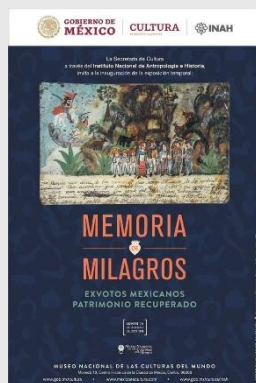


## Los retablitos: memorial de voces, creencias y estética popular

Carlos San Juan Victoria\*

*Memorial: escrito en que se pide una merced o gracia,  
alegando los méritos o motivos en que se funda la solicitud.*



Los llamados milagros o retablitos en la voz popular, y que los estudiosos en la materia llaman exvotos, tienen la facultad de trasladarnos siglos atrás. Son ventanas al pasado peculiares, nos muestran paisajes y escenas en ocasiones desgarradoras contadas por la gente común de esas épocas. La exposición *Memoria de Milagros, exvotos mexicanos, patrimonio recuperado*, realizada el 26 de agosto de 2019 por el Instituto Nacional de Antropología en el Museo Nacional de las Culturas del Mundo, nos permitió recorrer a través de ellos los años finales del siglo XVIII, todo el XIX y las primeras décadas del XX, siguiendo el pulso de la vida cotidiana de la gente común.

En efecto, los creadores de esas ventanas asombrosas fueron pintores sin otra escuela que la transmisión de las tradiciones familiares anudadas a oficios pueblerinos y con el referente lejano de las imágenes oficiales aprobadas por la jerarquía eclesiástica para el uso en iglesias y capillas; y, por otro lado, las voces testimoniales de la gente común, sus experiencias de contacto mundano con lo sagrado. Los pintores, llamados milagreros o retableros, convertían en color, imagen y palabra lo que les contaban los donantes —su exposición a los riesgos del mundo

profano—, y que aseguraban, con la convicción en sus creencias, que habían salido intactos por la intervención salvadora de alguna santa, de Cristo o de la misma Virgen María.

En los retablos late la experiencia del encuentro de dos mundos: la vida profana, incierta y cambiante; y el tiempo sagrado, permanente, seguro y poderoso, más allá de lo humano, según creen los humanos. Son actos de agradecimiento de la gente común, hechos en su lenguaje.

Los retablos son fuentes históricas. Gracias a ellos vemos el interior de chozas o de habitaciones de los ricos de pueblo. Y también la mentalidad sagrada de la gente, sus devociones familiares y personales. El paso del tren por verdes llanuras o los caminos de herradura que atraviesan montañas. Nos enteramos de accidentes, enfermedades, agresiones entre familiares, de los asaltos de bandidos y de la nueva presencia de policías y soldados, primero de la monarquía de los Borbones y luego de quien la sustituye, la novísima República mexicana.

Permiten, junto con otras fuentes, reconstruir la historia de la gente común, de sus modos de vida y de las creencias arraigadas que los ayudaron a resistir ante peligros humanos y naturales. La versión popular de eventos y creencias también irrumpen de manera modesta en una historia pletórica de los testimonios de héroes, obispos, potentados y gobernantes. Es una voz aún por explorar y amplificar, pero imprescindible para narrar integralmente los sucesos, para comprenderlos y apreciar nuestro pasado.

Como fuente histórica, nos hablan con un lenguaje complejo que es, a la vez, de escritura, de imágenes, de colores y de composiciones. Son documentos con varias “grafías” (*graphos*). Incluyen pequeños textos llamados cartelas, redactados en la escritura popular, con faltas de ortografía y con los datos escuetos del donador, la imagen y el santuario, y la experiencia del riesgo mundano y de la acción milagrosa de los santos. Pero también están los colores vivos y contrastantes, impropios de los pintores prestigiados y obedientes de la iconografía oficial regulada por la autoridad eclesiástica o académica. Y la profusión de trazos apenas esbozados, o bien —de manera menos frecuente— que pinta con precisión hasta el mínimo detalle. Destacan los estereotipos establecidos, como la representación obligada de la gente de la gleba, con calzones blancos y huaraches, y mujeres con rebozo que les cubre la cabeza obediente y devota.

En su composición se enlaza el mundo profano con sus riesgos y las apariciones de las sagradas imágenes protectoras. ¿Y cómo se enlazan? En algunos retablos es clara la superioridad del mundo sagrado. Surge al centro y arriba, con una luz que ilumina con su fuerza protectora al mundo profano. Una presencia cenital. Pero también los santos se dibujan a los lados, sea en paisajes o en el interior de una habitación, como si las presencias sagradas fuesen cercanas e íntimas, pero enmarcadas en nubes que la deslindan, marcan su frontera, aunque repose protectora en el espacio cotidiano. Es una iconografía popular dúctil que crea sus propias rutas y significados de manera paralela a las imágenes oficiales de la autoridad eclesiástica y académica. Reciben su influencia, pero las recrean.

Como fuente histórica, en los retablos se expresan las muchas singularidades surgidas en tierras americanas de la sacralidad católica nacida en las costas mediterráneas. En lugar de los exvotos marinos, vemos los retablos de tierra adentro.

Los peligros del mar se transforman en los azares de poblaciones rurales dispersas y de caminos inseguros. Y el curso azaroso del siglo XIX, de escasez, guerras y deterioros varios, se expresa en las epidemias, los vómitos y los dolores del cuerpo. Las tonalidades de los colores evocan los códices prehispánicos.

Las creencias sagradas europeas, con sus capas ocultas árabes, celtas, visigodas y romanas, se engrosan con los poderosos imaginarios sagrados de la pluralidad de Mesoamérica y de Aridoamérica. Las iglesias desean monopolios exclusivos y excluyentes de lo sagrado, un solo dios, una sola palabra, una sola imagen.

Las culturas populares proceden de otro modo, crean capas de creencias híbridas y complejas. No un personaje sino familias extensas y diversas donde se emparentan creencias distintas. Suman, no restan. En territorio chichimeca, los frailes franciscanos sembraban capillas cerca de un Cué, de un adoratorio, las vírgenes católicas se emparentaban con la antigua deidad, Itz'zapálotl, mariposa de obsidiana, en el imaginario de los nuevos cristianos.

Los retablitos expuestos en Memoria de Milagros son hijos de un gran ciclo de casi tres siglos. En ese lapso se pasa de la monarquía mundial de los Borbones a un nuevo país republicano con más de cuatro millones de kilómetros en sus inicios, de mentalidades religiosas a capas sobrepuestas de secularización.

Desde que se estableció la Nueva España, sobresalió una región en el amplio territorio del virreinato: el ahora llamado Centro- Occidente, que se distinguió por su prosperidad y su cultura. Ahí se trenzaron la minería y las haciendas, los ranchos ganaderos y agrícolas, el surgimiento de ciudades con no pocas mentes ilustradas. Fue asentamiento de poblaciones españolas que echaron raíces vigorosas, capaces de generar un sentimiento de pertenencia local que distinguió a los criollos y mestizos de los siglos siguientes. Por ello fue una fértil cuna mercantil y, a la vez, de un sentir del arraigo y de lo propio, el caldo de cultivo de la independencia.

Ahí se gestará una creencia religiosa vigorosa: su catolicismo no tiene perturbación indígena, pues los pueblos originarios son escasos y primitivos. Pero desde el avance español hacia el norte de Tenochtitlan en busca de oro y tierras pródigas, las poblaciones de la Gran Chichimeca resistieron y se mezclaron e incluso convivieron con los aliados indígenas de los conquistadores (tlaxcaltecas y otomíes) cuando no les quedaba otro remedio de sobrevivencia. Y con ellos sobrevivió su mundo sagrado.

La multiplicación de los santuarios de cristos, vírgenes y santos ocurrió con frecuencia en regiones indígenas tanto de Guanajuato como de Querétaro y parte de Jalisco. Los cristos hechos con pasta de caña, material americano y técnica indígena presidieron no sólo capillas pueblerinas sino iglesias de ciudades. Los pueblos originarios aceptaron a la familia sagrada católica y mantuvieron la antigua veneración a los cerros, al agua, a los astros y a los muertos.

El catolicismo del Centro-Occidente es similar en su riqueza de intercambios sagrados europeos e indígenas a los registrados en el antiguo asentamiento de las grandes culturas y concentraciones poblacionales de Mesoamérica.

El nacimiento aguerrido del nuevo país dejó una estela de caminos maltratados y rebosantes de bandidos. Las antiguas formas de protección decaen y las nuevas tardan en llegar. Así, la voz popular de los retablos consigna los sufrimientos de arrieros y pobladores obligados por la ciega necesidad a andar por tan inciertos caminos. Uno de ellos agradece a Cristo y a la Virgen que el donante haya salido ileso del ataque de dos bandoleros, y la imagen consigna sus heridas, pero también, y más abundantes, las de los presuntos salteadores.

El orden colonial tuvo muy poca fuerza pública en dos siglos. Al llegar los Borbones como monarcas del imperio inició la lenta construcción del ejército, que en Nueva España se creó desde mediados del siglo XVIII, y al que se sumaron las milicias locales pagadas por los señores de las provincias y con las aportaciones de vecinos de pueblos y rancherías, y de los gobernadores de las repúblicas de indios. Y desde la tercera década del siglo XIX y el inicio del XX, en medio de guerras, crisis económicas y epidemias, se crearon ejércitos y cuerpos policíacos republicanos, pero ahora de una lejana y borrosa nación llamada México, que mandaba desde el viejo centro de poder colonial: la Ciudad de México. Y cuando arribaron las fuerzas del nuevo poder federal a las pequeñas sociedades rurales del Centro-Occidente, con un fuerte carácter autónomo, las vieron con recelo: llegaba con ellas, en ocasiones, otra fuente de desdicha.

Los retablos o exvotos expresan la versión popular de esos cambios. Acuden a los santos para evitar que se los lleve la leva de los ejércitos liberales o conservadores. Piden la intervención para evitar ser encarcelados o fusilados. Les agradecen que pudieron huir de la policía, de sobrevivir en las batallas contra los franceses, o de salir indemnes de conflictos con la fuerza pública.

Muestran también la continuidad de la sociedad agraria, los magníficos paisajes de sierras y valles, las vidas aferradas a la tierra, pero también los primeros síntomas de una modernidad ruidosa y con sus propios riesgos: un tren cruza por sus verdes campos, aparecen las calles urbanas, sus tiendas, cantinas y violencias, y en lugar del cuchillo rural, truena la pistola urbana y cae un señor de traje.

Con frecuencia expuestos sin mayor cuidado en los muros de capillas e iglesias, los retablos se convirtieron también en objetos del deseo de los mercados clandestinos de arte popular y de arte sacro. Estas valiosas fuentes de la historia popular se oxidan, se rompen o simplemente desaparecen en la ilegalidad del mercado. Y con ellos se apagan esas ventanas al pasado, ese prodigio aún vivo y en riesgo de mirar lo que fuimos.

---

\* DEH INAH



Fig. 2 16.2 # 9. Época: 1895. A devoción de: San Miguel Arcángel. Técnica: mixta/madera (por determinar). 23.6×29.7 cm.



Fig. 3 16.2 # 359. Época: 1913. A devoción de: Sr. de Villaseca. Técnica: óleo/lámina (por determinar). 17.8×25.5 cm.





Fig. 4 16.2 # 378. Época: 1884. A devoción de: Virgen de Guadalupe. Técnica: óleo/lámina (por determinar). 17.8 x 25.6 cm.

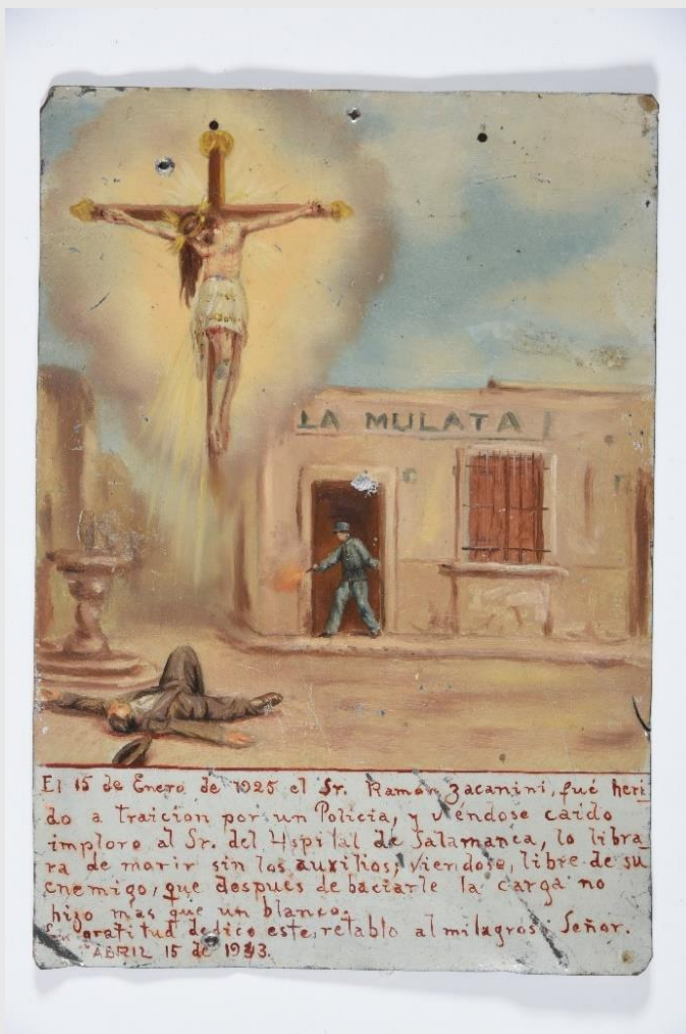


Fig. 5 16.2 # 501. Época: 1943. A devoción de: Señor del hospital. Técnica: óleo/lámina (por determinar). 25.7×18.1 cm.



Fig. 6 16.2 # 579. Época: 1879. A devoción de: Señor de Villaseca. Técnica: óleo /lámina (por determinar). 17.5×25.5 cm.



Fig. 7 16.2 # 30. Época: posiblemente S. XVIII. A devoción de: Señor de Villaseca. Técnica: temple/lienzo (por determinar). 42.4×56.5 cm.





Fig. 8 16.2 # 572.  
 Época: 1875. A  
 devoción de: Señor  
 de Villaseca. Técnica:  
 óleo/lámina (por  
 determinar).  
 17.6×25.5 cm



Fig. 9 16.2 # 419. Época:  
 1918. A devoción  
 de: Niño Salvador.  
 Técnica: óleo/lienzo  
 (por determinar).  
 20×15.4 cm.





Fig. 10 16.2 # 465. Época: 1902. A devoción de: Santo Niño de Atocha.  
Técnica: tinta y acrílico/papel adherido a lámina. 14.3 x 21.2 cm.



Fig. 11 16.2 # 422. Época: 1893. A devoción de: Señor del Llanito.  
Técnica: óleo/lámina. 14 x 25.5 cm.



Fig. 12 16.2 # 395. Época: 1896. A devoción de: Virgen de Belén.  
Técnica: óleo /lámina. 17.9×25.6 cm.



Fig. 13 16.2 # 370. Época: 1909. A devoción de: Sr del Llanito.  
Técnica: óleo/lienzo. 18×25.2 cm.





Fig. 14 16.2 # 357. Época: 1914? A devoción de: Sr. del Hospital.  
Técnica: óleo/lámina. 18.1×25.4 cm.

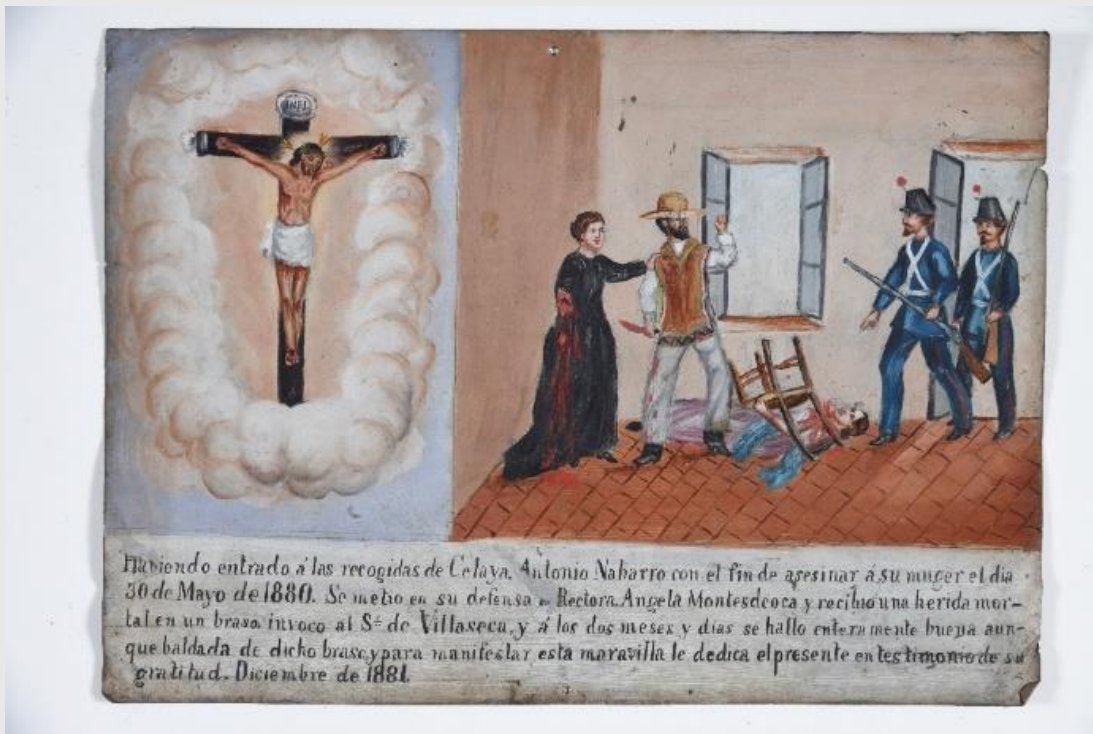


Fig. 15 16.2 #290. Época: 1881. A devoción de: Sr. de Villaseca.  
Técnica: óleo/lámina (por determinar). 25.6×35.6 cm.



Fig. 16 16.2 #84. Época: 1842. A devoción de: Señor del Llanito.  
Técnica: óleo/lámina. 12.8×18.2 cm.

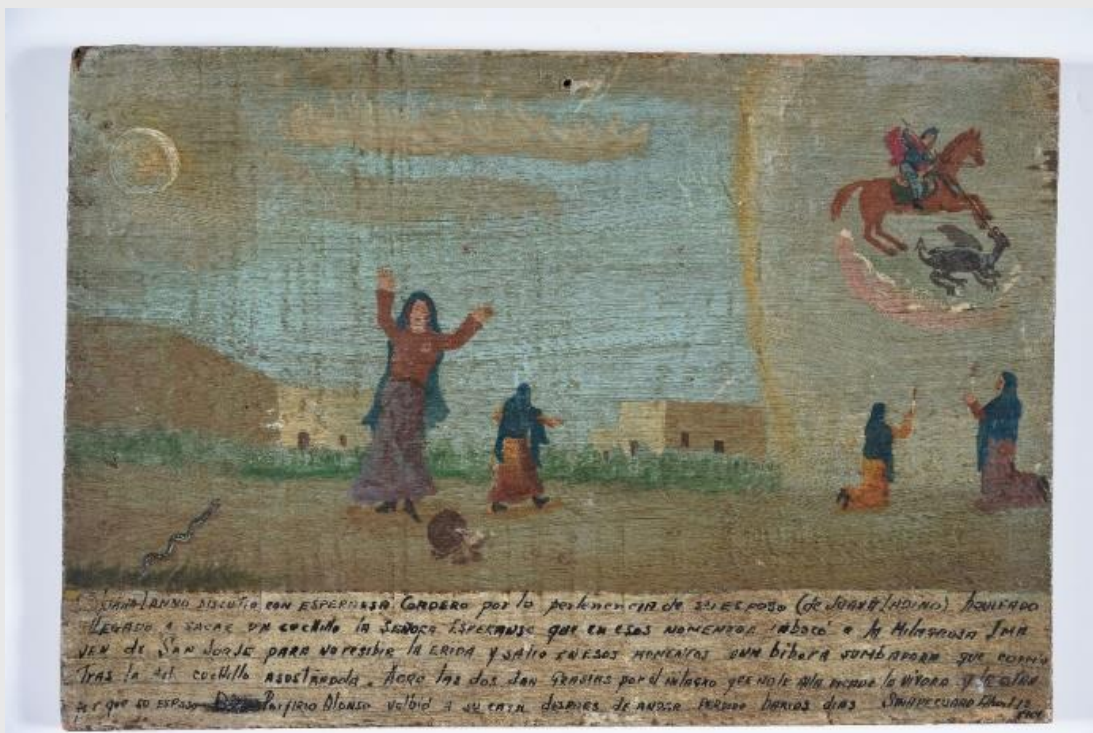


Fig. 17 16.2 # 62. Época: 1901? A devoción de: San Jorge.  
Técnica: óleo/madera. 20.6×30.8 cm.