder a lo que Cecilia Frost considera, de acuerdo con Motolinía como una “iglesia pueblerina” que no se encontraba unida a un convento,⁸ Pilar Iracheta la identifica como “(...) una casa monasterio y un templo provisional”,⁹ es decir, pudo haber sido una pequeña visita cuyos orígenes tampoco están del todo claros y como ya se dijo respecto a su construcción no hay fuentes suficientes que permitan identificar plenamente a sus fundadores, pudiendo ser los frailes franciscanos o agustinos los responsables de la misma. Los franciscanos en virtud de la misión evangelizadora que emprendieron desde su llegada a territorio mexicano misma que se extendió al Valle de Toluca después de 1524 y que los convirtió en los pioneros en la mayor parte del Valle llevándole una amplia ventaja a los frailes agustinos que no arribaron a Nueva España sino hasta 1533 teniendo que cubrir las zonas que habían quedado sin ocupar por otras órdenes.¹⁰

⁴ Vázquez Illana, Óscar (1999), Tonatico, *Monografía Municipal*, p. 83.

⁵ Jarquín Ortega, María Teresa (2012), *Documentos para la historia de la encomienda en Tonatico*, p. 11.

⁶ Robelo, Cecilio, Manuel De Olaguibel y Antonio Peñafiel (1966), *Nombres Geográficos Indígenas del Estado de México*, p. 201.

⁷ Gerhard, Peter (1986), *Geografía histórica de Nueva España*, p. 406.

⁸ Frost, Elsa Cecilia (1998,) “La evangelización en el Valle de Toluca” en Jarquín Ortega María Teresa (coord.) *Historia General del Estado de México*, Vol. 3, p.139.

⁹ Iracheta Cenecorta, María del Pilar (2001), “Religiosidad y devociones en el valle de Toluca, siglos XVII-XVIII” en *Valle de Toluca: Devenir social y cultural*, julio de 2001, p. 230.

¹⁰ Ricard, Robert (2010), *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*, p. 152.

De este modo, los religiosos agustinos se establecieron en el sur, teniendo importantes fundaciones en Ocuilan y Malinalco en 1540 y extendiendo su dominio hacia los territorios aledaños; se sabe que hacia 1569 Tonatico pertenecía a la doctrina de Malinalco¹¹ considerando que, entre el sometimiento de Tonatico y la fundación del Convento agustino de Malinalco hay un periodo de 20 años en el que parece improbable que esta región permaneciera sin evangelizar es de suponer que los franciscanos hayan sido los primeros en arribar y procuraron levantar una pequeña ermita en honor a la Virgen en su advocación de la Purísima Concepción.¹²

Con el tiempo, esta ermita se convertiría en el primer templo que albergó a la imagen que pudo haber sido llevada por los familiares del dueño original, de acuerdo a la tradición, o trasladada por los frailes agustinos quienes dirigieron la construcción de este templo provisional, sin embargo, como en otros casos, no se cuenta con la información suficiente que permita establecer porqué esta fundación fue cedida a los religiosos agustinos.

Como es bien sabido, el culto a las imágenes se promovió ampliamente a partir del Concilio de Trento (1545-1563) en especial hacia las de la Virgen María, en el caso de Nueva España, Ricard señala que fue la jerarquía del clero secular la que promovió la devoción a las imágenes milagrosas y la peregrinación a sus santuarios, sobre todo aquellos que se convirtieron en cultos mayores que hoy en día gozan de gran popularidad como es el caso de la Virgen de Guadalupe; no obstante sería importante señalar que los mendicantes instituyeron la devoción mariana desde el inicio de la evangelización¹³ e inclusive llegaron a promover peregrinaciones a santuarios con cultos de menor importancia.¹⁴ Fue el caso de Tonatico donde la orden agustina promovió la devoción a la Virgen valiéndose de la imagen a la que los franciscanos le habían levantado una ermita procurando siempre hacer énfasis, en concordancia con su obra evangelizadora, que la adoración y el culto era dirigido a María a través de la imagen y no a la imagen misma.

¹¹Gerhard, Peter (1986), *Op. Cit.*, p. 407.

¹²Iracheta Cenecorta, María del Pilar (2006), *Óp. Cit.*, p. 18.

¹³Iracheta Cenecorta, María del Pilar (2001), *Óp. Cit.* p. 227

¹⁴Ricard, Robert (2010), *Op. Cit.*, p. 300.

Instalada en el templo de Tonatico “El Viejo” es que esta representación comenzó a consolidar su fama milagrosa, tal vez, apoyada en un suceso que obró sobre sí misma y que podemos encontrar en la tradición popular, dicho evento está relacionado con un desastre que ocurrió en este templo. El siniestro pudo haber sido un incendio de acuerdo con las versiones que recoge Iracheta o, según Florencia pudo tratarse de un derrumbe del techo,¹⁵ al percatarse del desastre los pobladores acudieron para tratar de salvar lo que pudieran y al llegar se encontraron con que la imagen había resultado indemne, además al encontrarla se percataron de otro hecho que consideraron portentoso, pues la imagen había transformado parte de su anatomía. Florencia lo describe de la siguiente manera: “(...) buscándola la hallaron debaxo del coro sin lesión alguna, y con una mayor maravilla, que teniendo antes el rostro mirando al suelo, advirtieron, que ahora lo tenía mirando al Cielo, y en esta postura se conserva hasta ahora”,¹⁶ ésta es la imagen que en la actualidad se venera en el santuario de Tonatico (figura 1) una escultura de bulto realizada en madera tallada y estofada, que representa una Asunción de María; pareciera corresponder a una manufactura de la segunda mitad del siglo XVII, aunque resulta muy difícil datarla con precisión debido a las innumerables intervenciones que ha tenido.

Si consideramos que el relato anterior pudiera tener algunos fundamentos históricos se debe asumir que la imagen que se encontraba en el templo, en apariencia del siglo XVI con advocación de Purísima Concepción y que los agustinos veneraron como Virgen del Rosario, no sobrevivió al incidente fatídico al que hace mención la tradición y fue sustituida por la imagen actual que presenta el cambio en la postura del rostro que señala Florencia y que corresponde iconográficamente a una Asunción de María. Éste no es un caso aislado, pues en muchas otras tradiciones de imágenes de vírgenes milagrosas en Nueva España se repite el patrón en el que la imagen se salva de algún suceso funesto o no sufre daño alguno, el mismo Florencia recoge algunas de estas tradiciones en su Zodiaco Mariano.

¹⁵De Florencia, Francisco (1775), *Óp. Cit.*, p.143.

¹⁶*Ibidem.*

Este acontecimiento milagroso ayudó a acrecentar la fama taumaturga de la imagen, aunque no es sino hacia mediados del siglo XVII que el culto despegó con una fuerza tal que logró trascender su carácter regional, esto sucedió a partir de la fundación del Santuario construido en Tonatico “El Nuevo”, lugar que según la tradición fue elegido por la Virgen para ser venerada. Como ya se mencionó podemos ubicar la construcción del Santuario hacia 1660, de acuerdo al testimonio de Florencia quien hace referencia a otro milagro realizado por la imagen en favor de dos obreros que participaban en la construcción del mismo,¹⁷ de cualquier manera, es probable que la reubicación del pueblo haya ocurrido décadas anteriores entre los años de 1593 y 1594,¹⁸ en el marco de un programa oficial de reorganización del espacio emprendido por la Corona española que tenía como finalidad reunir la mayor cantidad posible de habitantes de cada pueblo en un menor número de localidades resultando así la persistencia de la cabecera y algunos sujetos,¹⁹ para el caso de Tonatico se congregaron en la cabecera y en su sujeto San Francisco por lo menos cuatro estancias,²⁰ la elección del lugar podría responder al hecho de que San Francisco era la antigua zona del salitre por lo que, me adhiero a la hipótesis de Pilar Iracheta que considera que la fundación de Tonatico “El Nuevo” se corresponde con la búsqueda por el control de la producción de sal, utilizada en los procesos de amalgamación de metales en los centros mineros.

Tomando en cuenta que Tonatico se encontraba dentro de una de las zonas mineras más importantes del siglo XVI²¹ que comprendía a Zacualpan, se puede inferir que la nueva localización de Tonatico respondía a una necesidad de las autoridades virreinales para tener una mejor administración y control del pueblo buscando que se convirtiera en un centro político y económico dentro de la región minera.

¹⁷*Ibid.*, p. 144.

¹⁸Iracheta Cenecorta, María del Pilar (2006), *Óp. Cit.*, p. 23.

¹⁹García Martínez, Bernardo (2010), “Los años de la expansión” en Erik Velázquez García et. al. *Nueva historia general de México*, p, 232.

²⁰Iracheta Cenecorta, María del Pilar (2006), *Óp. Cit.* p. 21.

²¹*Ibidem.*

Sobre el citado plan de reorganización del espacio, García Martínez menciona que el proceso enfrentó escasa resistencia y, en caso de existir, ésta tuvo que ver más con la localización determinada de cierto lugar que con el cambio mismo,²² escenario que pudo haber acontecido en Tonatico, esta afirmación la realizo basándome en el relato de los hechos sobre el origen del Santuario que sería construido ex profeso para rendir culto a la imagen y, que de acuerdo a la tradición popular, su construcción habría iniciado a raíz de otro acontecimiento milagroso que realizó la imagen. Según la leyenda descrita por Iracheta, la Virgen desapareció de manera inexplicable del templo y fue hallada por un pastorcillo que la encontró al pie de un frondoso árbol y “con adorno desconocido y a ella revestida con una infinidad de rayos como con alas abiertas”,²³ además “oye cantares de distintas y nunca oídas aves, percibe un aroma de embriagantes flores y nunca sentido”,²⁴ cuando los habitantes del pueblo se dispusieron a regresarla en andas se vieron impedidos de hacerlo por el peso de la imagen que imposibilitó el que pudiera ser removida de aquel lugar esto fue interpretado en el sentido de que la Virgen deseaba permanecer ahí por lo que el nuevo templo fue erigido en ese sitio y con ello el pueblo entero fue trasladado.²⁵

Al realizar la revisión del relato debemos asumir que, como fue usual en otros casos similares en la Nueva España, las autoridades civiles y eclesiásticas determinaron mover a la imagen del lugar donde se encontraba y trasladarla al paraje donde se estaba fundado Tonatico “El Nuevo”, creando después el mito en el que se asentaba la aparición de la Virgen en aquel lugar y su negación a ser removida de ahí, esto significaba que Ella sacralizaba ese sitio y lo elegía como su nuevo lugar de adoración para que le fuera construido el nuevo templo, todo esto con el fin de motivar a aquellos pobladores que se mantenían renuentes a cambiar su residencia para establecerse en la nueva fundación situación que retrasaba el traslado del pueblo en su totalidad.

²²García Martínez, Bernardo (2010), *Óp. Cit.*, p. 232.

²³Iracheta Cenecorta, María del Pilar (2006), *Óp. Cit.*, p.21.

²⁴*Ibidem.*

²⁵*Ibidem.*

Cabe señalar que este proceso debió darse bajo el auspicio del clero secular que ya había asumido funciones en la región, Iracheta menciona que para esta época “(...) los agustinos habían dejado el lugar que desde entonces dependió de la parroquia de Ixtapan de la Sal hasta 1878(...)”,²⁶ Tonicico se inscribió en el proceso de Secularización de la Iglesia Novohispana, situación que corrobora Gerhard cuando afirma que en 1611 los agustinos devolvieron las funciones parroquiales del Real de Minas de Zacualpan bajo cuya jurisdicción se encontraba Tonicico por aquel entonces.²⁷

De este modo, la historia y la posterior leyenda de la aparición de la Virgen, que en adelante será conocida como “Nuestra Señora de Tonicico”, sirvieron no solo a los intereses de las autoridades civiles y religiosas que veían necesaria la refundación de Tonicico en otro lugar, sino que además ayudó a la nueva localidad a desarrollar un fuerte sentido de identidad propio que giró en torno a la figura de la imagen sagrada de Nuestra Señora de Tonicico y permitió al poblado inscribirse en la estructura territorial de la Colonia, lo que trajo consigo considerables beneficios, sobre todo en materia económica.

²⁶Iracheta Cenecorta. María del Pilar (2001), *Óp. Cit.*, p. 230.

²⁷Gerhard, Peter (1986) *Óp. Cit.*, p. 407.

II. LOS EXVOTOS

Dado que la temática principal de este trabajo de investigación es la de los exvotos de Tonatico, en este capítulo conviene hacer un análisis de las características generales de estas demostraciones de fe.

Para quien no esté familiarizado con la temática de los exvotos o de la religiosidad popular podría resultar confuso o difícil acercarse al presente trabajo sin tener por lo menos bien definidos o diferenciados algunos conceptos que se utilizarán a lo largo de él, por lo que este capítulo pretende dar las definiciones pertinentes, sobre las que se sustentará la investigación.

En primer lugar, se ofrecerá una definición del término exvoto a partir de lo que sobre éstos se ha escrito, dicha definición será utilizada para fines del presente documento, del mismo modo se retomarán varios autores para formar el concepto de exvoto pintado o *retablito* con el fin de evitar confusiones, considerando que éstos serán el objeto de estudio. Se analizará el origen de los exvotos, su evolución en el tiempo, tanto en su materialidad como su significado y las funciones que han tenido dentro del universo de algunos de los rituales que los creyentes católicos llevan a cabo, su llegada e incursión en el contexto cultural y religioso novohispano y las características particulares que aquí adquirió. Posteriormente se analizará la función que cumplen los exvotos en el contexto de la religiosidad popular de los habitantes de Tonatico como parte del conjunto de sus prácticas devocionales, en particular aquellas que a través del tiempo han sido dirigidas a la imagen de Nuestra Señora de Tonatico en su carácter de imagen taumaturga.

Para poder ofrecer una definición propia del término exvoto se retomarán aquellas ideas que son generalmente aceptadas sobre éstos y en las que podemos encontrar coincidencias, como la de que pueden ser hechos de casi cualquier material o ser casi cualquier objeto, que se ofrecen en agradecimiento mediante un voto, o sea, una promesa hecha a la imagen milagrosa por la obtención de bienes o por favores recibidos por intercesión de ésta y que son colocados en los templos de la imagen divina a la que se le solicita el favor con el propósito de dejar constancia del milagro

acontecido y de que la promesa hecha se cumplió, estas ideas brindan una guía en el camino para acuñar una definición propia.

El término exvoto será utilizado en el presente trabajo como la ofrenda material de todo tipo que los fieles dedican a Dios, la Virgen o los santos de la tradición católica, en agradecimiento por favores o bienes concedidos de forma celestial y que son llevados a los templos o lugares de adoración de la imagen divina en cuestión y colocados en los muros cercanos o depositados en lugares dedicados en especial para este ritual, convirtiéndose en un vehículo de comunicación directa del ofrendante con el plano divino y a su vez en testimoniales para el plano terrenal de los milagros y favores que la imagen milagrosa en cuestión es capaz de otorgar.

De la enorme variedad y las muchas y distintas modalidades de exvotos que podemos encontrar en los templos y santuarios, los que serán el centro de esta investigación son los denominados *retablitos*, es decir, los exvotos pintados que, para Giorgio Antei equivalen a piezas documentales que permiten detectar cosas a veces invisibles,²⁸ como circunstancias de la vida cotidiana de las personas que también interesan a la historia.

2.1 El exvoto como objeto de estudio

La temática de los exvotos ha sido trabajada, desde distintas perspectivas por distintos autores a través del tiempo, aunque pareciera que el interés por su estudio sea reciente y haya quienes afirmen que éste se haya iniciado apenas en el siglo XX,²⁹ lo cierto es que estas muestras devocionales han despertado el interés de académicos, creyentes y religiosos desde su aparición, la cual puede ser rastreada hasta la Grecia clásica, aunque, para efectos de la presente investigación me atenderé a su aparición en el mundo católico alrededor del siglo XV,³⁰ ya que es el antecedente directo de las prácticas votivas en nuestro país.

²⁸Antei, Giorgio (2018), *Gracias al Cielo. Repertorio de Exvotos mexicanos*, p. 9.

²⁹Rodríguez Shadow, María y Martha Flores Monzón (2008), "La Virgen en los exvotos mexicanos" en *Revista Destiempos*, p. 340.

³⁰Antei, Giorgio (2018), *Óp. Cit.*, p. 10.

Si se revisa el conjunto de obras relacionadas al estudio de los exvotos, en particular de los *retablitos*, se puede ver que abundan los trabajos que analizan al exvoto desde la perspectiva del arte, aunque diversos autores coinciden en que éste no es su origen primordial, en otras palabras, los exvotos no son creados para satisfacer una necesidad artística, se originan más bien en una necesidad religiosa, la de agradecer, como ya se dijo, un hecho que es considerado milagroso por el donante, sin embargo, una cuantiosa cantidad de ellos han llegado a ser considerados como obras plásticas tanto por académicos que se dedican al estudio del arte como aquellos interesados por la historia del arte y que los suelen ubicar en la tendencia artística conocida como arte *Naif*, término que proviene del francés y que significa ingenuo. También, son apreciados por un público más general, de tal suerte que en la actualidad los fieles gustan de adquirirlos y mandarlos realizar para utilizarlos como decoración; de igual forma es interesante observar que, retomando el interés artístico que generan, uno de los aspectos que más ha atraído a los estudiosos es su influencia sobre los protagonistas del arte moderno comenzando por Diego Rivera y Frida Kahlo.³¹

La preocupación por el estudio de los exvotos ha venido desde los campos de distintas disciplinas como la sociología o la antropología, dado su carácter devocional y su particularidad regional, pues no en todos lados se pueden observar este tipo de manifestaciones, en específico en el caso de los retablitos, de igual manera la historia se ha interesado en ellos en tanto que los considera fuentes documentales, sobre todo en lo concerniente a estudios micro históricos. Si bien, en otros países pudieran existir registros sistematizados de colecciones votivas, nacidos de la preocupación de conservarlos y salvaguardarlos debido a la calidad artística que pudieran tener o el valor histórico que conllevan, en nuestro país son pocos los ejemplos que podemos observar de esta labor y apenas si se tiene sentido de su existencia en numerosas iglesias desparramadas a lo largo de todo el territorio. Podemos afirmar que sólo se conocen los de los grandes santuarios con

³¹*Ibidem.*

cultos de carácter nacional,³² son los casos de la Basílica de Guadalupe o Nuestra Señora de San Juan de los Lagos por citar dos de los más importantes, lo anterior supone un problema al momento de intentar hacer un seguimiento a su evolución en función de la época en que fueron realizados y representa un obstáculo en los esfuerzos para lograr su preservación. Por lo anterior se pretende que el presente trabajo signifique una aportación más al universo de la investigación del fenómeno votivo mexicano.

Así pues, en la presente investigación se realizó un catálogo razonado que permitió a través del análisis de las piezas votivas seleccionadas, rescatar diversas temáticas adyacentes a su carácter devocional, en particular aquellas que tienen que ver con la cotidianeidad de la sociedad tonatiquense a través del tiempo.

2.2 Clasificación y características del exvoto

Como se mencionó, en la actualidad los exvotos pueden ser casi cualquier objeto que el ofrendante decida dejar a la imagen divina en agradecimiento por un bien o favor recibido, por lo que conviene ofrecer una pequeña clasificación que ayude a reconocer las características de los diferentes tipos de exvotos que podemos encontrar en los templos católicos, en concreto aquellos que logré identificar en el caso del Santuario de Tonatico y por consiguiente facilitar su posterior análisis.

Tomando en cuenta que podemos encontrar una inmensa gama de objetos que pueden funcionar como ofrendas, cada uno con sus características propias, me parece conveniente clasificar los exvotos de Tonatico en seis grupos de acuerdo, en primer lugar, a sus características físicas, tomando en cuenta los materiales de elaboración y las técnicas de manufactura en caso de que las tuvieran y en segundo lugar el motivo del agradecimiento, que siempre involucra un compromiso que es

³²Alberro, Solange (2000), "Retablos y religiosidad en el México del siglo XIX", en Margarita de Orellana (ed.), *Retablos y exvotos*, p 12.

resultado de una promesa hecha por el ofrendante ya sea ante un favor o bien recibido, o en caso extremo ante el advenimiento de una calamidad que es superada gracias a la intervención divina invocada por medio de la plegaria.

Por consiguiente, en concordancia con lo anterior, es menester establecer las seis categorías en que podemos clasificar a los exvotos, y que a continuación se enlistan:

Milagritos: objetos figurativos a escala de la gracia obtenida, o lo que es lo mismo, representan el milagro con el cual los donantes se vieron favorecidos. Suelen ser pequeñas piezas de metal con formas anatómicas—piernas, brazos, corazones, etc.— podemos interpretar que éstos representan el agradecimiento por la curación de algún malestar, dolencia o lesión de la parte del cuerpo que representa la pieza, tras haber solicitado la intercesión de la imagen milagrosa en cuestión o, en el caso de tratarse de cuerpos humanos enteros, se agradece por la recuperación de la salud en general, de igual forma podemos encontrar figuras humanas representadas en posición de hinojos los cuales simbolizan al donante. (Figura 2) Es interesante hacer notar que en esta categoría también podemos encontrar representaciones de animales, para los casos en que el milagro consista en la recuperación de éstos tras haberse perdido, o que se encontraran en peligro de muerte por alguna enfermedad y al solicitar la intercesión de la imagen milagrosa recuperan la salud, o se libran del peligro. Asimismo, podemos encontrar representaciones de casas, vehículos, etc., que simbolizan el agradecimiento de su obtención por intercesión de la imagen milagrosa.

Fotografías: Imágenes que pueden ser del feligrés beneficiado por la intercesión divina de la imagen venerada en cuestión y pueden estar enmarcadas. Algunas cuentan con un texto descriptivo donde se narra el acontecimiento milagroso por el cual se agradece la intercesión de la imagen milagrosa, y, en otras, se ofrecen datos del ofrendante; en estos casos es difícil determinar el milagro que se agradece si no va acompañado de dicho texto y si el agradecimiento corresponde a una promesa

hecha o a una súplica in extremis ante un suceso funesto o desafortunado. (Figura 3)

Textos: Escritos que pueden ser grabados en mármol o piedra, o realizados en diversos soportes como papel, madera, etc., éstos pueden estar de forma manuscrita o tipográfica, y en ellos, algunas veces aparecen descripciones del milagro que se agradece junto con datos de dónde y cuándo sucedió éste, o pueden ser solo frases que hagan alusión al acontecimiento milagroso junto con los ya mencionados datos de temporalidad y localización geográfica. (Figura 4)

Objetos diversos: Debido a la variedad casi infinita de objetos de múltiples materiales y distintas manufacturas que cumplen la función metonímica de representar el milagro o el favor recibido, haya sido solicitado mediante promesa previa o in extremis, fue necesario pensar en una categoría que lograra abarcar todo este vasto universo de piezas. Aquí podemos encontrar herramientas de trabajo en tamaño real o miniatura, las cuales simbolizan el agradecimiento por la obtención de trabajo por intercesión divina. También podemos encontrar copias de documentos personales como diplomas o títulos, en agradecimiento por la obtención de algún grado escolar, o documentos legales como actas de nacimiento, en el caso de que se agradezca el nacimiento de algún familiar recién nacido, actas de matrimonio que simbolizan la consumación del mismo, o contratos de compra venta para los casos en que la promesa de agradecimiento implique la obtención de algún bien mueble o inmueble. Además, encontramos mechones de cabello, ramos de novia, zapatos de bebé, juguetes muletas, yesos y casi cualquier objeto que el ofrendante puede considerar apto para representar el milagro con el que fue beneficiado.

Lo cual demuestra que no sólo se agradece la salvación ante situaciones de riesgo como accidentes o enfermedades, sino también en cuestiones que tienen que ver con el acontecer cotidiano de los ofrendantes, ya sea en lo laboral, lo académico, inclusive lo social y lo financiero, el agradecimiento no se restringe a circunstancias

trascendentales, por el contrario, suele abundar aquello que podríamos considerar mundano o trivial ante nuestros ojos, pero, que desde la perspectiva del ofrendante resulta significativo y valioso en sus vidas. (Figura 5)

Objetos de carácter religioso: De diversos materiales y manufacturas, son piezas cuya función principal corresponde a un carácter propiamente religioso y son diseñados y fabricados pensando en que puedan ser utilizados para el culto, aquí encontramos rosarios, escapularios, *estampitas* impresas con rezos y la representación de la imagen milagrosa a la que se agradece, o, en algunos casos pueden representar otra Virgen cuyo culto sea de fama nacional, como la de Guadalupe, u otro santo al que se le rinda culto en el mismo templo o que tenga alguna relación con la imagen taumaturga. Algunos de estos objetos van acompañados de pequeños textos con datos del ofrendante o del hecho milagroso que se agradece y una descripción de éste. (Figuras 6 y 7)

Retablitos: Pinturas de pequeño formato hechas por los ofrendantes o por pintores populares y elaboradas por lo general en lámina, papel, tela o madera con distintas técnicas pictóricas, en ellas se representa el suceso milagroso en el que la imagen divina intercedió y por el cual se realiza el agradecimiento, acompañado en la mayoría de los casos por una pequeña descripción del mismo, ya sea que el donante haya adquirido el compromiso de elaborarlo mediante una promesa previa, o que en una situación *in extremis* en la que el donante haya sido salvado de algún mal o calamidad por la imagen milagrosa, por lo que la elaboración del *retablito* y su posterior colocación en el Santuario o templo donde reside dicha imagen representan el agradecimiento por la intercesión milagrosa de ésta. En otro tipo de formato es común encontrar solo la imagen del ofrendante de hinojos frente a la imagen divina a la que se agradece el milagro, en este tipo de formato no se representa el hecho milagroso, pero si incluye una pequeña descripción del hecho divino acontecido y los datos de cuándo y dónde sucedió. Esta definición será la utilizada en el presente trabajo para referirse a exvoto pintado, o, *retablito*.

En la estructura física de los *retablos* es predominante el uso de la lámina como soporte, aunque también se utiliza la madera y la tela, en cuanto a las técnicas pictóricas aplicadas en la elaboración de los exvotos éstas varían y se determinan de acuerdo a la capa pictórica que se aplica, y que, dependiendo de los pigmentos y aglutinantes, puede ser óleo si se utilizan aceites secantes, como el de linaza o nuez, temple si se utilizan proteínas naturales como la cola de conejo o la yema de huevo o sintético en el caso que se utilicen pinturas vinílicas, acrílicas, alquidálicas,³³ o inclusive la acuarela, esto dependerá de la elección del ofrendante o del artista y el dominio que tenga sobre una u otra técnica, y de los recursos con los que disponga. Es importante señalar esto, ya que el color es el agente plástico determinante que se emplea para expresar el contenido emocional y espiritual del evento,³⁴ a través del color podemos observar la distinción entre el plano terrenal y el plano celeste y el artista puede expresar el dramatismo y la piedad que logren mover los sentimientos de los espectadores, dando como resultado obras llenas de colorido.

En cuanto al contenido, el formato no ha variado demasiado con el tiempo y por lo general podemos encontrar tres elementos que lo componen: la imagen de los donantes que son beneficiados por la intervención divina, éstos pueden aparecer en la escena del suceso milagroso, o en alguna habitación en actitud piadosa, en otras palabras, arrodillados y mirando hacia el cielo, la o las imágenes religiosas de la tradición cristiano-católica-ya sea Dios, Cristo, la Virgen María o los santos-a las que se agradece el favor o bien recibido, éstas aparecen en un plano superior al de las figuras de los donantes, suspendidas, ajenas a la gravedad, a veces sobre un fondo azul y rodeadas de nubes, para hacer hincapié en la idea celestial³⁵ y por lo general son representadas con los elementos de la iconografía tradicional del culto cristiano-católico, aunque, en algunas ocasiones pueden ser modificadas de forma

³³González Tirado, Carolina y Marta Lage de la Rosa (1997), "La conservación de los exvotos", en Agustín Escobar et. al., *Gracias y desgracias. Religiosidad y arte popular en los exvotos de Querétaro*, p. 45.

³⁴Luque Agraz, Elin y Michele Beltrán, (2000)," Imágenes poderosas: Exvotos mexicanos", en Margarita de Orellana (ed.) *Retablos y exvotos*, p.45.

³⁵*Ibid.*, p.43.

ligera, debido a las diferentes advocaciones que adquieren las distintas imágenes religiosas de cada lugar y a las características físicas particulares de la imagen que se venera.

Por último, encontramos la narración del suceso milagroso, en el que se ofrece un “(...) comentario espontáneo, sin reglas ortográficas y que amplifica el evento pintado”³⁶ en el que se puede incluir en algunas ocasiones datos sobre el donante y sobre el suceso en sí, como la temporalidad o el lugar donde sucedió. Algunos retablitos contienen también la firma o rúbrica del pintor, aunque esto no sucede en la mayoría de los casos y en otros es el propio donante quien realiza la pintura.

Así, mediante un ordenamiento jerárquico de las figuras y el uso de los colores el autor logra diferenciar al plano terrestre del plano celestial dentro de la pintura la finalidad es colocar a quien admira la obra dentro de la escena e involucrarlo en la narración del suceso buscando despertar en él un sinnúmero de emociones³⁷ que logren motivar su fervor y piedad hacia la imagen milagrosa a la que se dedica el exvoto.

2.3 Origen de los exvotos y su evolución en el tiempo

En cuanto al origen de los exvotos algunos autores mencionan que éste podría rastrearse hasta la antigua Grecia donde la costumbre de ofrecer objetos a divinidades en agradecimiento por el restablecimiento de la salud personal o la desaparición de epidemias inició hace más de veinticinco siglos. Carlos García Martínez comenta que esto se puede constatar con las tablillas de barro o piedra con relieves de piernas, brazos, manos, corazones, etc. que se colgaban en las paredes de los templos, en especial los dedicados al Dios Asclepios³⁸ y que constituyen una evidencia importante tanto del origen de la tradición votiva, como

³⁶*Ibid.*, p. 45.

³⁷*Ibid.*, p. 44.

³⁸García Martínez, Carlos (1997), “Los exvotos y la cultura popular”, en Agustín Escobar et. al., *Gracias y desgracias. Religiosidad y arte popular en los exvotos de Querétaro*, p. 31.

de la religiosidad de los habitantes de la Antigua Grecia, sin embargo, esta práctica no es exclusiva de esta civilización y puede ser observada en otras culturas como la judaica en la que la tradición votiva se hace presente en los relatos bíblicos donde suponen una práctica muy seria que incluía la oferta del cuerpo del votante, o un sustituto³⁹, de igual forma, estas prácticas se encuentran presentes en la antigua Roma en la forma de “votos de emergencia” y en general como parte de la “teología teatral” de la religión de Estado romano.⁴⁰

Tomando en cuenta que a partir del siglo III de nuestra era cuando el cristianismo fue impuesto por el Emperador Constantino como la religión oficial del Imperio romano es posible considerar que en sus inicios se alimentó de muchas de las tradiciones religiosas propias de los territorios ocupados. Por consiguiente, sería lógico considerar que la tradición de ofrecer votos en agradecimiento de favores celestiales siguió vigente dentro de las prácticas rituales de los primeros cristianos⁴¹ que acudían a los templos ya no sólo con la intención de solicitar favores curativos, sino que se diversificaron las peticiones que podían ser de cualquier índole que requiriera la intercesión divina de Dios, Cristo, la Virgen o los santos, quienes serán socorridos, en especial a partir del siglo VIII de nuestra era cuando desde el segundo Concilio de Nicea se promovió la veneración de las imágenes santas.

De este modo, la tradición votiva se arraiga en el cristianismo con el transcurrir del tiempo y, considerando que “(...) *la constancia de milagros fue la mejor manera de mantener el crecimiento y desarrollo de la religión católica*”,⁴² ésta se valió de la forma más socorrida para dar constancia de los milagros a través de la ofrenda de exvotos, mismos que se incrustaron en el largo catálogo de manifestaciones de la religiosidad popular del culto cristiano-católico expandiendo su uso a medida que éste se consolidó como religión dominante a través del mundo.

³⁹Antei, Giorgio (2018), “Ave María. La estación de los milagros” en *Gracias al Cielo. Repertorio de Exvotos mexicanos*, p. 27.

⁴⁰*Ibid.*, p. 28.

⁴¹García Martínez, Carlos (1997), *Óp. Cit.*, p. 31.

⁴²*Ibidem.*

Rastrear el origen de la tradición votiva en México nos remite a la llegada de los conquistadores españoles a territorio mesoamericano en el siglo XVI, junto con ellos llegaron los evangelizadores que tenían como meta principal propagar el cristianismo en los territorios conquistados a través del adoctrinamiento de los pobladores de dichos territorios; con el proceso de evangelización también se introdujeron una serie de prácticas populares cristianas donde se destaca la teatralidad de temas de la devoción de los frailes y la tradición votiva como una forma de agradecer los favores y bienes recibidos por las figuras de culto especialmente las de la Virgen María.

Sobre la aparición de la tradición votiva en nuestro país algunos autores como Luque y Beltrán consideran que los testimonios más antiguos de exvotos los podemos encontrar en la Basílica de Guadalupe y en algunos conventos de la Ciudad de México,⁴³ mientras que González y Lage nos dicen que: *“el antecedente más antiguo que se conoce procede de Cuautinchán, Puebla y data del siglo XVI; está dedicado a San Diego de Alcalá en agradecimiento a la curación del Príncipe Carlos hijo de Felipe II”*.⁴⁴ Sin tener conocimiento exacto de cual pudiera ser el antecedente más antiguo, o inclusive aventurarse a señalar cuál pudo haber sido el primer exvoto ofrendado en México, podemos deducir que la tradición votiva inició en nuestro país en el siglo XVI, en un principio arraigada y como parte de la religiosidad popular de las clases hegemónicas de la sociedad española casi de manera exclusiva, y más adelante de la novohispana, particularmente si observamos sus temáticas, como pudiera ser el caso del exvoto de Cuautinchán al que hacen referencia González y Lage.

En contraste, se observa que con el transcurrir del tiempo la tradición votiva pasó a manos de los estratos más bajos de la sociedad que la hicieron suya, ésto se puede constatar si se observan las colecciones de exvotos existentes en los múltiples templos y santuarios del territorio nacional que las albergan, o en las

⁴³Luque Agraz, Elin y Michele Beltrán, (2000), *Óp. Cit.*, p.38.

⁴⁴González Tirado, Carolina y Marta Lage de la Rosa (1997), *Óp. Cit.*, p. 46.

colecciones de museos o privadas, donde predominan los exvotos realizados o mandados realizar por personas de niveles socioeconómicos precarios o medios, aunque dicha situación no significa que la práctica de hacer y mandar hacer exvotos, así como el colocarlos en santuarios se haya convertido en exclusiva de dichos estratos, ya que es común encontrar en las colecciones antes señaladas *retablitos* hechos o mandados hacer por personas de todos los niveles socioeconómicos.

En el mismo sentido, hay que considerar que en el México antiguo también existían prácticas votivas con características propias, en estas civilizaciones se acostumbraba a ofrendar a sus dioses diversos tipos de objetos votivos con la intención de comunicarse con ellos y así tener contacto con lo sobrenatural⁴⁵. De acuerdo con sus ritos sagrados ésta era una forma en la que materializaban la actitud humana de sometimiento a dichas fuerzas sobrenaturales por lo que se requería un importante motivo ritual de veneración, que esperaban fuera correspondido de manera recíproca⁴⁶ viéndose favorecidos en su acontecer diario y a lo largo de toda su vida, rendirles tributo a las deidades implicaba estar en gracia con ellos y por ende contar con su protección y guía.

Éste es el panorama que encontraron los evangelizadores al momento de la conquista y al imponer la nueva religión que de igual forma tenía una religiosidad popular propia cultivada durante siglos desde sus orígenes, incluidas la práctica votiva heredada por el catolicismo español de otras tradiciones europeas, logró conectar con las práctica de las culturas del México antiguo de hacer ofrendas y sacrificios rogatorios de acción de gracias a sus deidades,⁴⁷ de esta manera, las prácticas votivas se mezclaron con la religiosidad nativa a través del largo y profundo proceso que significó el sincretismo religioso y lograron arraigarse hasta convertirse en una parte importante de la religiosidad popular de la sociedad novohispana y posteriormente de la mexicana.

⁴⁵*Ibid.*, p. 80.

⁴⁶Luque Agraz, Elín (2018), *Óp. Cit.*, p. 80.

⁴⁷Alberro, Solange (2000), *Óp. Cit.*, 13.

Los primeros exvotos o antecedentes de exvotos que llegaron a nuestro país eran pinturas de gran formato mandadas hacer por las personas adineradas de la sociedad novohispana, en las que se representaban escenas religiosas y era común que se agregara a la composición el retrato de quien donaba la obra, éstas eran realizadas al óleo o temple sobre tela, técnica que prevaleció hacia el siglo XVII; algunos, sobre todo los de mayor tamaño, eran ofrecidos por los donantes a conventos e iglesias donde se adoraba al santo de su devoción, con el propósito de agradecer favores o bienes recibidos o simplemente como demostración de la devoción que tenían los donantes al santo,⁴⁸ estas piezas son conocidas como retratos de donante y todavía es posible encontrar varias de estas pinturas en los templos a los que se donaron y nos ofrecen un testimonio de la religiosidad de los primeros habitantes de la Nueva España.

A partir del siglo XVIII, la técnica que se ha utilizado de manera tradicional para la elaboración de los *retablitos* es el óleo sobre lámina, aunque no se dejó de utilizar la tela como recurso, la razón por la que se comienza a dar preferencia al uso de la lámina sobre la tela puede corresponder a diversos factores, en primer lugar, las posibilidades económicas de los ofrendantes, pues es posible que resultara más barata realizar una pintura sobre lámina que sobre tela,⁴⁹ situación que no debe ser considerada como menor, en especial si tenemos en cuenta la aseveración en párrafos anteriores donde señalamos que la tradición votiva proliferó en estratos de la sociedad con posibilidades económicas limitadas. También, podríamos señalar lo práctico que implica el pintar sobre lámina, puesto que para la elaboración de un exvoto sobre tela se tiene la necesidad de fabricar un bastidor de madera para tensar la tela, situación que implica mayor inversión de tiempo; por último, se debe considerar un elemento crucial que es la resistencia al paso del tiempo y el maltrato que puede presentar un material respecto a otro, ya que hay que recordar que la intención del donante es dejar constancia de la gracia obtenida por lo que un material más delicado o más propenso al desgaste impediría este fin, como es el

⁴⁸*Ibidem.*

⁴⁹*Ibidem.*

caso de la tela o algún otro material como el papel por lo que la lámina representa una mejor opción en cuanto a durabilidad se refiere.

El contenido del exvoto también fue cambiando y evolucionando con el paso del tiempo, observando *retablitos* de distintas colecciones, es común encontrar que en los más antiguos, sobre todo los correspondientes al siglo XVI y parte del XVII, se representaban escenas en las que el hecho milagroso estaba implícito y lo único que se plasmaba era la imagen milagrosa en cuestión o el santo al que se dedicaba el exvoto, con o sin los donantes y alguna descripción del acontecimiento sucedido, durante el siglo XVII y acercándonos al XVIII podemos observar que la tradición se modifica y se comienza a optar por representar el hecho milagroso que el donante agradece y del que quiere dejar constancia, además de incluir los textos descriptivos del acontecimiento en cuestión, pues, de acuerdo a su perspectiva al hacer público el hecho milagroso, los visitantes enfervorizan su devoción por Dios o sus santos,⁵⁰ y los conmina, en un futuro, a agradecer de la misma forma en caso de ser necesario; situación que permite a esta tradición arraigarse y ganar popularidad entre los feligreses.

Durante el siglo XIX esta práctica devocional se afianzó y logró su mayor esplendor, mismo que llegó hasta mediados del siglo pasado, por lo que es común encontrar en los templos y santuarios mayor cantidad de exvotos pertenecientes a los periodos antes mencionados. En cuanto al formato, éste no sufrió numerosos cambios y las dimensiones y composición variaban de acuerdo a las preferencias y posibilidades económicas del donante, o al formato que el pintor popular utiliza para elaborarlos, en cuanto a los materiales tampoco hay muchas variaciones ya que se sigue dando preferencia al uso de la lámina como soporte y al óleo como técnica pictórica, sin embargo, sí es posible observar una diversificación de materiales y técnicas disponibles para su elaboración, de este modo, conforme va pasando el tiempo podemos encontrar exvotos elaborados en papel y dibujados a lápiz o con lápices de colores, u otros materiales incluso más económicos que la lámina, pero

⁵⁰Colín, Mario (1981), *Retablos del Señor del Huerto que se venera en Atlacomulco*, p.25.

que no alcanzaron mucha popularidad debido su fragilidad (cartón, cartulina, vidrio, etc.).

Si bien es cierto que la práctica de realizar exvotos pintados y colocarlos en los templos y santuarios de nuestro país aún prevalece, también es cierto que es una tradición que ha venido a menos a partir de la segunda mitad del siglo pasado, debido a una serie de factores que han provocado la disminución en la producción y ofrenda de retablitos; de entre estos factores podemos nombrar por ejemplo la escasez de pintores y sobre todo de pintores populares o artesanos que se dediquen a realizar exvotos, ya que esta actividad no representa una fuente de ingresos importante para dichos artesanos, por lo que la transmisión de la tradición, que a través del tiempo se ha dado de forma generacional se ve cortada.⁵¹ Asimismo, los factores económicos influyen, ya que si en el pasado la elaboración de exvotos en lámina al óleo resultaba relativamente barata, ahora se ha convertido en una actividad cara, razón por la que los donantes tienden a buscar alternativas más económicas para su elaboración, de igual modo, la penetración de otros cultos religiosos dentro de la sociedad mexicana que prohíben las representaciones gráficas o de cualquier tipo, han mermado la producción de retablitos; inclusive es dentro del seno de la misma iglesia católica que se ve con malos ojos tradiciones de esta índole por lo que, si bien no llegan a prohibirse, si se exhorta a los fieles a recurrir a otro tipo de acciones que puedan representar el agradecimiento.

Dentro de otros factores sociales, podemos nombrar la introducción de nuevos objetos de fabricación industrial como carteles plastificados y estampas que han alcanzado gran popularidad entre los creyentes debido a su bajo costo y a la facilidad de encontrarlos en casi cualquier lugar, inclusive en los mismos templos.

⁵¹Es interesante revisar los testimonios de pintores populares que nos ofrece Agustín Escobar Ledesma en el apartado "Pintores sin maestro. Los pintores populares de los exvotos del Santuario de la Virgen de los Dolores de Soriano" en *Gracias y Desgracias. Religiosidad y arte popular en los exvotos de Querétaro*, 287 pp., donde se hace referencia a cómo se ha ido perdiendo la tradición de mandar hacer exvotos y cómo estos pintores populares poco a poco han dejado del lado esta actividad, ya que no les representa una fuente de ingresos significativa

2.4 El exvoto como manifestación devocional de la religiosidad popular

Al analizar al exvoto como una manifestación devocional de la religiosidad popular de los habitantes de Tonicato y los devotos de Nuestra Señora de Tonicato, considero adecuado definir en primer lugar el término “religiosidad popular” que ha dado pie a grandes discusiones y del que se han hecho innumerables estudios.

En un concepto amplio se puede considerar a la religiosidad popular como el “modo como cada pueblo expresa su valores y conceptos religiosos, de acuerdo con su idiosincrasia, la cual está influenciada por la geografía, el clima, la historia, la economía, la política, en fin por todo aquello que constituye a un pueblo”,⁵² no obstante, para fines del presente análisis, considero que dicha definición sería insuficiente y corresponde enfatizar ciertos aspectos de este fenómeno social que pudieran resultar ambiguos o poco claros, por lo tanto, considero a la religiosidad popular como el conjunto de prácticas usos y costumbres de tipo devocional construidas por los fieles entendidos como el pueblo, es decir, no surgen del dogma de lo que podríamos entender como religión oficial ni se construyen a partir de preceptos teológicos, es una religiosidad inmediata, concreta, útil, que se contrapone en algún sentido a la religiosidad oficial que suele ser abstracta, espiritualizada y dogmática.⁵³

La característica de popular se instituye por tener como sujeto al pueblo, ya sea que sea éste el que la elabore de manera directa, que sea la que le es destinada, o la religiosidad que recibe de manera efectiva, al final, como suele suceder en la mayoría de los procesos culturales, estas distinciones se encuentran incorporadas en grado diverso y se terminan confundiendo en la práctica;⁵⁴ de cualquier manera, se debe entender que al tener por sujeto al pueblo presenta una serie de características propias que la diferencian e inclusive la alejan en algunos puntos de

⁵²Giménez, Gilberto (2018), citado por Elín Luque Agraz, “Repertorio de exvotos mexicanos” en *Gracias al Cielo. Repertorio de Exvotos mexicanos*, p. 78.

⁵³García, Rodrigo (2003), “Espacio sagrado y religiosidad popular: perspectivas veterostamentarias”, en *Teología y vida*, vol. XLIV, p.315.

⁵⁴Alberro, Solange (2000), *Óp. Cit.*, p.12.

la religiosidad oficial construida por las autoridades eclesiásticas desde el dogma y los preceptos teológicos, aunque tengan puntos de encuentro, pues al final las dos cumplen con la misma finalidad espiritual, inclusive la religiosidad popular llega a ser “*un ámbito privilegiado de diálogo entre evangelio y culturas*”.⁵⁵

Así, encontramos que al compartir con frecuencia creencias y prácticas las expresiones de ambos tipos de religiosidad no se puede establecer la diferenciación en este nivel y la encontraríamos en lo referente al ejercicio del poder, es decir, del control sobre las manifestaciones religiosas,⁵⁶ en este sentido Elín Luque considera que el ámbito de la religiosidad popular “*(...)ha sido un reducto del liderazgo de los laicos (...)*”,⁵⁷ en contraste con el dominio que tienen los religiosos sobre los ritos y el culto en general, en los espacios de la religiosidad popular su intervención es mucho menor y en algunos casos casi nula como en el caso que nos atañe que es la elaboración y ofrenda de exvotos donde la autoridad se limita a procurar que su colocación sea visible y que sean custodiados como lo establece el Código de Derecho Canónico que en referencia a éstos establece: “En los santuarios o en lugares adyacentes, consérvense visiblemente y custódiense con seguridad, los exvotos de arte popular y de piedad”.⁵⁸

En el mismo sentido, debemos considerar que la religiosidad popular como ya se ha mencionado, en ocasiones se contrapone a la institucional toda vez que es una elaboración popular que tiende a elaborar sus propios ritos y manifestaciones, aunque éstos devienen necesariamente del dogma y los planteamientos teológico-oficiales, por lo que no termina por separarse del todo de éstos, y en todo caso termina adaptándolos a sus necesidades de tipo más concreto y simbólico, esto deriva en una relación dialéctica de interdependencia, donde el culto oficial termina cediendo en mayor o menor medida ante las manifestaciones populares que si bien,

⁵⁵Antei, Giorgio (2018), *Óp. Cit.*, p. 10.

⁵⁶García, Rodrigo (2003) *Óp. Cit.*, p. 315.

⁵⁷Luque Agraz, Elín (2018), *Gracias al Cielo. Repertorio de Exvotos mexicanos*, p. 78.

⁵⁸S.a. (1983), “Libro IV de la función de santificar la Iglesia. Parte III. De los templos y lugares sagrados. Capítulo III de los santuarios”, en *Código de derecho Canónico*, disponible en: http://www.vatican.va/archive/ESL0020/___P4H.HTM2

llegan a ser vistas con cierto recelo y sobre todo, con temor a que puedan incrustarse en ellas algunas prácticas que puedan desapegarse de los preceptos de la fe católica, no son rechazadas o desalentadas, optando más bien por realizar un esfuerzo por alentar a los devotos a no alejarse de dichos preceptos.⁵⁹

El exvoto, como parte de estas manifestaciones, surgió como una demostración popular de devoción y la necesidad de los fieles de tener una comunicación con Dios, aunque a través de intermediarios como lo son las figuras del Hijo, la Madre o los Santos, es decir, mediante la intercesión de entes celestiales encarnados o de seres de carne y huesos que son representados por medio de simulacros, razón por la cual, por lo general, los votos van dirigidos a los simulacros de estos entes intercesores.⁶⁰ En cuanto a los contenidos y formatos, aunque comparten características comunes terminan siendo elaborados de conformidad con la tradición de cada localidad y puede variar de acuerdo con las necesidades o peticiones del donante, las características propias que el pintor popular le imponga a sus creaciones. Al ser el exvoto una elaboración del feligrés o del pintor popular a petición de aquel, no hay intervención alguna de la autoridad eclesiástica dentro del rito, es decir, lo único que la autoridad eclesiástica define es los espacios físicos para su colocación, aunque estas indicaciones no siempre son seguidas o respetadas por los fieles.

Es importante hacer notar que la religiosidad popular se recibe por tradición o herencia⁶¹, y debido a esto, las manifestaciones devocionales que surgen de ella varían dependiendo los contextos en que aparezcan, por ende, han ido adquiriendo características particulares que las distinguen unas de otras, aunque manteniendo rasgos comunes como su predilección por lo “mágico, lo sacralizante y devocional, lo simbólico, lo imaginativo, lo emotivo, lo corporal, lo festivo, lo teatral, lo farsesco lo comunal, con fuertes tendencias individualistas (a pesar de sus manifestaciones

⁵⁹Antei, Giorgio (2018), *Óp. Cit.*, p. 10.

⁶⁰*Ibidem.*

⁶¹ García, Rodrigo (2003) *Óp. Cit.*, p. 315.

colectivas)⁶² en este sentido tenemos que señalar entonces que la relación entre los devotos y las divinidades en el ámbito de la religiosidad popular suele ser directa y hasta cierto punto privada; para el caso de los exvotos hay que considerar que, aunque el otorgamiento de la gracia por parte del santo al que es solicitada es *ad personam*, es decir, algo estrictamente personal, su exposición en los santuarios es un hábito colectivo⁶³ que involucra a otros fieles comunicándoles las gracias otorgadas por la imagen milagrosa y haciéndolos partícipes a través de la narración del exvoto del suceso portentoso obrado por ésta.

Asimismo, se debe señalar que dentro de la estructura eclesiástica existen por lo menos dos puntos de vista bien definidos en torno a la figura de la religiosidad popular: el de la comprensión y mayor atención hacia toda la gama de expresiones de la religiosidad popular, y, el que propone la hegemonía de la ortodoxia,⁶⁴ ya que considera que las prácticas de la religiosidad popular son desviaciones del dogma, al punto de que, quienes defienden esta postura suelen desacreditar a dicha religiosidad y la identifican como *profana, ignorante o supersticiosa*⁶⁵ frente a una religión oficial que es considerada *auténtica y verdadera*,⁶⁶ buscando inclusive la erradicación de estas prácticas de orden popular.

Muy por el contrario, considero esto último casi imposible debido a lo arraigadas que están dichas prácticas dentro del imaginario colectivo de la sociedad, en este caso la mexicana, llegando inclusive a anteponerse en algunos casos a las prácticas del culto oficial debido a su naturaleza dominada por la dramatización que le permite a los fieles interactuar de manera simbólica con su culto de devoción convirtiéndose en los protagonistas en situación de carencia, virtual o real⁶⁷ y, solicitando además atención personalizada de la divinidad a la que dirigen su súplica como si cada uno

⁶²*Ibidem.*

⁶³Luque Agraz, Elín (2018), "*Óp. Cit.*", p. 52.

⁶⁴Espinoza Nájera, Mario Alberto (2003), *La Virgen de Talpa. Religiosidad local, identidad y símbolo*, p.153.

⁶⁵ Medina Alcocer, Efraín Gabriel (2007), *La fiesta de la Candelaria. Identidad barrial y religiosidad popular*, p.69.

⁶⁶*Ibid.*

⁶⁷Luque Agraz. Elín (2018), *Óp. Cit.*, p. 78.

mereciera “distinción y excepción”.⁶⁸ Lo anterior es algo que permiten las prácticas y ritos de la religiosidad popular, pues en ellas es el pueblo el que se encarga del rito sin mediación de la autoridad eclesiástica en la mayoría de los casos, aunque, como ya se hizo mención, siempre bajo la estricta vigilancia de ésta con el fin de evitar que dicha religiosidad popular caiga en los campos de lo que el canon considera como supersticioso o profano, sin que por ello dejen de apreciarse este tipo de rasgos en las prácticas populares como es el caso de los exvotos que son de índole taumatúrgica, o sea, mágica, sin embargo esto no afecta para nada su intrínseco valor piadoso.⁶⁹

Así pues, los exvotos como manifestación de la religiosidad popular, constituyen uno de los conductos de diálogo más directo que tienen los devotos para poder comunicarse con las divinidades a quienes son dedicados, el exvoto se convierte en un canal seguro para mostrar la postración ante el dolor, los sufrimientos y el miedo,⁷⁰ quizá solo superados por las plegaria dirigidas al Cielo a manera de oraciones, pero donde el orante se limita a apelar a la benignidad divina, sin prometer nada a cambio de manera explícita o, formulando una promesa tácita, entablado con la divinidad un trato de tipo íntimo y emocional lo cual constituye una serie de votos particulares cuyo significado no es tanto el de ofrenda o promesa como el de juramento de fidelidad e invocación en contraposición al carácter informativo de los exvotos que vuelven público un canje privado⁷¹ en torno a una situación funesta en particular que el donante logró supera gracias a la intervención divina.

De igual forma hay que resaltar su significativo carácter realista, lo que implica que en la perspectiva del pueblo, el contrato votivo no se sitúe en la esfera espiritual, sino más bien, en lo que se puede considerar como *economía de lo vivido*,⁷² en otras palabras, la vida cotidiana de los fieles, misma que se ve trastocada por

⁶⁸Antei, Giorgio (2018), *Óp. Cit.*, p. 52.

⁶⁹*Ibid.*, p. 19.

⁷⁰Luque Agraz, Elín (2018), *Óp. Cit.*, p. 78.

⁷¹Antei, Giorgio (2018), *Óp. Cit.*, p. 20.

⁷²*Ibid.*, p. 35.

sucesos funestos o desafortunados, accidentes que pueden ser de origen natural, o provocados y emanados de la fatalidad, y, aunque generalmente en los exvotos se remite al Mal, pocas veces se relaciona con la figura del Diablo o el Demonio, y en cambio se configura en fórmulas como la mala suerte o el destino, liberando así al protagonista de la responsabilidad de lo acontecido,⁷³ de tal forma que lo que encontramos en el discurso de los exvotos no es un testimonio de la constante presencia de Dios en la vida de los devotos, sino, más bien de la protección que éstos imploran en situaciones ocasionales en las que la supervivencia es más importante que la búsqueda de la salvación.⁷⁴

La calamidad parece estar siempre acechando a los humanos en el universo del exvoto y el desastre aguarda en cada esquina para los mortales, en las piezas se muestra cómo el hombre es víctima de los designios divinos llegando a padecer sucesos atroces que lo vuelven consciente de que está expuesto a su precaria condición humana⁷⁵ debido a la fragilidad de su propio cuerpo y admite que su única esperanza es recurrir a la intervención divina esperando poder ser favorecido con la concesión de alguna *gracia* que, de acuerdo con Giorgio Antei, no debe ser confundida con *milagro*, puesto que, hablando en términos lingüísticos, el término *gracia* remite a *ayuda, don o favor*, mas no se refiere a un *prodigio*, por lo tanto, los votantes no piden ni la suspensión de las leyes naturales ni la remisión de los pecados o la exención de condenas terrenales.⁷⁶

Solange Alberro denomina lo anterior como *milagro popular*, ya que nace de la leyenda, del mito, de la memoria popular,⁷⁷ los *milagros* populares son construidos por el pueblo, a veces, en contraposición al canon de lo que la jerarquía eclesiástica considera como *milagro*, sin que los donantes tengan plena conciencia de esto último, pues, a final de cuentas, el peligro de muerte y la correlativa intervención

⁷³Iracheta Cenecorta, María del Pilar (2001), *Óp. Cit.*, p. 19.

⁷⁴Antei, Giorgio (2018), *Óp. Cit.*, p. 19, 20.

⁷⁵Luque Agraz, Elín (2018), *Óp. Cit.*, p. 78.

⁷⁶Antei, Giorgio (2018), "Ave María. La estación de los milagros" en *Gracias al Cielo. Repertorio de Exvotos mexicanos*, p. 52.

⁷⁷Alberro, Solange (2000), *Óp. Cit.*,

milagrosa terminan desplazando a las cuestiones doctrinarias para hacerle espacio a la gratitud,⁷⁸ misma que el feligrés hace patente a través del exvoto donde se expresa el agradecimiento y se valora ampliamente la intervención sobrenatural. De este modo, los exvotos dan testimonio del cumplimiento de una promesa lo que establece una relación contractual entre el donante y la divinidad⁷⁹ que actúa para interceder en favor del donante y éste a su vez le agradece mediante una manifestación de tipo material que deje constancia de esta intercesión.

En el contrato votivo que se establece entre el devoto y el santo o santa el *bien* no es una cláusula imprescindible y es común encontrarse en algunos exvotos con suplicas en las que el donante es impulsado por intereses personales y poco escrupulosos, llegando inclusive, en ocasiones, a invocar el mal hacia una persona enemiga y, en otros casos empujado por motivos totalmente triviales,⁸⁰ se solicita la ayuda para escapar de alguna situación de peligro provocada por el mismo donante, lo que resalta el vínculo entre devoto y divinidad mismo que se vuelve tan estrecho y privado que ésta llega a convertirse inclusive en su cómplice y nunca juzga, corrige ni castiga al ayudarlo en este tipo de situaciones que no son del todo correctas desde el punto de vista de la moral o la religión.⁸¹

De cualquier forma, al establecer la relación contractual también se adquiere un compromiso que debe ser cumplido, cada promesa es una deuda, por lo que la práctica votiva conlleva no sólo devoción, sino también sentido del deber, la *ruptura* del *contrato* votivo es un ultraje hacia la entidad celeste invocada que puede tener consecuencias impredecibles,⁸² y, en algunos casos pueden ser contraproducentes para quien se atreva a romper los votos ofrecidos al cielo, Giorgio Antei afirma que “esto es especialmente cierto en el caso de la figura cristiana más implorada, la más dispuesta a satisfacer las súplicas: la Virgen María. Incumplirle constituiría un

⁷⁸Antei, Giorgio (2018), *Óp. Cit.*, p. 19.

⁷⁹Luque Agraz, Elín (2018), *Óp. Cit.*, p. 76.

⁸⁰Antei, Giorgio (2018), *Óp. Cit.*, p. 36.

⁸¹Alberro, Solange (2000), *Óp. Cit.*, p. 27.

⁸²Antei, Giorgio (2018), *Óp. Cit.*, p. 36.

pecado infame, un delito en contra del pueblo cristiano”⁸³ y las secuelas podrían ser funestas. El rompimiento del voto hecho previamente a la Madre de Dios puede acarrear la enfermedad para el votante, no obstante, la figura de María en virtud de su índole misericordiosa llega a perdonar la grave falta cometida y termina socorriendo al afectado devolviéndole la salud, previa promesa de éste de cumplir con el voto adquirido con anterioridad.

De toda la gama de entes celestiales que ofrece el panteón católico, la figura de María siempre ha sido la más socorrida cuando de solicitar favores o gracias se trata, precisamente por su papel de mediadora y su carácter comprensivo y misericordioso, la Madre de Dios socorre en el peligro, sana enfermedades, cierra heridas y aplaca aflicciones, ayuda a ahuyentar al demonio, pero también redime a sus adeptos cuando éste gana, logrando enmendar los pecados cometidos por los fieles, es tal su compasión que puede llegar a borrar hasta la peor de las culpas como lo es la violación de los votos⁸⁴, inclusive si tan grave falta es cometida en su contra. (Catálogo 2)

Es tal el nivel de comunicación y confianza que el devoto logra a través del exvoto con la Virgen o el santo o santa al que se encomienda y agradece, que es común encontrar las siguientes fórmulas en los textos que los acompañan: “Te agradezco virgencita...”, “Gracias madre mía...”, “Virgencita te doy eternas gracias...”, “Gracias señor...” en otras palabras, el lenguaje que utiliza el fiel es llano y directo, casi como si se estuviera dirigiendo a un conocido o inclusive un amigo, sobre todo para el caso de los exvotos más contemporáneos, aunque conservando siempre el respeto que se tiene hacia el ente divino por la jerarquía celestial que representa y, guardando cierto nivel de solemnidad en el discurso. En cuanto al discurso es importante hacer notar que se trata de una manifestación que Elín Luque denomina *antitrágica*, en el sentido de que la narración siempre termina mostrando un resultado favorable a ojo de quien lo dedica, para esto se valen de la doble narrativa, la pictórica y la escrita, que no dejan lugar a duda del mensaje que se busca

⁸³*Ibidem*.

⁸⁴*Ibidem*, p. 45.

comunicar, el cual es el agradecimiento por haber sido favorecido como parte de una promesa misma que se tiene que hacer pública.⁸⁵

Por último, no debemos dejar de recalcar el hecho de que los exvotos en el momento en que fueron plasmados y depositados en los santuarios de devoción del donante estaban inmersos en el mundo de la religiosidad popular, es decir, participaban del culto, no por su forma material, sino por su significado espiritual,⁸⁶ lo que importa, insisto, es el cumplimiento de la promesa como parte del contrato adquirido.

⁸⁵Luque Agraz, Elín (2018), *Óp. Cit.*, p. 78.

⁸⁶*Ibidem.*

III. SEMBLANZA HISTÓRICA DE LOS EXVOTOS A NUESTRA SEÑORA DE TONATICO

Si bien en el conjunto de relatos que existen sobre la imagen de Nuestra Señora de Tonatico podemos encontrar diferencias y hay más de una versión sobre la aparición de la imagen y la construcción de su Santuario, también en ellos podemos encontrar un elemento común, en casi todos se hace alusión a la presencia de exvotos que fueron donados como agradecimiento de milagros realizados por la Imagen desde su aparición. En ellos podemos conocer parte de la vida privada de sus donantes que plasman sus nombres y apellidos en las pinturas, inclusive, en algunos podemos encontrar la edad del protagonista, además los exvotos nos permiten conocer en cierta medida algunas de sus preocupaciones, sus inquietudes y sus anhelos, podemos de igual forma encontrar en algunos casos representaciones de la estructura familiar, de los usos y costumbres, los oficios y sobre todo de la fe y la devoción que tienen los creyentes en la imagen de Nuestra Señora de Tonatico.

Por lo cual, en los *retablitos* reunidos en este catálogo podemos apreciar un panorama de la vida cotidiana de la sociedad tonatiquense en las distintas temporalidades en que fueron elaborados, de este modo, los exvotos nos presentan un panorama del acontecer cotidiano en Tonatico a través del tiempo, mismo que se ve de alguna forma alterado por las gracias y favores que son concedidos a los devotos por intercesión de ella.

Los exvotos de Tonatico se encuentran reunidos en una capilla adjunta al Santuario, a la que se puede acceder por dos entradas una que conecta con el templo a través de una pequeña capilla que se ubica detrás del altar principal, dicho lugar funciona además como mausoleo para personajes importantes ligados a la historia del Santuario y de la imagen de Nuestra Señora, en su mayoría religiosos, a la entrada principal de la capilla se accede a través del atrio del Santuario; en esta capilla se encuentra resguardada en un nicho, una imagen de Nuestra Señora de Tonatico, que, en apariencia, es de uso procesional. (Figuras 8 y 9)

Aquí podemos encontrar ofrendas votivas de todo tipo, abundan los denominados *milagritos* quizá por ser los más sencillos y económicos de adquirir y por el relativamente poco espacio que ocupan, cabe señalar que éstos los podemos encontrar tanto en esta capilla como en el camarín de la Virgen y en otras partes del Santuario. Es complicado tener datos sobre su temporalidad si no van acompañados de algún texto que describa el milagro, en cuanto a sus materiales éstos son elaborados en metal, generalmente latón, y como ya se mencionó representan partes del cuerpo humano, muletas herramientas de trabajo, animales, etc., dependiendo el milagro que se agradezca. También se puede apreciar la presencia de fotografías, textos, juguetes, trenzas de cabello, certificados de conclusión de estudios, de matrimonio, actas de nacimiento, herramientas como martillos y cualquier otro objeto que los donantes consideren adecuado para representar el milagro con el que fue beneficiado, algunos acompañados por imágenes impresas de la Virgen, o dibujos, de igual forma encontramos escapularios y rosarios que pueden acompañar a estos objetos.

No existe algún reglamento a la vista que indique cómo se deben presentar estas ofrendas, más que las establecidas por los mismos fieles y que parecen adoptarse por imitación, Jorge González menciona que la única regla parece ser la yuxtaposición *encimativa*⁸⁷ haciendo alusión a la forma en que son colocados, puede que primero se coloque el texto y encima un *milagrillo* acompañado de un rosario, o varios *milagritos* juntos que acompañan una fotografía que está encima de una estampita, las combinaciones son diversas y responden al gusto del donante o a su capacidad financiera que le permite, o no, ir agregando objetos, muchas veces con colocar el *milagrillo* es suficiente para cumplir con la promesa y dejar constancia del favor obtenido.

Del mismo modo en este sitio es donde encontramos la gran colección de *retablitos* ofrecidos a la imagen de Nuestra Señora de Tonatico, que se amontonan por todas las paredes de la capilla. Es de suponerse que los exvotos fueron trasladados aquí

⁸⁷ González M., José Luis (1993), "El catolicismo popular y su aporte a la configuración de la cultura mexicana", en Guillermo Bonfil Batalla (Comp.), *Simbiosis de culturas. Los inmigrantes y su cultura en México*, p.107.

del lugar donde se encontraban originalmente cuando su número rebaso el espacio que tenían destinado y que muy es muy probable que fuera el camarín o el mismo altar principal una vez que el Santuario fue construido, pues hay que recordar que el edificio actual es de finales del siglo XIX, fecha muy posterior a la de elaboración de los exvotos más antiguos que se encuentran en este lugar que datan del siglo XVII.

Aunque no existe un ordenamiento cronológico preciso, se aprecia que pudo haber cierta intención de organizarlos de manera muy general, ya que los más antiguos se encuentran agrupados en una zona determinada mientras que en otros lugares se pueden localizar exvotos organizados cronológicamente de forma somera, pues es posible encontrar exvotos de distintas épocas en todas las paredes, ello es más evidente cuando hay casos que no es posible determinar su temporalidad a simple vista, ya sea, porque no hayan sido fechados, la fecha haya sido cubierta, o, porque dicho dato se hay perdido con el paso del tiempo.

Cuatro materiales de elaboración predominan en el caso de los *retablitos* de Tonicato, la tela, la lámina y en mucho menor medida la madera y el papel, en cuanto a las técnicas pictóricas se observa una predilección por el óleo y el temple, también, se pueden encontrar exvotos elaborados en acuarela, aunque son muy pocos los casos que se pueden observar. Para el caso del presente catálogo como ya se hizo mención, y por las causas ya referidas me aboco de manera exclusiva a exvotos elaborados al óleo sobre tela, presentando una muestra de 23 piezas realizadas en distintas temporalidades que abarcan por lo menos tres siglos, siendo 1770 la fecha de elaboración del exvoto más antiguo y 1959 la del más reciente, haciendo la observación que, debido a su estado de conservación, del que más adelante hablaré, varios de los *retablitos* no presentan este dato, pues lo fueron perdiendo con el transcurrir del tiempo.

Las temáticas son sobre todo de enfermedades, lesiones y accidentes, no obstante, se pueden apreciar de igual forma agradecimientos por la obtención de bienes materiales y otros favores recibidos que no son de índole taumaturga; en la muestra que nos ocupa presentamos 14 exvotos donde la temática tratada es alguna

enfermedad, aun cuando no se encuentre asentado de manera explícita en el texto que los acompaña o éste se haya perdido, se puede asumir por ciertos rasgos que más adelante enunciaré y analizaré, por otra parte 8 relacionados con accidentes, 1 que involucra a un animal propiedad del donante, y una serie de 5 pinturas realizadas a manera de exvoto donde se narra el portento por el que la imagen de la Virgen resultó indemne de un accidente en el templo (catálogo 13, 14 y 15), dicho suceso como ya se hizo mención con anterioridad está relacionado a la fundación de Nuevo Tonicato y otro portento por el que logró devolverle la vida a una niña; por último, se presentan 8 exvotos cuya temática se desconoce debido a que el texto que los acompañaba se perdió parcial o, totalmente y la representación pictórica no ofrece suficientes datos que permitan interpretar con exactitud qué se está agradeciendo.

Por otra parte, de la muestra aquí expuesta en sólo 2 exvotos se pudo localizar la autoría de los mismos a través de la rúbrica de quienes los elaboraron (catálogo 2 y 12) en los demás casos no se pudo apreciar este rasgo sea que se haya perdido por el desgaste o porque la autoría fue del donante, esto se intuye gracias a lo que se puede encontrar en los relatos que los acompañan sin que se manifieste de manera expresa la autoría de los mismos.

Finalmente, sobre su estado de conservación es pertinente hacer mención que éste es malo, en particular en el caso de los más antiguos y aquellos que están elaborados con materiales delicados como la tela o la madera, como es el caso de los analizados en este catálogo, esto se puede atribuir a las escasas, o casi nulas medidas de conservación que les han sido aplicadas por lo que se encuentran expuestos a agentes como el clima y las condiciones mismas del edificio que han contribuido a su deterioro y no se aprecian medidas que impidan que éste continúe. Entre las problemáticas que se pueden observar a simple vista enlisto aquí las más preocupantes, ya que no es la intención de este trabajo ahondar en ellas, pero, me parece necesario hacerlas notar para que sean tomadas en cuenta y pudieran ser resueltas en un futuro en favor de la conservación del patrimonio cultural e histórico de los tonatiquenses.

En primer lugar, la estructura física de algunos exvotos se encuentra muy comprometida pues presentan rasgaduras cortas y pérdidas tanto de la policromía como del soporte, esto es más notorio en aquellos realizados en tela, que suelen ser los más antiguos, esta misma situación es la que contribuye a que sea casi imposible datar algunos de ellos, pues este desgaste ocasionó la pérdida de información como su fecha de elaboración o la autoría y en algunos casos también se ha perdido la narración del milagro (catálogo 16). Otra problemática observable es la constante presencia de polvo y otros agentes de suciedad; por otro lado debido a la estructura misma de la edificación se encuentran de manera constante expuestos a la luz solar, además de que los visitantes los exponen a los flashes de cámaras fotográficas que de igual forma afectan los compuestos pictóricos

A esto último hay que sumar que se nota un inadecuado manejo por parte de quienes los manipulan o manipularon en algún momento, ejemplo de esto es la presencia de clavos que fueron utilizados para colgarlos de la pared, pero no se tuvo el cuidado de procurar que estos no dañaran la estructura física de los exvotos, además de que se observa en varios la presencia de manchas de pintura que corresponden a alguna labor de mantenimiento que se dio al edificio.

3.1 Los donantes y su entorno

Al hablar del entorno de los donantes es obligado hacer referencia a los escenarios en que se desenvuelven las historias representadas en los exvotos, en el caso de Tonicato, la gran mayoría transcurre dentro del hogar, así, son predominantes las imágenes de habitaciones, en particular cuando la temática refiere a enfermedades, hay una preferencia por representar a los convalecientes en cama, dentro de sus recamaras (catálogo 17), solo se aprecian sus rostros, ya que se encuentran cubiertos con cobijas, su semblante es muy desfavorable y remite a la gravedad de la enfermedad que padecen los enfermos. Las habitaciones son representadas de manera modesta, con poco o nulo mobiliario, a veces, solo aparece la cama o petate donde se encuentra recostado el, o los enfermos (catálogo 8), pueden aparecer solos o rodeados de sus familiares ya sea porque estuvieron presentes durante la

convalecencia del afectado o, porque fueron ellos quienes ofrecieron o encargaron la realización del exvoto como ocurre en la mayoría de los casos.⁸⁸

Esta circunstancia parece no ser tan recurrente en la colección de exvotos del Santuario de Nuestra Señora de Tonatico que analizo, pues en la mayoría de las piezas presentadas el donante es el mismo que se vio beneficiado por la gracia obrada por la Virgen, y, en los casos en que el donante es otra persona se trata, la mayoría de los casos, de algún miembro del círculo familiar más cercano como el cónyuge (catálogo 11), en el caso de que el beneficiado sea un menor predomina la figura de la madre como la donante, aunque también podemos encontrar a los abuelos como donantes en favor de los nietos (catálogo 10) o los hijos en favor de los padres (catálogo 6), esta característica de los exvotos de Tonatico deja entrever que existe en el ámbito de los donantes un fuerte lazo familiar y afectivo propio de las sociedades tradicionales, en especial las rurales como es el caso que nos atañe, donde la estructura familiar parece no modificarse con el transcurrir del tiempo.

Podemos reconocer una serie de modelos y pautas que los pintores populares de Tonatico utilizaron en sus creaciones, no como un mero elemento decorativo, sino que indican códigos de representación que Alberto del Castillo identifica como estereotipos, como pudiera ser el uso de rebozo en el caso la representación de mujeres o ropa de manta para recalcar la condición humilde de los donantes o la utilización de cirios en las escenas que refieren a la devoción de los donantes.⁸⁹ Considerando que la advocación de la Virgen de Tonatico es la de *Nuestra Señora de la Candelaria*, cuya fiesta se celebra en febrero y remite, según la liturgia católica a dos episodios, la purificación de la Virgen María tras el nacimiento de Jesús y la presentación de éste en el templo, celebración que parece haber nacido en Jerusalén en el siglo cuarto y se caracterizó por la realización de una procesión con antorchas o velas que se retomó de la tradición pagana⁹⁰, de donde proviene el nombre de Candelaria, ya que vela es homónimo de candela, debemos suponer

⁸⁸ Del Castillo Troncoso, Alberto (2005), "Familia y sociedad. Imágenes y representaciones en el mundo de los exvotos en México en las primeras décadas del siglo XX", en *Anais do Museu Paulista*, p.19.

⁸⁹ Del Castillo, Troncoso Alberto (2005), *Op. Cit.* p. 183.

⁹⁰ Butler, Alban (1965), *Vidas de los Santos de Butler*, Vol. I, p.236.

que al encontrar representados en los exvotos a los devotos sosteniendo velas o cirios pudiera tener un significado más allá de la simple representación de una actitud devocional general del culto católico, y en cambio se estarían refiriendo a esta característica particular del culto local, puesto que, durante las fiesta patronal en Tonatico, el 2 de febrero, se realiza una bendición de velas durante las misas,⁹¹ mismas que luego pueden ser ofrecidas a la Virgen como parte del agradecimiento (catálogo 9).

Lo anterior da la pauta para revisar otro de los sitios en los que se desarrollan las escenas de los *retablitos* tonatiquenses y tiene que ver con los destinados de manera específica para el culto, me refiero a capillas, oratorios y el mismo santuario, que, sin ser representados de manera fidedigna hacen alusión al momento en que los fieles acudieron a cumplir con la promesa hecha, dando a entender que estos son los lugares indicados para concretar la promesa hecha a la Virgen. En estos casos, la Virgen es representada sobre altares o, andas de madera, suele estar flanqueada por cirios, o ángeles y los donantes aparecen ante ella, en actitud piadosa, a veces presentando ofrendas (catálogo 20), aunque, debido al mal estado de conservación en el que se encuentran es difícil establecer qué tipo de ofrendas son, debido a la pérdida de parte de la policromía de algunas piezas, esta misma condición provocó que los textos que es muy probable que las acompañaban, hayan desaparecido, lo que no nos permite conocer información sobre los donantes y el milagro que se agradece (catálogo 21).

De esta manera, el conjunto de escenarios que aparecen representados en los exvotos de Tonatico nos remite a un entorno rural y austero en la mayoría de casos, de igual forma nos remiten a la idea de un fenómeno votivo local, pues en la mayoría, se representan escenarios propios de la vida cotidiana de los fieles como el hogar (catálogo 5), o los sitios destinados para el culto y los casos en que se representan exteriores, éstos remiten a paisajes propios de la comunidad que, sin ser representaciones naturalistas por parte de los pintores populares, se aprecia la preferencia por plasmar paisajes llenos de vegetación y zonas montañosas, en

⁹¹ Iracheta Cenecorta, María del Pilar (2006), *Op. Cit.*, p. 39

alusión a los paisajes propios de la zona (catálogo 6). Dichos escenarios son utilizados por los autores para representar accidentes, aunque no de manera exclusiva, pues existen otras piezas donde la escena se lleva a cabo en el exterior, aunque las imágenes no hacen ninguna alusión a algún suceso de estas características, y en todo caso observamos a los protagonistas en actitudes piadosas, no obstante, en la mayoría de estos casos es imposible determinar la temática que se está tratando debido a que se perdieron sus textos.

También, es común encontrar casos en los que ambos espacios pueden combinarse en la composición, tanto interior de la habitación donde aparece el devoto como el espacio abierto o paisaje donde puede aparecer representada la Virgen son representados en el mismo exvoto (catálogo 4), tal vez, en un afán de dar apoyo a la narrativa visual aludiendo al hecho de que el devoto hace la plegaria a la Virgen desde su lecho y ella en su carácter protector escucha y atiende la plegaria sin estar presente de forma física en el lugar.

3.2 La Virgen representada en sus exvotos

Una de las características principales del exvoto es su carácter popular, mismo que puede observarse en los textos que los acompañan, pero, sobre todo en las representaciones pictóricas que se plasman en ellos, las cuales, al ser populares no siguen cánones académicos, situación que puede corroborarse cuando se observan la forma en que los pintores populares plasman la imagen de la Virgen en sus obras, esta situación es un recordatorio de que la naturaleza del exvoto es devocional por lo que más que una imagen detallada o naturalista, o inclusive agradable a la vista la intención del donante es dejar constancia del milagro y del cumplimiento de la promesa hecha al ente divino, en este caso Nuestra Señora de Tonatico, y para lograr dicho cometido, a veces no son necesarios más que trazos básicos, en ocasiones, incluso son composiciones monocromáticas, pero que permitan reconocer a los protagonistas y a la imagen milagrosa y a la vez, hacen alusión al milagro obrado por ésta.

En este sentido convendría también diferenciar los casos en los que los pintores representan de manera explícita al simulacro de la Virgen, de aquellos que parecen

indicar la aparición de la Virgen o, en una combinación de ambas ideas, aquellas obras en las que se plasma la aparición de la imagen. Como ya se mencionó en el primer capítulo de este trabajo, más allá de su advocación de la Virgen de la Candelaria, desde una perspectiva iconográfica presenta los rasgos de una Inmaculada Concepción, con la particularidad física de que su rostro mira hacia arriba, rasgos que prevalecen en la mayoría de los exvotos de la muestra presentada, lo cual indica que, aunque los artistas populares no pretendían hacer representaciones fieles de la escultura, si procuraron dejar constancia de estos rasgos para identificar que se trataba de la Imagen de Nuestra Señora de Tonatico, ya sea representada en su forma física o en alguna aparición más bien etérea. Para hacer esta distinción los pintores populares recurren a la utilización de rompimientos de gloria que sirven para establecer una separación entre el plano celeste y el terrenal (catálogo 8).

Por otro lado, en las escenas donde se representa al devoto en el acto de cumplir con el agradecimiento, se dejan del lado los rompimientos de gloria para referir que se está representando a la imagen en el plano terrenal y en este caso se opta por colocarla sobre altares o nichos dando la idea que lo que se está observando es el simulacro y es el devoto el que está acudiendo a este espacio (catálogo 19). Hago notar que, aunque los autores procuraron mantener las características iconográficas y físicas de la Imagen de Nuestra Señora de Tonatico, también hay casos en los que, al momento de plasmarla, éstos son modificados o representados de manera distinta, situación que puede depender de la habilidad que tenga el pintor para pintarla, o que no sea su intención hacer una representación fidedigna y baste con que la representación deje en claro el agradecimiento (catálogo 9).

No parece haber en los exvotos de Tonatico un patrón o código que defina en qué lugar de la composición debe ser representada la Virgen que aparece de forma indistinta a ambos lados o, al centro de las escenas, en cambio, lo que si podemos apreciar como una fórmula utilizada por los pintores populares es la cercanía de la Virgen con los devotos protagonistas de los exvotos, por consiguiente, observamos a la imagen de la Virgen que aparecen en habitaciones con varias personas que se

reúnen en torno a ella suplicando por la salud del enfermo o herido que se encuentra en cama, o únicamente con el devoto ya sea que éste se encuentre en cama o en posición de hinojos; a veces es tal la cercanía de la Virgen con los devotos que pareciera que pudieran casi tocarla o platicar con ella (catálogo 22) o inclusive tienen contacto directo (catálogo 2). Mas allá de considerar esta situación como un mero asunto de preferencia por parte del autor o los ofrendantes, nos tiene que remitir a rasgos característicos de la religiosidad popular como su carácter material y dramático, además de referirnos a la gran carga afectiva que conlleva el ritual votivo, así, la cercanía física del devoto con la imagen debe relacionarse a la familiaridad y la intimidad afectiva con que éste suele involucrarse y referirse a las cuestiones divinas y milagrosas.⁹²

Por último, la Virgen de la Candelaria no es la única figura de culto que aparece representada en los exvotos de Tonatico, podemos encontrar representada en estos otras advocaciones como El Santo Niño de Atocha, San José, la Virgen del Perpetuo Socorro, y advocaciones cristológicas como Jesús del Huerto o el Sagrado Corazón de Jesús (catálogo 23) que pueden aparecer acompañándola dentro de la narrativa del exvoto, tal vez, porque el donante era devoto de dichas advocaciones e imploró su intercesión de manera simultánea a la de la Virgen, o bien que el exvoto esté dedicado a una de estas advocaciones y la figura de la Virgen no aparezca en éste (catálogo 18).

3.3 Enfermedades

El carisma taumaturgo de la imagen de Nuestra Señora de Tonatico se resalta al observar la cantidad de exvotos dedicados en agradecimiento por su intercesión al curar a los devotos de enfermedades que los ponían en riesgo de perder la vida, como queda de manifiesto en los testimonios de los exvotos. Los males y enfermedades abundan en el universo del exvoto, y los devotos buscan el alivio de estos males que rompen con la cotidianeidad de sus vidas; no hay cultura en el mundo ni a través del tiempo que no haya sido afligida por los males que encierran

⁹² Del Castillo Troncoso, Alberto (2005), *Op. Cit.* p. 185.

las enfermedades y la muerte que pueden acarrear,⁹³ por lo que, la forma en que esas sociedades los entienden y los afrontan nos dicen mucho sobre ellas.

En los exvotos ofrendados a la imagen de Nuestra Señora de Tonicico en los que se agradece la curación de alguna enfermedad, misma que es casi siempre inesperada y ajena a la voluntad del individuo,⁹⁴ somos testigos del desenlace fortuito para los afectados, por la intercesión divina de la Virgen y queda plasmado el agradecimiento por la curación milagrosa, y es que no son acontecimientos menores, la llegada de éstos males altera el curso de la vida cotidiana y pone de manifiesto aspectos como la fragilidad de la condición humana y su carácter finito y perecedero, mismos que quedan representados en el universo del exvoto cuando los pintores representan a los protagonistas en escenas que remiten a la agonía o al extremo sufrimiento (catálogo 17) ya sea que se trate de adultos o niños.

Siguiendo los códigos de los que ya hice mención el enfermo es representado en cama cubierto excepto la cara, parece no existir predilección por representar de manera explícita los padecimientos de los protagonistas, optando en su lugar por mostrarlos postrados en cama, como un código utilizado para identificar a enfermo y acrecentar el dramatismo de las escenas dejando constancia de la gravedad de la enfermedad, al hacer énfasis en la representación de semblantes descompuestos que remiten a la agonía; al pie de la cama, por lo general, aparecen los familiares quienes se encuentra de hinojos y en actitud devota dirigen su mirada a la imagen de Nuestra Señora de Tonicico que aparece en la pieza, por lo general flotando en el aire, rodeada por nubes, en otros casos el enfermo aparece solo, con la presencia de la Virgen y no es representado durante su padecimiento, sino en actitud piadosa y de franco agradecimiento hacia ella ya sea que se encuentre de hinojos o de pie (catálogo 3).

De igual manera, las piezas votivas nos permiten conocer las diversas actitudes e interpretaciones que se dieron de males y la forma en que los pintores populares

⁹³ Lugo Olín, María Concepción (2006) "Enfermedad y Muerte en la Nueva España", en *Historia de la Vida Cotidiana en México*, Tomo II, p. 555.

⁹⁴ *Ibidem*.

los representaron. Abundan las referencias a dolores, males y enfermedades desconocidas, esta predilección por los términos sencillos y no especializados para referirse a las enfermedades nos remite a una sociedad tradicional y de origen rural⁹⁵ donde la presencia o referencia a médicos o a la ciencia médica es prácticamente nula, lo que origina que los males no puedan ser identificables (catálogo 7), y que por ende el primer y único recurso sea acudir a la plegaria al cielo. Hay casos en los que si se menciona de manera específica el mal padecido por los protagonistas como la viruela (catálogo 8 y 10), quizá porque la sintomatología era fácil de identificar, aun cuando no es representada en las composiciones.

Otro elemento recurrente y analizado con anterioridad es la cercanía que mantiene la Virgen en las composiciones respecto a los fieles, demostrando, en el discurso del exvoto, que la plegaría que éstos le dirigen siempre es escuchada y ella acude a socorrerlos y no los abandona en sus penurias. Por otro lado, hago referencia a la constante presencia de infantes en los exvotos de Tonatico, a través del tiempo, en específico en cuanto a enfermedades se refiere, lo que demuestra que los niños fueron los más propensos a padecer todo tipo de males que les podían acarrear la muerte, de ahí la urgencia de requerir la intervención de la Virgen en su favor.

Por último, como se puede apreciar, también notamos la ausencia total de la figura de sacerdotes situación que nos confirma la cercanía y la confianza de los fieles con la Virgen de Tonatico a la que acudían mediante plegarias, en primera instancia ante el advenimiento de males y enfermedades, y de igual manera son una muestra de las fórmulas y convenciones utilizadas por los pintores populares al realizar los exvotos.

3.4 Accidentes y eventos funestos

Al igual que las enfermedades, los accidentes son sucesos que alteraron en su momento la cotidianidad de los habitantes de Tonatico comprometiendo su integridad física y poniéndolos en peligro de muerte, por lo que la protección

⁹⁵ Del Castillo Troncoso, Alberto (2005), *Op. Cit.* p. 193.

portentosa de la Virgen también es solicitada por los devotos que esperan salir bien librados de estos eventos mediante su intercesión, adquiriendo una obligación contractual in extremis misma que exige la ofrenda del exvoto en agradecimiento.

Los motivos que dan origen a los accidentes representados en los exvotos de Tonatico son variados, aunque de nuevo nos remiten al medio rural, donde la atención médica carece y una hemorragia puede llegar a ser mortal por lo que la plegaria al cielo es de nuevo el primer recurso de los afectados. Las escenas pueden ser representadas en el momento en que ocurre el accidente (catálogo 13), prevaleciendo de nuevo la predilección por representar al enfermo en cama (catálogo 1) rodeados de sus familiares, sus rostros reflejan un mal semblante, no se observan secuelas del accidente, debido a que se encuentran cubiertos por mantas, y la forma en que nos enteramos de que se trata de un accidentado es gracias al texto que hace referencia a esta situación, también, podemos encontrar piezas en las que el devoto agradece el favor posterior a su cura y de nuevo es gracias al texto que tenemos conocimiento del suceso ocurrido, aunque éste no sea descrito de manera detallada preponderando la intercesión de la Virgen en favor del devoto (catálogo 19).

Además de los accidentes podemos encontrar en los exvotos de Tonatico la presencia de otros eventos funestos que atentan contra al devenir cotidiano de sus habitantes y que denotan el entorno rural en el que viven, como puede ser la pérdida del patrimonio que se configura en la forma de animales de cría (catálogo 12) estas situaciones representan verdaderas tragedias para los protagonistas, pues su pérdida significa quizá, la pérdida de la única fuente de ingresos con la que podían contar las familias, lo cual hace apremiante que el afectado invoque la intervención de la Virgen.

La misma imagen parece haber obrado dos milagros sobre sí misma relacionados a siniestros ocurridos en el Santuario (catálogo 14 y 15) en estas narraciones podemos encontrar una serie de portentos obrados por la Virgen y que están relacionados con el templo de Tonatico el “Viejo” y la construcción del nuevo Santuario.

Hay que hacer notar que la intención del pintor popular en éste exvoto es mostrar la actitud de los protagonistas de la escena quienes se muestran sorprendidos, pero a la vez en actitud piadosa al encontrar la imagen de la Virgen sin ningún daño y con el cambio anatómico que presentaba, con el cual su rostro pasó de mirar hacia abajo a mirar hacia arriba, este acontecimiento no solo era una muestra de su naturaleza portentosa, sino que además resultó simbólico, pues los habitantes de Tonicaco quienes interpretaron este cambio como una manera en la que la imagen sellaba su pacto con los hombres al manifestarles su papel intercesor ante Dios.⁹⁶

De igual manera observamos el carácter misericordioso de la Virgen al obrar en favor de los niños como figuras vulnerables y propensas a la muerte al presentarnos milagros en los que la Virgen intercedió para salvar la vida de menores (catálogo 13, escena 3). En el caso mencionado, me parece que el milagro narrado funcionó como un recurso mediante el cual se pretendió recoger la historia de la imagen ligada a la de la nueva comunidad, tal vez, en un intento por hacerla accesible a todos los fieles que visitaban el Santuario, con el afán de demostrar su carácter milagroso y su poder intercesor, e inclusive de comparar su carisma taumaturgo con el de cultos que se volvieron de carácter nacional como lo fue el de la Virgen de Guadalupe, pues observamos una gracia que podríamos considerar mayor en relación a otras analizadas; esta narración refiere que fue presentada ante la Virgen un menor muerto que resucitó milagrosamente luego de que sus padres ofrecieron “una misa y *sera (sic)*” (catálogo 13), lo cual hace referencia a cirios o velas que debieron ser ofrendados a la imagen de la Virgen como parte del voto en el que se solicitaba su intercesión en favor del niño.

Este suceso remite al que se conoce como el primer milagro obrado por la Virgen de Guadalupe en favor de un indio al que resucitó luego de ser presentado ante su imagen, según la tradición del *Nican Moctepana*, este hecho ocurrió durante el traslado de la tilma de Juan Diego donde estaba impresa la imagen de la guadalupana a su primera ermita, y quedó asentado en la pintura monumental “El traslado de la imagen de la Virgen de Guadalupe a la primera ermita y su primer

⁹⁶ Iracheta Cenecorta, María del Pilar (2006), *Óp. Cit.*, p.20.

milagro”, misma que además presenta las características de un exvoto.⁹⁷ La pintura fue realizada en 1653, sin embargo, Elín Luque ubica la fecha del milagro en el siglo XVI-26 de diciembre de 1531⁹⁸, es decir, era una tradición con suficiente antigüedad como para poder sido difundida en el territorio Novohispano, por lo cual no sería inverosímil pensar que el autor del exvoto de Tonatico podría haber sido inspirado por esta historia, adaptándolo a la narrativa del culto a Nuestra Señora de Tonatico que estaba en pleno proceso de consolidación y expansión, ligado a la fundación del Santuario y por ende de *Nuevo Tonatico*; incluso habría que preguntarse si la pintura antes mencionada no habría servido de modelo para este *retablito*, que si bien presenta como fecha 1650, no queda del todo claro si se refiere a su fecha de elaboración, o la fecha del milagro.

Por consiguiente, podríamos entonces deducir que el autor estuviera buscando replicar el milagro de la Guadalupana en un intento por dotar de legitimidad a la Virgen de Tonatico al compararla con ésta, todo esto con el fin de contribuir al proceso ya mencionado en apartados posteriores, de influir en la población del antiguo asentamiento a trasladarse a la nueva locación, donde la Virgen había decidido establecerse y obrar sus portentos.

Para concluir, me parece importante hacer notar que los textos y lo acontecimientos representados en estas piezas coinciden con varios de los presentados en el relato que hace el Padre Florencia en su *Zodiaco Mariano*⁹⁹ en relación con la historia de la imagen de la Virgen de Tonatico, situación que obliga a preguntarse si es que Florencia pudo haberse consultado a los exvotos como una fuente para la realización de su apartado dedicado a la Virgen de Tonatico. Además, en estos retablos encontramos la que pudiera ser la representación gráfica más antigua que se tiene de la Imagen de Nuestra Señora de Tonatico, y, el testimonio más antiguo de un exvoto pintado o *retablito* dedicado a Nuestra Señora de Tonatico del que se tiene constancia, ya que, de acuerdo a lo mencionado en apartados anteriores, las noticias más tempranas que se tienen de la imagen y que corresponden a la

⁹⁷ Luque Agraz, Elín (2018), *Óp. Cit.*, p. 83.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ Para mayor referencia revisar en De Florencia, Francisco (1755), *Zodiaco Mariano*, p. 142-144.

tradición popular son del siglo XVI, y, aunque se tenga noción como también ya se advirtió, de que existían exvotos prácticamente desde que la imagen comenzó a ser venerada, éstos parecen no haber sobrevivido.

CONCLUSIONES

Desde sus orígenes, al parecer en el siglo XVI, el culto a la imagen de Nuestra Señora de Tonicico presentó rasgos particulares que le permitieron, más de un siglo después, consolidarse como una devoción que logró traspasar los límites de la localidad y difundirse en territorios aledaños a ésta. Una de estas particularidades es el carisma taumaturgo que se le adjudicó debido a las gracias y favores que obraba en favor de los fieles y que quedaron consignados en los exvotos que le eran dedicados en agradecimiento por su intercesión divina. Ese carisma taumaturgo y protector que recogen los testimonios de los exvotos y otras tradiciones populares, le permitió fungir como ente legitimador del espacio que fue electo por las autoridades virreinales para reubicar a Tonicico a mediados del siglo XVII, como parte de un programa que incluyó a diversas localidades; la presencia de la Virgen y su *deseo* de permanecer en dicho lugar, manifestado en los múltiples relatos populares y en los mismos exvotos que le fueron dedicados, pudo haber servido como aliciente para motivar a aquellos que se habían mantenido renuentes ante dicho escenario, de tal modo que, las autoridades civiles y eclesiásticas, como sucedió en muchos otros casos, pudieron haberse servido de la fama milagrosa de la Virgen para llevar a cabo sus cometidos.

Aparentemente, la imagen fue adquirida por sus dueños originales a mediados del Siglo XVI, y permaneció en casa de éstos hasta su muerte, durante un tiempo que no está del todo definido. La imagen fue obteniendo poco a poco su fama taumaturga misma que quedó representada en exvotos que ya le eran ofrendados según los testimonios revisados. Los diversos cambios que hubo en su residencia, a través del tiempo, corresponden al crecimiento de su fama, pero, sobre todo, a la necesidad de las autoridades religiosas de la época de mantener bajo su control y observancia el creciente culto y al ya mencionado proceso de reubicación de la comunidad.

La imagen que se venera hoy en día en el Santuario podría no ser la original del Siglo XVI, misma que es probable que haya desaparecido en un siniestro, y fue sustituida por ésta; los portentos que se le atribuyen en los que obró sobre sí misma

protegiéndose del siniestro y cambiando su anatomía pudieron haber sido contruidos y difundidos en favor de confirmar sus poderes milagrosos y su carisma intercesor ante Dios legitimando así su carácter divino y los exvotos parecen haber jugado un papel importante en este proceso, pues como se demostró existe una pieza en donde quedan asentados estos acontecimientos. Los relatos que recoge el Padre Florencia en su *Zodiaco Mariano*, junto con el ya mencionado exvoto, son los testimonios más cercanos, hablando de manera cronológica, a la historia de la imagen siendo éstos de suma importancia, a pesar de su innegable sesgo religioso, en la labor de construir un relato más completo de la historia de Nuestra Señora de Tonicico.

El exvoto pintado como manifestación devocional surgida de la religiosidad popular, implica el cumplimiento de una promesa hecha mediante un contrato adquirido con el ente celestial al que se acude solicitando su intercesión en momentos de agobio. Reúne en torno a si una serie de actitudes devocionales que lo configuran como único dentro del vasto abanico de las manifestaciones de la religiosidad popular, pero además, aunque no es su función original, termina convirtiéndose en receptor de la memoria popular de las comunidades en las que se hace presente, recogiendo el sentir y el actuar de los fieles en lo que se refiere a situaciones concretas de la vida cotidiana, situación que se hace patente en los exvotos pintados ofrecidos a la imagen de Nuestra Señora de Tonicico, mismos que, en la muestra analizada, guardan características generales de la tradición votiva europea de la que descienden, pero adquiriendo características particulares, la gran mayoría de ellas derivadas de la apropiación por parte de las clases populares de esta manifestación devocional.

En el caso de Tonicico es patente esta naturaleza popular del exvoto pintado, misma que se hace presente en una serie de códigos y símbolos utilizados por los pintores no académicos para hacer notar determinadas situaciones o actitudes que quedan de manifiesto, aun cuando en muchas piezas se ha perdido el texto que los acompañaba y que permitía conocer datos de los devotos. Algunas de las situaciones que identifiqué a través de éstos códigos, es el entorno humilde y rural

de los donantes mismo que puede ser observado en algunos de los paisajes representados por los autores, o en las habitaciones en las que se desarrollan las escenas, asimismo, es notorio que estamos ante una sociedad de tipo tradicional, en la que los donantes de los *retablitos* pertenecen al núcleo familiar más íntimo del beneficiado por la intercesión divina de la imagen portentosa -padres, hijos, abuelos- tomando un lugar preponderante la figura de la madre en los casos que se pudieron identificar en donde había infantes involucrados. En el mismo sentido, en los exvotos con temáticas de accidentes éstos están relacionados a problemáticas propias del entorno rural como los accidentes ocasionados por animales o, sufridos por éstos, en este caso se observa el lugar preponderante que dichos animales ocupan en el acontecer diario de los devotos al ser utilizados como medio de transporte o ser su fuente de ingresos.

De igual manera, en las representaciones de males padecidos por los donantes observamos códigos como la preferencia por mostrar a los enfermos postrados en cama dentro del hogar, o el no mostrar de manera explícita síntomas visibles del malestar más allá de los semblantes de los enfermos, por último, se observa la utilización de cierto código de vestimenta que utilizan los enfermos, aunque no queda claro del todo la finalidad de esa vestimenta o si era un mero gusto de los pintores populares el representar a los enfermos vestidos de tal manera. De nuevo en estos casos nos remite a la sociedad tradicional que observamos a través de los exvotos, pues en la gran mayoría se utilizan términos llanos para referirse a las enfermedades y padecimientos, dejando constancia solo en dos casos de la enfermedad específica que sufría el devoto.

Por otro lado, la forma en que la Virgen es representada en los exvotos que le son ofrendados también cuenta con características particulares, aunque afines a las del fenómeno votivo mexicano, como son, la cercanía que guarda en la gran mayoría en las escenas con los fieles a tal grado que pareciera que éstos pudieran tocarla o platicar con ella, no obstante, se procura hacer la distinción del plano terrenal del divino mediante el uso de rompimientos de gloria.

Siguiendo con la naturaleza popular del exvoto, la Virgen es representada de esta manera con una serie de atributos que remiten a su imagen, pero que no siempre son respetados, el autor se toma la libertad de modificar dichos atributos que pueden ser iconográficos o físicos del simulacro, por consiguiente, encontramos que, aun cuando en dicho simulacro la Virgen mantiene la mirada hacia arriba, en muchos casos es común observarla representada viendo al devoto o la escena en la parte inferior en otra clara muestra de cercanía y que denota su poder intercesor en favor de los fieles. Sin embargo, esta libertad de representación no impide identificar plenamente a la imagen de Nuestra Señora de Tonatico como la imagen plasmada y a la que se está dirigiendo el agradecimiento, lo que nos permite diferenciarla de otras devociones que fueron encontradas en la muestra.

Para concluir, considero que los *retablitos* de Tonatico representan parte primordial del patrimonio histórico cultural de esta comunidad en tanto, como quedó demostrado, son fuentes confiables de información del acontecer diario de los tonatiquenses a través del tiempo, sin embargo, por su origen popular han sido relegados como piezas meramente curiosas y no ha habido una preocupación real por preservarlas lo que ha implicado que poco a poco vayan desapareciendo, en particular aquellos realizados al óleo sobre tela, mismos que fueron analizados en este trabajo, a pesar de que, como se demuestra en el catálogo, en ellos podemos encontrar una visión de la sociedad tonatiquense a través del tiempo. Dicho lo anterior, los *retablitos* de Tonatico deben ser reconocidos como piezas de alto valor histórico y cultural para esta comunidad y se deben hacerse esfuerzos por preservarlos en las mejores condiciones posibles, procurando realizar registros precisos que contribuyan a disminuir los riesgos derivados del robo o desaparición de los mismos, de igual forma sería conveniente realizar labores de conservación adecuadas que aminoren el desgaste al que son sometidos y que tiene en riesgo de desaparecer a algunos, inclusive aquellos que presentan daños más graves deberían ser considerados para ser restaurados, todo esto con la finalidad de que generaciones posteriores puedan admirarlos y reconocerlos como herencia de su pasado y piezas fundamentales en la construcción de su historia local y regional.

ANEXOS



Figura 1. *Imagen de Nuestra Señora de Tonicico*, febrero de 2020. Fotografía tomada por Alfredo Fernando Ramírez Díaz.



Figura 2. Milagritos ofrendados a Nuestra Señora de Tonatico, febrero de 2020. Fotografía tomada por Alfredo Fernando Ramírez Díaz.

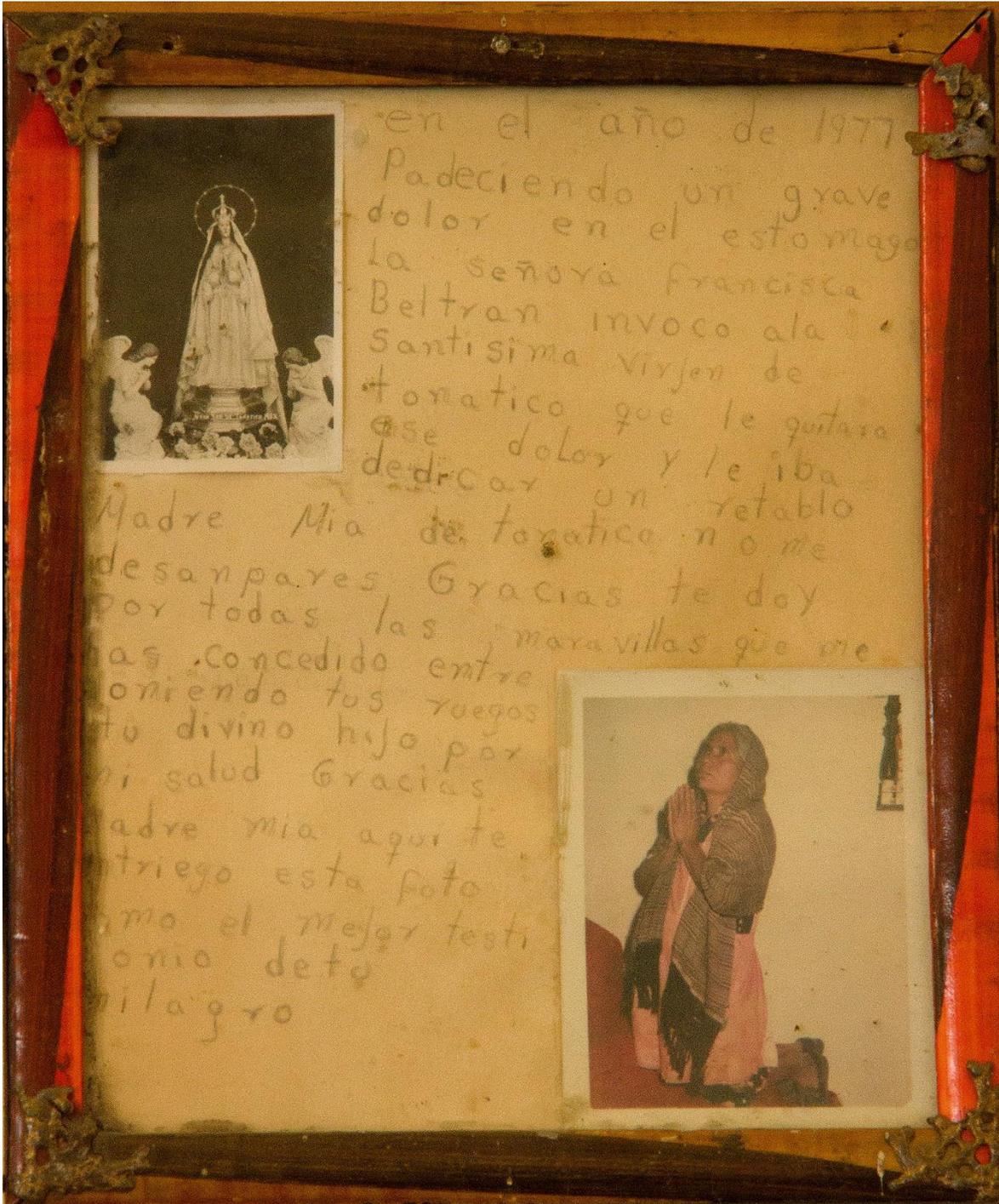


Figura 3. Fotografía con texto dedicada como exvoto, febrero de 2020. Fotografía tomada por Alfredo Fernando Ramírez Díaz.

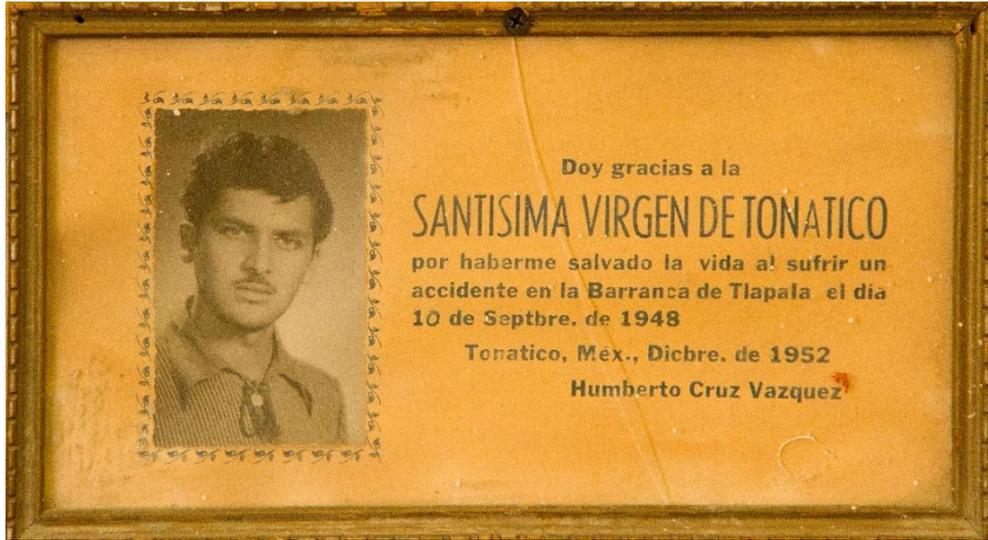


Figura 4. Texto acompañado de fotografía en agradecimiento a la Virgen por favor concedido, febrero de 2020. Fotografía tomada por Alfredo Fernando Ramírez Díaz.



Figura 5. Título de médico cirujano ofrendado como agradecimiento, febrero de 2020. Fotografía tomada por Alfredo Fernando Ramírez Díaz.



Figura 6. *Puesto de venta de objetos de carácter religioso dentro del Santuario de Tonicaco, febrero de 2020. Fotografía tomada por Alfredo Fernando Ramírez Díaz.*



Figura 7. *Feligreses comprando escapularios, veladoras, rosarios, cromos, etc., para ser ofrendados a la Virgen, febrero de 2020. Fotografía tomada por Alfredo Fernando Ramírez Díaz.*



Figura 8. *Santuario de Nuestra Señora de Tonatico*, febrero de 2020. Fotografía tomada por Alfredo Fernando Ramírez Díaz.



Figura 9. *Capilla donde se resguardan los exvotos pintados o retablos*, febrero de 2020. Fotografía tomada por Alfredo Fernando Ramírez Díaz.

CATÁLOGO DE EXVOTOS DEL SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DE TONATICO¹⁰⁰

1.-



Fecha: Siglo XVIII; 1770.

Autor: Desconocido.

Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 36 cm. de ancho; 26 cm. de alto.

¹⁰⁰ Las fotografías presentadas en este catálogo son de la autoría de Alfredo Fernando Ramírez Díaz.

Texto: en el año D 1770 a 12 de marzo le acontecio Asu Yja de Don Mateo samora que abiendose Rasgado boca y narices (...) tanta sangre que no fue capas estancarse yo (...) siendo se la a esta Santisima Sra. Qudo (...)

2.-



Fecha: Siglo XIX, 1809.

Autor: Villegas Francisco.

Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 81 cm. de ancho; 77 cm. de alto.

Texto: Esta Mulata tenia echa escritura a nuestra Señora de servirla toda subida en su templo. comenzo, pero habiéndose arrepentido, y decistido de lo comenzado la Soberana Reyna le mando una grabe enfermedad y habiendo llegado al ultimo instante se le apareció y (...) que si quería vivir bolbiese otra vez a su servicio, prometió de hazerlo y se halló luego buena y sana (...) don Ysidro José Ayala año de 1809 Villegas Francisco.

3.-



Fecha: Siglo XIX, 1818.

Autor: Desconocido.

Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 19 cm. de ancho; 12 cm. de alto.

Texto: En el año de 1818, se hayo Jose Ignacio Guadarrama para la tier (...) y estubo como dos años de (...) se le pego el mal de el (...) por la intervencion de esta Divina Señora (...)

4.-



Fecha: Siglo XIX, 1859.

Autor: Desconocido.

Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 18 cm. de ancho; 12 cm. de alto.

Texto: En el mes de Abril de 1859 estando Feli (...) Gutierrez muy grave; por resulta de su parto (...) Divina Señora, y quedo sana.

5.-



Fecha: Siglo XIX, 1860.

Autor: Desconocido.

Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 20 cm. de ancho; 15 cm. de alto.

Texto: En el mes de Diciembre de 1860 le aconteció a Da. Juana Castañeda el aberse enfermado de una riuma en una pierna que se vio grabe, y le pidio a nuestra Señora de tonatico, quedo sana y en accion de gracias dedica este retablo.

6.-



Fecha: Siglo XIX, 1861.

Autor: Desconocido.

Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 24 cm. de ancho; 21 cm. de alto.

Texto: En el año de 1861 dia diezyciete d febrero ac (...) tecio la Señora (...) Maria Belas (...) el haberme caido un mal conta (...) se (...) de (...) dillas y habiéndole conberas de (...), pedido a la poderosa imagen de N. S. de (...), la librase de aquel mal, quedó sana y (...) honra (...) de su divina Magestad, le ofreció este retablo que cost (...) el S. Car (...) Nieto e hijo Rene Guadarrama.

7.-



Fecha: Siglo XIX, 1861.

Autor: Desconocido.

Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 30 cm. de ancho; 37 cm. de alto.

Texto: Retablo de la milagrosa ymagen de Tonatico: De un milagro q le iso muy grande (...) a (...) miguela romero (...) enfermedad q tube muy grabe, y no sabia la enfermedad q tenia unos (...) decian, q era (...) galico: otros me decian q no sabian ni conocian el mal que yo tenia y ayandome sumamente in (...), en una soledad, de un campo (...) encuentra ninguna (...) en aqueya soledad de campo, sola de compania, no tenia yo (...) compania q era un niño de 13 años de edad, este niño era mi curandero mi mo (...) y (...) mi acistencia, (...) dome inremediable, en aqueya

soledad de campo (...) de con todo mi corazon, a nuestra señora de Tonicico: pidiéndole con todo corazon q (...) el mal q yo tenia, no sele pegara a mi niño: y a mi me mandara el alibio (...) yo de precentar un retablo, en obcequio de su marabiya, para que segun, (...) en propocito, y encomendarme con todo mi corazon, a Maria (...) de tonatico: y al momento: q me encomende, (...) dilate, en encomendarme, que (...) darme el alibio: y yo para cumplir mi promesa, precento este retablo en el cual benimos (...) mi niño retratados, en el (...) en este santuario, en el año de 1861.

8.-



Fecha: Siglo XIX, 1862.

Autor: Desconocido.

Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 37 cm. de ancho; 27 cm. de alto.

Texto: En el año de 1862p por el mes de Mayo hayandose Jesus Medina muy grave de las viruelas, su mama Telesfora Flores se encomendó a nuestra Señora de Tonatico y en breve quedo sano por (...) este retablo.

9.-



Fecha: Siglo XIX, 1873.

Autor: Desconocido.

Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 37 cm. de ancho; 27 cm. de alto.

Texto: Mari Morri (...) Becina del pueblo de San Andres de las gamas padecia de un dolor en el corazon (...) dando cuando se hallaba (...) bada y ynbocho a esta Santissima virgen y pare(...) que en el acto mismo sintió alivio y tenido a bien traerselo asta este templo

El Año de 1873

10.-



Fecha: Siglo XIX, 1887.

Autor: Desconocido.

Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 31 cm. de ancho; 25 cm. de alto.

Texto: El día 14 del Mes de agosto del Año 1887 .

Sevido muy grave de las virguelo, la Nieta de Pedro Belasquez y se enboco a la Santísima Virgen de Tonatico y quedó sana.

11.-



Fecha: Siglo XX, 1909.

Autor: Desconocido.

Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 23 cm. de ancho; 31 cm. de alto.

Texto: El día 11 de Abril de 1909. Fue enferma la Sra. Nieves Muñoz de dolor de costado (...) que durar en cama dos semanas que se bio en articulo de muerte y su esposo el Sr. Fernando Al(...) se encomendo a la Virgen de Tonatico quedo sana gracias a Dios Y como para testimonio de fe dedico este Recuerdo.

12.-



Fecha: Siglo XX, 1959.

Autor: RV Lopez.

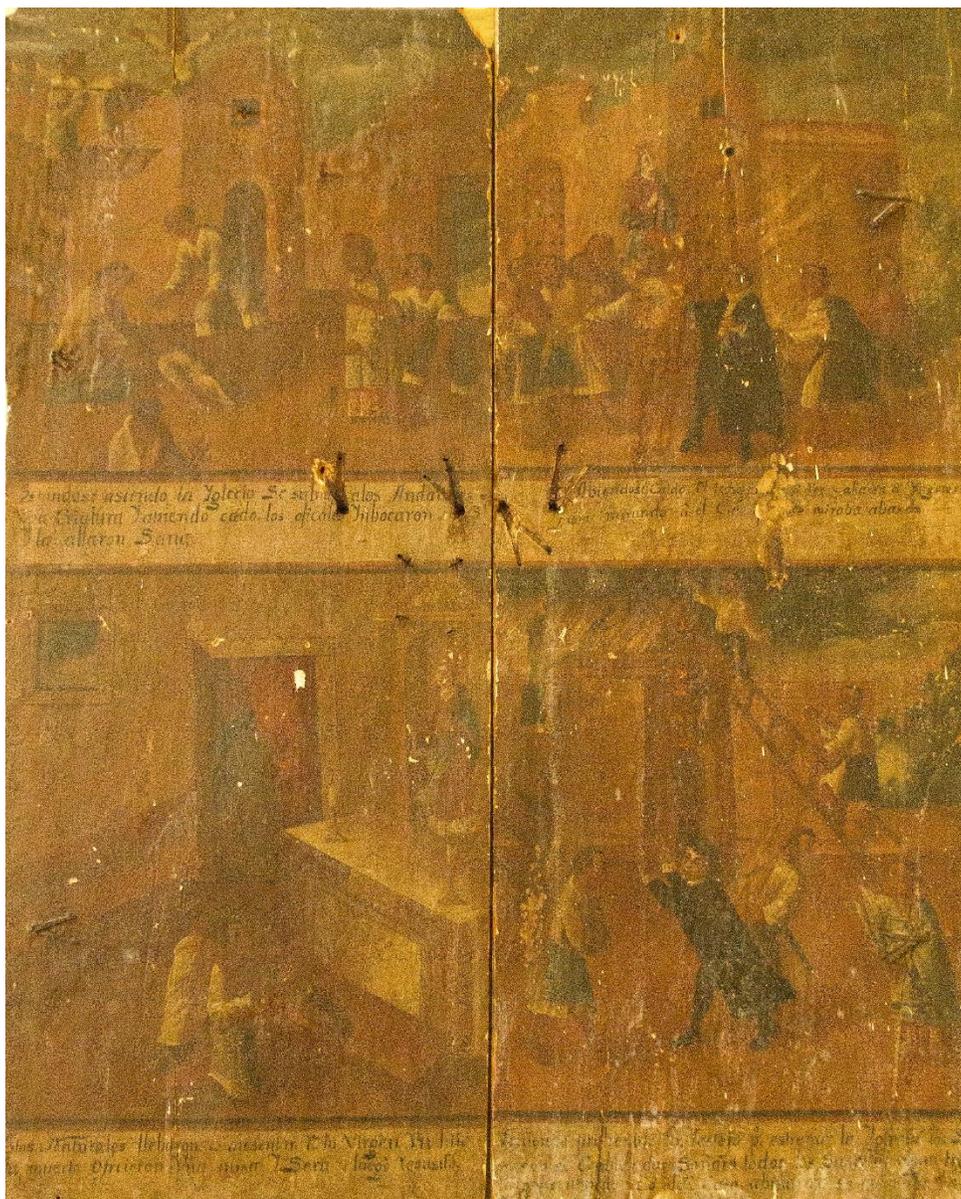
Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 23 cm. de ancho; 31 cm. de alto.

Texto: Con profundo dolor y tristeza se lamentaba el Sr. Armando García, al encontrar muerta en una barranca cercana, la becerra única que tenía. Sin embargo, confiado en Dios y en la Sma. Virgen de Tonatico se postro para pedirles protección y conformidad. Mas Dios y la Virgencita milagrosa oyeron sus ruegos al regresar a su casa tomó su cántaro para ir a traer agua al arroyo y... ¡oh milagro! la becerra se le presento de improviso completamente sana y andando. Doy gracias por este retablo Agosto 15 de 1956.

13.-



Fecha: Desconocida.

Autor: Desconocido.

Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 79 cm. de ancho; 95 cm. de alto.

Texto: Escena 1: Estandose asiendo la Yglesia se subio a los Andamios una criatura Yaviendo caído los oficiales Ynbocaron (...) y la allaron Sana.

Escena 2: Abiendose Caido el techo fueron a ver y allaron la Virgen fuera mirando al Cielo y antes miraba abaxo.

Escena 3: Estos naturales llebaron a presentar a la Virgen una hija ya muerta ofrecieron una misa y sera y luego resucito.

Escena 4: Teniendo probenido Gr.n festejo pa. estrenar la Yglesia los acerdotes conbidados soñaron todos les sucedia algun trabajo y contandoselo al Sr. Cura abisaron se quemaba la Yglesia.

14.-



Fecha: Desconocida.

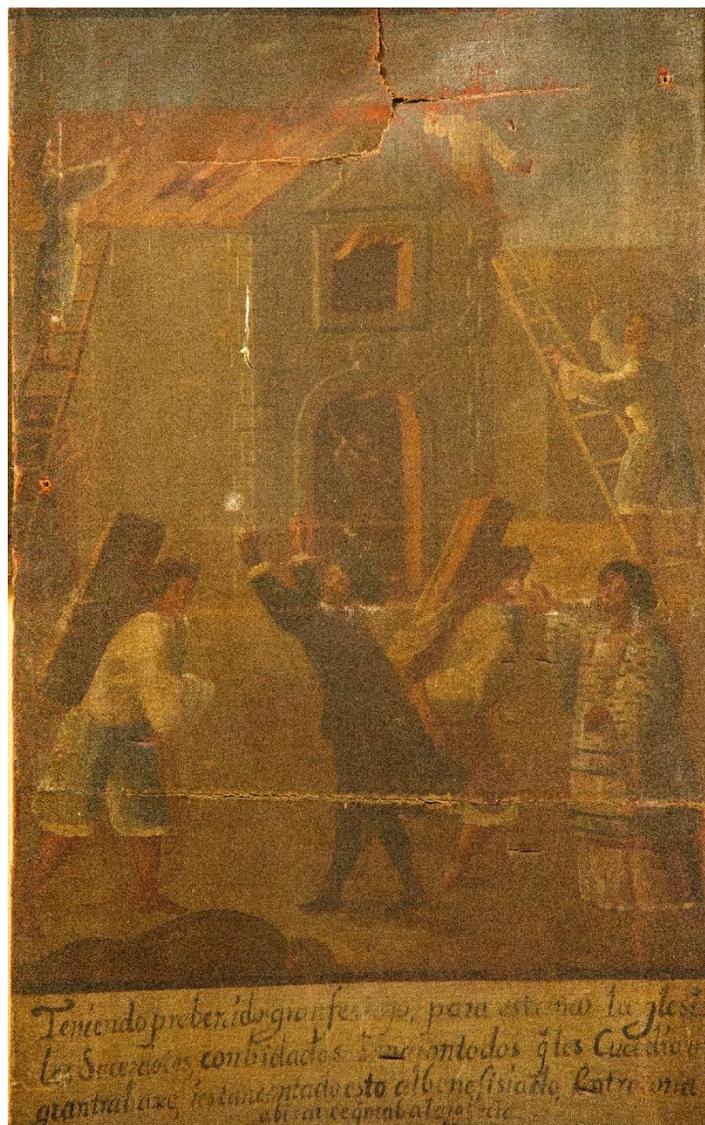
Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 36 cm. de ancho; 63 cm. de alto.

Texto: Abiendose caido, el techo, fueron, aber, yallaron A la birgen Santissima fuera mirando, al ciello q antes miraba acia abaxo.

15.-



Fecha: Desconocida.

Autor: Desconocido.

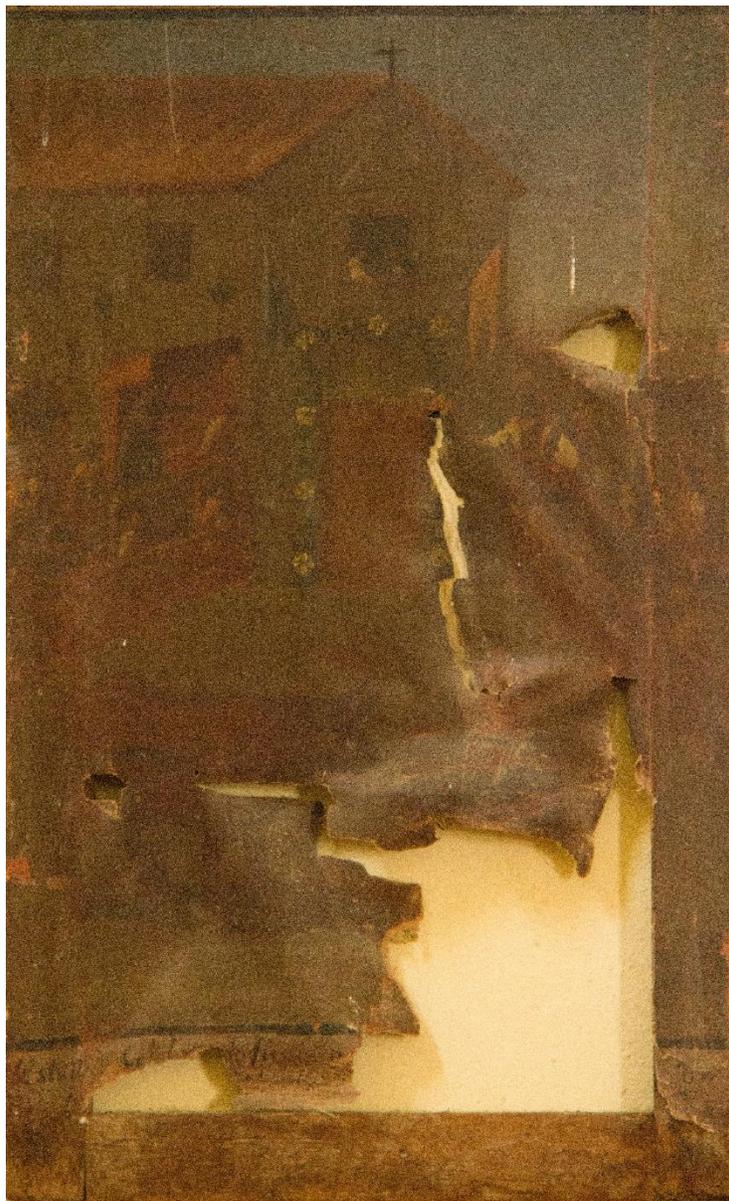
Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 36 cm. de ancho; 63 cm. de alto.

Texto: Teniendo probeido gran festejo, para estrenar la yglesia los Sacerdotes, conbidados soñaron todos q les Sucedia un gran trabaxo , iestancontando esto al benefisiado entraron a abisar ceqmaba la yglecia.

16.-



Fecha: Desconocida.

Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 36 cm. de ancho; 63 cm. de alto.

Texto: Ilegible.

17.-



Fecha: Desconocida.

Autor: Desconocido.

Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 28 cm. de ancho; 16 cm. de alto.

Texto: Estando este Niño grave de una grave enfermedad y sin esperanza de vida (...) ofrecio su Madre a Maria SSma de Thonatico y luego algun (...) Bendita tan grande Señora.

18.-



Fecha: Siglo XIX.

Autor: Desconocido.

Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 19 cm. de ancho; 12 cm. de alto.

Texto: el dia bein (...) de Mallo del Año 18(...) se bio (...) francisco enfermo de unas punsadas de cabeza que se bio A la muerte. Ynboca A Nstro Padre Jesus del Huerto se alibio y en agradecimiento a tan grande beneficio coloque este retablo.

19.-



Fecha: Desconocida.

Autor: Desconocido.

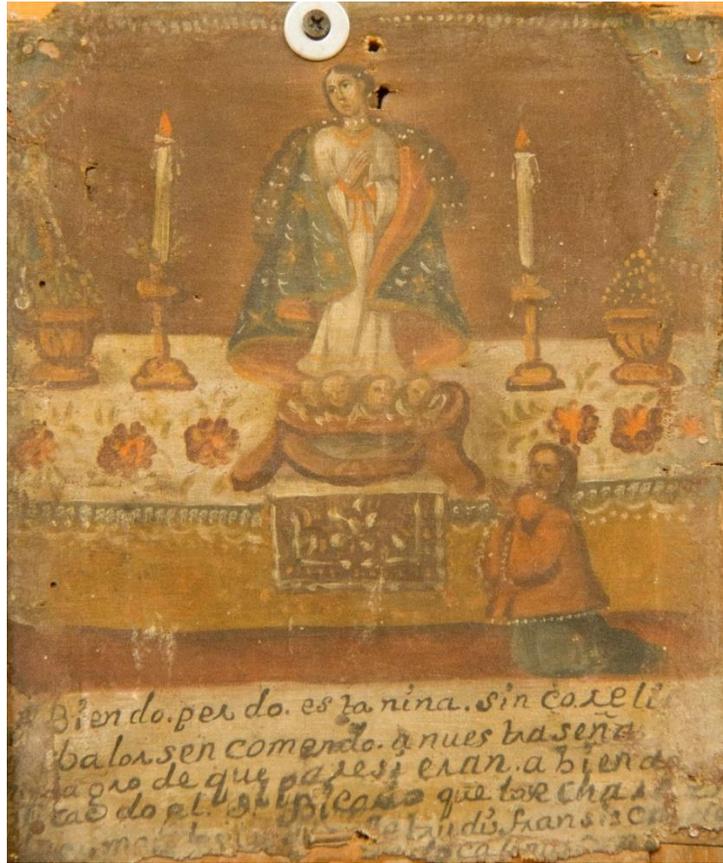
Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 24 cm. de ancho; 16 cm. de alto.

Texto: Estando Joseph Guadarrama gravemente acsidentado de los ojos A perder la vista y no Allando Remedio en la ciencia Clamo a esta divina Señora le restituo la vista. año de 82

20.-



Fecha: Desconocida.

Autor: Desconocido.

Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 24 cm. de ancho; 16 cm. de alto.

Texto: ABiendo perdo esta nina . Sin coreli (...) valor se encomendo a nuestra señora (...) milagro de que padesieran abiendo (...)cado el (...) que (...)

21.-



Fecha: Desconocida.

Autor: Desconocido.

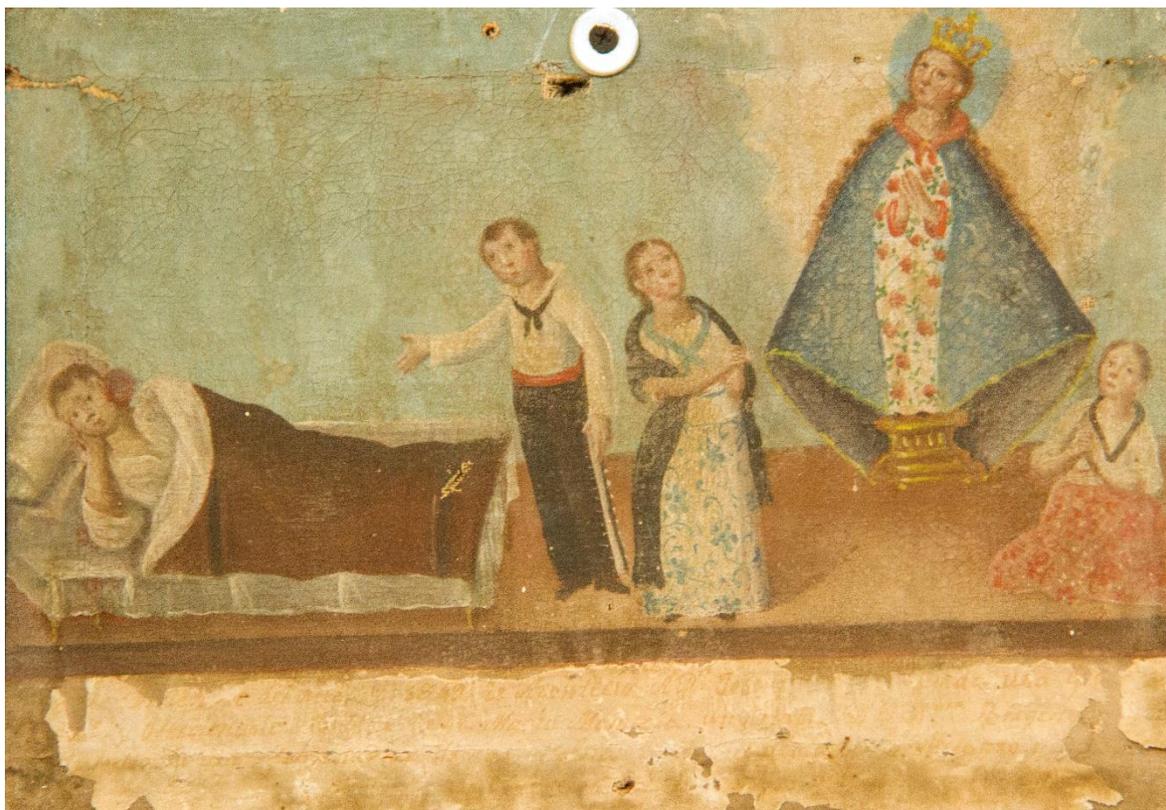
Materiales: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 26 cm. de ancho; 16 cm. de alto.

Texto: Ilegible.

22.-



Fecha: Desconocida.

Autor: Desconocido.

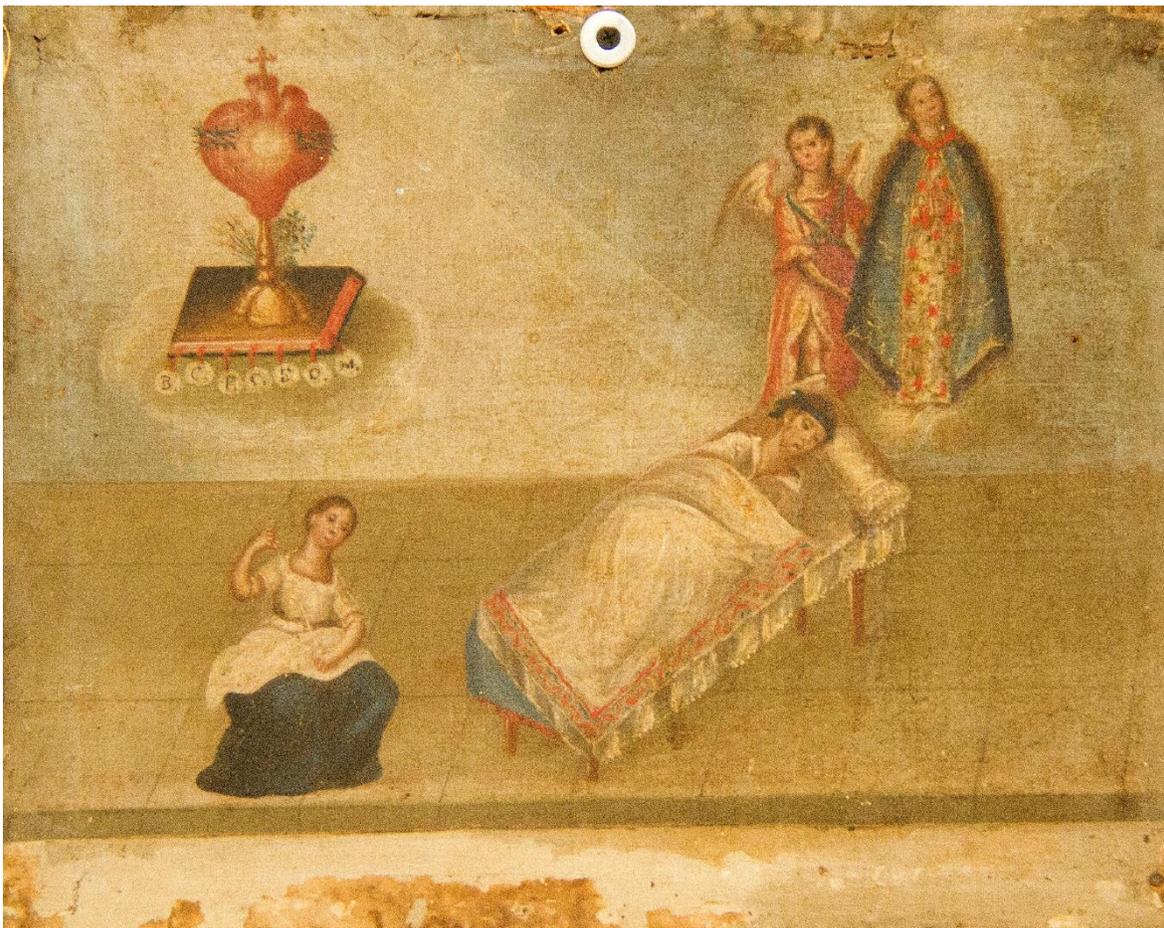
Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 27 cm. de ancho; 17 cm. de alto.

Texto: Ilegible.

23.-



Fecha: Desconocida.

Autor: Desconocido.

Material: Tela y madera.

Técnica: Óleo sobre tela.

Medidas: 39 cm. de ancho; 19 cm. de alto.

Texto: Ilegible.

FUENTES CONSULTADAS

Alberro, Solange (2000), "Retablos y religiosidad en el México del siglo XIX" en Margarita de Orellana (ed.), *Retablos y exvotos*, México, Museo Franz Meyer, pp. 8 - 30.

Colín, Mario (1981), *Retablos del Señor del Huerto que se venera en Atlacomulco*, Toluca, Gobierno del Estado de México, FONAPAS, 147 p.

Del Castillo Troncoso, Alberto (2005), "Familia y sociedad. Imágenes y representaciones en el mundo de los exvotos en México en las primeras décadas del siglo XX". *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, vol.13. núm.1 enero – junio de 2005, pp. 175-203.

Escobar Ledesma, Agustín, et. al. (1997), *Gracias y desgracias: Religiosidad y arte popular en los exvotos de Querétaro*, Querétaro, Gobierno del Estado de Querétaro/INAH.

Espinoza Nájera, Mario Alberto (2003), *La Virgen de Talpa. Religiosidad local, identidad y símbolo*, Zamora, El Colegio de Michoacán/ Universidad de Guadalajara, 224 p.

García, Rodrigo (2003), "Espacio sagrado y religiosidad popular: perspectivas veterostamentarias" en *Teología y vida*, vol. XLIV, Chile, 2003, Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 310-331.

González A., Jorge (1986), "Exvotos y retablos: religión popular y comunicación social en México", en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, núm. 001, Colima, Universidad Autónoma de Colima, pp. 7-51.

González M., José Luis (1993), "El catolicismo popular y su aporte a la configuración de la cultura mexicana", en Guillermo Bonfil Batalla (comp.), *Simbiosis de culturas. Los inmigrantes y su cultura en México*, FCE, México, 1993, 542-554 pp.

González M., José Luis (1996), "El catolicismo popular mexicano y su proyecto social", en Roberto J. Blancarte (comp.), en *El pensamiento social de los católicos mexicanos*, FCE, México, 302-321 pp.

Iracheta Cenecorta, María del Pilar (2001), "Religiosidad y devociones en el valle de Toluca, siglos XVII-XVIII", en *Valle de Toluca: Devenir social y cultural*, julio de 2001, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 207-249.

Iracheta Cenecorta, María del Pilar (2006), "El santuario de Tonatico", en *Estudios del Hombre. Santuarios, peregrinaciones y religiosidad popular*, Universidad de Guadalajara, núm. 25, pp. 13-45.

Luque Agraz, Elin y Michele Beltrán, (2000), "Imágenes poderosas: Exvotos mexicanos", en Margarita de Orellana (ed.) *Retablos y exvotos*, México, Museo Franz Meyer, pp. 32-53.

Luque Agraz Elín y Giorgio Antei, (2018), *Gracias al Cielo. Repertorio de Exvotos mexicanos*, Editorial Franco María Ricci, México, p. 265.

Rodríguez Shadow, María J. y Martha Flores Monzón (2008), "La Virgen en los exvotos mexicanos", en *Revista Destiempos*, México Distrito Federal, año I, julio-agosto 2008, núm. 15, pp. 340-352.

S.a. (1983), "Libro IV de la función de santificar la Iglesia. Parte III. De los templos y lugares sagrados. Capítulo III de los santuarios", en *Código de derecho Canónico*, disponible en: http://www.vatican.va/archive/ESL0020/___P4H.HTM2