

## De lo visual a lo minitextual en los exvotos pictóricos en México: propuesta de un nuevo subgénero de la minificción

### From The Visual to The Minitextual in The Pictorial Votive Offerings in Mexico: A Proposal For a New Subgenre of Minifiction



Inmaculada PERTUSA  
Western Kentucky University  
[inma.pertusa@wku.edu](mailto:inma.pertusa@wku.edu)  
ID ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2470-4443>

**Microtextualidades**  
Revista Internacional de  
microrrelato y minificción

**Directora**  
Ana Calvo Revilla

**Editor adjunto**  
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:  
**Septiembre 2018**  
Artículo aceptado:  
**Octubre 2019**

Número 6 pp. 49-63

DOI:

<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n6a4>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo  
licencia Creative Commons:  
Reconocimiento-No Comercial-  
Sin Derivadas  
Licencia Internacional  
CC-BY-NC-ND

#### RESUMEN

La tradición del exvoto pictórico de México nos ofrece la posibilidad de encontrar artistas plásticos populares y profesionales dedicados a plasmar la realidad cotidiana de la gente de México en su conexión con las fuerzas espirituales que les guían a través del día a día. Estas representaciones visuales de las vivencias de la gente, se acompañan con breves descripciones escritas de la situación por la que se dan las gracias a la divinidad elogiada. Considerando estos textos como microrrelatos que se apoyan en la representación visual del evento, proponemos un nuevo subgénero de la minificción en México: los *textvotos*.

**PALABRAS CLAVE:** Retablo; exvoto; textvoto; minificción; Frida Kahlo; Gonzalo Hernández

#### ABSTRACT

The Mexican's votive painting tradition offers us the possibility of finding popular and professional plastic artists dedicated to capturing the everyday reality of the people of Mexico in their connection with the spiritual forces that guide them through life. These visual representations of the experiences of the people, are accompanied with brief written descriptions of the situation by which the praised divinity is thanked. Seeing these texts as micro-stories that are based on the visual representation of the event, we propose a new subgenre of the minifiction in Mexico: the *textvotos*.

**KEYWORDS:** Votive; textvoto; minifiction; Frida Kahlo; Gonzalo Hernández.

Tal y como afirma Ana Rueda (11), la minificción contemporánea ha llegado a expandirse más allá de las propias formas narrativas y de la palabra, apareciendo en diferentes plataformas y medios de comunicación tan diversos como los englobados en las redes sociales (blogs, *Twitter*, *Instagram*), los entornos audiovisuales (cortometrajes, cápsulas radiofónicas, teatro) y plástico-artísticos (pintura, grafiti). Esta multiplicidad genérica y disciplinar de la ficción mínima no hace más que confirmar el carácter proteico que Violeta Rojo identificaba en lo breve y que le permite “establecer relaciones intertextuales tanto con la literatura, especialmente con formas arcaicas, como con formas de escritura no literarias” (Violeta Rojo 1996, 3). En el presente acercamiento crítico quiero partir de este carácter híbrido de lo que Julio Torri, el artifice del micro relato en México, concebía como *minicosas*<sup>1</sup> para proponer que las cartelas textuales que acompañan ciertos retablos pictóricos realizados por artistas de los siglos XX y XXI en México (Frida Kahlo y Gonzalo Hernández entre otros) sean consideradas como nuevos aportes a la condición transgenérica de la minificción contemporánea en México y así accedan a este campo como constituyentes de un nuevo subgénero de lo breve, el cual propongo identificar como *textvotos*.

El término exvoto deriva del latín *ex voto donatum*, que significa “donado por promesa”. Estas promesas se materializaban mediante la ofrenda de diversos objetos dotados de un cierto valor simbólico, como ocurre en el caso de los milagritos, miniaturas en metal que reproducen alguna parte del cuerpo –brazos, manos, piernas– y que representan la curación milagrosa de ese miembro de quien deposita el icono metonímico ante el santo o virgen de su devoción, y que son dedicados a una divinidad particular y emplazados en los lugares de veneración religiosa (iglesias, santuarios, capillas) o también en enclaves de peregrinación.



Imagen 1. Milagritos en la parroquia de la Purísima Concepción en Real del Catorce, San Luis Potosí. México

<sup>1</sup> Ver Nely Maldonado Escoto, “Julio Torri: en la brevedad está el gusto” (2016).

Aunque se pueden trazar los antecedentes del exvoto en México en las ceremonias prehispánicas en las que los sacerdotes ofrecían algún tipo de sacrificio a cambio de lluvia, buenas cosechas, protección contra los elementos, etc., los exvotos pintados se desarrollan en México a partir de la evangelización cristiana después de la conquista española. Durante el periodo colonial eran pinturas en grandes formatos encargadas por las clases altas a artistas establecidos y donados a las iglesias para su exhibición (Adolfo Mantilla 45). A partir del siglo XVIII y más concretamente a partir de la Independencia (1810-1821), se convierte en una práctica popular cuando las clases bajas acceden al uso de los retablos hasta adoptarlos como propios plenamente (Elín Luque 2014a, 24).

En el momento en el que la tradición de los exvotos pintados en lienzos se empieza a extender entre el pueblo adaptándolos a sus recursos, se les comienza a llamar “retablitos” o “milagros”, y así a los artistas populares que los pintaban “retableros” (Elín Luque 2014a, 26). Estos retablitos, pintados sobre materiales menos nobles que los originales (del lienzo se pasa a la madera y al metal) traspasan los lugares más eruditos (escuelas y universidades) y se instalan en “lugares específicos de *la otra cultura*, como las iglesias y las plazas públicas” (Carlos Martínez Shawn, 2005, 105). Así, mientras que se mantienen los cultos religiosos asentados durante la época colonial, Elín Luque comprueba que “[l]as diversas pinturas y estampas que se hallaban a la vista de los fieles fuera de las iglesias y particularmente en los anexos de las sacristías sirvieron de inspiración a artistas anónimos [...] que crearon un arte de estricto carácter popular” (Elín Luque 2014b, 43).



Imagen 2. Exvotos anónimos en la iglesia del Saucito, San Luis Potosí, México.



Imagen 3. Exvotos anónimos en el Santuario del señor de Chalma, Malinalco, México.

Considerado como “una forma de documentar y, en consecuencia, testimoniar, por medio de la imagen de un evento que indica la interrupción en el orden de la vida y su posterior reordenamiento a través de la intervención divina y, sobre todo, de los retablos quienes no son solo co-creadores sino también mediadores, ya que incluso sugieren a los devotos la advocación a la que dirigirse según el problema”(Adolfo Mantilla 2012, 38), a partir de los años veinte del siglo XX, consumada la Revolución Mexicana, hay un proceso de apreciación del exvoto como representación artística e histórica de México. El hecho de que célebres artistas y académicos se dedicaran a estudiar, reconocer y coleccionar exvotos, ayudó a que se tomaran como objetos culturales o artísticos de gran valor (Elín Luque 2014b, 60).<sup>2</sup> Así Diego Rivera, entre 1921 y 1924, dedicó varios estudios críticos a los exvotos, lo que le llevó a afirmar que éstos eran la única pintura verdaderamente mexicana, construyendo así con su esposa, Frida Kahlo, su propia colección a partir de exvotos procedentes de diferentes iglesias en México. Frida Kahlo, por su parte, además de convertirse en una ávida coleccionista de exvotos, se dejó influir por el estilo plástico de los mismos; al analizar sus cuadros, es fácil ver que algunas de sus obras remiten a la composición de los retablos “ubicando en una parte de ellas los accidentes sufridos, [como] las dramáticas imágenes en las que aparece postrada en la cama con la expresión de dolor [al igual que las imágenes que aparecen de afligido] en los retablos” (Moises Gámez y Oresta López 2002, 101). El pintor Gerardo Murillo, Dr. Atl, también discutirá el valor artístico de los exvotos en su estudio “Las artes populares en México” (1922), y la escritora Anita Brenner les dedica un capítulo en su libro *Idols Behind Altars* (1929). Otros artistas como Roberto Montenegro y Gabriel Fernández Ledesma también dedicaron parte de su atención a los

<sup>2</sup> Thomas Calvo, en su estudio “El exvoto: antecedentes y permanencias” (1996), apunta cómo no será hasta finales del siglo XIX y principios del siglo XX cuando los exvotos paradójicamente cobran mayor interés por perder la fuerza de la carga religiosa que tenían hasta entonces. Según el crítico, en estos momentos es cuando “se descubre su ‘extrañeza’ y son ‘etnógrafos’ alemanes y suizos los primeros que reúnen colecciones de exvotos, seducidos por su carácter folklórico” (Thomas Calvo 1996, 38).

exvotos, además de coleccionarlos (Elín Luque 2014b, 22-26).<sup>3</sup>

El exvoto o retablo pictórico está compuesto generalmente de tres planos. Una cartela textual, donde se escribe un mini relato de los detalles del evento milagroso, una escena del milagro que representa las circunstancias en las que se produjo el milagro, y la representación de la deidad a la que se le dan las gracias por su intervención divina en la resolución del conflicto. En la cartela se suele especificar el nombre de la persona que da gracias, el nombre de la deidad y el lugar y la fecha en la que se presenta la ofrenda. Son pocos los retablos en los que aparece también la firma del retablero por lo que es difícil clasificar los exvotos por artista, siendo en la mayoría de los casos catalogados como obras anónimas (sin embargo, en muchas ocasiones, especialmente cuando se trata de artistas que repiten la producción de retablos, se puede identificar al artista por medio de la escritura y de la forma en la que se pinta a la virgen o el santo).



Imagen 4. Exvoto anónimo en el Santuario del señor de Chalma, Malinalco, México.

Cartela: “Concepción Rico. Doy las más fervientes gracias al sr. de Chalma por aber salvado a mi hijo de la centencia que le dictaron en el tribunal de menores. Mexico DF.”<sup>4</sup>

De igual manera, podemos diferenciar tres ámbitos culturales en los exvotos: el religioso, el artístico y el popular/social. Así, mientras que, según describe Adolfo Mantilla, “[l]os milagros constituyen un componente elemental de la religiosidad en tanto representan la confirmación de la presencia divina y al mismo tiempo la creencia de la existencia de un ámbito que conecta lo natural [del día a día primero de las clases

<sup>3</sup> Ver también Roberto Montenegro, *Retablos de México* (1950), Gerardo Murillo, Dr. Alt, *Las artes populares en México* (1922), Diego Rivera, “Los retablos: verdadera, actual y única expresión pictórica del pueblo mexicano” (1925), “Los retablos son hoy por hoy la verdadera pintura mexicana” (1922).

<sup>4</sup> Las transcripciones de las cartelas se copian en todo el ensayo tal y como se ven escritas en los retablos, manteniendo la ortografía original y los errores gramaticales, así como las omisiones en el discurso textual ya sea por deterioro de los exvotos por el paso del tiempo o por elipsis intencionada por parte de los artistas.

altas y luego del pueblo] con lo sobrenatural” (Adolfo Mantilla 2012, 33), la base plástica que sirve de vehículo de comunicación de estos sucesos “mágico-cotidianos” denota una tradición artística singular y genuinamente propia que se desarrolla con independencia a través de la propia evolución de la “tradición” temático religiosa y social del retablo.

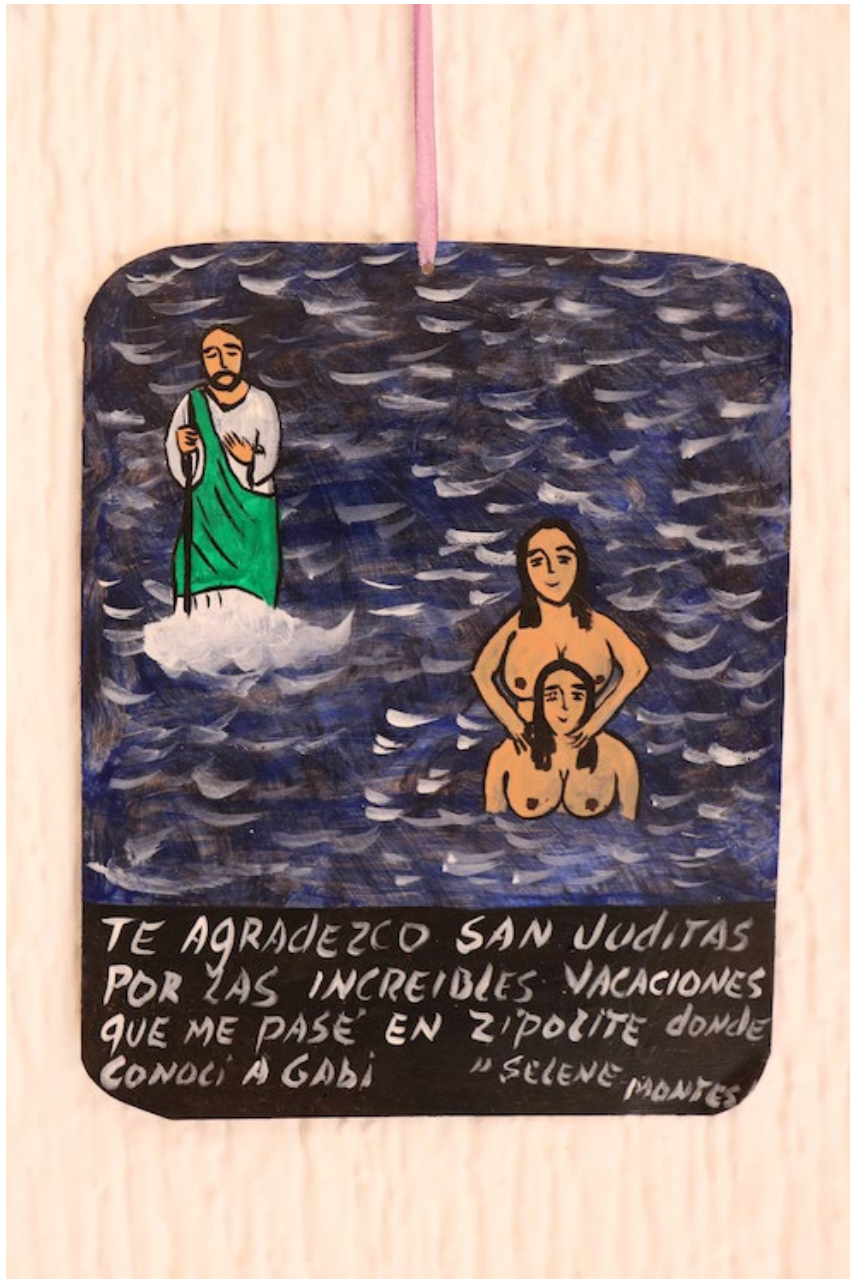


Imagen 5. Exvoto (Anónimo). Colección particular

Cartela: *Te agradezco San Juditas por las increíbles vacaciones que me pasé en Zipolite donde conocí a Gabi. Selene Montes*

Santiago Espinosa de los Monteros, analizando exvotos contemporáneos alude al hecho de que, si bien en ellos se siguen representando calamidades y fatalidades ocurridas en la época contemporánea, es necesario extrapolar dicho relato de sucesos

hasta cierto punto anecdóticos para concentrarse en la misión del exvoto, es decir “dar fe de aquello que no cabe en la realidad y hacerlo público para gloria de las divinidades y ejemplos de los mortales” (Santiago Espinosa de los Monteros 168). Ciertamente, aunque el exvoto como artefacto cultural está fundamentalmente asociado con una finalidad de carácter religioso, tal y como Elín Luque indica en su extenso estudio de los exvotos de Santa María del Rosario de Talpa (Elín Luque 2014a), es necesario acercarnos al análisis de los exvotos extrapolando su carácter religioso, recomendación que se convierte para nosotros en un requisito a la hora de identificar los exvotos con la potencialidad de ser considerados *textvotos*. Para Luque, como para tantos otros historiadores del arte dedicados a este área, los retablos populares van mucho más allá de la manifestación de las creencias religiosas del pueblo, ya que a través de ellos “la imaginación encuentra la creatividad en manos anónimas para convertir los acontecimientos y los agradecimientos en relatos visuales ....[donde] se puede examinar la construcción de la vida cotidiana [...] de las relaciones de poder que constituyen esta forma de vida cotidiana y, por lo tanto, revelan las configuraciones de intereses a los que sirve su construcción” (Elín Luque 2014a, 29). Justamente, la desvinculación de la función religiosa por parte de los creadores de los exvotos contemporáneos es lo que favorece la formación del *textvoto* ya que, mediante un proceso de hipertextualización, se apoyan en la fórmula de la cartela de los exvotos clásicos (los cuales adquieren la función de hipotexto) para incorporar en sus retablos micro relatos originales (los *textvotos* de estos son los hipertextos) que descentralizan la función religiosa en pro de una propuesta creativa con un mayor o menor sentido de crítica social, comentario cultural o meramente humorístico rallando con lo paródico y que, para nuestros efectos, pueden ser analizados como textos micro narrativos que cumplen con las características asociadas con la minificción: “la brevedad, la preferencia por lo fragmentario e híbrido, una apuesta por la ironía y el humor, la preferencia por el margen, y la propuesta de obras ‘abiertas’ que esperan la participación del lector” (Nely Maldonado Escoto 2016, 55).

Tal es el caso del *textvoto* escrito por Frida Kahlo como parte de una de sus obras más famosas, inspirada en dos exvotos de la época ofrecidos por Margarita Aragón que representaban la escena en donde la donante es “cosida a puñaladas” por su compañero sentimental, J. Santos Olvera en 1934.

El exvoto fechado en 1934 ofrendado por Margarita Aragón a la Virgen de Talpa donde se representa a la donante siendo atacada por un hombre blandiendo un cuchillo mientras ella yace en la cama, se encuentra en el santuario de María del Rosario de Talpa, México. La cartela reza así: “Doy gracias a la Santísima Virgen de Talpa por haberme Salvado de las 15 puñaladas que recibí. Febrero. Margarita”. Un segundo exvoto, también donado aparentemente por Margarita Aragón, representa igualmente el momento en el que Margarita es atacada. La cartela de este exvoto que formaba parte de la colección de exvotos de Frida Kahlo y Diego Rivera y que se encuentra en la actualidad expuesto en el Museo de Frida Kahlo en la Ciudad de México, dice: “Doy gracias a la Santísima Virgen de Talpa por el milagro que me hizo de haberme salvado la vida el día 3 de octubre de 1934. M. Aragón. Guadalajara, Octubre 3 de 1934”.<sup>5</sup>

El brevísimo *textvoto* de Frida Kahlo inscrito en su retablo-pintura en la parte

---

<sup>5</sup> Los colores utilizados por Frida Kahlo en su pintura indican una mayor influencia de la composición y estilo del primer exvoto de Margarita Aragón citado (en este exvoto predomina el color amarillo, al igual que ocurre en la pintura de Kahlo). Se puede ver una reproducción del segundo exvoto descrito aquí en [https://artsandculture.google.com/asset/votive-offering-dedicated-to-the-virgin-of-talpa/SgGp1m6rjYg3\\_w](https://artsandculture.google.com/asset/votive-offering-dedicated-to-the-virgin-of-talpa/SgGp1m6rjYg3_w)

superior del lienzo en una banda sujeta por un ave blanca y otra negra dice “¡Unos cuantos piquetitos!”, y es acompañado por una escena muy gráfica de una mujer desnuda, agonizante, cubierta de sangre sobre una cama también ensangrentada (emulando la misma situación de Margarita Aragón). A su lado, aparece un hombre con sombrero, vestido con una camisa blanca manchada de sangre y pantalones oscuros (el supuesto agresor J. Santos Olvera) todavía con el cuchillo en la mano.<sup>6</sup> La historiadora de arte Teresa del Conde, sin ser consciente de la lectura que hace del *textvoto* en el cuadro de Kahlo, se preguntaba al respecto de esta obra en su conexión con los exvotos donados por Aragón: “Frida ¿aprovechó la nota de prensa sobre el suceso [el ataque sufrido por Margarita Aragón] para trasponer varias situaciones que la confundían y atormentaban? ¿Realizó un ‘desplazamiento iconográfico’ y evidenció así la crueldad victimaria del agresor que castigó la infidelidad de ‘su chata’ a puñaladas? A saber, sin la nota del periódico, la pintura tal como la conocemos no existiría” (Teresa del Conde 2014, 176), a lo que añadiríamos que sin los exvotos encargados por Aragón tampoco existiría el *textvoto* creado por Kahlo el cual, aun suprimiendo completamente la representación gráfica de una determinada deidad como es de esperar en un exvoto propiamente dicho, se sigue leyendo (y viendo) como si de una ofrenda se tratara.<sup>7</sup> El *microtextvoto* de Kahlo creado en 1935, reproduce parte de la declaración de J. Santos Olvera (quien se sorprendió de que su compañera se hubiera muerto por haberle dado tan solo “unos cuantos piquetitos”<sup>8</sup>), exigiendo la participación del lector para ser interpretado contextualmente. Quien conozca la obra pictórica de Kahlo puede fácilmente identificar en la mujer apuñalada cruelmente a la propia pintora, sufriendo las terribles secuelas del accidente que la dejó paralítica y postrada en la cama. De igual forma, sabiendo los detalles de la vida sentimental de la pintora, un lector involucrado puede interpretar que esos mortales “piquetitos” representaban las terribles punzadas de celos sufridas metafóricamente por Frida al conocer la infelicidad de su esposo, Diego Rivera, quien la engañó con su hermana, así como a su dramática reacción al saber del *affair* amoroso de Diego con Cristina (al parecer Frida se cortó el cabello y pintó este cuadro donde se representa paralizada por las heridas infringidas por su esposo). Esta naturaleza “abierta” del *textvoto* de Kahlo, que sugiere más de una lectura y con ellas varias interpretaciones, se completa con la ironía implícita en la declaración de Santos Olvera, quien, como Diego Rivera, ignoraba el daño que le estaba infringiendo a su compañera sentimental piquetito a piquetito.

Al igual que Raúl Brasca (2017) confiesa haberse sentido inclinado por seleccionar textos para sus antologías de micro-relatos en función del silencio que contenía más que por lo que exhibían en sus enunciados (Raúl Brasca 2017, 115-122), he de notar que mi atención por los *textvotos* de las cartelas en los exvotos pictóricos de artistas contemporáneos se centraba precisamente hacia aquellos que, aun manteniendo

---

<sup>6</sup> Se puede ver una reproducción de esta pintura de Frida Kahlo en <https://historia-arte.com/obras/unos-cuantos-piquetitos>

<sup>7</sup> Al respecto de la falta de representación de iconos religiosos en los cuadros-exvotos de Kahlo, Teresa del Conde comenta: “En el retablo es tan real el hecho acontecido como la intervención ultraterrena que hace posible el milagro. En Frida no hay milagro y por lo tanto, tampoco la acción de gracias, que constituye la razón de ser del exvoto. Lo que hay es un mensaje que proviene de experiencias síquicas y físicas transpuestas en símbolos bastante claros” (Teresa del Conde 1976, 198).

<sup>8</sup> Teresa del Conde explica: “se supone que venía de una nota roja de periódico, de un hombre que lo encuentran habiendo asesinado a su compañera. Y que dice: “Yo no sé por qué se murió, si yo sólo le di unos cuantos piquetitos” (Yassir Zarata 2016).



una estructura narrativa, digamos, clásica (introducción, nudo y desenlace), introducían huecos interpretativos que iban más allá de la palabra escrita, del enunciado textual, ofreciendo un silencio que exigía ser interpretado en mayor o menor medida por el lector. Álvaro Pineda Botero al hablar de los marcos narrativos explicaba así esta relación entre silencio y lector: “Los espacios blancos, ya sea que signifiquen silencio (en el tiempo) o vacío (en el espacio), son la armadura en donde se instala la obra. Son también los intersticios que permiten el encaje hacia adentro y hacia afuera, y el punto de contacto del lector con el texto; huecos por donde fluye el discurso, como agua que se escurre o rezuma por las ranuras de un recipiente” (Álvaro Pineda Botero 1987, 171). Sin duda alguna, la lectura del silencio es tan importante para la interpretación de un micro relato como las palabras presentes en él, y en los *textvotos* lo narrado incluye silencios que amplían el sentido del relato que requiere ser interpretado de una forma activa por el lector, como en el caso del *textvoto* de Kahlo antes analizado.

Considerando los *textvotos* como microrrelatos de estructura descendente, según la clasificación que propone Ary Malaver (2015), es decir microrrelatos resultantes de la miniaturización de una narración más grande (el evento del milagro supuestamente transmitido oralmente al retablero con las características típicas de un relato), esta participación activa del lector se hace sumamente necesaria para ampliar el sentido de la historia narrada linealmente. El texto de la cartela, al contrario que su representación visual, no suele ocurrir en media res como se ve en la mayoría de las escenas pictóricas más dramáticas de los exvotos en donde la situación representada por el retablero coincide con el momento culminante, el clímax, del evento o milagro narrado. Por lo general el *textvoto* presenta a su lector un recuento escueto que explican la instancia del suceso representado visualmente en la sección pictórica, apoyándose en los detalles gráficos que completan el relato sin palabras.

Al igual que en los microrrelatos escritos, el título es crucial para la interpretación del texto al aportar, en muchos casos, no solo una unidad referencial, sino el contenido narrativo del texto, como es el caso del microrrelato de Juan Pedro Aparicio (2016) titulado “Luis XIV” que le da sentido y contexto al texto (compuesto únicamente por el pronombre personal “Yo”), en los *textvotos* la representación pictórica del milagro o sus circunstancias más dramáticas funciona para nuestros efectos a modo de título en el mismo plano visual. El observador-lector se enfrenta así a la lectura del *textvoto* como lo haría ante un texto por un proceso jerárquico visual que le obliga a “leer” primeramente la representación gráfica (lo que correspondería al título de un relato escrito) del milagro y después el texto que compone la cartela, el *textvoto*. La escena título-pictórica lo prepara a la lectura del *textvoto*, exigiéndole darle sentido a éste convocando su conocimiento cultural o histórico y haciendo uso de su creatividad para imaginar (e interpretar) las conexiones implícitas en el texto.

Este es el proceso a seguir al enfrentarnos a los *textvotos* de Gonzalo Hernández, un conocido artista popular de Puebla (México) que se dedica a la creación de exvotos pictóricos de carácter humorístico en su mayoría, pero conservando la fórmula de los retablos clásicos.



Imagen 6. Gonzalo Hernández en su estudio de Puebla (México), escribiendo el texto para un exvoto.



Imagen7. Exvoto (Gonzalo Hernández)

Cartela: “En el año de 1914 en llegando a Chihuahua asaltaron el tren los villistas y se llevaron a mi mujer y a mi suegra y yo me escondí y me encomendé al niño de Atocha al que le doy infinitas gracias de que a mí no me vieron”. Fuente: <http://retablos.ru/en/?s=villistas>

En el retablo que nos sirve como botón de muestra de los muchos que desarrolla con el contexto de la revolución mexicana como fondo histórico, el paratexto (el título-visual del *textvoto*) representa una escena del ataque de los villistas a un tren durante la Revolución mexicana de principio de siglo XX. Por los uniformes que llevan las figuras, el lector puede interpretar que son villistas recurriendo tanto a su cultura histórica y popular, como a la evocación de las muchísimas imágenes del ejército revolucionario de Pancho Villa reproducidas por doquier. El *textvoto* de la cartela reza así: “En llegando a Chihuahua en el año 1914 los villistas atacaron el tren y se llevaron

a mi mujer y a mi suegra y yo me escondí y me encomendé a Santiaguito al que le doy las infinitas gracias de que a mí no me vieron”. La alusión a los villistas hace referencia a un momento de la Revolución Mexicana (1910-1920) en el año 1914 durante uno de los muchos enfrentamientos entre los partidarios de Pancho Villa y Emiliano Zapata, y los seguidores de Venustiano Carranza. El tren se identifica como uno de los medios de transporte utilizados por los líderes para desplazarse de un lugar a otro para participar en los diferentes encuentros organizados entre estos dirigentes. Chihuahua, reconocida como la cuna de la revolución por ser un importante foco económico y político, da credibilidad histórica al suceso narrado en el *textvoto*. El humor implícito en el silencio de este *textvoto*, y que el lector debe de interpretar (la sugerencia del alivio que el donante siente ya no por haberse salvado del ataque de los villistas, sino por haberse deshecho de la carga de su suegra y su, imaginamos, no tan deseada esposa), es lo que hace que lo que pudiera ser un retablo más colgado de un muro de una iglesia, sea sin embargo un *textvoto* perfecto para engrosar y documentar el género de la minificción que proponemos aquí.<sup>9</sup>

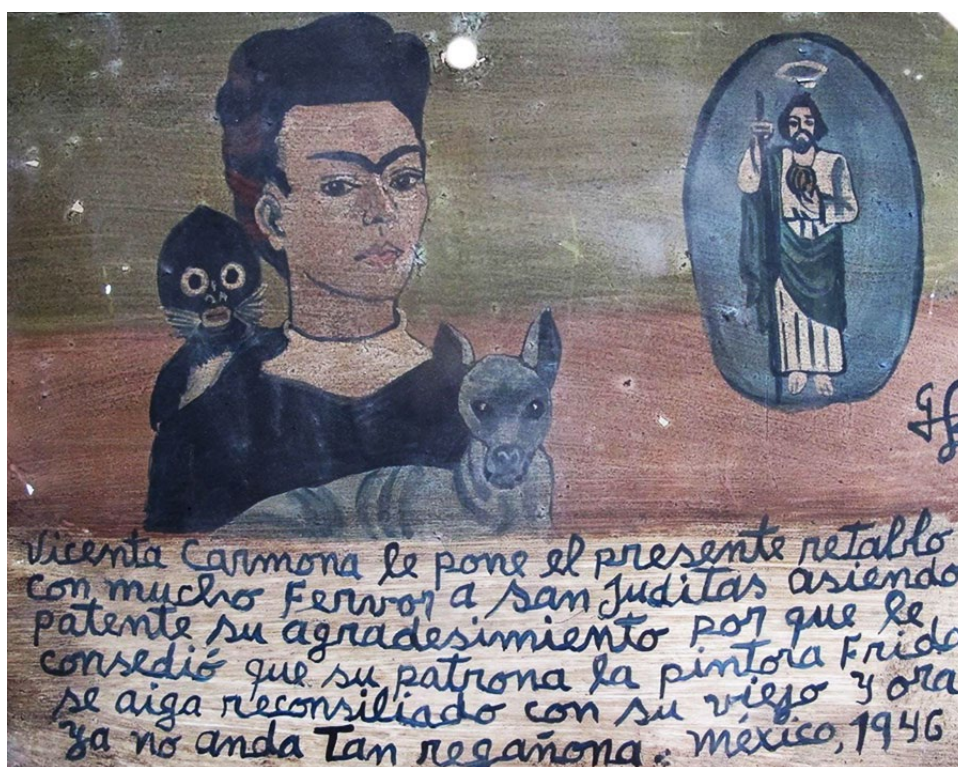


Imagen 8. Imagen 8. Exvoto (Gonzalo Hernández).

Cartela: “Vicenta Carmona le pone el siguiente retablo con mucho fervor a San Juditas asiendo patente su agradecimiento porque le concedió que su patrona la pintora Frida se aiga reconciliado con su viejo y ora ya no anda tan regañona. México 1946”. Fuente:

<sup>9</sup> Para ver más ejemplos de los *textvotos* de Gonzalo Hernández recomendamos el sitio Retablos.ru en <http://retablos.ru/en/artists/gonzalo-hernandez/>. Otros retableros mexicanos son Alfredo Vilchi, conocido popularmente como Alfredo DaVilchi, y su hijo Daniel Vilchi. Tema excelente para otro ensayo dedicado solo a sus *textvotos*. Recomendamos la lectura de este artículo sobre su obra y trayectoria: “El Da Vilchis de la Lagunilla: pintor de feligreses y bajos fondos”. Yaconic. 8 de septiembre, 2016. <http://www.yaconic.com/el-da-vilchi-de-la-lagunilla/> Obtenido el 28 de mayo de 2018.

<http://retablos.ru/en/characters/frida/>

En otro de los populares exvotos de Gonzalo Hernández inspirados en la figura de la pintora Frida Kahlo, el retablero se sitúa en el año 1946 para ubicarnos en la época de desesperanza de la autora por la dolorosa relación con Diego Rivera. Este paratexto nos dirige primeramente a la figura de Frida Kahlo con un retrato de medio cuerpo, posando junto con dos de sus animales favoritos, el mono Fulang-Chang y uno de sus perros xoloitzcuintles. La intertextualidad implícita por la representación plástica de estas dos mascotas de Frida alude a la afición que ésta tenía por sus animales, especialmente durante los periodos más difíciles de su vida (problemas de maternidad, las continuas infidelidades de Diego y el terrible accidente que sufrió). Nuevamente, el lector de este *textvoto* ha de recurrir a sus conocimientos tanto de la obra pictórica de Frida como de su biografía. Por un lado, el retrato del exvoto de Hernández referencia el autorretrato de la pintora en el que se pintó junto a su chango titulado “Autorretrato con chango y loro” (1942),<sup>10</sup> y evoca las dificultades que tuvieron Diego y Frida para concebir.<sup>11</sup> Así mismo, la presencia del perro, sustituyendo la imagen del loro que aparece en el cuadro original de Frida, realiza un juego de asociaciones implícitas: los perros xolos se consideran los guías de sus dueños en el inframundo, así como los vigilantes de estos en vida. La figura de un perro tan leal contrasta con la imagen de Diego y su relación infiel con Kahlo, aunque también con la imagen de la propia Frida, también infiel en su relación con Diego. En un segundo plano del paratexto, encontramos la figura de San Judas Tadeo, la divinidad a la que se le otorgan las gracias en el *textvoto*. Este santo, conocido como San Juditas, de creciente popularidad en la Ciudad de México, y cuyo santuario se encuentra en la iglesia de San Hipólito, en el centro de la capital mexicana, se asocia con las causas perdidas y también como interceptor en temas de índole amorosa tanto de ‘gente buena’ como de ‘gente mala’, lo que hace eco de la situación y comportamiento de Frida Kahlo y Diego Rivera. El *textvoto* de la cartela partiendo de un comienzo anafórico, en *media res*, dice así: “Vicenta Carmona le pone el siguiente retablo con mucho fervor a San Juditas asiendo patente su agradesimiento porque le concedió que su patrona la pintora Frida se aiga reconciliado con su viejo y ora ya no anda tan regañona. México 1946”. El silencio del *textvoto* en cuanto a la mención explícita de los motivos por los que la “patrona” estuviera de tan mal humor, le da aquí un tono más irónico que humorístico, como ocurre en el *textvoto* analizado anteriormente. Las gracias que se le ofrecen a San Juditas por su intervención en una situación tan desesperada (las infidelidades de Diego), realmente no son tan merecidas como ya sabe el lector que recuerda el destructivo y enfermizo amor que caracterizaba la relación entre los dos artistas, ambos necesitados de constantes intervenciones por parte de San Juditas, sin lugar a dudas. La presencia del donador, la persona que agradece la intervención de la deidad, cumple las funciones de un narrador implícito al estar “narrando” en primera persona el suceso del ‘milagro otorgado’ (la reconciliación entre su patrona y Diego Rivera), pero de quien se burla el autor al conjugar en su interpretación del autorretrato las condiciones tan poco favorables en las que se encontraba Frida, tal y como hemos detallado anteriormente.

---

<sup>10</sup> Se puede ver una reproducción de esta pintura de Frida Kahlo en <https://malba.org.ar/el-autorretrato-con-chango-y-loro-de-frida-kahlo/>

<sup>11</sup> Como Verónica Roberts confirma “los monos mascotas que frecuentemente aparecen en sus pinturas son vistos en general como sustitutos de los hijos que ella y su marido, el artista Diego Rivera, no pudieron concebir”. (“Una mirada cercana: Fulang-Chang y yo de Frida Kahlo”. <https://malba.org.ar/una-mirada-cercana-fulang-chang-y-yo-de-frida-kahlo/>. Obtenido el 25 de junio 2019).

Esta burla convoca el contrato de lectura e interpretación (la lectura del *textvoto* al nivel meta e intertextual y su correlación con el paratexto icónico presentado en primera instancia por el propio proceso jerárquico del proceso de lectura –la vista lectora se impulsa de izquierda a derecha y de arriba abajo) entre el lector y el texto para que los elementos comunicativos integrados en el paratexto y el *textvoto* puedan ser percibidos, reconocidos y conectados en el momento de la re-lectura, re-visualización del conjunto por parte del receptor. La ironía que transmite el *textvoto* procura que este tenga un final catafórico, característica afín de la minificción según Lauro Zavala, ya que, como sabemos, las cuitas entre Frida y Diego continuarán casi hasta la muerte de aquella en 1954, hechos que vienen sobredichos en el paratexto del exvoto, al cual el lector llegará tras la necesaria re-lectura percibiendo así la carga irónica de esta minificción iconográfica, epitexto en definitiva del autorretrato de Frida Kahlo con su chango.<sup>12</sup>

En conclusión, mientras que la tradición del exvoto pictórico en México nos ofrece la posibilidad de acercarnos a la representación visual de la vida cotidiana de las clases populares del país a través de acontecimientos diarios vinculados con sentimientos comunes de “fe, esperanza, desesperación, desencanto, tristeza, angustia, alegría y lazos familiares” (Moisés Gómez y Oresta López 2002, 15), la reapropiación de esta tradición por artistas contemporáneos sin duda alguna abre las puertas a una nueva forma de expresión plástica y narrativa que por ende amplía el marco creativo de la minificción en México. Como apunta Elín Luque “a través de los exvotos la imaginación encuentra la creatividad de manos anónimas para convertir los acontecimientos y los agradecimientos en relatos visuales con el uso tan particular y variado de aspectos formales de la estética popular” (Luque 2012: 88). Superando la finalidad religiosa desde la cual se iniciaron y así desarrollaron los exvotos pictóricos, también debemos aceptar un acercamiento textual en virtud de esa transformación polisémica que experimentan los exvotos por la cual, según contempla Ramiro Alfonso Gómez Arzápalo Dorantes, “se convierten en documentos históricos, en obra de arte, en testimonio de un estilo de religiosidad sui generis, en instrumentos de comunicación visual, en patrimonio cultural, en referentes de identidad, en testigos de continuidades y discontinuidades culturales, en puntos de conflicto con la religión oficial, en ventanas reveladoras de las nuevas tendencias socio-religiosas”(Gómez Arzápalo Dorantes 2018, 85-86). Paralelamente, al ser apropiados estéticamente por autores modernos y postmodernos, como lo son Frida Kahlo y Gonzalo Hernández, los exvotos trascienden el espacio puramente iconográfico para adentrarse en el textual, y específicamente en la minificción y en su condición de género “didáctico, lúdico, irónico y fronterizo” (Zavala 2007, 95), cualidades que los *textvotos* resultantes de esta apropiación comparten con ella.

## Referencias bibliográficas

Aparicio, Juan Pedro. “Luis XIV”. *La mitad del diablo*. Madrid: Páginas de espuma,

---

<sup>12</sup> Lauro Zavala afirma que “[e]l indicio más seguro para reconocer una minificción consiste en la necesidad de releer para conocer sus formas de ironía inestable” (Zavala 2007, 92), e identifica los elementos que pueden aparecer en este género, sin ser un requisito la presencia de todos a un tiempo, a saber: “tiempo anafórico, el espacio metonímico, un narrador implícito, personajes alusivos, lenguaje metafórico, género alegórico, intertexto catafórico y final fractal, es decir, diferido o serial” (Zavala 2007, 94).

2016. 163.

- Brasca, Raúl. “¿Qué antologamos cuando antologamos microficción?: reflexiones de un antólogo recurrente”. *Minificción y nanofilología: latitudes de la hiperbrevedad*. Ed. Ana Rueda. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2017. 115-122.
- Brenner, Anita. *Idols Behind Altars*. Nueva York: Payson and Clark, 1929.
- Calvo, Thomas. “El exvoto: antecedentes y permanencias” *Dones y promesas. 500 años de arte y ofrenda (exvotos mexicanos)*. México: Centro Cultural de Arte Contemporáneo Fundación-Cultural Televisa, 1996. 31-39.
- Del Conde, Teresa. “Lo popular en la pintura de Frida Kahlo”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. 8.4545 (1976): 195-203.
- Espinosa de los Monteros, Santiago. “Breve censo de milagros recientes: Fe de vida del exvoto contemporáneo”. *Pecados y milagros*. V.A. México: Almadía, 2012. 167-187.
- Gámez, Moisés y Oresta López. *Tesoros populares de la devoción: los exvotos pintados de San Luis Potosí*. San Luis Potosí: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.
- Gómez Arzápalo Dorantes, Ramiro Alfonso. “Análisis interpretativo desde la filosofía y la psicología de la religión: entre el cobijo y el abandono en las encrucijadas de la existencia”. *Exvotos: Hierofanías de lo cotidiano. Irrupciones de lo sagrado en la ordinariedad. Análisis de exvotos*. Ramiro Alfonso Gómez Arzápalo Dorantes y Alicia María Juárez Becerril. México: Senda Libre, ed., 2018. pp. 45-88.
- Luque Agraz, Elin. Análisis de la evolución de los exvotos pictóricos como documentos visuales para describir “La otra historia” de México. T.I. Tesis de Doctorado. Universidad Nacional a Distancia, Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Dpto. de Historia del Arte, 2012.
- Luque Agraz, Elín. *El arte de dar gracias: los exvotos pictóricos de María del Rosario de Talpa*. México: Centro de Cultura Casa Lamm, 2014a.
- Luque Agraz, Elín. *Exvotos pictóricos: Documentos visuales para la “otra historia” de México*. México: Editorial Publicia, 2014b.
- Malaver, Ary. *Microrrelato y micrometraje: paradigmas contemporáneos de la brevedad en la literatura y el cine latinoamericano y español*. Tesis doctoral. Georgia: The University of Georgia, 2015.
- Maldonado Escoto, Nely. “Julio Torri: en la brevedad está el gusto”. *El cuento en Red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve* 14 (2016): 51-56. <http://cuentoenred.xoc.uam.mx>. Obtenido el 8 de agosto de 2019.
- Mantilla, Adolfo F. “La ofrenda votiva en México y su tránsito por el arte: un diagrama de flujo”. *Pecados y milagros*. V.A. México: Almadía, 2012. 25-49.
- Martínez Shawn, Carlos. “Cultura popular y cultura de élites en la Edad Moderna”. *Sobre el concepto de cultura*. V.A.. Barcelona: Editorial Mitre, 1984. 99-112.
- Montenegro, Roberto. *Retablos de México*. México: Ediciones Mexicanas, 1950.
- Murillo, Gerardo. Dr. Alt. *Las artes populares en México*.7. México: Editorial Cultura y Secretaría de Industria y Comercio, 1922.
- Pineda Botero, Alvaro. *Teoría de la novela*. Bogotá: Plaza y Janés, 1987.
- Rivera, Diego. “Los retablos son hoy por hoy la verdadera pintura mexicana”. *Azulejos*,

1. 5 (1922): 22-26.

Rivera, Diego. “Los retablos: verdadera, actual y única expresión pictórica del pueblo mexicano”. *Mexican Folkway* 3 (1925): S/P.

Roberts, Verónica. “Una mirada cercana: Fulang-Chang y yo de Frida Kahlo”.

<https://malba.org.ar/una-mirada-cercana-fulang-chang-y-yo-de-frida-kahlo/>. Obtenido el 25 de junio 2019.

Rojo, Violeta. “El minicuento: ese (des)generado”. *Revista interamericana de bibliografía: Review of Interamerican bibliography*. 46.1-4 (1996): 3-3.

Rueda, Ana. “Perspectivas actuales para la minificción”, en *Minificción y nanofilología: latitudes de la hiperbrevedad*. ed. Ana Rueda. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2017. 11-32.

Rueda, Ana, editora. *Minificción y nanofilología: latitudes de la hiperbrevedad*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2017.

Zarata, Yassir. “La persistencia de Frida: entrevista con Teresa del Conde”. *Revista Momento*. 5 de septiembre 2016. <http://revistamomento.com.mx/la-persistencia-frida/> Obtenido el 28 de mayo, 2018.

Zavala, Lauro. “De la teoría literaria a la minificción posmoderna”. *Ciencias Sociales Unisinos*. 43.1 (2007): 86-96.