

SOLÍS HERNÁNDEZ, Oliva, (2021), Iconografía de la Virgen de los Dolores de Soriano (Colón, Querétano, México) vista a través de sus exvotos (Siglos XIX y XX), *Red Sociales, Revista del Departamento de Ciencias Sociales*, Vol. 08, N° 03, pp. 61-88.

---

## ICONOGRAFÍA DE LA VIRGEN DE LOS DOLORES DE SORIANO (COLÓN, QUERÉTARO, MÉXICO) VISTA A TRAVÉS DE SUS EXVOTOS (SIGLOS XIX Y XX)

**Oliva Solís Hernández**

Universidad Autónoma de Querétaro – México

[osolish2@hotmail.com](mailto:osolish2@hotmail.com)

### RESUMEN

A lo largo y ancho del mundo existen cultos a la gran diosa, a la madre original o a la Virgen María. Estos cultos, algunos de procedencia ancestral y otros más ligados al catolicismo, nos permiten acercarnos a una forma de ser, pensar y sentir de un pueblo pues en ellos vemos cómo se manifiesta la religiosidad. En este trabajo, nos acercamos a la forma en que el pueblo, a través de los exvotos, ha representado iconográficamente a la Virgen María en su advocación de los Dolores, identificando cambios y permanencias en la forma en que los pintores la han retratado. Este análisis se hizo a partir de una muestra de los 811 exvotos catalogados (Escobar, 1997), mismos que se encuentran resguardados en el Santuario de la Virgen de los Dolores de Soriano, en Colón, pueblo perteneciente a la Diócesis de Querétaro (México). La muestra se organizó por décadas y se encontró que existen diferencias atribuibles a los cambios en el vestuario o la coronación de la Virgen, así como a los medios usados en la divulgación de su culto, al tiempo que también existen persistencias, las cuales le otorgan la identidad de su advocación dolorosa.

**Palabras clave:** Representación - Virgen de los Dolores de Soriano - Exvoto - Cambio

## ICONOGRAPHY OF THE VIRGEN DE LOS DOLORES DE SORIANO (COLÓN, QUERÉTARO, MEXICO) SEEN THROUGH HER VOTIVE OFFERINGS (XIX AND XX CENTURIES)

### ABSTRACT

Throughout the world there are cults to the great goddess, the original mother or the Virgin Mary. These cults, some of ancestral origin and others more linked to Catholicism, allow us to get closer to a way of being, thinking and feeling of a people because in them we see how religiosity is manifested. In this work, we get closer to the way in which the people, through the votive offerings, has iconographically represented the Virgin Mary in her dedication to Los Dolores, identifying changes and permanence in the way the painters have portrayed her. This analysis was made from a sample of the 811 cataloged votive offerings (Escobar, 1997), which are protected in the Sanctuary of the Virgen de los Dolores de Soriano, in Colón, a town belonging to the Diocese of Querétaro (Mexico). The sample was organized for decades and it was found that there are differences attributable to changes in the costumes or the coronation of the Virgin, as well as to the means used in the dissemination of her cult, while there are also persistence, which gives the identity of its painful invocation.

**Key words:** Representation - Virgen de los Dolores de Soriano - Votive offering - Exchange

### INTRODUCCIÓN

La teoría de las representaciones sociales, se ha mostrado como una herramienta útil para dar cuenta de un fenómeno complejo y cambiante. A decir de Moscovici (2000, citado en Villaroel, 2007) una representación social es una forma de comprender y comunicar que al mismo tiempo crea la realidad y la significa. Las representaciones son cambiantes, varían tanto en tiempo como en el espacio y su conocimiento nos permite acercarnos a la manera en que una sociedad significa su mundo. Dice Villaroel (2007, p. 436): “al representar un objeto, al imaginarlo mentalmente, no se trata de una simple reproducción porque en el acto cognoscitivo de representación siempre hay una reconstrucción autónoma y creativa del objeto”. Partiendo de esta idea, asumimos que la representación de una imagen es histórica y que ella depende no sólo de la manera en que oficialmente (para el caso de una imagen sacra) se le presenta, sino también de cómo las personas la imaginan. Suponemos que esa representación queda plasmada en una pintura, en este caso, de un exvoto, pensado como un testimonio material de agradecimiento por un favor recibido.

Como documento, los exvotos pueden ser leídos de múltiples formas. Por un lado, por su confección material, dando cuenta de soportes, técnicas pictóricas, origen de sus

pintores, tradición estética, etc.; por otro, desde la Historia, puede ser interpretado también de muchas maneras pues usándolos como fuente puede estudiarse a través de ellos los diversos procesos históricos por los que ha atravesado la región donde se asienta su culto, por ejemplo: guerras, enfermedades, conflictos sociales, entre otros. Desde la perspectiva de la religión también pueden ser estudiados como evidencia de lo que se ha denominado como religiosidad popular.

Los exvotos, localizados en la Basílica Menor de Soriano, fueron catalogados en la década de los noventa y se registraron 811. De ellos, no todos están en buenas condiciones. En algunos casos no se pueden distinguir las imágenes o en otras la pintura está muy deteriorada, al grado de no poder leer las cartelas donde aparecen los textos explicativos del milagro (Escobar, 1997). Para los fines de este trabajo, después de haber hecho una revisión general de los mismos, hemos elegido trabajar con una muestra. Dado que pretendemos hacer un recorrido en el tiempo hemos organizado los exvotos en orden cronológico, encontrando algunos que vienen desde el siglo XIX (el primero data de 1857) hasta el XX. Para obtener la muestra, seleccionamos cuatro o cinco exvotos por década y a partir de sus imágenes es que hicimos el análisis, tratando siempre de comparar con los que pertenecen a su década para después ubicar los cambios en la larga duración. Las imágenes de los exvotos fueron tomados del catálogo que aparece en *Los exvotos pintados de la Virgen de los Dolores de Soriano*, publicado por el Tec de Monterrey (2002).

En términos generales podemos decir que existen muchas variaciones respecto de la forma de presentar las imágenes, tanto en relación con el lugar que ocupan en el diseño del espacio del retablo como el tamaño o su fidelidad respecto de la imagen oficial. Esto tiene que ver con que el pintor no copia la imagen, sino que la recrea a partir de otras imágenes procedentes de su repertorio cultural o intenta recuperarla de la memoria. Por otro lado, la composición toma en consideración el ambiente que pretende reconstruir, que es el del milagro, de forma que podemos encontrar la imagen de la virgen tanto en espacios domésticos como en el campo, la ciudad o el trabajo, en los extremos o en el centro del retablo, pero siempre arriba, en un altar o en el cielo.

El trabajo está organizado en cuatro apartados. El primero pretende construir un antecedente sobre el culto a la Virgen María, mostrando que es un pilar fundamental en la lucha contra las herejías y la reforma protestante en el viejo mundo, así como en el proceso de conquista y evangelización del nuevo. En el segundo damos cuenta del papel que juegan los milagros en el proceso de afianzamiento y divulgación del culto, en este caso de la Virgen de los Dolores de Soriano para pasar luego a reseñar el origen de esta tradición y describir su área de influencia. En el tercer apartado, mostramos las diversas formas en que la virgen ha sido representada y, para finalizar, plantaremos algunas reflexiones a modo de conclusión.

## EL CULTO A LA VIRGEN MARÍA

Según Miguel Concha (1992), el culto a la Virgen María se dio desde los inicios de la cristiandad, sin embargo, fue hasta los siglos XII y XIII que se consolidó al introducirla como una pieza fundamental en el orden de la redención. Este proceso quedó de manifiesto en la biografía que San Buenaventura escribió de San Francisco y a través de la orden al culto de la Concepción Inmaculada de María (Amorós, s/f). En el caso de la Orden de Predicadores, la Virgen María, en su advocación de Nuestra Señora del Rosario, también ocupó un lugar principal, como más tarde lo harían los Mercedarios con la Virgen de la Merced u otras órdenes religiosas que se pusieron bajo el patronazgo de alguna advocación mariana.

La Virgen, siguiendo el modelo de familia cristiana y de acuerdo con la división sexual de los roles, sirvió como intercesora de la humanidad ante su hijo, aunque también sirvió de modelo de virtudes para instruir a las mujeres en el canon cristiano.

Con el proceso de la reconquista española la Virgen (en este caso de Covadonga), junto con el Apóstol Santiago, sirvieron de bandera y fuente de inspiración para luchar contra los moros. Una vez concluida la reconquista de España y tras haber descubierto el Nuevo Mundo, España usó de nueva cuenta a ambos personajes para conquistar y someter espiritualmente a los naturales de las tierras recién descubiertas.

Con el tiempo, el culto mariano se fue diversificando en distintas advocaciones, las cuales cobraron carta de naturalización en distintas regiones, contribuyendo con ello a la creación de una identidad no sólo religiosa, sino regional o nacional. Concha (1992) enumera algunas de estas advocaciones para América Latina, destacando el caso de la Virgen de Guadalupe, considerada la reina de México y Emperatriz de América. El mismo autor apunta que además de las diversas devociones nacionales existen otras de carácter regional o local. En México, además de la ya citada Guadalupe, destacan la Virgen de San Juan de los Lagos y la Virgen de Zapopan<sup>1</sup>. En términos regionales, para Querétaro, la Virgen de El Pueblito, la Virgen de los Dolores de Soriano y, más recientemente, la Virgen de Shoenstatt.

La difusión del culto a estas advocaciones fue promovida por los conquistadores (militares y religiosos). Su forma, muy característica, obedece a la necesidad de transportarla con facilidad. Son imágenes de bulto de corta talla, hechas para ser vestidas y

---

<sup>1</sup> Rita Kelkheim en su trabajo “Santuarios Marianos en México” señala que existen por lo menos sesenta santuarios dedicados a diversas advocaciones marianas. En su artículo da cuenta sólo de veinte, considerados por la autora como los más importantes por el culto que se les profesa. Para el caso de Querétaro menciona sólo el de la Virgen de El Pueblito. Cfr. Kelkheim, Rita, (2002), *Santuarios Marianos en México*, Madrid, Aqualarga, Noriega Editores.

que recuperan los pasajes más importantes de la vida de María, por ejemplo, como madre inmaculada o como dolorosa.

## **EL MILAGRO COMO TESTIMONIO Y ESTRATEGIA PARA LA DIFUSIÓN DEL CULTO**

En la Edad Media, según ha señalado Le Goff (2008) se usaba el término maravilloso para dar cuenta de una serie de fenómenos que no tenían una explicación racional y que se remitían a un grupo de acciones diversas producidas por una multiplicidad de fuerzas. Con la consolidación del cristianismo, lo maravilloso fue definiéndose y diferenciándose de lo mágico y milagroso. El milagro, siguiendo a Le Goff (2008) intenta reducir y racionalizar lo maravilloso al atribuirlo a una única procedencia (Dios), sin embargo, no lo agota. El milagro, siguiendo la definición de la Iglesia Católica, es un portento sobrenatural, evidente a los sentidos, que procede de Dios (Enciclopedia Católica) y que es obrado por intermediación de alguien (un santo o la Virgen).

La milagrosidad de un santo suele atraer a las grandes masas que, en la búsqueda de consuelo y el portento, piden a Dios, a través de su intercesión, les conceda su petición. Si la solicitud es atendida, se considera un milagro y, para dar gracias y testimonio del mismo, en las manifestaciones de la experiencia religiosa<sup>2</sup> popular se ha usado el ex voto o retablo.

*Ex voto* quiere decir “promesa” y es un testimonio de gratitud por un favor recibido. Tales manifestaciones han sido producidas no por grandes artistas (que los hay de gran mérito, como los de Hermenegildo Bustos [Tibol, 1992 y Durand, s/f]) sino por los propios actores o pintores populares, de forma que lo plasmado en ellos puede mostrarnos no sólo el hecho que narran, el cual intentan plasmar con toda nitidez, sino algunos otros elementos que permiten múltiples lecturas.

Los exvotos de la Virgen de los Dolores de Soriano abarcan una temporalidad que va del siglo XIX al XX y, según lo ha señalado Zárata (en Escobar, 1997), su manufactura, que en muchos casos es anónima, podemos ubicarla en la tradición popular, es decir, sus artífices no son pintores formados en las academias, sino personas del pueblo que se dedican a ello y a quienes los fieles les encargan la representación del milagro. Se puede asumir también que estos pintores conocen la imagen, ya sea a través de la iconografía oficial o porque la han visto, sin embargo, pese a ese conocimiento, no siempre la

---

<sup>2</sup> Siguiendo la propuesta de Manuel Delgado, hablar de religiosidad popular es un falso problema. El autor plantea una amplia discusión sobre el término y propone que es más apropiado denominar estas prácticas como experiencias religiosas. Cfr. Delgado, Manuel, “La religiosidad popular: en torno a un falso problema” en *Gazeta de Antropología*, 1993, 10, artículo 08, recuperado de <http://hdl.handle.net/10481/13637>, consultado el 15 de agosto de 2019.

representaron fielmente, introduciendo diferentes variaciones, mismas que son nuestro objeto de estudio.

Dado que el culto abarca un amplio espacio, la procedencia de los exvotos es variada, tanto en el tiempo como en el espacio. En la revisión podemos encontrar exvotos provenientes de San Luis Potosí, Guanajuato, Estado de México, Hidalgo, Ciudad de México y, por supuesto, Querétaro, o lugares tan lejanos como Ciudad Juárez (Chihuahua) o algunos lugares de los Estados Unidos.

El exvoto conserva una estructura discursiva básica: representa un milagro realizado por la virgen a una persona, de ahí que se represente a la virgen, al beneficiario y el milagro, ubicándolo en un espacio-tiempo. Ese espacio puede ser el campo, la casa, el lugar de trabajo, la cárcel o los caminos. Tal estructura puede variar en el tiempo, llegando el caso que los últimos exvotos registrados solo traen la imagen de la virgen y no relatan completamente el milagro.

Muñoz propone que en la perspectiva del milagro, como información, se han de considerar dos aspectos básicos y diferenciados: uno, "el suceso *per sé*, inserto en una tradicional cultural" (sic); dos, "el testimonio de este suceso", o de las actitudes, emociones y construcción de medios materiales y sensibles que buscaron comprobar y difundir las manifestaciones sobrenaturales. (Citado en Vences, s/p). La misma autora propone que el testimonio es uno de los medios más efectivos en la propagación del culto pues queda evidenciado en él que el santo o la virgen es un buen canal para acceder a Dios y que éste, por el amor que les tiene, les concede.

## **EL CULTO A LA VIRGEN DE LOS DOLORES DE SORIANO**

El culto a la Virgen Dolorosa es ya de antigua tradición. La imagen que ahora se venera en la Basílica Menor de Soriano, Colón, Querétaro, se supone que fue trasladada por Fray Juan Guadalupe Soriano a la Misión de Santo Domingo de Soriano después de haberla hallado enterrada e incólume en la Misión de Maconí, destruida por los chichimecas (Cadereyta, Querétaro) (Ruíz, 1967). El traslado, según el mismo autor, pudo haber sido entre 1773 y 1781. La Misión de Santo Domingo de Soriano<sup>3</sup>, fue fundada por Fray Luis de Guzmán para asentar a un grupo de familias de indios chichimecos. Más tarde se redujeron

---

<sup>3</sup> Tanto la Misión de Santo Domingo de Soriano como la de San Juan Bautista El Potrero formaron parte de un grupo de misiones fundadas por la Orden de Predicadores de Santo Domingo de Guzmán en el siglo XVII como parte del proyecto de conquista, pacificación y evangelización de la Sierra Gorda de Querétaro. El proyecto del Rey Carlos II pretende dar continuidad a los trabajos iniciados por los Agustinos y los Franciscanos en la zona (Solís, 1997). Las misiones fundadas por los dominicos, además de las señaladas anteriormente fueron: San José del Llano, San Miguel Palmas, Nuestra Señora del Rosario de la Nopalera, Nuestra Señora de los Dolores de Zimapán y Santa María Ahuacatlán.

ahí otras familias que venían de la Misión de San Juan Bautista El Potrero, incrementándose con ello su población (Solís, 1997; Arroyo, 1998).

La Misión, pese a los conflictos existentes entre indios, militares, órdenes religiosas, clero secular y población mestiza, creció y fructificó. A finales del siglo XVIII, con la secularización de las misiones, Soriano fue erigida parroquia pero luego pasó a formar parte de la Parroquia de San Francisco de Colón, su pueblo vecino. Con el crecimiento tanto de la población colonense como del culto a la virgen, el templo de la misión quedó corto para albergar a los peregrinos que acudían a celebrar las fiestas de la virgen. Por ello, se decidió construir un templo más grande que pudiera contener a los miles de fieles. El templo se inició en 1880 y se concluyó en 1912 (Solís, 1997).

El amor que la población le profesa a la Virgen (que muchas veces no es exclusivo sino que se comparte con otras advocaciones marianas o con otros santos), queda patente en el creciente número de fieles que acuden a sus pies, lo que llevó en 1964 a que, como parte de las celebraciones del primer centenario de la Diócesis de Querétaro, la coronaran como reina y madre. En 1969, don Alfonso Toríz Cobián, Obispo de Querétaro y representante de la Santa Sede, la declaró Patrona Principal de la Diócesis de Querétaro. Décadas más tarde, se propuso el cambio de estatus de Santuario a Basílica Menor, suceso que ocurrió el 7 de febrero de 2009. Estos cambios, son una evidencia del arraigo que este culto tiene entre la población y del proceso que la Iglesia impulsa para consolidar una creencia religiosa.

La población que comprende la Diócesis de Querétaro ha ido variando en el tiempo, pero más allá del número de habitantes, lo que les ha cohesionado histórica y socialmente ha sido el área geográfico-cultural que comparten. La región, que incluye municipios del vecino estado de Guanajuato, es predominantemente agrícola y en menor medida ganadera. Su economía es casi de subsistencia y la industria es muy pequeña, descansando en la fabricación de algunos productos de lana, las pequeñas industrias domésticas (quesos, dulces) y el comercio al menudeo.

Al ser una población mayoritariamente rural, los índices de alfabetización fueron muy bajos hasta por lo menos la década de 1980, cuando en las cabeceras municipales comenzaron a abrirse nuevas escuelas primarias y secundarias, así como vías carreteras asfaltadas que unían la Sierra Gorda con la capital del estado. Estos cambios sociales, políticos, tecnológicos o económicos, los vemos representados en los exvotos, encontrando agradecimientos por haber sido salvados de una caída del ferrocarril, o de un accidente automovilístico o por haber hecho posible el retorno de un ser querido llevado en la leva o librado de la picadura de una serpiente. En ese sentido, los exvotos son no sólo muestra de la piedad y el agradecimiento, sino también documentos que nos permiten reconstruir procesos históricos y al mismo tiempo difundir entre la población, letrada o iletrada, una fe.

## LA REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA DE LA VIRGEN DE LOS DOLORES DE SORIANO A TRAVÉS DE LOS EXVOTOS

### *La imagen oficial de la Virgen de los Dolores de Soriano*

La primera imagen “oficial” de la Virgen de los Dolores es un dibujo que apareció en el libro de Jorge Ruíz (1967) y que señala que es de inicios del siglo XIX. La misma imagen aparece luego en el trabajo de Fray Esteban Arroyo (1998), el cual no contiene ninguna referencia sobre la fuente ni la fecha. Con la aparición de la fotografía, encontramos algunas imágenes, de diferentes formatos, difundidas para su culto. En estas imágenes podemos ver que ha habido ciertos cambios en el tiempo, por ejemplo, el tipo de aureola que le rodea (tanto en el diseño como en el color), los bordados de los diversos vestidos que ha portado (en unos más simples y en otros más complejos), así como del pañuelo que trae entre las manos. El color del vestido puede variar, pero todos hacen alusión al luto: azul oscuro, morado o negro. El manto casi siempre se mantiene en color negro, aunque lo que varía, además del bordado es el tamaño. También la peana ha cambiado, tanto en forma como en tamaño e iconografía: en una, sólo tiene motivos vegetales o geométricos, en otra tiene los símbolos de la pasión y en otras sólo es una base donde reposa la imagen.

**Figura 1. Primera representación de la Virgen de los Dolores**



Fuente: Arroyo, Esteban, O.P. (1998; 102)



La siguiente imagen con la que contamos aparece en el libro de Jorge Ruíz (1967) y muestra los ropajes más antiguos de la imagen, profusamente bordados y con una aureola en donde destacan las estrellas que forman un círculo interno y los rayos del exterior.



Otra imagen de la virgen, también aparecida en el texto de Ruíz (1967, p. 127) nos la muestra sólo de medio cuerpo. Su vestido está profusamente bordado y destaca la empuñadura de la daga y el cordón que ciñe su cintura. Más tarde, encontramos otra fotografía en donde podemos ver la imagen ya coronada, por lo que suponemos es posterior a 1964. En la primera fotografía aún no tiene la aureola, la cual cambió respecto de las imágenes anteriores y fue sustituida por una más simple. En estas fotografías, dado que son de medio cuerpo, no alcanzamos a distinguir el largo del manto. Sin embargo, atendiendo a los detalles de la narración realizada por Ruíz sobre la coronación, habrá que destacar que la ropa que usó el singular día fue elaborada por las religiosas capuchinas, quienes bordaron el vestido y manto con hilos de oro y plata, aderezándolo con piedras preciosas. La cauda fue de seis metros de largo. La corona se mandó a hacer a los orfebres Trejo y Mota de San Miguel de Allende (Ruíz, 1967).



De la misma época debe ser otra imagen que aparece en la red. En este caso se ve más el cuerpo, sin embargo, la parte baja de la peana no se distingue.



Fuente: Ver pagina web<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup>[https://www.google.com/search?q=fotograf%C3%ADas+Virgen+de+los+dolores+de+soriano&rlz=1C1AOHY\\_esMX709MX709&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=Pk66Mp8CRwlddM%253A%252CV90YltslqzlbxM%252C &vet=1&usg=AI4 -](https://www.google.com/search?q=fotograf%C3%ADas+Virgen+de+los+dolores+de+soriano&rlz=1C1AOHY_esMX709MX709&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=Pk66Mp8CRwlddM%253A%252CV90YltslqzlbxM%252C &vet=1&usg=AI4 -)

Otra variación la encontramos en esta otra fotografía, donde se destaca la peana, la cual no contiene los símbolos de la pasión. La estructura del vestido no es tan recta, de forma que el manto hace un pliegue hacia el frente y el bordado es diferente. Finalmente, la imagen oficial más actual muestra un cambio muy notorio en la aureola, más grande y elaborada, formada por un tejido que recuerda la corona de espinas y coronada por la paloma que representa al Espíritu Santo. El bordado del vestido también ha cambiado y aparece con el escudo del Vaticano.





*Las representaciones iconográficas de la Virgen de los Dolores de Soriano*

Hemos ya señalado que los exvotos tienen una temporalidad que va del siglo XIX al XX. Presentamos a continuación las imágenes agrupadas por década, pero para el caso del siglo XIX las presentaremos aglutinadas en una sola unidad.



En el primer exvoto, correspondiente al año de 1867, la mamá de Ignacio Ramírez, agradece a la Virgen el haber salvado a su hijo. La Virgen aparece en el extremo superior derecho, flotando sobre nubes y portando un vestido negro bordado. La daga clavada en el pecho es muy clara, aunque no se ve la peana y la aureola sólo está esbozada. La segunda imagen es de 1886 y fue ofrecida por un varón que fue salvado de una pulmonía. La imagen guarda una estrecha relación con otra que corresponde a la siguiente década, tanto en los

colores como en su forma, pero se distingue de la que sigue por los tonos, aunque en la esencia se correspondan. Estas variaciones quizá tienen que ver con las posibilidades materiales que tiene el pintor para hacer la pintura. La tercera representación es de 1897 y la ofrendó un varón que se salvó de morir por una caída de un caballo. La imagen contrasta porque no está en las nubes, ni tampoco reposa sobre una mesa, sino que está en una especie de nicho y sus ropas, en tonos grises y azules, contrastan con las representaciones de otros exvotos correspondientes a la misma época. Coincide sin embargo con destacar el cordón que lleva al cinto. Finalmente, la cuarta imagen corresponde a 1898 y vemos un claro contraste en los colores del atuendo. Mientras en el primero es todo negro y en el segundo es azul con rosa, en el cuarto es rojo y dorado con el manto azul oscuro. No hay bordados y la peana es muy esquemática. El resplandor es más chico y nutrido y la daga es muy evidente.



En este exvoto, presentado por el párroco Jenaro Martínez, sin fecha, se muestra claramente que la representación de la Virgen no corresponde con la imagen misma que se venera en el Santuario, sino con otra representación de la Dolorosa.

1900



En el inicio de la siguiente década encontramos el exvoto ofrendado por Inés en 1900. La pintura es muy rica en detalles y podemos suponer que fue hecha por una mano más o menos diestra. El color de nuevo varía, aunque va en la tónica del segundo exvoto presentado anteriormente. La diferencia está en la textura de los bordados, tanto del vestido como del manto, destacándose también su cinto, así como de los volúmenes y la forma del cuerpo, cosa que no aparece en otras representaciones que son más geométricas. La segunda imagen es también de 1900 y fue ofrendada por una pareja que salió con bien de un accidente de ferrocarril. Contrasta la peana, tanto en el color como en la forma y la riqueza de los detalles y bordados. Para 1901 el colorido de las ropas no es muy evidente. La peana vuelve a cambiar de forma y el largo del manto también. De nueva cuenta, eso no quiere decir que así haya estado la imagen original, sino que así la recordaba o así la imaginó el artista.

## 1910



En los años siguientes tenemos un primer exvoto cuya fecha exacta no se percibe con claridad pues el último número está borrado, pero corresponde a la primera década del siglo. Es un retablo ofrecido por el señor Lugo. La imagen muestra la peana con el cordero y destaca la daga y los bordados del vestido, así como el largo del manto. En este caso, la virgen está flotando sobre unas nubes. En la segunda imagen, que data de 1908, vemos de nueva cuenta a la virgen con su gran cauda, su peana y su resplandor claramente representados. Sin embargo, habrá que señalar que las manos están a mitad del cuerpo y que están unidas más como signo de piedad que de dolor. El tercer exvoto es de 1912 y en la composición del cuadro la virgen, a diferencia de muchos otros, ocupa en lugar muy pequeño en la parte superior izquierda. El protagonismo de esta pintura lo ocupa el ferrocarril. Como en muchas otras representaciones, la virgen aparece flotando entre nubes y se caracteriza por su vestido y la posición de sus manos pues otros detalles están ausentes. Finalmente, en 1909 María Lugo presenta este retablo en el que vemos una coincidencia en el color del vestido y la forma de presentar sus bordados, no así en la peana que aparece muy disminuida. La daga sobresale y se destaca también su cinto.



En 1912, en el contexto del conflicto revolucionario, Tomás Carrillo se encontró en grave peligro. Como testimonio de haber sido salvado de los militares, ofreció un exvoto en donde vemos a la Virgen en su peana, con un vestido azul muy decorado y con una larga cola en medio de nubes resplandecientes. Destaca también su resplandor.

**1920**



La imagen anterior corresponde a un exvoto ofrecido por María Isabel Saldaña a la Virgen por haber salvado a su hijo. El exvoto es de 1922 y en él podemos apreciar la imagen flotando sobre una nube en el cielo. El vestido es café, por lo que no corresponde con el color original, pero está bordado y en su peana se pueden ver algunos rasgos de su decoración, aunque no se distinguen con claridad. El mismo estilo de la imagen lo encontramos en otro exvoto cuya fecha está ilegible, por lo que asumimos que fue confeccionado por el mismo artífice.

A la misma década corresponde el tercer exvoto, ofrecido por la esposa del beneficiario por haberlo librado de la muerte. La pintura, casi infantil, muestra la peana y la virgen con sus elementos característicos: manos juntas en señal de dolor, resplandor y



manto oscuro, pero el largo del manto no corresponde con el original, como tampoco el color del vestido, aunque sí se esboza su bordado. Finalmente, en el cuarto exvoto, vemos a la virgen, en este caso sin el resplandor. El manto es azul y el vestido negro, es decir, los colores están invertidos y el color de la peana no corresponde con el original, que es café. En todos los casos, la virgen está flotando sobre nubes.

### 1930



La primera imagen es de un exvoto ofrecido por una pareja en 1933. La segunda imagen fue ofrecida por un varón a quien le libró de la muerte tras haber sido picado por una víbora. El exvoto fue ofrecido en 1936. Esta imagen es interesante porque en todas las anteriores hay un cierto volumen que denota una imagen de bulto. En este caso, la imagen pareciera que está pintada en el muro. La peana es clara, no así los símbolos. Está vestida, pero no tiene el manto y la daga es poco clara, pareciendo que la cabeza la cubre más bien un rebozo. La tercera imagen corresponde a un exvoto ofrendado por Cristina Flores en 1930. En él, agradece a la virgen el haberle salvado de una hemorragia que casi le llevaba a la muerte. La imagen, de nueva cuenta, parece pintada en la pared, aunque a diferencia de la anterior, tiene más volumen. Se diferencia de las anteriores en el color del vestido pero hay similitudes en la peana y el resplandor, sobre todo con la primera.

## 1940



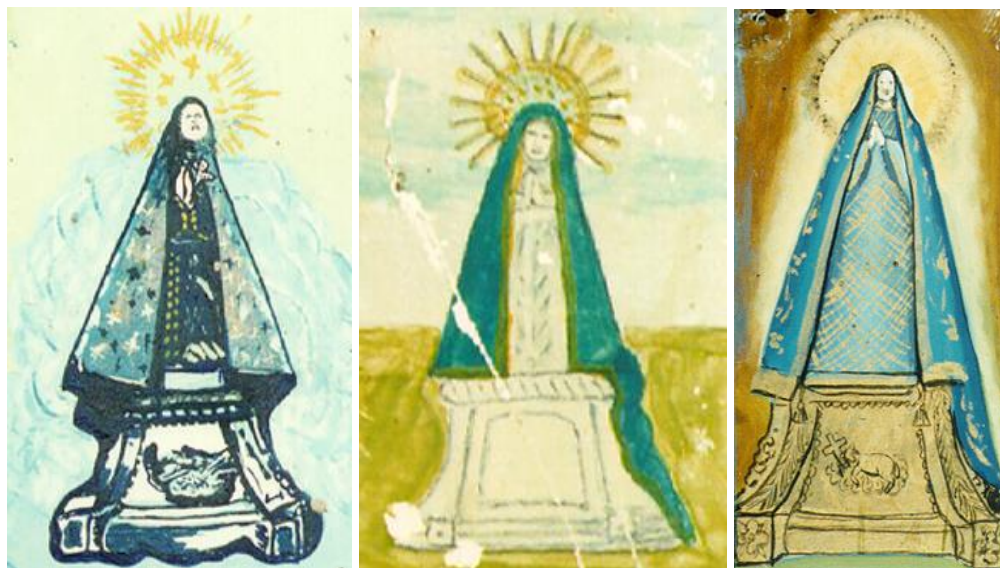
La primera imagen de esta década corresponde a un exvoto ofrecido en 1940 por Heriberto Hernández. La imagen destaca porque no se parece en nada a la representación oficial de la Virgen Dolorosa, más bien, se parece a la Virgen de La Soledad. El segundo exvoto data de 1941. La representación resulta interesante pues la parte de la virgen ha sido muy detallada tanto en el color como en los bordados y la actitud de manos y rostro. Sin embargo, la peana parece como si hubiera quedado a medias pues aunque flota sobre unas nubes y se atisban algunas partes, parece no tan real. La tercera imagen es también de ese mismo año y fue ofrecida por un señor que recuperó la salud después de haber invocado a la virgen. En ella, destaca el color del manto. Finalmente, tenemos otro retablo de 1947 y fue ofrecido por una mujer liberada de una enfermedad. En el retablo no vemos una virgen de bulto, sino una fotografía colgada en una pared en una especie de altar casero, sin embargo, bajo diversas modalidades, la virgen está presente.

1950



En 1952 Aurelio Hernández presenta su exvoto dando gracias por haberlo resucitado. En la pintura aparece el varón y su mujer dando gracias. La Virgen es representada con algunos detalles que permiten distinguirla, sobre todo los que corresponden a la peana, donde se ubican los clavos de la cruz con cierta claridad. El color de la ropa también coincide, aunque los bordados han desaparecido y la corona se ha transformado. En la segunda imagen mostramos un exvoto de 1953, presentado por la Sra. Gertrudis Vargas, a quien la virgen libró de perderse en el cerro. En este caso, la imagen está dibujada sin mayores detalles, salvo la daga. El manto cubre por completo el vestido, la peana no tiene ningún tipo de decoración y en general el retablo muestra una factura muy sencilla. Es de destacarse sin embargo, el afán de dar testimonio más allá de la calidad artística. En el tercer exvoto, presentado por el señor Castillo en 1957, vemos una virgen más delineada. La peana es muy clara, aunque no muestra los signos de la pasión. Falta la daga y no hay decorado en el manto. Finalmente, tenemos un exvoto de 1959, es una representación más lograda. Hay sombras en la peana, hay profundidad entre las nubes y la imagen y hay un juego de luces en el vestido. En las cuatro imágenes podemos ver más diferencias que similitudes.

1960



La primera imagen, que data de 1962, procede de un retablo dedicado por A.L. a la virgen por haberlo salvado de una enfermedad incurable. La imagen es reconocible, sin embargo, los bordados del manto parecen más bien estrellas. El resplandor es muy similar a la de otras representaciones de la época, tal y como podemos ver en el segundo exvoto, de 1963, que fue ofrendado por la señora Josefina Barela, originaria de Ciudad Juárez, Chihuahua, por haber librado a sus hijos de una pulmonía. Además de la simpleza de los trazos, destaca la aureola y la ausencia de daga. Los adornos, salvo los del vestido, están ausentes. El tercer exvoto es de 1968 y fue presentado por la señora Elvira Martínez para dar gracias por salvar a su padre de una enfermedad. La imagen es muy fiel en la peana, no tanto en el vestido donde sólo se esboza el bordado. La cara es poco visible y falta la daga. El cuerpo todo es muy alargado. Pese a que la coronación fue en 1964, la corona está ausente en el retablo de 1968. Probablemente el pintor del mismo no tenía esta imagen en su mente y por ello no se la pone, lo que muestra que estas representaciones no pretenden una fidelidad con la realidad.

1970



La primera imagen data de un exvoto de 1970. Destaca entre el conjunto por ser un dibujo a lápiz, muy detallado. Parece una copia de una imagen oficial pero anterior a la coronación pues a partir de 1969 la virgen aparece ya con su corona, tal y como podemos verlo en el segundo exvoto, que data de 1973 y que da cuenta de otra forma de representar la virgen, en este caso, a partir de una fotografía oficial. La imagen de la virgen aparece rodeada de nubes, destacando la idea de que el prodigio vino de lo alto, del cielo. En la tercera imagen aparece la virgen sobre nubes también, con la peana a medio verse. El vestido y las manos son representados con fidelidad, aunque el rostro no queda muy claro, pero se alcanza a percibir un cierto rictus de dolor. El cuarto exvoto es de 1977, ofrecido por un matrimonio. La representación no corresponde en nada a la Dolorosa. La posición del rostro corresponde más a la Virgen de Guadalupe, al igual que los rayos de sol que rodean su cuerpo. Tiene un lienzo rojo en la cabeza que tampoco corresponde y su mirada es más bien de compasión.



En quinto lugar está un exvoto de 1974. El exvoto es interesante porque vemos cómo se reproduce la imagen oficial de la virgen retratada de busto, tal y como aparece en la fotografía del segundo exvoto de esta década. Destacan aquí su corona, las joyas, las lágrimas y la daga, además de los encajes que están por debajo del manto. Finalmente mostramos un exvoto presentado por un matrimonio radicado en California. Datado en 1976, la imagen muestra cierta fidelidad con el original, sin embargo, las manos son poco claras y la daga ha desaparecido.

## 1980



La primera imagen de esta década, correspondiente al año de 1980, la ofrendó el señor Guadalupe Rodríguez por haber sanado a su esposa. En ella, vemos a la virgen, pero no corresponde en nada a la virgen oficial. Su corona es diferente, no tiene aureola, el color

del vestido es casi blanco, no hay daga y el cuerpo no es como el original. Salvo la actitud, parece muy diferente. En la misma década vemos también exvotos usando la técnica de pegar la fotografía. Ese es el caso del retablo presentado por una persona a quien la virgen salvó de perecer en un accidente automovilístico en 1983. El tercer exvoto es de 1989 y fue presentado por Miguel Ángel Robles para agradecer a la virgen el haber recuperado la salud. La imagen ya no se representa de forma tradicional. Es sólo el rostro el que vemos, con su corona y sus collares y alhajas. Los rasgos del rostro nos recuerdan más a los comics o las formas en que se pintan las muñecas, aunque se hace el esfuerzo por darle un rictus de dolor.

**1990**



El primer exvoto de esta década es muy simple. Corresponde al año de 1991 y está presentado por una familia por los favores recibidos. Como vemos, ya no hay pintura sino una fotografía oficial recortada y pegada. El segundo, que data de 1996, ofrecido por María del Refugio por haberla librado de una enfermedad, tiene un dibujo sobre un cartón con milagros colgados. El dibujo retrata más o menos fielmente una de las imágenes oficiales de la virgen.

Finalmente, tenemos algunos ejemplos de imágenes que no tienen fecha.



En esta primera imagen, muy esquemática en la peana, podemos ver el cordero, igual que el manto largo y los bordados del vestido, aunque su color no corresponde. Aparece también muy visible la daga en el corazón y la mirada no es la de la dolorosa. La siguiente imagen tampoco tiene fecha. En ella la peana es muy fiel, sin embargo, el manto ha cambiado de color al igual que el vestido y los bordados se han transformado. La cabeza de la virgen es muy pequeña en comparación con el resto del cuerpo y, en esta representación, mira al oferente. De la corona, salen rayos como de luz que iluminan la escena. Finalmente, tenemos un tercer exvoto que solo dice “promesa” en donde vemos a la virgen que, sabemos es de los Dolores, por la daga en el pecho pues el resto del atuendo, por los colores, pareciera que es la Purísima Concepción.

Son pocas las imágenes en donde se representa a la virgen sólo de busto. En este sentido destaca un exvoto que no tiene fecha, el cual fue ofrendado por una mujer por haberla librado de una enfermedad. La imagen destaca por su fidelidad a los detalles, sin embargo, no tiene ni corona ni aureola. La pintura muestra mucho apego con las imágenes oficiales de la virgen.





#### **A MANERA DE CONCLUSIONES**

El análisis comparativo de las representaciones iconográficas de la Virgen de los Dolores de Soriano nos permite dar cuenta de los cambios que ha sufrido en el tiempo. En este devenir, podemos ver el cambio en sus ropas, en sus aureolas, en la corona y las peanas, las cuales se han ido transformando tanto en forma como en tamaño y simbologías. Así, en determinados momentos es muy claro que la ropa que usaba la virgen era rosa con azul, en otras, todo negro, en otros, negro con azul. El cambio en los ropajes es algo normal en las imágenes para vestir. Las organizaciones religiosas, sobre todo las de mujeres, tienen como uno de sus quehaceres el confeccionar nuevos ropajes para que se estrenen en ciertas festividades. En ocasiones especiales, además de la indumentaria, también se le añaden sus joyas y otras donaciones que los fieles han hecho. Eso no se nota del todo en sus representaciones, pero la fotografía más contemporánea sí puede hacerlo evidente.

Los exvotos permiten darnos cuenta de una serie de cambios en lo social, económico, artístico, arquitectónico, por ejemplo, las diversas pinturas muestran los cambios de los espacios, de la pequeña misión de Santo Domingo al Santuario, o de cómo la tecnología ha sido utilizada para transformar el propio exvoto, pasando de la pintura a las técnicas mixtas, es decir, la conjunción de pintura con fotografía. Vemos también cómo la televisión y los medios impresos influyen, sobre todo, en la representación de la virgen como un comic.

Los textos que acompañan las imágenes del exvoto también pueden darnos una idea de las actividades más comunes entre la población, así como sus tribulaciones

(enfermedades, accidentes, pérdidas -de personas o de animales-, entre otros) y las formas en que las enfrentaron. Son muchas las razones por las que la gente pide o agradece, y en esas razones podemos dar cuenta de la vida cotidiana en una época y espacio determinado.

Las representaciones no siempre han coincidido con las imágenes oficiales. Se representan más las imágenes que los pintores tienen en su cabeza y que proceden de diversas fuentes, de forma que si bien hay una notable mayoría que intentan retratar con cierta fidelidad a la Dolorosa, hay otros que pintan imágenes que se asemejan más o a la Virgen de Guadalupe o a la Purísima Concepción. Hay algunos conjuntos de retablos que pueden atribuirse a un mismo autor por las características de la composición, los colores utilizados y la forma de representar a las personas y a la virgen, sin embargo, al no tener una firma, no podemos saber quién fue su artífice.

La manufactura es también muy variada. En el siglo XIX encontramos exvotos de una calidad artística muy notable pues hay un manejo del color, del espacio, los volúmenes y la técnica que les hace sobresalir del resto de la colección. Ya en el siglo XX encontramos muchas variaciones: el uso de diversas técnicas, trazos muy sencillos, casi infantiles o dibujos más artísticos que intentan copiar las imágenes oficiales. En este sentido, podríamos decir que casi desaparece el oficio de pintor de retablos y sus confecciones son más personales.

Las variaciones más importantes que podemos identificar giran en torno al color de los vestidos, la aureola, la presencia de la corona a partir de su coronación, las alhajas, la desaparición del cordón que llevaba en la cintura y la peana. Si bien las representaciones iconográficas son muy diversas, hay una continuidad que permite distinguir a la virgen de otras advocaciones.

También es de destacarse el proceso de simplificación del retablo mismo. La representación del milagro casi desaparece y sólo queda el testimonio de la gratitud. Los materiales también han variado, pasando del soporte de lámina al papel o la fotografía y otras formas de agradecer que dan cuenta de la historicidad del exvoto.

Leer los exvotos como documentos sociales nos permite variadas interpretaciones de la sociedad que los produjo. En este caso, podemos ver cómo ha ido transformándose la forma de representar a la Virgen de los Dolores de Soriano, uno de los cultos marianos más importantes del centro de México.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORÓS, León, o.f.m., (s/f), María y la vida espiritual franciscana, recuperado de <http://www.franciscanos.org/virgen/lamoros.html>

SOLÍS HERNÁNDEZ, Oliva, (2021), Iconografía de la Virgen de los Dolores de Soriano (Colón, Querétano, México) vista a través de sus exvotos (Siglos XIX y XX), *Red Sociales, Revista del Departamento de Ciencias Sociales*, Vol. 08, N° 03, pp. 61-88.

---

ARROYO, Esteban Fray, O.P., (1998), *Las misiones dominicanas en la Sierra Gorda de Querétaro*, Querétaro, Ediciones del Gobierno del Estado de Querétaro, Col. Historiografía Queretana Volumen I.

CONCHA, Miguel, Significado teológico del culto católico a la Virgen María, en *Revista de la Universidad*, recuperado de <https://f002.backblazeb2.com/file/rum-storage/c95f3acd-438a-4833-9a79-ad625ffc20be.pdf>

DELGADO, Manuel, La religiosidad popular: en torno a un falso problema, en *Gazeta de Antropología*, 1993, 10, artículo 08, recuperado de <http://hdl.handle.net/10481/13637>

DIÓCESIS DE QUERÉTARO, recuperado de <https://www.diocesisqro.org/diocesis/historia/>

DONES Y PROMESAS: 500 AÑOS DE ARTE OFRENDA (EXVOTOS MEXICANOS), (1996), Ciudad de México, Centro Cultural Arte Contemporáneo y Fundación Cultural Televisa.

DURAND, Jorge, Los retablos de Hermenegildo Bustos, en Fraser Giffords, Gloria, (Coord.), *Exvotos*, Artes de México, 53.

EGAN, Martha J., Milagros: antiguos íconos de fe, en Fraser Giffords, Gloria, (coord.), *Exvotos*, Artes de México, 53.

ESCOBAR, Agustín, et al, (1997), *Gracias y desgracias. Religiosidad y arte popular en los exvotos de Querétaro*, Gobierno del Estado de Querétaro, INAH-Querétaro, Obispado de Querétaro, Unidad Regional de Culturas Populares, Colegio de Bachilleres de Querétaro, Ayuntamiento de Colón, Qro, y Archivo Histórico del Estado.

FRASER, Gloria, (Coord.), *Exvotos*, Artes de México 53

FRASER, Gloria, (Coord.), El arte de la devoción, en Fraser Giffords, Gloria, (Coord.), *Exvotos*, Artes de México, 53.

KELKHEIM, Rita, (2002), *Santuarios Marianos en México*, Madrid, Agualarga, Noriega Editores, recuperado de: <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/esthom/esthompdf/esthom25/13santmamex.pdf>

LE GOFF, Jacques, (2008), *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, España, Gedisa Editorial, Historia.

LOS EXVOTOS PINTADOS DE LA VIRGEN DE LOS DOLORES DE SORIANO, (2002), Tec de Monterrey, Investigación Histórica: Guadalupe Zárate Miguel, disponible en CD.

MILAGRO EN ENCICLOPEDIA CATÓLICA ON LINE, recuperado de <https://ec.aciprensa.com/wiki/Milagrohttps://ec.aciprensa.com/wiki/Milagro>

RUÍZ, Jorge, (1967), *Apuntes Históricos acerca de la Venerada Imagen de Nuestra Señora de los Dolores de Soriano*, Querétaro, Editorial Jus, Monografías Históricas de la Diócesis de Querétaro, Colección Primer Centenario, 1863-1963, Num. 10.

SOLÍS, Jesús, (1998), *Municipio de Colón*, Colección Querétaro, visión de sus cronistas, Gobierno del Estado de Querétaro.

SÓLIS, Jesús, (1997), *Soriano, un pueblo chichimeca en la historia*, Edición particular.

SOLÍS HERNÁNDEZ, Oliva, (2021), Iconografía de la Virgen de los Dolores de Soriano (Colón, Querétano, México) vista a través de sus exvotos (Siglos XIX y XX), *Red Sociales, Revista del Departamento de Ciencias Sociales*, Vol. 08, N° 03, pp. 61-88.

---

VENCES, Magdalena, Manifestaciones de la religiosidad popular en torno a tres imágenes marianas originarias: la unidad del ritual y la diversidad formal, en *Latinoamérica. Revista de estudios Latinoamericanos*, disponible en [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-85742009000200005](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-85742009000200005)

VILLARROEL, Gladys E., (2007), Las representaciones sociales: una nueva relación entre el individuo y la sociedad, en *Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología*, Vol. 17, N° 49, mayo-agosto, pp. 434-454, Universidad de los Andes Mérida, Venezuela, recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/705/70504911.pdf>