

# LA PRESENCIA POR LA IMAGEN. RETRATOS EN ALGUNOS SANTUARIOS DE LA MANCHA

Elena Sainz Magaña

Universidad de Castilla-la Mancha

*“Desde que Louis-Jacques Daguerre presentó oficialmente el daguerrotipo, el mundo ha sido fragmentado en miles de documentos, instantes visibles (mensajes) sobre distintos soportes (metal, papel, acetatos, etc.) con el fin de procurar su difusión, incluso a nivel familiar. Por ello, coleccionar fotos es reunir el mundo en el álbum personal”* (Sánchez Vigil, 1999: 16)

Hay muchos lugares en la Mancha que conservan viejas tradiciones con una viveza y una actualidad sorprendentes. Los exvotos, resultado último de una religiosidad ancestral, proporcionan una serie de obras materiales que cumplen su función taumatúrgica pero que, también, se constituyen en objetos dignos de ser analizados estéticamente. En algunos santuarios de la provincia de Ciudad Real (La Virgen de los Santos de Bolaños, Nuestra Señora de las Nieves en Almagro o La Virgen del Monte en Pozuelo de Calatrava, entre otros) además de exvotos de todo tipo encontramos retratos y fotografías de grupo que, sin cumplir los requisitos “tradicionalmente” asociados a los exvotos, se presentan como elementos con un gran valor dentro de la religiosidad popular y con un enorme interés como documento gráfico de unas épocas pasadas y presentes y de unas costumbres intemporales.

El objeto principal de este trabajo será tratar de acercarnos a esos simples retratos –individuales o de grupo– que se colocan en lugares privilegiados de los santuarios e intentar contestar a una serie de cuestiones: ¿Pueden considerarse “exvotos” en el sentido tradicional de la palabra?, ¿son una muestra de la relación personal, íntima y particularizada que se produce entre el individuo –o el grupo– con una imagen determinada y también individualizada y personalizada?, ¿podrían responder a un deseo de contigüidad con lo sagrado como resultado de una forma de religiosidad popular?, o, incluso, planteando otro punto de vista, ¿podrían ser una extensión –o incluso– una sustitución de las “fotos de familia” o de los “álbumes familiares”?

Carmen Ortiz García publicó, en 2005, un artículo titulado *Fotos de familia. Los álbumes y las fotografías domésticas como forma de arte popular*. En el mismo analiza cómo las fotografías domésticas -cuando se convierten en un conjunto digno de conservarse, ya sea en un álbum familiar o incluso en cajas o sobres- sirven para proporcionar información a partir de los relatos que se hacen al contemplarlas y son un valioso instrumento en la construcción de la imagen del grupo familiar. Verdaderamente no podemos trasladar estrictamente esta idea a la función de los retratos en los santuarios, pero si es verdad que, en cierto modo y en algunos de ellos, encontramos muchas de las fotos que la autora ubica como “necesarias” en los álbumes o en las cajas de fotos familiares: fotos del matrimonio ante el altar, el niño de comunión, la foto de estudio del soldado o del marino... Hay otras muchas que, evidentemente, no coinciden, pero volveremos a ello.

Una de las preguntas sobre la función de los retratos en el santuario que planteábamos al principio y, en realidad, la que da título a este trabajo es considerar la “presencia por la imagen”, la necesidad de la contigüidad con los seres superiores para garantizar la protección de los mismos, si reflexionamos sobre el aspecto mágico-sagrado. Pero también la “presencia” en la memoria y la historia del grupo, si reflexionamos en el aspecto socio-antropológico.

Desde siempre las relaciones de los hombres con los dioses han generado una serie de costumbres y creencias que se repiten -con apenas variaciones- en casi todas las religiones. En el siglo primero de nuestra era, Estacio -¿o fue Petronio?- acuñó una frase lapidaria: “*Primus in Orbe Deos fecit timor*” (Fue el temor lo primero que puso dioses en el mundo) y este pensamiento nos ayuda a comprender las difíciles relaciones del hombre con los seres superiores. Si no hay dolor, si no hay peligro, si no hay muerte o miedo a la muerte o a lo desconocido no son necesarios los dioses.

Dioses, entes superiores al simple ser humano, templos, ofrendas, búsqueda de una cercanía con lo sobrenatural...son aspectos que se repiten desde que el hombre apareció sobre la tierra.

En las religiones politeístas es sencillo componer un elenco de seres, ya sean dioses o héroes que puedan subvenir a todas las necesidades del ser humano. Hay dioses para la guerra, para la paz, para el amor y hay hombres deificados o intermediarios, que pueden ayudar a otros hombres en sus necesidades más íntimas, en los momentos de peligro o de temor.

El cristianismo hubo de crear todo esto. El Dios único y trino quedaba muy lejos de los hombres vulgares y es, precisamente entonces, cuando ha de surgir toda una serie de seres que, cada vez más, sirvan de intermediarios; Cristo, como dios, pero también hombre, la Virgen y los santos se constituyeron en el vínculo que unía el cielo y la tierra y permitía vivir sin temor o convivir con el mismo. El hombre, indefenso ante sus miedos y angustias acude a la divinidad absoluta e incomprensible a través de peticiones, ofertas, promesas o ruegos a los intermediarios. Es este un comportamiento humano en el que las relaciones se establecen de manera individual entre el peticionario y aquel que puede ayudarlo. Según Salvador Rodríguez Becerra *“Tales comportamientos individualistas tienen su base en la dura experiencia y en ideas ampliamente compartidas en determinadas sociedades sobre la limitación de los bienes. Se trata de una visión antropocéntrica de la divinidad, contrapuesta a la concepción de Dios como ser todopoderoso”* (2003: 124)

Los intermediarios proporcionan algo consustancial al ser humano, la cercanía, la proximidad, la contigüidad y todo ello se va a manifestar en un deseo de contacto casi físico que se va a ver muy claro en determinadas actuaciones consideradas tradicionalmente como manifestaciones de la, por algunos llamada, “religiosidad popular”. No es este el momento ni el lugar para plantear la difícil cuestión de la definición de religiosidad popular pero si es interesante constatar que vuelve a estar de moda el intento de conciliación con la “religiosidad oficial”. José Luis García García apunta, en uno de sus artículos, que no pretende llegar a una definición de la religiosidad popular, *“sino ilustrar el proceso en el que coexistan religiosidad popular y religión oficial”* (2003: 19).

En muchos lugares de España la Iglesia postconciliar trató de difundir una “religiosidad horizontal”, alocución empleada por Eulalia Castellote Herrero (2005: 9) para definir un tipo de comportamiento comunitario, con una gran carga de compromiso social y evangélico y una racionalización de los compromisos religiosos. Pero, en numerosísimos casos, este proceso se ha visto truncado por una tradición con mucha más fuerza que los afanes de la iglesia oficial. El deseo de una relación “personal” con la divinidad pesa más que el interés por una religión intelectual.

Los santuarios cristianos son, tal vez, uno de los mejores exponentes de la “religiosidad del pueblo”; son recintos donde se venera una imagen de Cristo, la Virgen o un santo que es objeto de devoción. En general los santuarios se erigen en lugares donde ha sucedido una teofanía, es decir, donde ha habido una aparición o donde ha

sido hallada una imagen; también, en muchas ocasiones, esos lugares tienen un poder mágico muy anterior al cristianismo y, por tanto, con raíces antropológicas antiquísimas. No es extraño encontrar una resacralización de un espacio que ya era significativo en periodos precristianos.

En los santuarios las imágenes no son genéricas, no se venera a Cristo o la Virgen, ni a san Roque o santa Inés, se venera a la Virgen de la Cabeza de Torrenueva, a Nuestra Señora de las Nieves de Almagro, al Cristo de Urda, o a san Blas de Moral de Calatrava, es decir, a una imagen determinada e individualizada a la que se acude buscando la cercanía antes comentada.

La contigüidad con estos intermediarios individualizados, personalizados y con habilidades específicas se puede conseguir de numerosas maneras, por ejemplo con el contacto directo del fiel con la imagen en determinadas ocasiones: llevando las andas en la procesión, besando la imagen, rezando muy cerca de la misma en el camarín o el antecamarín o, incluso, en casos muy afortunados, asistiendo y colaborando en la preparación y el atavío de la talla o imagen de vestir.

Pero también hay otra manera, todavía más simbólica, que es garantizar la presencia a partir de un exvoto o del propio retrato del fiel en un lugar próximo a la imagen.

Los exvotos son una forma contractual que requiere una serie de factores para ser considerados tales: deben identificar al donante que ha hecho la promesa o que quiere dejar un recuerdo junto a su imagen; necesitan tener un carácter divulgativo que sirva para garantizar el poder mágico o extranatural del intermediario. También tienen que ser perdurables, hechos de materiales no perecederos y, necesariamente deben colocarse lo más cerca posible de la imagen, lo que garantice la contigüidad.

Exvotos hay de muchos tipos; Salvador Rodríguez Becerra los agrupó en dos grandes bloques: los exvotos simbólicos (innumerables objetos como trajes de novia, partes del cuerpo de cera o metal, cálculos renales, trenzas de pelo, uniformes, aparatos ortopédicos, maquetas de navíos, volantes de automóvil...) y los narrativos (textos, cuadros pictóricos, fotografías...). Según él, los exvotos simbólicos ofrecen *“una enorme complejidad y riqueza que requieren un profundo conocimiento de la mitología popular, leyendas, sucesos históricos locales, así como de esa religiosidad popular frecuentemente heterodoxa”* (2005: 134). Por su parte, los narrativos, además de su vertiente religiosa como los anteriores, se presentan como valiosos documentos para acercarnos al conocimiento de muchos aspectos de la cultura y el pasado de grupos

sociales de los que no contamos con muchas otras fuentes de información. Las descripciones o los cuadros pictóricos que reflejan el acontecimiento que ha motivado la petición de ayuda permiten estudiar los interiores de las casas rurales, los enseres laborales, medios de transporte, fiestas populares, costumbres, vestimentas, muebles.....

Los exvotos narrativos, sobre todo a partir del siglo XVIII, suelen presentar una estructura tripartita en la que aparecen tres estratos muy diferenciados: en la parte alta, en general, la imagen a quien se dirige la ofrenda, en la parte central la recreación del hecho pintado o compuesto por fotografías u otros medios y en la parte baja el texto o una cartela con los datos.

Pero en los santuarios no solamente hay este tipo de exvotos narrativos “tradicionales”; en muchos de los ejemplos observados en algunos lugares manchegos, como los mencionados al principio del trabajo, encontramos el uso de fotografías que no presentan una reconstrucción o narración sino que son retratos aislados o de grupo.

Es interesante apreciar como la fotografía, que se descubrió en la primera mitad del siglo XIX, fruto de múltiples ensayos anteriores y gracias a investigaciones científicas y técnicas de hondo calado, pasó muy pronto a convertirse en un material más –como los cuadros al óleo o las tabletas votivas- de los utilizados para dejar constancia de presencia en los santuarios. Actualmente las fotografías forman parte de nuestra cultura de una manera natural y han llegado a ser un objeto cotidiano que ejerce las funciones de un lenguaje como la escritura, el cine, el vídeo o cualquier otro, revistiendo un aspecto de gran simplicidad que está muy lejos de ser real en su sentido profundo, pero que es sentida como tal por el público en general. José Manuel Sánchez Vigil lo define claramente: *“La foto nació para ser exhibida, puesto que su lectura es visual. Mostrar el documento no es otra cosa que difundirlo, exponer los mensajes para su interpretación”* (1999: 16). Pero es cierto que, en sus orígenes, ejercía una fascinación y un temor a lo desconocido que era mucho más patente entre las clases sociales menos cultas. Por ello resulta muy curioso que, como he apuntado anteriormente, entrará tan pronto a formar parte de la cotidianidad en los santuarios. ¿Es posible pensar que fuera, precisamente, ese “poder de la imagen” lo que integró tan pronto la fotografía en la religiosidad popular?.

En muchos casos ciertas personas se retrataron antes para colocar su imagen en un santuario que en un lugar de su casa o para enviarla a sus parientes.

Si una de las condiciones para que exista un exvoto es su valor expositivo la fotografía no deja de ser un elemento ideal y ello fue muy pronto apreciado por los usuarios.

En el I Encuentro sobre Fotografía y Memoria celebrado en Castilla-la Mancha (Sainz Magaña, 2006: 22-29) analizaba el uso de las fotografías en los exvotos y ofrendas en algunos santuarios de la provincia de Ciudad Real planteando un ensayo de tipología dividida en grupos:

1.- Los exvotos fotográficos que imitan a los pintados, en los que los fotógrafos realizaban auténticos “montajes” reproduciendo la escena de enfermedad, de accidente automovilístico o de cualquier tipo de desgracia cuando ya esta se había solucionado (fig. 1).

2.- Otro tipo, muy habitual en la Mancha, es el que utiliza fondos de tela bordados a mano o máquina sobre los que se colocan las fotografías de los donantes, la de la imagen sagrada y la cartela.

3.- El tercer bloque lo formarían los “collages”, algo parecido al conjunto anterior pero en el que las fotos de los donantes y de la imagen flotan entre numerosos objetos decorativos: lentejuelas, postales, recortes de telas o postales, flores pegadas, etc.

4.- El cuarto grupo lo constituirían los retratos o las “composiciones de retratos”

5.- Finalmente, un quinto tipo serían los propios retratos de la imagen milagrosa que, en ocasiones, se usan como ofrendas.

Es precisamente el cuarto bloque –los meros retratos individuales o de grupo- el que me interesa en este trabajo. Se trata de fotografías, en ocasiones artísticamente enmarcadas, de una persona, de un grupo familiar o de un grupo social como puede ser una “quinta” de soldados. Estas obras no tratan de reconstruir escenas catastróficas, de enfermedad o de salvación; simplemente son fotografías en las que posan las personas frontalmente delante de la cámara (fig. 2).

Estos retratos nos hablan de la evolución técnica y estética de la fotografía desde finales del siglo XIX hasta nuestros días. No se lleva al santuario “cualquier” fotografía, lo habitual es buscar una buena foto o, sobre todo, antiguamente, hacer la foto *ex - profeso* en un estudio para llevarla al santuario o desplazar a un fotógrafo local al mismo para realizarla *in-situ*, como es el caso de las fotos de los quintos ante la imagen.

En general las fotos que encontramos están realizadas por fotógrafos locales en los primeros tiempos y cuando ya la fotografía se “democratizó” -“empleando el tópico de hablar de la fotografía como un arte democrático, en el sentido de que la posibilidad de

*reproducción mecánica de la imagen facilitó a clases cada vez menos pudientes el acceso a la propia imagen, a través del retrato”* (Ortiz García, 2005: 189)-, encontramos cada vez con más frecuencia fotos de aficionados. De todas formas, las fotos que se llevaban a los santuarios, en general, estaban realizadas por fotógrafos locales, muchas veces del mismo pueblo por lo que la foto se hace desde “dentro” de los códigos culturales y costumbristas del grupo social al que pertenecen retratador y retratado.

En las fotografías más antiguas encontramos todos los elementos que estaban de moda: la utilización de telones de fondo en los estudios, los retratados ataviados con las mejores galas y, sobre todo, una postura frontal y hierática que se identifica con la solemnidad del momento. Muy pronto estos retratos -al igual que las fotos que se usaban para componer escenas de salvación en los exvotos- se fueron iluminando con colores y, en su momento, se introdujo la fotografía en color. Actualmente incluso encontramos retratos hechos ya con cámaras digitales.

La finalidad de los “otros” exvotos -los simbólicos o los narrativos- está muy bien definida desde los primeros estudios sobre el tema. Los exvotos son el resultado final y material de todo un proceso que puede dilatarse mucho en el tiempo y que se compone de la petición por parte del fiel, la respuesta a la misma por el ser celestial y el pago acordado.

Pero cuando en el santuario encontramos cuadros en los que solamente aparecen retratos el motivo de su presencia puede brindar numerosos matices.

Tal vez el fin último será el de ofrecer a la Virgen, el Cristo o el santo correspondiente un retrato para buscar la contigüidad con lo sagrado, para garantizar la protección perpetua. Esto es lo realmente importante: “el poder mágico” de la imagen, la “presencia por la imagen” que, en este caso, iguala al devoto con el objeto de su devoción. Ambos están juntos, ocupando el mismo espacio sacralizado. El retrato se hace intemporal y lo intemporal se hace eterno: La imagen sagrada estará siempre allí y la imagen del fiel también, garantizándose de por vida y, después de está, su protección. Incluso alguna de las fotos se acompaña de pequeños poemas que verifican lo anteriormente dicho, como estos dos textos recogidos en el santuario de la Virgen de las Cruces de Daimiel por Andrés J. Moreno:

*-“En compañía de la Virgen/es donde mejor puedo estar/todos los días de mi vida/y toda la eternidad”-*

-“*Quiero que veas en tu iglesia/ esta mi fotografía y te pido/  
Virgencita me sirvas siempre/ de guía*”- (1989: 223 y 227).

El sentido profiláctico de la contigüidad es indiscutible, lo que sigue siendo discutible es sí el retrato fotográfico aislado es o no un exvoto en el sentido tradicional de la definición del mismo.

Comencemos, a partir de aquí, a plantear una hipótesis de trabajo en el que comparamos el “álbum” fotográfico de la familia y el “álbum” fotográfico del santuario como sendas formas de creación de una “imagen” familiar y de una “imagen” social de un grupo específico.

Pierre Bourdieu analizó las relaciones entre fotografía y familia diciendo que la función de aquella consiste en “*Solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida de la familia, reforzar en suma la integración del grupo familiar reafirmando el sentimiento que tienen de sí mismo y de su unidad*” (1979: 38).

La familia está compuesta de diversos miembros que tienen un comportamiento privado y un comportamiento familiar. Por su parte, el santuario no es solamente un lugar de devoción individual sino también es una esfera donde se practica una religiosidad que tiene mucho de social y que permite, en numerosos casos, que el individuo participe de actos y experiencias comunes.

El retrato junto a la imagen sagrada garantiza la contigüidad y la protección por parte de la misma, pero también el retrato, en un lugar visitado por los miembros de su entorno –el mismo pueblo, comarca o la misma devoción- se convierte en una manifestación de pertenencia a una sociedad determinada.

En las colecciones de fotos familiares hay numerosos retratos, individuales o de grupo, pero también hay muchas escenas en las que los personajes “actúan”; por ejemplo practicando su deporte favorito, participando del banquete de bodas, acudiendo a la iglesia antes del bautizo, jugando con los niños sobre la alfombra o saliendo del coche familiar. Es lógico, la familia está compuesta por sus personajes y la historia de los mismos, que puede ser narrada cuando algún integrante de la familia enseña y comenta las fotos con otros miembros de la misma o con un –generalmente reducido- grupo de amigos.

Los santuarios tendrán también dos tipos de fotos: retratos y fotos de escenas; pero las escenas quedan siempre integradas en composiciones. Casi nunca se presentan aisladas, sino formando parte de un “exvoto narrativo” en el que normalmente se

respetan rigurosamente las reglas de composición tripartita: en la parte alta la imagen religiosa y la escena con la cartela informativa, debajo (fig. 2).

Las fotos que nos interesan son los auténticos retratos y estos, en nuestro caso, se presentan generalmente solos, enmarcados o no.

Por otro lado hay otra gran diferencia entre los “álbumes familiares” y los que yo planteo llamar “álbumes de santuario” –empleando la palabra álbum en un sentido metafórico- y es que en los primeros se recogen momentos de todo tipo, tanto hechos fundamentales para la historia de la familia (bodas, comuniones, peticiones de mano, éxitos escolares o profesionales) como hechos, aparentemente, intrascendentes. En los santuarios, tanto en tiempos pasados como hoy en día, los retratos recogen siempre momentos “cumbre” de la vida; en ellos no vamos a encontrar fotos de viaje con un grupo de amigos delante de la torre Eiffel, tampoco en los toros, aunque en el propio santuario se celebren corridas asociadas a las fiestas religiosas.

Los retratos familiares y de santuario seleccionan, dentro de los momentos “cumbre” los mismos hechos –comunión, boda, foto del hijo con el uniforme de soldado, de marino o aviador- pero hay muchos matices diferenciadores.

En las familias estos acontecimientos que cambian sustancialmente la vida de sus miembros se reflejan con numerosas imágenes que son, generalmente, escenas y que mezclan las ceremonias religiosas o civiles con otras imágenes más intrascendentes como las del banquete de boda o las de un grupo de marinos sobre el casco de su barco. En el santuario estas fotos, generalmente, no recogen escenas. Abundan los retratos individuales de hombres, mujeres o niños con sus mejores galas y posando ante la cámara. Y cuando reflejan los momentos “cumbre” hay fotos de los padres con el bebe en el bautismo o de los niños vestidos de comunión. Las fotos de boda son siempre sólo de los novios, generalmente ya convertidos en esposos y ante el altar; en ellas no suelen aparecer familiares ni invitados. Las fotos de grupos son escasas, excepto cuando estos tenían una fortísima carga simbólica; me refiero a los quintos de cada año que suelen retratarse juntos o, si lo hacen por separado, después se hace una composición con todos los retratos individuales.

Es indudable que en estas fotos se recurre a la imagen sagrada como protectora y es indudable que estos retratos reflejan “ritos de paso”, es decir, tanto el bautismo como la comunión, la boda o el ingreso en filas son la transición que conduce a un cambio importante en las vidas y, por tanto, nunca exento de posibles peligros.

Escenas sólo en exvotos narrativos y retratos aislados o de grupo nos permiten apuntar esa doble funcionalidad religiosa y social y, para ello, analizaremos dos ejemplos concretos en santuarios concretos: Nuestra Señora de las Nieves en Almagro y la Virgen de los Santos en Pozuelo de Calatrava.

Las fotos de la “quinta” del año están siempre presentes en ambos, pero en los dos casos reflejan muy bien las distintas costumbres. En el caso de Almagro, en general, es el fotógrafo local el que se desplazaba al santuario para realizar la foto del grupo (fig. 3). Los mozos se colocaban delante del altar acompañados por el cura y se retrataban, no vestidos de soldados, sino de calle, puesto que la foto se hacía el año anterior y se dejaba en el santuario junto con un regalo que suele ser una pequeña joya que la Virgen portaba ese año y que, junto con la foto, al lado de la imagen, garantizaba su protección a esos muchachos que parten hacia lo “desconocido”.

El mismo grupo se retrataba después, el mismo día, pero fuera de la iglesia, generalmente en algún otro recinto del conjunto del santuario que suele ser la plaza de toros. La composición es la misma, posando de frente ante la cámara. Pero en este caso falta el sacerdote y se incorporan otros elementos como botellines de cerveza o refresco.

Ambas fotos son del mismo grupo, el mismo día, y de ambas se hacen dos copias para cada mozo que las guardará dentro de su colección familiar. Pero en el santuario solamente se expondrá la primera.

Los jóvenes de Pozuelo de Calatrava también ofrecían a su patrona, la Virgen de los Santos, la foto de su quinta con el mismo fin profiláctico; pero los resultados finales suelen ser diferentes. Las fotos de Almagro se realizaban en el santuario pues la Virgen permanece en el mismo la mayor parte del año; sin embargo la Virgen de los Santos está mucho más tiempo en el pueblo que en la ermita por lo que es más complicado encontrar el momento de retratarse delante de la misma. La ofrenda al santuario de los quintos de Pozuelo se compondrá, en general de una representación del santuario, ya sea pintada o fotografiada, sobre la que se pegan fotos individuales del rostro de cada uno de los quintos, en ocasiones formando cuadros encantadores (fig. 4).

En estos casos las fotografías ofrendadas no son el pago a una protección como lo serían los exvotos, sino que se hacen antes y, en todo caso, responderían a ese deseo de contigüidad con lo sagrado que protegerá al individuo por mediación de su imagen a lo largo de todo el tiempo que esté fuera de su entorno conocido y seguro.

En un artículo, citado con anterioridad, Salvador Rodríguez Becerra (2003: 133-134) hablando, no de retratos de quintos, pero si de los uniformes o cartillas de soldados

licenciados, gorros o banderines de la promoción depositados en el santuario, se planteaba –dada su abundancia- si habría que buscar una coincidencia entre la abundancia de los mismos y la ideología dominante que coincidiría con los valores locales sobre el servicio militar. También planteaba otras preguntas textuales: ¿Se trata de verdaderos exvotos?, ¿no estaremos ante ceremonias propiciatorias o mágicas, o quizá ante fenómenos que participen de ambas?.

Rodríguez Becerra habla de ofrendas depositadas “después” y, por tanto es más fácil que respondan a las características del exvoto, considerando a este como un pago “a-posteriori”. También, en tiempos pasados, podían muy bien estar conectados con la “ideología dominante”, pero el estudio de las fotografías de Almagro y Pozuelo nos permiten ir un poco más lejos.

Considero que en ambos casos responden a la doble función, por un lado religiosa, mágica o propiciatoria de protección, pero también –y no menos importante- a una función de representatividad social, de búsqueda del recuerdo por medio de la imagen.

No deja de ser significativo que si bien el servicio militar obligatorio fue suspendido en España el 31 de diciembre de 2002, en el santuario de Nuestra Señora de las Nieves de Almagro se siguieron haciendo fotos de los “quintos” durante varios años más. Evidentemente, en este caso, el fin era meramente expositivo y la intención la de recordar juntos a los jóvenes de una misma edad en el año de su “mayoría”.

El otro ejemplo que deseaba citar es una fotografía, también en el templo anterior, de un ciclista sobre su bicicleta. (fig. 5). Se trata de un joven almagreño de 22 años que perdió la vida en una etapa de la Volta a Catalunya de 1999 y al que el municipio dedicó un gran monumento urbano. La foto está enmarcada y acompañada de un texto que dice lo siguiente:

*-Virgen de las Nieves. Acoge en tu seno a un gran campeón; que en pleno éxito nos abandonó disputando aquel sprint mortal en que un bordillo no pudo evitar, y que se llevó su vida mientras todos esperábamos verlo triunfar. Te pedimos, Patrona Nuestra, ahora que tanto para nosotros cambió, que guardes y cuides a nuestro eterno ¡Campeón!. Tu familia no te olvidará-.*

Ciertamente en este caso se dan juntos imagen y texto, pero no podemos hablar de exvoto puesto que no es una respuesta de un peticionario ante la ayuda de un ser

superior, dado que la desgracia ya se ha consumado. La intención de la familia puede ser la de implorar el descanso eterno del joven, pero el hecho de colocar su imagen en pleno éxito indica también un deseo de que el resto de su comunidad recuerde de él lo que fue más evidente y más importante para la misma: su triunfo en el ciclismo.

Como final podemos volver a las preguntas que encabezaban el trabajo con respecto a los numerosos retratos fotográficos que pueblan algunos santuarios. Desde luego creo que, en todo caso, responden al título del mismo pues siempre se trata de una “presencia por la imagen”, y pienso que en las dos vertientes estudiadas, la religiosa y la social puesto que la ofrenda del retrato es perenne.

El retrato, en el santuario, se convierte en un mensaje dedicado a las generaciones futuras. José Manuel Sánchez Vigil escribió:

*“el acto de fotografiar es único”. La primera memoria está en el álbum de familia, en esa ficción de la historia que hace de los detalles particulares un universo reconocible por todos. Los miembros son actores y espectadores, se reconocen protagonistas de una verdad –momento real- que ya no les pertenece, porque toda fotografía es pasado” (1999: 16).*

En la vida real todo lo anterior a hoy es pasado, pero en el santuario todo es intemporal, el pasado, el presente y el futuro cristalizados en retratos sobre las paredes.

Si en muchas familias su memoria está contenida y “reescrita” en sus fotografías, en muchas sociedades, sobre todo rurales, su memoria está también contenida en los retratos fotográficos que han ido llevando al santuario desde hace más de un siglo. El santuario se vuelve un gran “álbum” e incluso actualmente he observado a gentes de la localidad que llevan a sus hijos para enseñarles las fotografías de sus abuelos o bisabuelos expuestas en los camarines o guardadas en otras dependencias del santuario pues, en muchos casos, son las únicas que se conservan de los mismos.



Figura 1: Exvoto narrativo compuesto por una fotografía iluminada con la reconstrucción de un accidente de carro a la que se ha añadido la imagen de la Virgen y la cartela con el texto. Santuario de N<sup>ta</sup> Sr<sup>a</sup> de las Nieves de Almagro.



Figura 2: Retrato de niña. Santuario de N<sup>ta</sup> Sr<sup>a</sup> de las Nieves de Almagro.



Figura 3: Fotografía de la “quinta” de 1981, depositada en el santuario de Almagro el año anterior.

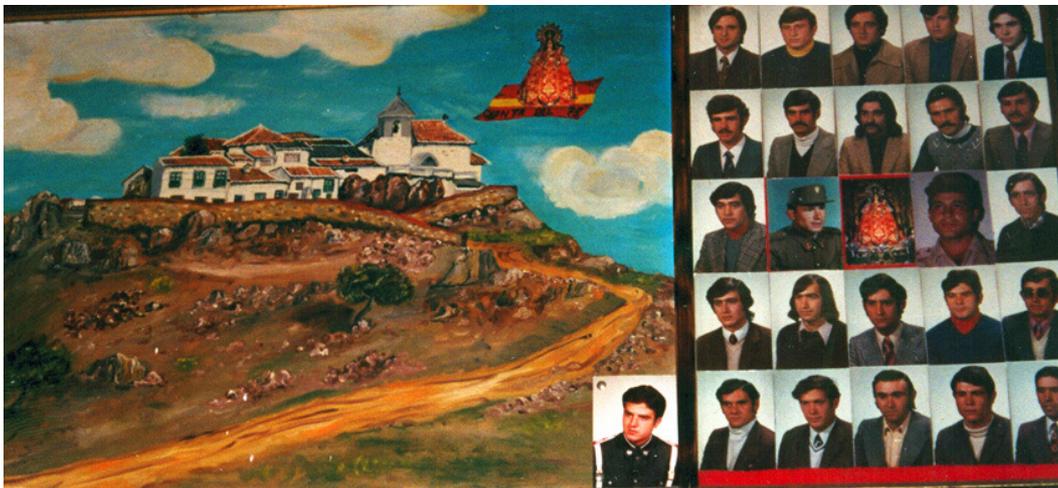


Figura 4: Composición realizada con los retratos individuales de los “quintos” de 1973 de Pozuelo de Calatrava. Santuario de la Virgen de los Santos.

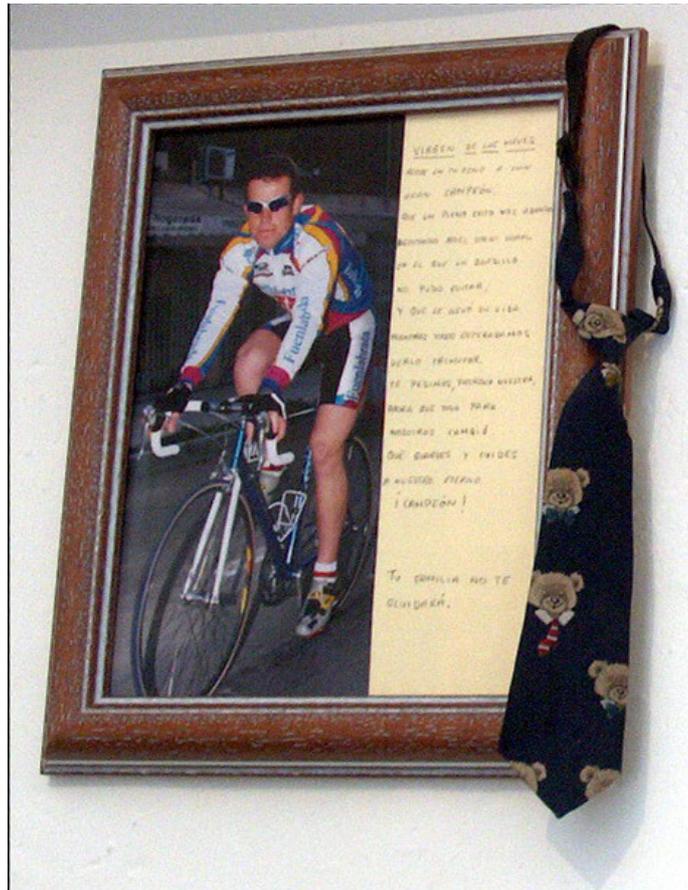


Figura 5: Retrato del ciclista Manolo Sanroma, acompañado de un texto. Santuario de las Nieves, Almagro.

## **BIBLIOGRAFÍA**

BOURDIEU, P. (comp.) (1979), *La fotografía: un arte intermedio*. Buenos Aires.

CASTELLOTE HERRERO, E. (2005), *Exvotos pictóricos del Santuario de N<sup>a</sup> Sr<sup>a</sup> de la Salud de Barbatona*, Guadalajara.

GARCÍA GARCIA, J. L. (2003), “El concepto de la religiosidad popular” en *La Religiosidad Popular I. Antropología e historia*, Sevilla, pp. 19-29.

MORENO, A. J. (1989), *Milagros y exvotos de un pueblo manchego*, Ciudad Real.

ORTIZ GARCÍA, C. (2005), “Fotos de familia. Los álbumes y las fotografías domésticas como forma de arte popular” en *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*. Madrid, pp. 189-210.

RODRÍGUEZ BECERRA, S. (2003), “Formas de la religiosidad popular. El exvoto: su valor histórico y etnográfico”, en *La Religiosidad Popular I. Antropología e historia*, Sevilla, pp. 123-142.

RODRIGUEZ BECERRA, S. y VÁZQUEZ SOTO, J. M., *Exvotos de Andalucía. Milagros y promesas de la religiosidad popular*. Sevilla.

SAINZ MAGAÑA, E., (2006), “Nuevos lenguajes, viejas creencias: Fotografía y exvotos” en *Fotografía y Memoria. I Encuentro en Castilla-la Mancha*, Ciudad Real, pp. 22-29.

SANCHEZ VIGIL, J. M. (1999), *El universo de la fotografía. Prensa, Edición, Documentación*. Madrid.