



## Hipócrates y sus artificios

Enfermedad, medicina y narración en las literaturas y culturas hispánicas e hispanoamericanas

editado por Margherita Cannavacciulo, Maria Rita Consolaro, Alice Favaro

# Las prácticas alrededor del cuerpo

## Mundo femenino, salud y enfermedad en los retablos pictóricos mexicanos

Michela Craveri

Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia

**Abstract** This article aims to study the formal and structural organization of Mexican exvotos according to semiotic theory. It seeks to appreciate the role of the sick, particularly women, in practices surrounding the body, physical ailments, and healing processes, as well as family dynamics. The relationship between the artwork and external reality will be emphasized in terms of critical and analytical elaboration.

**Keywords** Mexican exvotos. Representation of illness. Narrative medicine. Illness and gender. Women and art in Mexico.

**Índice** – 1 Premisas metodológicas. – 2 *Exvoto*: pacto y signo de la enfermedad. – 3 El *exvoto* como espacio semiótico. – 4 Los exvotos mexicanos: difusión y popularización. – 5 Enfermedad y género. – 6 Conclusiones.

Trabajo financiado por la Unión Europea – Next Generation EU, Missione 4 Componente 2, PRIN 2022 *Narration and Medicine in Latin American Culture: Application Perspectives to Therapeutic Approaches, from Latin America to Europe, Towards an Inclusive and Flexible Society*, CUP J53D23009460008.



## Biblioteca di Rassegna iberistica 42

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-939-9

Peer review | Open access

Submitted 2025-02-18 | Accepted 2025-05-23 | Published 2025-09-09

© 2025 Craveri | CC BY 4.0

DOI 10.30687/978-88-6969-939-9/005

---

## 1 Premisas metodológicas

Considerando con Lotman (Lotman, Uspenskij 1975, 6) que el arte es un modelo del mundo, el estudio de las representaciones del cuerpo enfermo en los *exvotos* mexicanos nos permite estudiar el papel de la salud y de la enfermedad en el contexto cultural de su producción. En particular, podemos acceder a la vivencia de la enfermedad por parte de sectores de la población normalmente excluidos de las representaciones artísticas canónicas, como en el caso del mundo femenino. Si en las artes institucionales las mujeres aparecen como personajes objetivados por una perspectiva masculina, en el caso de los *exvotos* pictóricos mexicanos, las mujeres y sus padecimientos son protagonistas de la obra de arte, en su papel de madres, hijas, hermanas, esposas y también enfermas. Después de una primera reflexión en la cual se discutirá la estructura y el desarrollo histórico de los *exvotos*, se analizará el papel de las mujeres en estas representaciones pictóricas, su dinamismo social y el tipo de enfermedades que padecían.

El corpus de *exvotos* con personajes femeninos estudiados en este trabajo va desde los primeros ejemplos de la época colonial hasta los retablos de los siglos XIX y XX, contenidos en el repositorio digital del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México.<sup>1</sup> Estos *exvotos* representan un espacio privilegiado de análisis del papel y de la representación de la mujer en cuanto enferma o en cuanto encargada del cuidado de los familiares. Incorporan la historia personal de la enfermedad desde una perspectiva de género, con información de indudable valor sobre tipos de trastornos, nombres y apellidos, lugar de residencia y condición familiar de las protagonistas, normalmente excluidas de la historiografía oficial (Luque Agraz 2012, 84).

---

## 2 Exvoto: pacto y signo de la enfermedad

Los *exvotos*, del latín *ex voto suscepto* ‘según la promesa hecha’, son imágenes votivas que el donante realiza a cambio de una gracia recibida en los momentos difíciles de su vida: enfermedades, accidentes, naufragios o catástrofes naturales. Se conocen distintos tipos de *exvoto*: los más comunes son los anatómicos, que reproducen en cera, pan, metal, cerámica o madera las partes enfermas del cuerpo. Otra

---

<sup>1</sup> Si no hay otra indicación, los retablos citados en este artículo forman parte del archivo digital de la Mediateca INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia, <https://medioteca.inah.gob.mx/>), quien muy amablemente permite su uso sin fines de lucro bajo la licencia de uso CC BY-NC (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>). También la transcripción paleográfica del texto escrito en los retablos pertenece al mismo archivo digital INAH.

categoría de inestimable valor está formada por los *exvotos* pictóricos, el objeto de estudio de este capítulo. Se trata de tabletas pintadas o grabadas, que contienen la representación gráfica de la acción taumatúrgica llevada a cabo por medio de la intervención divina. Otra tipología, más frecuente en el siglo XX, consiste en la ofrenda de los objetos médicos pertenecidos al enfermo antes de su curación o partes concretas de su cuerpo, como muletas, prótesis, radiografías, jeringas, mechones de pelo y cordones umbilicales (Acosta Ugalde 2013, 44).

El *exvoto*, tanto en su forma anatómica como en la versión figurativa, funciona por medio de la substitución metonímica entre la parte representada artísticamente y el todo de la dimensión física y espiritual del paciente. Con base en el funcionamiento de la magia simpatética, la parte del cuerpo expuesta en el *exvoto* representa a la paciente en su proceso de curación y en su devoción al espíritu protector. El objeto ritual es una substitución *pars pro toto* de la persona que sale de la enfermedad y se ofrenda a sí misma por medio de su representación simbólica, según el funcionamiento del acto ritual (Coury 1987, 59). El cuerpo enfermo ofrendado en el *exvoto* es entonces una substitución sobre la cual funciona la intervención divina y su entrega al culto (Malafronte 2023, 59).

En esta forma artística es evidente la influencia de la tradición hagiográfica, que representa un palimpsesto tanto en la estética, como en la construcción narrativa de los *exvotos* figurativos. La diferencia es que aquí el énfasis se da en el ser humano sobre el cual recae la acción milagrosa del santo, en una forma de secularización de la dinámica sagrada.

A lo largo de los siglos se ha mantenido inalterado el esquema iconográfico de los *exvotos*, que prevé por lo general una organización del espacio en una parte superior, ocupada por la figura sagrada, y una parte inferior, donde al lado de la enferma uno o más familiares, o la misma enferma, piden la gracia. Los dos espacios a menudo están puestos en comunicación a través de las miradas de los personajes y las nubes que rodean al santo o a la Virgen (Carriero 2020, 34, 45). Un tercer elemento, de gran riqueza semántica, está representado por una cartela textual, que contiene un microrrelato con la fecha, los nombres de las protagonistas, el ser divino que interviene y las circunstancias de la acción milagrosa (Pertusa 2019, 53). La porción textual normalmente ocupa la parte inferior de la tabla y proporciona un sentido de lectura de la escena iconográfica.

### 3      **El *exvoto* como espacio semiótico**

Con base en el enfoque semiótico, considero los *exvotos* como textos de la cultura, o sea como el conjunto de todas las imágenes y las partes escritas portadoras de un significado total de la obra. La

propuesta lotmaniana de análisis del arte popular ruso, en particular de los *lubok*, pequeñas impresiones populares, es un instrumento fértil que nos permite comprender la organización interna de estos objetos y su relación con la cultura. Las reflexiones de Lotman sobre esta forma de arte se prestan cabalmente al análisis de la relación entre texto e imagen y entre obra de arte y cultura en el caso de los exvotos figurativos (Lotman 2022, 70-1).

El primer punto importante es que en ambos casos el espacio artístico está organizado de manera tal que orienta al espectador hacia experiencias escénicas, como en una tarima teatral (70-1). La falta de la firma del artista y por ende su transparencia sínica confieren un carácter verídico a los retablos, como si se tratara de una puesta en escena de hechos realmente ocurridos y reactualizados en cada fruición. En esto, pierden su dimensión artística y revalidan su papel de objetos verdaderos y funcionales al intercambio de favores con el mundo sobrenatural.

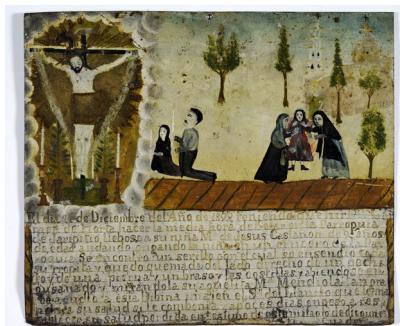
El segundo aspecto interesante es la presencia de un texto verbal, normalmente ubicado en la parte inferior del retablo, debajo de la pintura. Este micro relato tiene la función de darle un carácter dinámico al tema y a la relación entre el tema y su desarrollo cronológico. El texto verbal pone en marcha y en escena el dibujo, para que este adquiera dinamismo y una estructura narrativa. El texto escrito transforma el texto pictórico en una acción dramática, como el paisaje en una película cinematográfica. La presencia del texto verbal es precisamente la que determina el movimiento de la escena (73-5).

El dibujo de estos géneros artísticos responde a una estructura arcaica, en la cual las figuras son representadas como si pertenecieran a distintas fases de la historia en el orden cronológico (73-5): en el caso de los *exvotos* primero la representación del cuerpo enfermo, luego la petición de intervención divina y después la curación. Los *exvotos*, así como los *lubok* rusos, funcionan como un programa narrativo que se desarrolla en la sucesión temporal de la composición. El espacio figurativo del *exvoto* expresa simultaneidad, pero los episodios representados contemporáneamente en la tela se ordenan y adquieren un sentido cronológico a través de la información contenida en la cartela. El texto, entonces, es el que tiene que representar y poner en movimiento las secciones gráficas (73-5).

La conformación de una secuencialidad temporal y causal entre una escena y la siguiente les da a los *exvotos* un carácter narrativo. Además, la secuencia de acciones y funciones de los personajes responde al esquema básico de la narración estudiado por Propp (1966). Los actantes de los *exvotos* son el héroe, o sea la enferma o el enfermo, el o la demandante, el que pide la gracia, el ayudante, el ser sobrenatural y en algunos casos el artista que realiza la obra. Pueden coincidir la enferma y la que solicita la gracia y también puede

coincidir el momento de la enfermedad y la petición de intervención divina, pero en todos los casos se sigue el mismo esquema compositivo (Cousin, Grimaldi 2022, 128-9; Grimaldi, Cavagnero, Gallina 2015, 22). Así, a estos personajes corresponden sus funciones: el daño, la petición, la intercesión, la solución del conflicto, el agradecimiento y el cumplimiento del voto (Cousin, Grimaldi 2022, 127-8; Grimaldi, Cavagnero, Gallina 2015, 21-2).

A veces es evidente una secuencia narrativa, mientras que en otros casos hay una ruptura cronológica en el tiempo de la historia y el mismo personaje aparece representado en la escena en dos momentos distintos (Grimaldi, Cavagnero, Gallina 2015, 23), como en la figura 1. La madre de la niña está representada tanto en la parte derecha, mientras ayuda a la hija devorada por las llamas, como en la parte izquierda, arrodillada delante del Señor del Llanito, para pedirle la gracia para su sanación. De hecho, la estructura gráfica altera el orden natural de lectura, ya que antes ocurre la desgracia representada a la derecha y después la invocación de los padres en la parte izquierda.



**Figura 1**  
*Señor del Llanito, exvoto del 21 de diciembre de 1892. 25,4 × 21,7 cm. México, Museo de El Carmen. Repertorio Digital INAH, [http://medioteca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/exvoto%3A686](http://medioteca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/exvoto%3A686)*

**Inscripción** «El Dia 21 de Diciembre de el año de 1892 teniendo que hir <...> hacer la media hora de belar en la Parroquia de Jaripiteo llebose a su niña Ma. de Jesus Castañon de 9 años de edad andando gugando la niña en un crucero de la Parroquia se encontró un serillo con el cual se ensendio toda su ropa y quedo quemada del lado derecho de un pechito y de una pierna y de un braso y las costillas y abiéndose engusanado y mirandola su aguilita Ma Mendiola tan grave acudio a esta Dibina imajen el Sr de Llanito que le mandara su salud si le conbenia a pocos dias empeso a restablecer su salud perdida en testimonio de este milagro dedico».

#### 4 Los exvotos mexicanos: difusión y popularización

Las primeras referencias a la realización de tablas votivas mexicanas remontan al siglo XVI. En esta etapa los *exvotos* eran obras de pintores profesionales, encargados por las altas instituciones eclesiásticas. Ya a partir de mediados del siglo XVII, las láminas votivas reflejaban la riqueza cultural de la sociedad novohispana y las mujeres empezaron a aparecer como protagonistas de las dinámicas

familiares. En un retablo de 1651, depuesto en el santuario de Santa María Tulantongo, Texcoco, un anónimo pintor retrató a una joven enferma, María, hija de una familia adinerada. El alto nivel económico de la familia se nota por la riqueza del jardín y de las sábanas, por la vestimenta de los personajes, pero sobre todo por la presencia de una esclava afrodescendiente, a la espalda de la madre. El elemento más interesante es la presencia de una mujer indígena, seguramente perteneciente a la nobleza náhuatl, por el tipo de huipil ricamente bordado. La mujer, representada en cuclillas según la costumbre indígena, conversa con la madre de María e indica con la mano a la joven enferma, posiblemente por ser la encargada de su curación. Cabe resaltar que en este retablo no solo el cuerpo enfermo es de un personaje de sexo femenino, sino que también las responsables de los cuidados médicos son dos mujeres, la madre y la mujer indígenas, ambas representadas al lado de la paciente en un acto de diálogo. Otro aspecto interesante es la presencia de cirios en la báscula y en las manos de un niño en primer plano, tal vez en alusión a un *exvoto* en cera dentro del *exvoto* pictórico (Luque Agraz 2012, 268-70).

El carácter multiétnico de las prácticas médicas virreinales es escasamente representado en los retablos votivos, por su estrecha relación con la ortodoxia católica y con la élite hispana durante la época colonial. Otro *exvoto* muy significativo retrata a una mujer indígena de alto rango, Doña Luisiana María Grande Acxotlan, de la ciudad de Cholula, quien en 1761 padeció de viruela, como se nota por las pápulas y pústulas en su rostro, pecho y brazos. Es atendida por dos mujeres que le aplican cataplasmas y le suministran una infusión, según las prescripciones de la herbolaria de la época. Una tercera mujer está arrodillada a su lado, tal vez con la intención de rezar por su ama. La enferma seguramente pertenecía a una familia de caciques, por la riqueza de su vivienda y por el acceso a la servidumbre. Acoxotlan era un señorío de Chalco y tanto ella como su esposo muestran en sus costumbres la adhesión a las prácticas culturales de la élite (Luque Agraz 2012, 274-7).

Los pocos casos aquí mencionados ilustran que el *exvoto* en época virreinal fue un bien de lujo, que solo las familias más acomodadas podían encargar. Sin embargo, el siglo XIX representó un parteaguas en la historia de esta práctica devocional, tanto que el periodo entre 1820 y 1880 fue considerado como el momento de auge del retablo mexicano (Arias, Durán 2002, 24). Con la Independencia, el *exvoto* pictórico adquirió mayor fuerza y se difundió entre todas las clases sociales, hasta convertirse en un ejercicio común de devoción popular. En ese periodo, llegó a México de Inglaterra y Estados Unidos la lámina de zinc, que contribuyó a la difusión masiva de estos objetos votivos, substituyendo la tela, la madera y el cobre como material privilegiado. Su popularización fue tal que determinó su abandono por parte de la élite, quien buscó otras vías de devoción religiosa que

marcaran su estatus (Luque Agraz 2012, 180; Arias, Durán 2002, 46; Pertusa 2019, 51).

Desaparecieron de los retablos decimonónicos los muebles y los adornos suntuosos, para reflejar las condiciones de vida de la gente del campo, sus padecimientos y sus pobres viviendas, representadas únicamente por una cama o un petate, baldosas o tierra en el suelo, sarapes y humilde vestimenta. El exvoto en el siglo XIX desde un ámbito privilegiado se convirtió en una narración antihegemónica, donde afloraron las condiciones de vida y las aspiraciones de los sujetos subalternos, antes silenciados (Arias, Durán 2002, 46).



**Figura 2** Virgen de Belén, exvoto del 1 de mayo de 1867. 25,3 x 17,9 cm. México, Museo de El Carmen.  
Reportorio Digital INAH, [http://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/exvoto%3A706](http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/exvoto%3A706)

**Inscripción** «El dia 1 de Mayo de 1867 se allaba enferma grabe mente de parto Dña. Bernarda Trego <...> y Su Esposo Dn Jose Moreno biéndola en la fusión en que se allaba imploró con íntimas beras de mi corazon a Ma Sma de Belén y a pocos días quedo Sana por milagro de [...] y para testimonio de tan grande marabilla le presenta este retablo».

En esta época la experiencia de vida cotidiana representó la base de la visión científica y una pauta de orientación en las formas de conocimientos, sin una separación o una oposición entre experiencia cotidiana y ciencia (Lotman, Uspenskij 2006, 72). Por esta razón, los retablos del siglo XIX ofrecen una ventana de acercamiento única a la vida cotidiana de la población más desfavorecida, a sus prácticas relativas al cuerpo y a su concepción de la enfermedad.

## 5 Enfermedad y género

Un aspecto que destaca en el análisis de los exvotos a partir de la mitad del siglo XIX es la presencia frecuente de imágenes de la Virgen en su calidad de madre milagrosa, en cuanto Virgen de la Soledad, Virgen de Belén y obviamente Virgen de Guadalupe, todas asociadas a cultos locales. En efecto, hacia la mitad del siglo XIX, Papa Pío IX

había decretado el dogma de la Inmaculada Concepción de María, enfatizando su papel de madre y la función de la maternidad como un medio para borrar el pecado original. De esta forma, se promovía a la Virgen como imagen divinizada de la mujer y la maternidad como la función última y única de la condición femenina (Arias, Durán 2002, 53). Es evidente su reflejo sobre la difusión del culto mariano y de las imágenes femeninas representadas en los retablos del siglo XIX, en cuanto madres cuidadosas y esposas que velan sobre la familia (Arias, Durán 2002, 56). Junto a los valores de la maternidad, se impuso la idea de familia como organismo armonioso y ordenado. En los retablos de interior, a pesar de la escasez de decoraciones domésticas, todo indica orden y armonía del núcleo familiar, con o sin la presencia explícita de la madre de familia (Arias, Durán 2002, 61).

En el siglo XIX se produjo también una medicalización de la mujer en sus etapas consideradas críticas, o sea la pubertad, el embarazo, el parto, la lactancia y la menopausia, que ocupan gran parte de su vida. Esto difundió la idea de una mujer constantemente sujeta a enfermedades, trastornos emotivos y cuidados médicos, recluida en su habitación e inadapta a la vida pública (Arias, Durán 2002, 69-70).

Sin embargo, el estudio del mundo femenino representado en los retablos nos comunica una considerable participación de la mujer en los espacios públicos y una discreta movilidad en diversos ámbitos sociales. En los *exvotos* analizados, las mujeres aparecen a menudo como protagonistas de rezos o víctimas de enfermedades. La recuperación de la perspectiva femenina se inserta en la tradición popular hispánica, que desde las jarchas y pasando por la lírica galaicoportuguesa pone énfasis en los ámbitos culturales marginados por el discurso oficial patriarcal. Al ser una expresión cultural aceptada por las instituciones, ha logrado sobrevivir al paso del tiempo y ha podido rescatar la vivencia privada de los padecimientos, las dinámicas familiares, los cultos populares y los temores más frecuentes de una parte de la sociedad excluida de los circuitos culturales de la élite.

De todos los retablos del fondo INAH analizados (274 retablos), una buena parte está relacionada a prácticas de mujeres, tanto en cuanto donantes del *exvoto* por milagros concedidos a otros, como en cuanto beneficiarias directas de la acción milagrosa. Considerando la escasa posibilidad de acción tradicionalmente atribuida a la mujer, es asombrosa su intensa participación en esta práctica de devoción (Arias, Durán 2002, 12). También es interesante observar que si la participación femenina en los retablos del siglo XIX llegaba al 30% sobre el total de los *exvotos* analizados, en el siglo XX su participación creció considerablemente, hasta tocar el 57%, igualando la representación masculina.

El alto número de mujeres representadas en el acto de cuidar al enfermo, marido, hermano o hijo (alrededor de la mitad de los casos

de retablos femeninos) subraya su papel de intercesora y cuidadora del hogar (Cousin, Grimaldi 2022, 134; Zárate Miguel 1998, 68-70). Sin embargo, es posible apreciar una incorporación activa de la mujer en distintos ámbitos sociales, antes exclusivamente masculinos. Sobre 64 retablos femeninos del siglo XIX, solo el 50% está asociado al contexto doméstico y los demás casos a espacios públicos, como pueblos, campos, calles, ríos y ciudades.

Visto el alto número de mujeres retratadas como enfermas en los *exvotos*, son frecuentes los padecimientos asociados a ellas, como partos difíciles y problemas de lactancia, junto a enfermedades genéricas, como disentería, sífilis, infartos, aneurismas, ataques nerviosos como epilepsia, tosferina, tumores, cólicos, viruela, afecciones del estómago, fiebres, problemas biliares, desmayos, problemas de la garganta, enfermedades de las piernas, hemorragias y pulmonía. Entre los accidentes se nota su participación en el espacio colectivo, ya que son objetos de asaltos armados durante los viajes, balazos en las piernas, cuchillazos, quemaduras por incendios, ahogamiento en ríos en ocasión de traslados, rabia por mordeduras de perros o heridas por el contacto con los animales.

La presencia de cuerpos femeninos retratados en los retablos y expuestos en los santuarios a mi parecer implica un cambio en la participación de la mujer en la vida social. Sobre todo en el caso de mujeres donantes, que encargan y hacen muestra de su enfermedad en los *exvotos*, ellas mismas promueven una exposición pública de la fragilidad de su cuerpo, aun tapado bajo las sábanas. Este es el caso representado en la figura 3, donde la misma mujer se declara enferma de los ojos y del mal gálico.

La descripción de llagas o pus, la referencia a sífilis y violencia mueve a las mujeres desde el ámbito doméstico al colectivo, con una exposición de sus padecimientos delante del santo y sobre todo de su grupo social. A pesar del carácter convencional de la representación corporal, la fecha, el lugar y el nombre de la enferma dan al *exvoto* un carácter identitario, que de alguna forma transforma a la mujer desde objeto de atención médica a sujeto de autorrepresentación.

Otro aspecto interesante es que en el siglo XIX aparecieron los primeros *exvotos* que daban fe de la violencia y el adulterio a los cuales fueron sometidas las mujeres en su vida cotidiana, como en el *exvoto* de la figura 4.



En el Año de 1894 se enfermó gravemente de los ojos la S. D. M. Ygnacia Soto y tambien le iba a pegar Galico por quanto biendose sumamente grave ella y su familia clamaron a la M. Y. del Sro. del Llanito y luego se fue recobrando y en recompensa hoy hacen manifiesto este Milagro.

Figura 3

Señor del Llanito, exvoto de 1894. Óleo sobre lámina,

13 × 18 cm. México, Museo de El Carmen.

Repertorio Digital INAH, [http://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/exvoto%3A199](http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/exvoto%3A199)

**Inscripción** «En el año de 1894 se enfermó gravemente de los ojos la S. D. M. Ygnacia Soto y tambien le iba a pegar Galico por quanto biendose sumamente grave ella y su familia clamaron a la M. Y. del Sro. del Llanito y luego se fue recobrando y en recompensa hoy hacen manifiesto este Milagro».



Anatolia Ramírez da Gracias al Sr ?, en apuros <...> invoco a esta <...> yImagen cuando un catrín y un hombresito se la querían yebar <...> agosto 1879.

Figura 4

Sr. Santiago, exvoto de agosto de 1879.

54,4 × 25 cm. México, Museo de El Carmen.

Repertorio Digital INAH,  
[http://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/exvoto%3A173](http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/exvoto%3A173)

**Inscripción** «Anatolia Ramírez da gracias al Sr ?, en apuros <...> invoco a esta <...> yImagen cuando un catrín y un hombresito se la querían yebar <...> agosto 1879».

Los exvotos que ilustran casos de violencia de género nos permiten ver una denuncia clara del sistema patriarcal y de opresión de la mujer, como en las célebres pinturas de Frida Kahlo inspiradas en este género.<sup>2</sup> Este tema adquirió mucha más fuerza en el siglo XX (Arias, Durán 2002, 46-7), como se puede apreciar en el exvoto de la figura 5, en donde es evidente la denuncia de la violencia contra la mujer y la participación femenina en la defensa de su integridad física.

<sup>2</sup> Pertusa 2019, 55; Arias, Durán 2002, 105-6; Rodríguez-Shadow, Campos Rodríguez 2015, 127-8; Novak 2013, 173-81.



**Figura 5**

Señor del Hospital, exvoto del 29 de mayo de 1933.

18,5 x 26 cm. México, Museo de El Carmen.

Repertorio Digital INAH, <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/exvoto%3A663>

**Inscripción** «29 de mayo de 1933 Luis Gutierrez estando en estado de ebriedad quería golpear a su esposa con un sable y su mamá se interpuso en defensa de ella encomendandose al Sr. del Hospital quien le libro de un acontecimiento por lo que dedica este retablo a la milagrosa imagen en su santuario».

Otro aspecto significativo es que en los *exvotos* de las primeras décadas del siglo XX las mujeres aparecen muchas veces solas, como enferma o intercesora de los hijos, sin la participación del esposo, tal vez por la alta mortandad masculina de las primeras décadas del siglo, como en el retablo de la figura 6, donde es evidente la falta de intervención paterna en la escena de devoción familiar.



**Figura 6**

Virgen de Guadalupe de Tierras Negras, exvoto de 1936.

12,3 x 20,7 cm. México, Museo de El Carmen.

Repertorio Digital INAH, [https://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/object/exvoto%3A561](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/exvoto%3A561)

**Inscripción** «Habiendo sido mordidosido misdidos por un perro rabioso yo y mis 3 hijos, inboqué de corazon a la V. de Guadalupe de Tierras negras que no nos pasara nada y habiendo consedido hoy hacemos patente su milagro R. de Tamayo Sbre de 1936 Emilia Lara».

Asimismo, en este mismo periodo crece el número de *exvotos* masculinos relativos a violencia en las calles, tumultos, tiroteos, asaltos de bandidos, accidentes en el trabajo, persecución por justicia y motines, con mucha probabilidad en relación a la violencia difusa de la época revolucionaria.

## **6      Conclusiones**

La participación de las mujeres en este acto devocional, codificado por las instituciones comunes, hace del *exvoto* femenino un medio complejo de participación en el sistema social de su tiempo. La enfermedad y su curación, junto a la devoción religiosa representada en el *exvoto*, transforman el proceso de sanación en un momento de polarización psicológica y de agregación. La mujer allí representada podía sentirse parte integrante de una fuerza colectiva, de indudable valor terapéutico (Malafronte 2023, 73).

A pesar de que este arte menor ha tenido su auge en México en el siglo XIX, la tradición de los *exvotos* siguió vigente en el siglo XX, tal vez por el impulso del movimiento muralista y la revalidación de la cultura popular en época posrevolucionaria. Como expresión de la nueva ideología y por la incorporación de nuevas técnicas, a lo largo del siglo XX el *exvoto* en México conoció profundas evoluciones y reflejó un nuevo sistema de organización ritual y nuevas prácticas culturales. En la segunda mitad del siglo XX los *exvotos* empezaron a hacer uso de la fotografía, el cómic, la mica, el collage, los lápices sobre cartulina y el arte-objeto como forma posmoderna de fragmentación de la antigua unidad entre el individuo, su familia y el espacio doméstico (Luque Agraz 2012, 195). También cambiaron los accidentes y los padecimientos registrados en estos objetos votivos, ya que a las enfermedades tradicionales, se sumaron secuestros, drogadicción y migraciones. Las mujeres siguieron protagonistas de estas prácticas culturales, demostrando su papel activo en ámbito familiar, religioso y también colectivo.

## Bibliografía

- Acosta Ugalde, L. (2013). «Exvotos y retablos mexicanos. De los actos de fe al enunciado plástico». *Acta Universitaria*, 23(6), 43-50.
- Arias, P.; Durán, J. (2002). *La mujer eterna. Mujer y exvoto en México: siglos XIX y XX*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, El Colegio de San Luis.
- Carriero, V. (2020). *Ex voto: icone della Fede* [tesi di laurea magistrale]. Venezia: Università Ca' Foscari.
- Coury, C. (1987). *La medicina dell'America precolombina*. Parigi: CIBA-GEIGY.
- Cousin, B.; Grimaldi, R. (2022). «Immaginario e morfologia degli ex-voto». *Imago*, 19, 117-37.
- Grimaldi, R.; Cavagnero, S.; Gallina, M.A. (2015). *Gli ex-voto: arte popolare e comportamento devazionale*. Torino: Consiglio Regionale del Piemonte.
- Lotman, J. (2022). *Il girotondo delle muse*. Milano: Bompiani.
- Lotman, J.; Uspenskij, B. (1975). *Semiotica e cultura*. Milano: Ricciardi Editore.
- Lotman, J.; Uspenskij, B. (2006). «Ricerche semiotiche». Lotman, J., *Tesi per una semiotica delle culture*. Roma: Meltemi, 71-93.
- Luque Agraz, E. (2012). *Análisis de la evolución de los exvotos pictóricos como documentos visuales para describir 'la otra Historia' de México* [tesis de doctorado]. Madrid: UNED.
- Malafronte, L. (2023). *Ex voto. La millenaria storia della devozione per grazia ricevuta*. Napoli: Edizioni Intra Moenia.
- Novak, K.J. (2013). *Of Gratitude and Sorrow: A Visual History of Everyday Mexican Spirituality, 1700-2013* [PhD Dissertation]. Berkeley: University of California.
- Pertusa, I. (2019). «De lo visual a lo minitextual en lo exvotos pictóricos en México: propuesta de un nuevo subgénero de la minificción». *Microtextualidades. Revista Internacional de Microrrelato y Minificción*, 6, 49-63.
- Propp, V. (1966). *Morfología della fiaba*. Torino: Einaudi.
- Rodríguez-Shadow, M.; Campos Rodríguez, L. (2015). «Las mujeres y la violencia en los exvotos pintados: una perspectiva de género». Bartra, E.; Huacuz Elías, M.G. (eds), *Mujeres, feminismo y arte popular*. México: UAM, 123-36.
- Zárate Miguel, G. (1998). «Con veras de su corazón. Exvotos pintados del siglo XIX de enfermos que consiguieron su alivio». *Dimensión Antropológica*, 14, 55-78.

