



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

UN PINTOR ORIZABEÑO Y SU TIEMPO:
JOSÉ JUSTO MONTIEL (1824 – 1899).

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
MARÍA DOLORES PÁEZ CRUZ

TUTOR PRINCIPAL:
MTRO. FAUSTO RAMÍREZ ROJAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

TUTORES:
DR. EDUARDO BÁEZ MACÍAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
MTRA. ANGÉLICA VELÁZQUEZ GUADARRAMA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
DRA. ROCÍO GAMIÑO OCHOA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
MTRA. MARÍA JOSÉ ESPARZA LIBERAL
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

MÉXICO, D. F. AGOSTO DE 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres Manuel Páez Hernández y Victoria Cruz de Páez, y a mis inolvidables hermanos Carlos y Víctor Manuel, en donde se encuentren sé que siempre estarán conmigo.

A mis hermanos María de Lourdes y Edmundo.

Agradecimientos

Deseo expresar mi agradecimiento a las instituciones y a las personas que hicieron posible que esta investigación llegara a buen término. En primer lugar a la Universidad Nacional Autónoma de México y al Instituto de Investigaciones Estéticas, del cual fui becaria durante el tiempo en que cursé mis estudios de maestría, de esa época recibí el inestimable apoyo del doctor Pedro Rojas Rodríguez y del maestro Xavier Moysen. Del mismo instituto, mi total reconocimiento al maestro Fausto Ramírez director del presente trabajo, quien motivó con sus comentarios que me acercara a estudiar al pintor orizabeño José Justo Montiel, por su apoyo intelectual y sobre todo por el afecto con el que siempre me ha recibido. A los sinodales: doctor Eduardo Báez, maestra Angélica Velázquez, maestra María José Esparza y doctora Rocío Gamiño por sus atinadas observaciones, por las lecturas recomendadas y por su amistad. Quedo en deuda con la doctora Gamiño, quien no escatimó su tiempo y siempre estuvo a mi lado cuando así lo requerí, muchas gracias.

A la Universidad Veracruzana por permitirme ser curadora de su colección de arte. A la licenciada Patricia Cao Romero, comisaria de la colección, quien me invitó a continuar con esta investigación y quien me brindó su apoyo en el momento preciso. También les agradezco el haberme facilitado las fotografías de las obras, para su reproducción en este trabajo.

A Fomento Cultural Banamex y muy en especial a su directora licenciada Cándida Fernández de Calderón.

Al Instituto Veracruzano de la Cultura, del cual formo parte, por haberme comisionado a la Universidad Veracruzana para trabajar en la curaduría de la exposición del pintor José Justo Montiel.

También mi agradecimiento a los siguientes archivos, a sus directivos y empleados por sus atenciones: Archivo Municipal de la ciudad de Orizaba, Archivo Histórico Parroquial del Sagrario de San Miguel Arcángel de Orizaba, Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, Archivo General del Estado de Oaxaca, Archivo y biblioteca de la Universidad Veracruzana, Archivo del panteón municipal de Orizaba, Archivo de la Parroquia de San Juan Bautista Acultzingo, Archivo del Sagrario Metropolitano de Puebla de los Ángeles. De igual manera a la Universidad Autónoma de Aguascalientes, a las señoritas María Imelda García y Margarita Calderas de la biblioteca de dicha universidad, a la Universidad Autónoma de Nuevo León y al Colegio Preparatorio de Xalapa.

Agradezco al doctor Gerardo Galindo y al doctor Arturo Ochoa por compartir conmigo sus conocimientos. Por último, y no por eso menos importante ha sido la labor y la comprensión de mi esposo el ingeniero Aarón Sánchez Fuentes, gracias por estar conmigo en mis angustias y en mis alegrías.

**UN PINTOR ORIZABEÑO Y SU TIEMPO:
JOSÉ JUSTO MONTIEL (1824 – 1899).**

Introducción.		6
I. El origen de la colección y el rescate de la obra de Montiel		11
	Las obras en el Colegio Preparatorio de Orizaba El traslado a Jalapa Inventario Camps – Altaba Exposiciones y fortuna crítica de la obra El Museo de Arte del Estado de Veracruz en Orizaba	
II. José Justo Montiel. Período formativo. 1844 – 1860		40
	Orizaba. 1844 – 1850 León, Guanajuato. 1850 – 1855 Ciudad de México. Academia de San Carlos. 1856 – 1860	
III. Época de madurez artística.		75
	Orizaba, 1860 – 1872.	
III.1	La presencia de Maximiliano y Carlota en Orizaba y las tareas de Montiel	77
III.2	Recorrido por el interior de la República, 1872 – 1881	102
	México 1872 Zacatecas 1872 Saltillo 1875 San Luis Potosí 1876 León 1877 México 1879	
III.3	Retorno a Orizaba. 1881	109
	La primera Exposición Veracruzana	

III.4 Montiel en Oaxaca	116
III.5 Retorno definitivo a Orizaba. 1886	118
Conclusiones.	123
Apéndice documental.	130
Fuentes documentales.	159
Bibliografía.	160
Lista de obra.	172
Ilustraciones.	183

INTRODUCCIÓN.

La ciudad de Orizaba, enclavada en el Valle del mismo nombre y a los pies del Citlaltépetl, fue cuna de hombres ilustres algunos de cuyos nombres se conservan, pero su origen se ha olvidado. Muy conocido en el mundo de las Bellas Artes de nuestro país es don José Bernardo Couto, gran impulsor de la Academia de San Carlos en el siglo XIX y autor del libro *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*. Como él, se pueden mencionar otros más, pero es mi interés particular el estudio de la vida y obra de un artista que tuvo grandes aspiraciones, inquieto viajero, pintor e ingenioso artesano: don José Justo Montiel.

En 1992 se inauguró, en Orizaba, el Museo de Arte del Estado de Veracruz. Ocupó el recién restaurado edificio del siglo XVIII, que perteneció al antiguo Oratorio de San Felipe Neri. En esta empresa fueron decisivas las acciones emprendidas por la doctora Ida Rodríguez Prampolini, en ese entonces directora del Instituto Veracruzano de la Cultura. El guión museológico estuvo a cargo de los especialistas en el arte del siglo XIX en México: los maestros Juana Gutiérrez y Fausto Ramírez; invitada por ellos tuve la oportunidad de colaborar en ese maravilloso proyecto.

Para mí fue una gran sorpresa descubrir toda esa cantidad de óleos, dibujos y grabados de los siglos XIX y XX, pero sobre todo, conocer la obra del pintor orizabeño José Justo Montiel, pintor hasta entonces sólo mencionado entre los conocedores del arte mexicano.

La lista de obra que presentaban las autoridades veracruzanas, en este caso la Secretaría de Finanzas, tenía registrada la mayor parte de éstas como de autor anónimo. Los maestros Juana Gutiérrez y Fausto Ramírez, lograron encontrar las firmas en muchas de ellas y así lo consignaron. Se dispuso una sala para las obras del siglo XIX veracruzano, en la que las pinturas de José Justo Montiel ocuparon un lugar especial.

Fausto Ramírez – para el guión museológico del MAEV- había escrito un interesante artículo acerca de la Pintura Regional Veracruzana,¹ en el que hizo comentarios muy acertados sobre la obra de Montiel, planteó también una serie de interrogantes y señaló la necesidad de un estudio más profundo sobre el tema.

En este marco de trabajo, como investigadora del museo y a sugerencia del maestro Ramírez, inicié la pesquisa de la vida y obra de Montiel. Tiempo después, y ya como curadora del Museo, se hizo el registro de toda la obra con miras a publicar el catálogo del *Museo de Arte del Estado de Veracruz* (2001),² en el que, desde luego, colaboraron Juana Gutiérrez y Fausto Ramírez con la investigación principal del acervo del museo; a la Dra. Rodríguez Prampolini correspondió escribir la introducción y yo, invitada por el maestro Ramírez, participé con él en la parte dedicada al pintor José Justo Montiel. Los datos que se publicaron, correspondieron al principio de la investigación, pues por primera vez se consignaba el lugar y las fechas exactas de su nacimiento y muerte, así como informes más precisos de los viajes de Montiel en el interior de la república, basados en las mismas obras de la colección y en la hemerografía consultada.

Siendo originaria de la región de Orizaba, con la oportunidad de tener a la mano el acervo de su obra que me permitía cada día descubrir algún detalle más y, sobre todo, con el deseo de conocer mejor a este personaje que atrajo la atención de los estudiosos del Arte Mexicano, es que he dedicado un buen tiempo al estudio de su vida y de sus obras.

En el transcurso de este trabajo pretendo demostrar cómo influyó, en parte, la ideología nacionalista posrevolucionaria, para que la obra de Montiel fuera olvidada por más de cuarenta años. Aunque también hay que advertir que aún en

¹ Fausto Ramírez, *En busca de una imagen propia. La pintura Regional en Veracruz*. En ese momento el artículo era inédito y desde luego agradecí al maestro Fausto Ramírez la confianza expresada al facilitarme la consulta de su manuscrito.

² *Museo de Arte del Estado de Veracruz*. México, Fomento Cultural Banamex, Tubos de Acero de México, Universidad Veracruzana, Gobierno del Estado de Veracruz, 2001.

vida del maestro, y dada la aparición de otros pintores como Natal Pesado, quien sería su relevo generacional, su nombre se iría desdibujando y se le recordaría sólo como el “modesto pintor”.

Por el entusiasmo hacia el arte popular en la década de 1940, en el momento del “descubrimiento” de sus obras, se le ubicó al lado de la pintura ajena a la Academia de San Carlos. No obstante, se verá que si bien, José Justo Montiel era un pintor de provincia, su obra está lejos de ser “ingenua” o “popular”. Al contrario, siempre mostró gran interés por conocer las obras de los grandes maestros, y por adquirir una enseñanza profesionalizada. Sus estudios, primero, en Orizaba en el taller del maestro Gabriel Barranco, y después, aunque por breve tiempo, en la Academia de San Carlos, permiten ubicarlo en la pintura académica del siglo XIX. Con este propósito haré una biografía del pintor basada, en buena parte, en datos inéditos encontrados en archivos y hemerotecas.

A través de esta reconstrucción de su vida se podrán conocer las dificultades que se presentaban a los pintores de provincia para desarrollarse, la falta de instituciones a las cuales acogerse y las ocupaciones a las que tenían que recurrir para el sustento diario. En el caso de Montiel, fue un hombre que aparte de pintor, se dedicó a la cría del gusano de seda, a recolectar maderas especiales para hacer bastones, a enseñar labores a grupos de señoras, a iluminar retratos y también a dar lecciones de pintura.

El primer capítulo lo he dedicado al origen de la colección y el rescate de la obra de Justo Montiel, en él refiero cómo por su expresa voluntad, a su muerte, las obras pasaron al colegio Preparatorio de Orizaba y el rumbo que siguieron. Continúo con las exposiciones que se llevaron a cabo, hasta su destino en el Museo de Arte del Estado de Veracruz.

En el segundo capítulo estudio el período formativo del pintor, sus inicios en el taller de Gabriel Barranco, sus vicisitudes en León, Guanajuato. En esta parte,

también se verá cómo sus estudios anteriores influyeron para no ser admitido en la Academia de San Carlos, dado los principios establecidos por el maestro catalán Pelegrín Clavé; y aunque finalmente logró ingresar a la academia, se apreciará en su obra una cierta independencia de su maestro.

En el tercer y último capítulo me he ocupado de su época de madurez artística, la presencia en Orizaba de Maximiliano y Carlota durante su paso a la ciudad de México, y las tareas que realizó Montiel con este motivo. Un punto importante en este apartado es su recorrido por el interior de la República, su participación en exposiciones de provincia, su retorno a Orizaba y ante la falta de interés de las autoridades por la enseñanza del arte en su región, nuevamente su salida hacia la ciudad de Oaxaca. Finalmente su retorno definitivo a Orizaba en 1886 y su fallecimiento en 1899.

En el desarrollo de los distintos períodos de la vida y obra del pintor, he seguido la estrategia de no separar la biografía de la obra artística. Más bien, fui entrelazando los sucesos biográficos con la producción artística de acuerdo al formato reconocido en los estudios monográficos actuales.

No se trata de un estudio exhaustivo de toda la obra, he realizado una selección de la misma, precisando datos desconocidos, apoyada en la observación diaria de las obras, en la investigación en bibliotecas, hemerotecas y archivos, y he centrado la atención en el análisis de las obras elegidas, ya que de otra manera el estudio rebasaría las dimensiones de una tesis de maestría. También he tratado de seguir un orden cronológico al comentar las pinturas de Montiel, sin embargo, tomando en consideración que algunas de ellas no están fechadas y otras son atribuidas desde tiempo atrás, las he agrupado por temas: religiosos, retratos de personajes del pueblo, de sacerdotes, paisajes, bodegones, etcétera. Al final, haré una serie de reflexiones sobre el estilo de las obras del orizabeño.

La investigación se basa, sobre todo y como ya se ha señalado, en las obras de la colección de la Universidad Veracruzana, que custodia el Museo de Arte del Estado de Veracruz, por lo tanto, los títulos de las obras que se encuentran entre paréntesis corresponden al registro de la Universidad, yo me he permitido, anotar el nombre que considero es el correcto.

Espero con este trabajo colaborar al conocimiento de uno de los pintores de provincia que, con gran dominio del oficio y con un acento muy propio, legó a la historia del Arte Mexicano numerosos testimonios de su época.

I. EL ORIGEN DE LA COLECCIÓN Y EL RESCATE DE LA OBRA DE MONTIEL.

La Universidad Veracruzana mantiene su presencia permanente en el Museo de Arte del Estado de Veracruz, a través de 117 obras de arte, la mayoría del siglo XIX, perteneciente a la llamada Escuela Veracruzana de Pintura. Entre ellas destaca la obra del pintor orizabeño José Justo Montiel (1824 – 1899).

Por mucho tiempo se dijo que la colección la había iniciado el gobernador porfirista Teodoro A. Dehesa, a raíz de la muerte de Montiel, con el objetivo de formar un museo.

En realidad estas obras se encontraban en el Colegio Preparatorio de Orizaba desde 1899, año en el que falleció el pintor, y quien legó sus pertenencias al Colegio. En un documento relacionado a los trámites de la testamentaría de Montiel, se lee que dejó sus bienes “a favor de su alma, del Colegio Preparatorio y de su sobrina la señora Felícitas González”.³ Al iniciarse el juicio testamentario el albacea, licenciado Vicente Sánchez Gutiérrez, solicitó permiso a la dirección para guardar las pinturas, los libros y los objetos de arte de Montiel, en el mismo colegio, de manera que quedaran seguros mientras se terminaban los trámites legales.⁴

Las obras en el Colegio Preparatorio de Orizaba

Las obras permanecieron guardadas en el Colegio Preparatorio, hasta 1914. Por un oficio del director del mismo, dirigido al Secretario General de Gobierno del Estado de Veracruz, de fecha 3 de noviembre, se sabe que Montiel dejó al colegio ciento cincuenta cuadros al óleo, objetos de arte, libros y “el sobrante de pinturas

³ Universidad Veracruzana, *Archivo de Notarías de Orizaba*, Año 1899, Expediente 6 - 6-F. En este documento se trata de protocolizar un terreno que Montiel había comprado en 1840 y del cual no se encontraban las escrituras; entre uno de los puntos se menciona a quiénes heredó sus bienes, en este caso al Colegio Preparatorio y a su sobrina; desafortunadamente no se ha encontrado el testamento del pintor.

⁴ Archivo Municipal de Orizaba, Subserie *Instrucción Pública*, caja 380, Exp. 115, 1915. (En adelante lo citaré por sus siglas AMO)

para las iglesias”. También en ese año Jorge Ahumada, Prefecto Primero del Colegio, solicitó al gobernador del Estado una indemnización por su trabajo como depositario durante *más de 15 años* de las pinturas y otros objetos legados por Justo Montiel, que se encontraban en el Colegio Preparatorio, pero todavía no eran entregados legalmente. Lo anterior confirma que, a la muerte del pintor, sus obras se llevaron al colegio antes mencionado.

Fui nombrado judicialmente depositario de la referida testamentaría con obligación de conservar el depósito en el tantas veces referido Colegio y aunque en diversas épocas he promovido ante el juzgado que se termine este asunto, no he podido conseguirlo. Esto naturalmente, no debe quedar en ese estado por tiempo indefinido, pues ni el Colegio puede entrar en posesión franca de lo que le corresponde, ni yo puedo desprenderme de la obligación de depositario y no puede ser que permanezca siempre en la posibilidad de desempeñar el referido cargo.⁵

Se desconocen los motivos por los que el colegio no podía entrar en posesión de las obras de Montiel, no hay documento alguno que nos oriente al respecto. En opinión del rector del Colegio Preparatorio las dificultades se debían a la falta de recursos o a la negligencia del albacea, y “al escaso valor que representan las pinturas que dejó el señor Montiel – casi todas sobre asuntos religiosos”. También menciona que los libros son “viejos, sobre religión casi todos”, y “algunas esculturas” que cedió a las “iglesias católicas”.⁶

Otra queja que tenía el prefecto Ahumada era que, durante todo ese tiempo, no había recibido remuneración alguna para la conservación de las obras,

⁵ *Ibidem.*

⁶ Quizá no deba extrañarnos este comentario en una persona con estudios superiores como los debe haber tenido el rector Justiniano Aguillón de los Ríos; José Juan Tablada en la *Revista Moderna* entre 1903 y 1905, “ya atacaba a la escuela de Clavé por sus propensiones místicas”, Fausto Ramírez, “Comentario” a Elisa García Barragán, “En torno al arte del siglo XIX, 1850-1980” en *Los estudios sobre el arte mexicano. Examen y prospectiva, VIII Coloquio de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986, p. 139

y sí había hecho gastos necesarios y urgentes, “hasta para promover alguna diligencia sobre el asunto”.

Para compensar el trabajo del prefecto Ahumada, el rector ingeniero Justiniano Aguillón de los Ríos sugirió se le entregaran “seis cuadros escogidos por él”, esta sugerencia confirma el poco valor que le daba a las obras. El gobierno no aceptó esta proposición, y se convino que los cuadros, libros y demás objetos pasaran a formar parte del colegio, y que la indemnización la hiciera el rector, éste alegó la falta de recursos y finalmente, después de varios acuerdos, el gobernador aceptó que la Tesorería General del Estado pagara a Jorge Ahumada la cantidad de trescientos pesos por sus servicios como depositario de los referidos bienes. El prefecto Ahumada entregó las obras, para nuestra contrariedad, sin inventario alguno.

Tengo la honra de participar a Ud. que ayer recibí las pinturas, libros y demás objetos pertenecientes a la Testamentaría del Sr. D. Justo Montiel, los que me fueron entregados por el Depositario Judicial, Sr. D. Jorge Ahumada, acatándose así la última voluntad del testador.- Como el Sr. Ahumada tuvo necesidad de separarse violentamente de esta ciudad, no le fue posible hacerme la entrega por riguroso inventario, como yo lo deseaba. Los objetos a que me refiero, estuvieron depositados en este mismo Colegio durante muchos años, pero sin haberlos recibido nunca ninguno de mis antecesores, pues dicho señor Ahumada los tenía bajo su personal vigilancia.⁷

Una vez en poder del colegio, las obras seguramente fueron expuestas en alguna sala del mismo acondicionada como “pinacoteca”, a la vista de todos los alumnos. Así Aureliano Hernández Palacios en su obra autobiográfica *El Juez de Paz*, comenta que en 1921, cuando el gobernador Adalberto Tejeda clausuró las

⁷ AMO, *Oficio número 726* firmado por el Secretario General del Gobierno del Estado Antonio García Jurado, de fecha 6 de julio de 1815.

escuelas secundarias y preparatorias de Córdoba y Orizaba, las obras fueron llevadas a Xalapa,

La más castigada fue la preparatoria de Orizaba a la que despojaron de su biblioteca y de su pinacoteca que habían establecido con mucho esfuerzo dos eminentes educadores Moreno Cora y Rafael Delgado. Fue clausurado el Colegio so pretexto de que el profesorado y los alumnos eran reaccionarios.⁸

El traslado a Jalapa

No se tienen noticias del arribo de las obras a Xalapa, aunque se puede suponer que el gobernador Tejeda las enviara para su resguardo al Colegio Preparatorio de Xalapa o a algún departamento de Educación Escolar; pues la Universidad Veracruzana se fundó como tal hasta 1944.⁹ Lo que sí se sabe con certeza es que en octubre de 1939, el pintor catalán Francisco Camps Ribera, en un depósito de material escolar del “Departamento Universitario”,¹⁰ encontró en muy mal estado cerca de 200 pinturas:

[...] vi tiradas o arrinconadas, en peligro inminente de total destrucción, como unas doscientas pinturas, ennegrecidas por el tiempo, agujeradas y cuyos bastidores, carcomidos por la polilla, apenas aguantaban las telas.¹¹

⁸ Aureliano Hernández Palacios, *El Juez de Paz*. México, Editorial Diana, 1992, p. 39

⁹ Luz Angélica Gutiérrez Bonilla, “25 años de historia de la Universidad Veracruzana” en Universidad Veracruzana, *Cuadernos del IIESES*, 1986, vol. 16, p. 41, <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/5767>

¹⁰ El Departamento Universitario fue creado en 1919 y establecido, en sus inicios, en la ciudad de Córdoba. Tenía bajo su jurisdicción a las escuelas secundarias y bachilleratos, y era propiamente una oficina del Gobierno del Estado. *Aproximaciones al Estudio histórico de la Universidad Veracruzana*, Coord. Miguel Ángel Casillas Alvarado y José Luis Suárez Domínguez, Xalapa, Ver., Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones en Educación, Biblioteca digital de Investigación Educativa 2008. p. 37, http://www.uv.mx/bdie/files/2012/10/LibroHistoriaUV_press.pdf (30/01/13)

¹¹ Camps Ribera, correspondencia al director de *El Hijo Pródigo*. Revista Literaria. Vol. V, N° 16, julio 1944

Desde entonces se empezó a decir que las obras se habían cedido al gobierno del Estado de Veracruz “hacía bastantes años”, específicamente durante el gobierno de Teodoro A. Dehesa. En un artículo del diario *El Universal*, escrito por Ricardo Altaba Planuch, compañero de Camps Ribera, se lee:

Quizá no es extraña esta cesión, [ante] la fama de protector de las bellas artes, que aureó la figura de don Teodoro Dehesa (Algunos de los cuadros conservan aún una fecha: 1889; es el año en que se hizo la entrega al Estado).¹²

En este mismo artículo se hace mención de la casualidad que los llevó a “descubrir” las obras:

Hará escasamente un año y medio que acompañando al pintor Camps Ribera en busca de un libro escolar, descubrimos el hacinamiento. Estaban allí los cuadros amontonados, uno encima de otro, confundidos grandes y pequeños, sin más protección que [la que] les proporcionaban los bastidores maltrechos y la fuerza de las telas más o menos resistentes para soportar el peso de que encima tenían.¹³

Entre las obras encontradas, una buena parte eran retratos y estaban firmados por José Justo Montiel, también había cuadros firmados por Tiburcio Sánchez, Fidencio Díaz de la Vega, Felipe Gutiérrez y Ramón Sagredo.

Montiel, indudablemente encabezaba este grupo, no sólo por su abundante producción sino por la variedad de asunto y técnica, copias del antiguo y de yesos, de bodegonistas y marinistas flamencos, de pintores españoles, apuntes que anotan cuadros de maestros coloniales del XVII, paisajes de la

¹² Ricardo Altaba, *Crónica de Arte*, “Escuela Veracruzana” *El Universal*, 3 de septiembre de 1941. Quizá las obras que fueron entregadas al gobierno en 1889, eran otras, ya que como antes se anotó, las ciento cincuenta obras de Montiel permanecieron en Orizaba hasta 1921; y Camps Ribera hace mención de que eran “como doscientas pinturas” las que encontraron.

¹³ *Ibidem*.

región de Orizaba y, finalmente, retratos de sus contemporáneos, en gran número.¹⁴

A partir de ahí, Camps Ribera y Ricardo Altaba se dieron a la tarea de tratar de rescatar estas obras, sin embargo, como ya se terminaba el gobierno del licenciado Casas Alemán, lo único que lograron hacer fue dejarlas en un mejor sitio y hacer un primer catálogo que entregaron al Departamento Universitario.¹⁵

¿Qué influyó para que las obras fueran olvidadas por tanto tiempo? Hay que recordar que al término de la Revolución, y bajo la dirección de José Vasconcelos, desde la recién creada Secretaría de Educación Pública, se iniciaron nuevas políticas culturales, con una seria preocupación por que la educación llegara al pueblo, de ahí que surgieran las llamadas “misiones culturales” en un afán de que ahora el instrumento del cambio fuera la educación.

Es también el momento de la búsqueda de una identidad nacional, misma que se volcó hacia lo prehispánico y como una continuidad hacia las artes populares. A la vez se dio un rechazo por el pasado inmediato, es decir, por el régimen porfirista y de paso por

[...] las tradiciones académicas de inspiración europea, que desde finales del siglo XVIII habían guiado las tareas productivas del arte y el consumo artístico “cultos”...¹⁶

En efecto, toda la producción artística de la Academia de San Carlos realizada durante el siglo XIX, fue desacreditada y mal vista, la siguiente nota de Salvador Novo, escrita en 1924, da idea de esta situación,

¹⁴ Francisco Cabrera, *Pintura. Verdad y mito. Conversaciones con Camps Ribera*, México, edición del autor, 1971, p. 10

¹⁵ Camps Ribera, *op. cit.*

¹⁶ Fausto Ramírez, "Algunas ideas sobre las colecciones de arte mexicano del siglo XIX en el mundo", en Fausto Ramírez (coordinador del volumen), *México en el mundo de las colecciones de arte*, 7 volúmenes, Editorial Azabache, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, vol. 5, "México moderno", pp. 3-21, p. 11

México es un país con infinitas posibilidades de arte, por raza y por clima, pero se halla cohibido por una tradición neoclásica y renacentista, que ha impuesto en la conciencia media del pueblo con los muñecos bonitos que llenan las iglesias, las casas “decentes” y la Academia de San Carlos.¹⁷

Veracruz no era indiferente al nuevo rumbo que la educación había tomado, el gobernador Adalberto Tejeda, de tendencia socialista, había enfocado el trabajo educativo hacia los sectores obrero y campesino. Al llevarse las obras a Xalapa, seguramente lo único que tomó en cuenta era que pertenecían a ese Colegio “elitista”, que en su mentalidad “socialista” no tenía cabida. Tampoco hubo una voz que reclamara o quien las pudiera considerar en su justo valor, puesto que los que podían hacerlo estaban enajenados en legitimar un concepto revolucionario del arte.

Ahora bien, una vez puesta a resguardo la colección, Camps Ribera y Ricardo Altaba, el 9 de diciembre de 1940, enviaron un oficio¹⁸ al recién elegido gobernador licenciado Jorge Cerdán, para presentarse: Camps Ribera como “Ex-secretario de las Exposiciones de Primavera en Cataluña y Ex-miembro asesor de la Junta Municipal de Exposiciones de Barcelona”, y Altaba Planuch como “Vicepresidente de la Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona, Ex-representante del Ayuntamiento de Barcelona en la Comisión Técnica de las Exposiciones de Arte y Ex-miembro de la Junta de museos de Cataluña”, seguramente para que el gobernador tomara en cuenta que estaba ante dos profesionales de la cultura. En este mismo oficio le hacen ver lo valioso de las obras, “que en todas partes del mundo serían estimadas en su justo valor y decorosamente presentadas a la admiración de propios y extraños” y la necesidad de restaurar:

¹⁷ *Ibidem.* p. 14 apud. *El Universal Ilustrado*, 19 de junio de 1924

¹⁸ Archivo de la Universidad Veracruzana, Oficio dirigido al Gob. Jorge Cerdán de 9 de diciembre de 1940.

[...] más de doscientas obras de un indiscutible valor, [así como] la catalogación por autores [...] sabiendo que la mayor parte corresponden a artistas veracruzanos, [sugieren] la creación de un MUSEO DE ARTE DEL ESTADO DE VERACRUZ [en] uno de los edificios de más raigambre y prosapia veracruzana, en cuyo inmueble con un mínimun [sic] de gastos de instalación y acondicionamiento, resultaría uno de los museos más interesantes de la República.¹⁹

Pero ¿quiénes eran Francisco Camps Ribera y Ricardo Altaba Planuch? El primero, fue pintor y dibujante. Nacido en Barcelona el 30 de mayo de 1895.²⁰ Estudió en *L'Academia Lliure* y *L'escola de Belles Arts*, y también trabajó la cerámica en los *Estudios Concurry* de su ciudad natal.

Estudió al lado de Isidre Nonell, y formó parte del grupo *Nou Ambient*.²¹ A Camps, se le señaló junto a Joan Miró “como las notas más jóvenes y prometedoras de la pintura catalana”²² En los años veinte viajó a Madrid y estuvo en París en donde se interesó por el cubismo y el impresionismo.

Hacia 1937, a causa de la guerra civil, tuvo que abandonar Barcelona y radicar, por breve tiempo, en París, Francia. Estuvo en un campo de refugiados españoles y exiliado, se embarcó en el buque *Sinaia* que arribó al Puerto de Veracruz el 13 de junio de 1939. Camps Ribera venía acompañado de su hijo

¹⁹ Seis meses después proponen el edificio de “la antigua Casa Cuna [...] inmueble del siglo XVII” para establecer el museo. Archivo de la Universidad Veracruzana. Oficio de Camps y de Altaba dirigido al Dr. Manuel Suárez, Jefe del Departamento Universitario, 20 de mayo de 1941. Investigué acerca de este edificio de la Casa Cuna y no pude encontrar dato alguno.

²⁰ Francesc Miralles “Francesc Camps Ribera, noventa años de arte” en *La Vanguardia. Cultura*, Martes 18 junio de 1985. <http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/index.html> (29/01/13)

²¹ “[...] que se proponía revalorizar grandes figuras de la pintura catalana entonces —1917— olvidadas e incluso despreciadas, como era el propio I. Nonell” Francesc Miralles, “Esbozo General sobre Camps-Ribera”, *La Vanguardia. Arte*, martes 13 mayo 1986.

²² *Ibidem*. El crítico de arte M. A. Cassanyes fue quien así los calificó.

Pedro, de 13 años. Como ocupación, declaró ser “artista pintor” y se le admitió en México en calidad de asilado político.²³

En agosto, se estableció en Xalapa, junto con otros pintores españoles refugiados en Veracruz, invitados por el gobernador interino del Estado, Fernando Casas Alemán.²⁴ Ocupó parte de su tiempo dando clases de pintura y también se dedicó a la escultura, la que había ejercido en su país. Ya en la ciudad de México, estableció su taller de pintura: *El Camarín*, en la calle de Ramos Arizpe 7 bis, al lado de Ricardo Altaba Planuch; éste último se anunciaba como técnico decorador. Juntos se dedicarían a rescatar las obras de la colección del gobierno del Estado de Veracruz.

Camps-Ribera permaneció en México cuarenta años. Regresó a Barcelona en 1978, en donde su labor pictórica era prácticamente desconocida. “Su lejanía de cuarenta años le convirtió en un olvidado, primero, y después en un desconocido”.²⁵ En 1986, se exhibieron 150 obras suyas en las salas de *La Caixa de Barcelona*, y con este motivo se hizo una reseña de su vida. Al parecer, por este tiempo, también se le hicieron homenajes en España y en México.²⁶

En Barcelona, durante su juventud, escribió varios artículos bajo el seudónimo de Jordi Pallarés²⁷ y se dice que algunos otros que escribió después, sobre el arte en México, permanecen inéditos. A lo largo de su vida, participó en exposiciones individuales y colectivas, en Barcelona, México, Nueva York, San Francisco, California, Canadá y en París. Francisco Camps Ribera falleció en Barcelona a los 96 años, el 29 de agosto de 1991.²⁸

²³ Ficha migratoria de Camps Ribera, Gobierno de España, Secretaría de Estado de Cultura, Movimientos Migratorios Iberoamericanos. <http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/detalle.form?nid=12111> (28/01/13)

²⁴ Francisco Cabrera, *op. cit.* p. 9

²⁵ Francesc Miralles, “Esbozo General sobre Camps-Ribera” *op. cit.*

²⁶ <http://angeltarrac.com/guest-artists/Camps02/biografia-camps.htm> (28/01/13)

²⁷ http://www.artinternacional.com/subastas/auction_details.php?auction_id=105975 (28/01/13)

²⁸ *La Vanguardia. Cultura*, Viernes 30 agosto de 1991 (29/01/13)

En cuanto a Ricardo Altaba Planuch, nacido también en Barcelona, el 29 de octubre de 1901, más que ligado a la cultura, lo encuentro vinculado a la política. Aparece en varios artículos periodísticos referentes a las elecciones municipales de Barcelona, representando a la “Coalición de Izquierdas”. En octubre de 1932, en su calidad de presidente del distrito quinto de la *Juventut del Centre República Catalá*,²⁹ impartió la conferencia “El momento polític actual”, en la que habló de la historia del movimiento republicano catalán autonomista. En 1934 fue regidor del Distrito IV y Teniente de Alcalde de la Ciudad.³⁰ También fue miembro del Consejo Nacional de Esquerra Republicana de Cataluña. Se sabe que fue condenado a muerte tras la guerra civil.³¹

Según su ficha migratoria, llegó a México, como asilado político, el 2 de abril de 1940. A su entrada por Nogales, Sonora, se registró como comerciante ebanista de 38 años. Como domicilio de residencia señaló el de Eugenia número 505, en la ciudad de México.³²

La relación con Camps Ribera debió haberse establecido desde su llegada a México, ya que en el artículo que escribe para *El Universal* en septiembre de 1941, dice: “Hará escasamente un año y medio que acompañando al pintor Camps Ribera...”³³ lo que ubicaría su encuentro con Camps en los primeros meses de 1940, justo por el tiempo en que llegó.

Desconozco el momento de su regreso a Barcelona. A su muerte, ocurrida el 17 de septiembre de 1994, se le reconoció como un luchador “per la nostra patria i per la libertat”.³⁴

²⁹ *La Vanguardia*, miércoles 12 de octubre de 1932. Se anuncia que Altaba Planuch daría una conferencia sobre el tema: “El momento polític actual”. *La Vanguardia* del 14 de octubre hace una reseña de dicha conferencia. (29/01/13)

³⁰ *La Vanguardia*, domingo 11 de febrero de 1934. (29/01/13)

³¹ *La Vanguardia*, 18 de septiembre de 1994 (29/01/13)

³² Ficha migratoria de Ricardo Altaba Planuch, Gobierno de España, Secretaría de Estado de Cultura, Movimientos Migratorios Iberoamericanos.

<http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/detalle.form?nid=3004> (28/01/13)

³³ *El Universal*, 3 de septiembre de 1941

³⁴ *La Vanguardia*, sábado 17 de septiembre, 1994, p. 22. (Notas necrológicas) (29/01/13)

Al revisar la biografía de Altaba, me pregunté, qué hacía un político metido en la restauración de obras de arte. Quizá la respuesta esté en su ficha migratoria, en donde se registra como “comerciante ebanista”, si conocía este oficio pienso que pudo colaborar en la elaboración de bastidores y marcos, y Camps Ribera lo ayudó, como su paisano que era, proporcionándole un trabajo que le permitiera subsistir en México.

Inventario Camps - Altaba

El 18 de diciembre de 1940, Camps Ribera y Altaba Planuch, presentaron un *Inventario de los cuadros almacenados en el depósito de la Secretaría de Educación de Jalapa, Ver.* Hay que hacer notar que en el encabezado del inventario no se dice que las obras se encuentran bajo resguardo de la Universidad Veracruzana, sino de la Secretaría de Educación, por lo que es de suponer que la entrega a la universidad fue posterior a las exposiciones que se realizaron en la ciudad de México.

El inventario consta de un total de 121 obras de arte. Se registra el “número de cuadro”, el “sujeto” que en este caso es el título que dan a la obra; el “tamaño” de la misma, el cual es clasificado como: “grande”, “medio” y “pequeño”, sin especificar las medidas;³⁵ el “motivo” o tema es descrito como “histórico”, “histórico religioso”, “arte popular”, “época”, y “decorativo”. Dentro del “motivo histórico” se encuentran los retratos de personajes como el *Retrato [de] General mexicano*, *Retrato de una dama tocando el arpa*, etc.; del “histórico religioso” sólo hay un cuadro de la *Purísima Concepción con marina y una ciudad de la costa mexicana*; de arte popular son tres totalmente diferentes: *Retrato de una niña (traje curioso)*, *Tres cabezas ¿tres hermanas?* *Retrato familiar* y *San Antonio de Padua con el Niño*.

³⁵ Las medidas comprendidas en los “cuadros grandes” no son menores a 70 cm., aunque un lado mida 45 o 55, el otro deberá medir más de 70. En los “cuadros medios”, las medidas no llegan a 70 cm ni son menores de 32. En los “pequeños” la medida mayor no llega a 50 cm., y la menor es de 30.

Los cuadros de “época” son retratos de damas, de caballeros, de sacerdotes, estudios de yeso y paisajes. Los “decorativos” son sólo dos bodegones. Por último califican a las obras por su “valor pictórico”: “aceptable”, “bueno”, “muy bueno” y “excelente”.

Como se puede observar no hay un criterio seguro para clasificar las obras, ya que dentro de las señaladas como históricas lo mismo está el *Retrato [de] General mexicano* que el *Retrato de una dama tocando el arpa*, esta última que aún se conserva en la colección con el título de *La señorita del arpa*, a mi parecer, calificaría más bien para estar con las llamadas de “época”. En cuanto al “Arte popular”, identifiqué dos de las obras así registradas: *Tres cabezas ¿tres hermanas? Retrato familiar*, se trata de la obra de autor anónimo, *La señora y sus hijas*. La obra representa a una mujer madura, de rostro serio que no deja duda de ser la madre de las dos mujeres jóvenes que la acompañan, una a cada lado, mismas que reflejan acatamiento ante su progenitora. La obra es de buena factura dentro del conjunto y su estilo, y es evidente que Camps y Altaba lo registran como arte popular no por su elaboración, ya que la reconocen como una obra “excelente”. El *Retrato de una niña (traje curioso)*, es la *Niña de la rosa en la mano*, obra que José Justo Montiel pintó en 1864.

He podido reconocer algunas obras que todavía se conservan dentro de la colección, otras son tan inciertas como su título: *Cura científico*, *Dama*, *Retrato de un sabio*, etc. Y otras, observo con tristeza que se han perdido, salvo que todavía se encuentren en alguna oficina gubernamental o en alguna iglesia.

A continuación enlisto las obras identificadas, que pertenecen a la Universidad Veracruzana y se encuentran en el Museo de Arte del Estado. Primero anoto el título dado por Camps y Altaba y después el que llevan actualmente. En una sección separada apunto las obras que pueden estar en la colección, sin asegurar que así sea.

Camps Ribera – Altaba Planuch	Colección Universidad Veracruzana
<i>Retrato de la reina Isabel II en traje de gala, cortinajes y paisaje al fondo.</i> Grande, histórico, muy bueno.	José Justo Montiel, <i>Retrato de Isabel II</i> . 1872. Óleo sobre tela, 180 x 141 cm. Copia de Pelegrín Clavé
<i>Retrato de una dama tocando el arpa.</i> Grande, histórico, excelente.	Anónimo, <i>Señorita del arpa</i> , óleo sobre tela, 76 x 55.5
<i>Anunciación.</i> Grande, religioso, muy bueno	José Justo Montiel, <i>La Anunciación</i> , óleo sobre tela, 53.5 x 80.7 cm.
<i>Cristo en la Cruz.</i> Grande, religioso, muy bueno.	Tiburcio Sánchez, <i>Cristo</i> , óleo sobre tela, 75.6 x 45.2 cm.
<i>Eclesiástico bendiciendo.</i> Medio, época, muy bueno.	José Justo Montiel, <i>Retrato de un cura bendiciendo</i> , ca. 1860. Óleo sobre tela 59.3 x 44.5 cm
<i>Retrato de un personaje. Don Fernando Calderón.</i> Medio, histórico, muy bueno.	Anónimo, <i>Retrato de caballero con barba en cuello</i> . Óleo sobre tela, 51.3 x 39.5 cm
<i>Retrato del pintor D. Gabriel Barranco.</i> Medio, época, excelente.	José Justo Montiel, <i>Retrato del pintor orizabeño don Gabriel Barranco</i> . 1844. Óleo sobre tela, 61.8 x 45.8 cm
<i>Fraile con crucifijo.</i> Medio, época, bueno.	José Justo Montiel, <i>Retrato de fraile con crucifijo</i> , óleo sobre tela, 60.6 x 45 cm.
<i>Retrato de un fraile fundador de San José.</i> Medio, época, bueno.	José Justo Montiel, <i>Retrato de un fraile con libro</i> , Orizaba, 1867. Óleo sobre tela. 58.5 x 40.3 cm.
<i>Tres cabezas ¿tres hermanas? Retrato familiar.</i> Grande, arte popular, muy bueno.	Anónimo, <i>La señora y sus hijas</i> , óleo sobre tela, 62 x 97.7 cm.
<i>Retrato de joven</i> , firmado Felipe Gutiérrez. Pequeño, época, bueno.	Felipe Gutiérrez, <i>Retrato de hombre con moño azul</i> , óleo sobre tela, 44.7 x 30.8 cm.
<i>Retrato dama con paisaje al fondo.</i> Medio, época, excelente	José Justo Montiel, <i>Retrato de la Sra. Isabel Vivanco</i> , 1864. Óleo sobre tela 77.5 x 52.5 cm ³⁶
<i>Retrato de una joven</i> , firmado Tiburcio Sánchez, México 1858, pequeño, época, bueno.	Tiburcio Sánchez, <i>Retrato de una joven</i> , 1858. Óleo sobre tela, 44 x 33.5
<i>Retrato de un negro, "Homechalca-Orizaba</i> , en 1868 firmado J. Justo Montiel. Pequeño, época, muy bueno.	José Justo Montiel, <i>Retrato de un Negro fumando</i> , 1868. Óleo sobre tela, 45.5 x 32.5 cm
<i>Retrato de un caballero.</i> José Justo Montiel, pintó en 1846. Pequeño, época, muy bueno.	José Justo Montiel, <i>Retrato de un jurista</i> . 1846. Óleo sobre tela, 39 x 29 cm.

³⁶ Según el criterio seguido en las medidas de Camps, esta obra sería clasificada como “grande”, sin embargo en la lista aparece como “medio”.

<i>Retrato del Sr. Aguirre Pagadé.</i> Pequeño, época, excelente.	José Justo Montiel. <i>Retrato del señor Aguirre Pagade.</i> Óleo sobre tela 47 x 36 cm.
<i>Niña orando.</i> Pequeño, época, excelente.	José Justo Montiel, <i>Retrato de jovencita en oración.</i> Óleo sobre tela, 45 x 29 cm.
<i>Padre Pérez, religioso condecorado,</i> firmado Montiel. Medio, histórico, bueno.	José Justo Montiel, <i>El bibliotecario.</i> 1871. Óleo sobre tela, 60 x 50 cm.
<i>Retrato de un niño,</i> J. Montiel 1868, pequeño, época, excelente.	José Justo Montiel, <i>Niño con sombrero,</i> 1863. ³⁷ Óleo sobre tela, 31.5 x 23.5 cm.
<i>Retrato de una niña</i> (traje curioso). Grande, arte popular, bueno.	José Justo Montiel, <i>Niña de la rosa en la mano.</i> Orizaba, 1864. Óleo sobre tela. 115.5 x 75 cm.

Obras que pueden estar en la colección.

<i>Retrato de general Mexicano.</i> Grande, histórico, muy bueno.	Anónimo, <i>Retrato de Iturbide.</i> Óleo sobre tela, 185.5 x 124 cm. (perdido en el MAEV, durante el incendio de 2004)
<i>Apóstol.</i> Medio, religioso, bueno.	Anónimo, <i>Apóstol.</i> Óleo sobre tela 44 x 33.5 cm (Tiene el mismo título, es posible que sea el mismo)
Retrato de un arquitecto. Medio, época, bueno.	José Justo Montiel, <i>El ingeniero.</i> Óleo sobre tela. 64 x 47.5 cm
Retrato de un cura sobre lámina. Pequeño, época, bueno.	Anónimo, <i>Don Nicolás del Llano.</i> Óleo sobre lámina. 44 x 32.7 cm. (En la colección es el único retrato de sacerdote pintado sobre lámina)
Retrato del General Vélez. Pequeño, época, bueno.	José Justo Montiel, <i>Coronel Jovaneney</i> Óleo sobre tela. 44.5 X 34
General mexicano, General Galvar medio, histórico, bueno.	José Justo Montiel, <i>Retrato del General Gálvez.</i> Óleo sobre tela. (No pertenece a la colección y se ignora su paradero, fue expuesto con las demás obras en 1942 y en 1944).

También registran los paisajes, desafortunadamente, los engloban como “Paisajes del Estado de Veracruz”, sin dar mayor detalle. Lo mismo sucede con las “Cabezas copias de pintores clásicos”, y “14 óleos copias de escultura en yeso”.

³⁷ Las fechas de esta obra no coinciden, en la lista de Camps aparece como 1868, y en la obra de la colección, según yo, se puede leer 1863, aunque también es probable que la lectura no sea correcta, ya que al paso del tiempo y las intervenciones, se han desdibujado las letras y los números.

Por la numeración que llevan se puede saber que son ocho los paisajes, doce las “cabezas copias de pintores” y los catorce óleos “copias de escultura en yeso”. Con número aparte se encuentra un “Estudio relieve yeso, firmado Sagredo”. En la colección se conservan tres óleos copias de escultura en yeso de Sagredo: *Hércules niño estrangulando a una serpiente*, *Estudio de una mano* y *Estudio de cabeza clásica*.

Finalmente, observo que el número que tienen las obras en el inventario de Camps y Altaba, coinciden con el número que por el reverso tienen las obras de la colección, que no han sido restauradas. Es decir, las telas originales llevan escrito por el reverso y con tinta un número de aproximadamente 10 cm. de alto. Cada vez que los veía me preguntaba a quién se le habría ocurrido hacer algo así. En 1993, el restaurador Daniel Hernández Granados, intervino la obra de Justo Montiel, *Retrato de la señora Isabel Vivanco Patiño*, para registrar este hecho, tomé una serie de fotografías de la misma. Ésta tenía pegada sobre la tela original una tarjeta con los datos que la identificaban como perteneciente a la Universidad Veracruzana, y debajo de ésta el número 38 marcado con tinta. Ahora, al volver a ver las fotografías con dicho número, lo relacioné con la lista de Camps Ribera y de Altaba Planuch, y cuál sería mi sorpresa al comprobar que efectivamente el número 38 correspondía con el *Retrato de Dama con paisaje al fondo*, calificado como excelente. Para corroborar que no fuera coincidencia, revisé mis notas de curaduría de las obras que conservan la tela original y así pude confirmar que el número que tienen al reverso, corresponde al número de la lista de Camps y Altaba.³⁸

N°	Camps / Altaba	Colección Universidad Veracruzana
16	Anunciación	J. Justo Montiel, La Anunciación

³⁸ También la obra de autor Anónimo, *Retrato de niña con pelo largo*, tiene inscrito en el reverso el número 53; en la lista de Camps, aparece con este mismo número un *Retrato de un niño*. La obra es un retrato de busto de un niño o niña como de dos años de edad, su rostro es indefinido, pues a esa edad no hay mucha diferencia entre uno y otro. Está vestido(a) con una túnica blanca, por el pelo largo se puede suponer que es una niña, pero no lleva aretes, moños o algún adorno que así lo indique. Es por eso que no incluyo esta obra en la lista mencionada.

36	<i>Retrato de un caballero intelectual.</i> Firmado J. Justo Montiel	J. Justo Montiel, <i>Autorretrato.</i> Presenta por el reverso, con tinta, el número 36
48	<i>Retrato de un eclesiástico.</i> Medio, época, bueno.	José Justo Montiel. <i>Retrato de Clérigo con sombrero.</i> Presenta por el reverso, con tinta, el número 48
56	<i>Cabeza de anciana,</i> pequeño, época bueno.	Anónimo. <i>Retrato de anciana con chalina transparente.</i> Presenta por el reverso, con tinta, el número 56
60	<i>Retrato de un negro,</i> "Homechalca-Orizaba, 1868 firmado J. Justo Montiel. Pequeño, época, muy bueno.	José Justo Montiel. <i>Retrato de un Negrito fumando.</i> Presenta por el reverso, con tinta, el número 60
73	<i>Retrato de niña,</i> Justo Montiel, 1865	José Justo Montiel. <i>Retrato de niña con diadema.</i> Presenta por el reverso, con tinta, el número 73

Al final del inventario hay una nota en la que se dice que quedan sin catalogar "unos 60 cuadros" debido al "lamentable estado en que se encuentran" o por su falta de valor artístico o documental. También se hace mención de que no se anotaron los "cuadros colgados en las paredes de las diferentes dependencias" entre los que encuentran algunos "muy interesantes".³⁹

Aunque no todas las obras del inventario son de Montiel, sí pertenecen a la Colección de la Universidad Veracruzana, y hay que recordar que todas las obras que eran propiedad de Montiel, algunas no de su autoría pero sí de su propiedad, fueron llevadas a Xalapa, por eso hago referencia a ellas.

Exposiciones y fortuna crítica de la obra

Después de varios oficios de Camps y Altaba, dirigidos al Dr. Manuel Suárez, Jefe del Departamento Universitario, en el que le hacen ver la importancia de las obras y de su restauración, así como de solicitarle el pago de trescientos pesos

³⁹ Archivo de la Universidad Veracruzana, *Inventario de los cuadros almacenados en el depósito de la Secretaría de Educación de Jalapa, Ver.* 18 de diciembre de 1940.

mensuales por su trabajo, finalmente les autorizaron la “reparación en cuarenta y cinco cuadros” con un pago de seiscientos pesos “por el total de esos trabajos.”⁴⁰

Se restauraron las cuarenta y cinco obras, de las cuales al menos catorce eran de la autoría de José Justo Montiel. Para agosto de 1941, Camps y Altaba trabajaban en organizar una exposición con estas obras. Así enviaron a Suárez una muestra de los carteles “de la exposición ochocentista”⁴¹ para su aprobación.

Las obras se exhibieron por primera vez fuera del ámbito regional y ya en el siglo XX, en la Galería de Arte “Decoración”,⁴² de la ciudad de México, del 2 al 6 de septiembre de 1941. La exposición fue patrocinada por el gobernador Jorge Cerdán, y se le tituló “Escuela Veracruzana 1850–1870 del Museo General del Estado de Veracruz”. Como se puede observar se refieren al museo como si ya existiera en ese momento.

En la invitación, el propietario de la galería, Eduardo R. Méndez, escribió una nota introductoria, basado probablemente en información proporcionada por Camps Rivera y Altaba, en la que dice que Montiel había fundado, entre los años de 1840–1850, un taller de pintura en el que habían estudiado Fidencio Díaz de la Vega, Tiburcio Sánchez, Ramón Sagredo, Joaquín Morés, Gabriel Barranco y Felipe Gutiérrez. “Los cuales posteriormente vinieron a México y prosiguieron sus estudios bajo la dirección de Clavé”. También menciona que al morir Montiel “su taller y todo lo en él existente pasó a manos del gobierno del estado de Veracruz”

⁴⁰ Archivo de la Universidad Veracruzana, Carta de Respuesta del Dr. Manuel Suárez, Jefe del Departamento Universitario a Camps Ribera y Altaba Planuch. 4 de junio de 1941.

⁴¹ Archivo de la Universidad Veracruzana, Carta de Camps Ribera y Altaba Planuch al Dr. Manuel Suárez, Jefe del Departamento Universitario, 17 de agosto 1941.

⁴² La Galería de Arte “Decoración” con domicilio en Venustiano Carranza número 30 de México, D. F., se fundó en 1930. En los “Catálogos de Arte” publicados en los *Anales* del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, Justino Fernández reconoce la labor de su propietario, Eduardo R. Méndez, por el esfuerzo para impulsar el arte en México, al presentar exposiciones de interés. La Galería cerró sus puertas después de presentar dos exposiciones, a decir de Justino Fernández, excelentes: la del *Salón de pintura 1945*, en abril, y la de *Francisco Gutiérrez* en mayo de 1945. *Catálogo 1941*, N° 9, 1942. *Catálogo 1943*, N° 11, 1944, en *Anales* del Instituto de Investigaciones Estéticas, Fernández, Justino, *Catálogo de Exposiciones de 1945*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1946. Julieta Ortiz Gaitán, *Catálogos de Documentos de Arte*, 26. *Archivo Erasto Cortés Juárez*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1999.

con la finalidad de crear un museo de pinturas. En realidad no se tenían datos precisos y como la colección estaba compuesta por obras de los artistas antes mencionados, se supuso que éstos eran alumnos de Montiel, lo que era una conjetura errónea. Con los años, esta información la utilizaría Raquel Tibol en la *Historia General del Arte Mexicano* (1975),⁴³ ya que seguramente tuvo a la mano esta invitación.

Para el 3 de septiembre del mismo 1941, Camps y Altaba informaban del éxito que tenía la exposición, solicitaban que su “improbo trabajo” fuera mejor retribuido, y ponían su esperanza en la buena disposición del gobernador Jorge Cerdán. En esta misma fecha se publicó el artículo de Ricardo Altaba en *El Universal*, en él se refleja la emoción de los catalanes al ver expuestas las pinturas,

¡Qué espectáculo! ¡Qué maravilla! Unas firmas: J. Justo Montiel, R. Sagredo, Gutiérrez, Fidencio Díaz de la Vega. Unas fechas: 1844, 1853, 1854, 1866 y la constancia del lugar: Veracruz, Monterrey, México, y sobre todo Orizaba, y otra y otra vez Orizaba. Era un tercio de siglo de historia mexicana.

[...] pero hay entre estos cuadros, unos que sobresalen por encima de los restantes, en ellos hay maestría y originalidad. Es el maestro, es este ilustre veracruzano de Orizaba que se firma José Justo Montiel...”⁴⁴

A raíz de esta exposición el maestro Justino Fernández, publicó un artículo titulado “Justo Montiel. Un pintor desconocido del siglo XIX”,⁴⁵ que es el primer acercamiento a la obra del artista orizabeño y la base para las investigaciones que posteriormente se han hecho. El maestro Fernández, en ese entonces, supuso que Justo Montiel podría haber vivido en Europa, y con buen juicio hacía ver la

⁴³ Raquel Tibol, “Época Moderna y Contemporánea” en *Historia General del Arte Mexicano*, Coord. Pedro Rojas, México, Editorial Hermes, S. A., 1975, T. I, p. 106

⁴⁴ Ricardo Altaba, *Crónica de Arte. op. cit. s/p*

⁴⁵ Justino Fernández, “José Justo Montiel, un pintor desconocido” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, número 8, 1942, pp. 45-49.

desigualdad en la calidad de sus obras. Analiza algunas de éstas y también señala “la elegancia natural con que Montiel manejaba luces y sombras”.

Al regreso de las obras a Xalapa, se presentó la misma exposición en el Salón de Actos de la Escuela Secundaria y Preparatoria, del 16 al 30 septiembre, con el título “45 óleos Escuela Veracruzana 1850–1870”. En la invitación dice que es la “Primera aportación a la Pinacoteca del Museo General del Estado de Veracruz, en organización”. Al acto de inauguración asistió el gobernador Jorge Cerdán.

El 18 de septiembre hay tres oficios de Camps y Altaba al Jefe del Departamento Universitario, uno en el que entregan la obra al gobierno de Veracruz con la exposición ya montada en Xalapa; otro con una relación de los diarios que publicaron la reseña de la exposición en la Galería de Arte “Decoración”, y el último con un presupuesto de restauración de otros setenta y seis cuadros que habían quedado en el almacén de la Dirección de Educación Pública; “obras artístico e históricas tanto o más interesantes que las cuarenta y cinco exhibidas últimamente”. A este respecto se les contestó en octubre, que sería hasta el siguiente año que se les resolvería “de acuerdo con las condiciones económicas del erario”.⁴⁶

La exposición “45 óleos Escuela Veracruzana 1850 – 1870”, también se presentó en las principales ciudades del Estado: en el Puerto de Veracruz, en Córdoba y en Orizaba. En el Puerto, en la sala de “Exposiciones Berreteaga”, en el Portal de las Diligencias, Independencia 99. La exposición fue inaugurada el 12 de octubre; su propietario Mario Álvarez, había solicitado tres días antes, al doctor Suárez, se le prestaran las obras para exponerlas.⁴⁷ En la invitación hace

⁴⁶ Archivo de la Universidad Veracruzana, Oficios firmados por Camps Ribera y Altaba Planuch, dirigidos al Jefe del Departamento Universitario Manuel Suárez, fechados el 18 de septiembre de 1941.

⁴⁷ Archivo de la Universidad Veracruzana, Carta manuscrita de Mario Álvarez de “Casa Berreteaga” dirigido a Manuel Suárez como Director de Educación.

referencia a las pinturas que el “Ilustre Pintor Veracruzano Justo Montiel realizó en su Escuela en Orizaba”.

En Córdoba, la exposición fue en el Salón de Actos de la Escuela Secundaria, Preparatoria y de Artes y Oficios, del 15 al 17 de noviembre. En esta ocasión también se exhibieron obras “de gran valor artístico”, propiedad de cordobeses. Al mismo tiempo se presentó la exposición escolar de artes manuales con motivo de la clausura de cursos.⁴⁸ Sorprende un poco el ver con qué facilidad se prestaban las obras y que a su lado se exhibieran trabajos manuales de los alumnos.

En Orizaba, el 13 de noviembre de este año de 1941, el director de la Escuela Secundaria y Preparatoria, José Lama, escribió un oficio al doctor Suárez el cual, por su importancia, transcribo a continuación:

Por la prensa me he enterado de que se trata de exhibir, en el local de la Escuela Secundaria y Preparatoria a mi cargo, los cuadros antiguos que formaban la colección que fue legada a la antigua Escuela y que, como otras pertenencias de la misma, he pedido más de una vez, con el fin de que vuelvan a su lugar primitivo.

En este caso, creo que los orizabeños, y sobre todo los hijos de la Escuela, verían con positivo gusto dicha devolución de la cual se me ha hecho indicaciones por muchos de ellos, si tal cosa fuere posible.

Por lo mismo, y para cumplir con un deber como estudiante y antiguo maestro y actual Director de la Escuela Secundaria de Orizaba, y con el deseo de los orizabeños, sobre todo los hijos de esta Escuela, a que antes me he referido, hago la presente solicitud, ya antes indicada a ese H. Departamento, como puede atestiguarlo el señor D. Ángel Sandoval.

⁴⁸ Archivo de la Universidad Veracruzana, *Invitación de la Escuela Secundaria, Preparatoria y de Artes y Oficios de Córdoba*.

Protesto a Ud. las seguridades de mi atenta y respetuosa consideración.⁴⁹

El último en enterarse del evento que se realizaría en su escuela fue el director José Lama, quien, por lo que se lee, ya antes había solicitado la devolución de las obras que José Justo Montiel había legado al Colegio Preparatorio de Orizaba. La respuesta del gobierno del Estado fue negativa, porque con ellas se tenía planeado establecer en Xalapa una pinacoteca. Sin embargo, le enviaron los cuarenta y cinco óleos para que montara la exposición. No se tienen las fechas en las que fueron exhibidos pero supongo que fue entre el 20 de noviembre y el 8 de diciembre, ya que para el 9 de ese mismo mes se le indicó al profesor Lama que entregara las obras al presidente municipal de Orizaba, para que se exhibieran en la “Feria Regional”.⁵⁰

Todavía en enero de 1942 hay un nuevo oficio dirigido al Dr. Suárez, que está firmado solamente por Camps Ribera, para recordarle “la posibilidad de continuar la restauración del resto de las pinturas de la Escuela Veracruzana en el presente año”.

¿Qué sucedió durante todo este año y el siguiente? Al parecer ya no hubo respuesta a la solicitud de Camps, ya que no se tienen más noticias de la colección hasta 1944, año en el que Benito Coquet, como director de Educación Extra Escolar y Estética, y quien compartía con Camps Ribera la idea de crear un museo, “se interesó y logró, que fueran restauradas otra importante cantidad de obras”.⁵¹ Se proyectó hacer una exposición y fue Fernando Gamboa,⁵² quien los acompañó a Xalapa para hacer la selección de las obras.

⁴⁹ Archivo de la Universidad Veracruzana, Oficio de don José Lama al Dr. Manuel Suárez de fecha 13 de noviembre de 1941.

⁵⁰ Archivo de la Universidad Veracruzana, Telegrama del doctor Suárez al profesor José Lama. 9 de diciembre de 1941.

⁵¹ Camps Ribera, *op. cit.* Camps señala que Carlos Pellicer, quien sustituyó a Benito Coquet en el cargo, también lo apoyó en su proyecto.

⁵² Museógrafo, diplomático y promotor cultural. Fernando Gamboa (1909-1990).

<http://www.jornada.unam.mx/2009/07/11/cultura/a06n2cul>

En este mismo año, en los documentos de la recién creada Universidad Veracruzana, ya aparecen en el *Inventario de muebles y útiles de la Universidad Veracruzana*, “103 obras pictóricas, que forman el lote de pinturas veracruzanas”,⁵³ con una lista de obra anexa, en la que, al menos, treinta y nueve son de Montiel.

La exposición de *Pintores Veracruzanos del siglo XIX*, se llevó a cabo en el Palacio de Bellas Artes, del 23 de febrero al 31 de marzo de 1944. Entonces se exhibieron noventa y cuatro obras, en su mayoría retratos, algunos paisajes y tres naturalezas muertas. Ésta fue organizada por la Secretaría de Educación Pública a través de la Dirección de Educación y Estética, “como revalorización e introducción al estudio de nuestras artes pictóricas regionales”.⁵⁴ La nota introductoria a la invitación fue escrita por Xavier Villaurrutia; a Camps Ribera sólo se le menciona en los agradecimientos, y el mérito de la exposición se le adjudica a Fernando Gamboa:

Ahora, gracias al celo de Fernando Gamboa, toca a los pintores veracruzanos del siglo XIX mostrar su poética, modesta delicada y, a un tiempo, característica obra...

[...] Jalapa y Orizaba parecen haber sido focos de ideas nuevas en materia de política, pero también de arte, en nuestro delicioso y turbulento siglo pasado.⁵⁵

En esta ocasión, además de las obras exhibidas en 1941, se incluía un buen número de óleos sobre lámina del llamado “Anónimo jalapeño”,⁵⁶ otras registradas como “Anónimo Orizabeño”, y sólo una de cada uno de los siguientes

⁵³ *Poder Ejecutivo. Estado Libre y Soberano de Veracruz-Llave. Departamento Universitario, 1944, Sección núm. 1, letra I, expediente núm. 16, Asunto: Inventario de muebles y útiles de la Universidad Veracruzana.*

⁵⁴ *Invitación a la Exposición de Pintores Veracruzanos del siglo XIX.*

⁵⁵ *Ibidem.*

⁵⁶ En el Museo de Arte del Estado se conservan algunas de estas obras. Supongo que otras habrán sido prestadas por coleccionistas particulares, es el caso, por mencionar alguno, del retrato de la *Srita. María Ángeles Caraza*, cuyo apellido coincide con el del Sr. Luis Caraza Pardo, nombre que aparece en la invitación, en la lista de agradecimientos a las personas que prestaron obra o ayuda para la exposición.

pintores veracruzanos: Juan Cordero, Teófilo Monterrosas, Luis Muñoz Pérez, Miguel Mata y una del español José Escudero y Espronceda, quien por cierto se encuentra anotado como “jalapeño, pintó entre 1860 y 1890”.⁵⁷ A decir de Villaurrutia, los organizadores quisieron

[...] añadir a la cosecha de cuadros de pintores veracruzanos de nombres desconocidos, obras de artistas que pudiéramos llamar profesionales. Señalemos entre ellos los nombres de Monterrosas, Montiel y Juan Cordero. Pintores más dueños de sus dones, menos candorosos pero más sabios, y que han enriquecido, con obras ejecutadas con mayor consciencia que las de los veracruzanos que los precedieron en el tiempo, la pintura mexicana del siglo XIX...⁵⁸

Referente a la exposición, Paul Westheim, escribió un artículo publicado en *El hijo pródigo*, en el que señalaba la importancia de esta pintura que suponía era, en general, ajena a la influencia de la Academia de San Carlos.

Son sobre todo retratos, pero también una serie de paisajes, todos de la primera mitad del siglo XIX, es también la primera vez que se hace una investigación sobre la pintura surgida en el Estado de Veracruz, en Jalapa y alrededores, en Orizaba, lejos del centro, sin dependencias ni influencias de la academia capitalina.⁵⁹

Sus comentarios a la obra se referían sobre todo a los óleos sobre lámina del llamado Anónimo Xalapeño. A José Justo Montiel le dedicaba dos renglones. Afirmaba que la mayoría de las obras exhibidas eran de colección particular. Esto provocó la reacción de Camps Ribera, quien en una carta dirigida al director de la revista dice:

⁵⁷ *Invitación a la Exposición, op. cit.*

⁵⁸ *Ibidem.*

⁵⁹ Paul Westheim, “Pintores Veracruzanos” en *El Hijo Pródigo*, Vol. IV, Núm. 15, México, junio 1944, p.

Como noto algunas inexactitudes involuntarias de dicho artículo, me permito (por el hecho de haber tenido este su humilde servidor, un papel importante hasta el momento de la exhibición de esta pintura veracruzana en Bellas Artes) hacer algunas sencillas aclaraciones...⁶⁰

En esta carta, puntualiza que la mayoría de las pinturas exhibidas no son de particulares, sino propiedad del Gobierno del Estado de Veracruz “con las cuales se formará el futuro Museo.”⁶¹ Confirma que casi todas las obras proceden de la Escuela Secundaria de Orizaba, que la mayoría no son anónimas sino que están firmadas por Justo Montiel, Ramón Sagredo, Tiburcio Sánchez, Fidencio Díaz de la Vega, Felipe Gutiérrez, Gabriel Barranco, Silvestre Tarelo, Rebolledo, etcétera. Que se contaba con una gran cantidad de copias de pintores como Holbein, Van Dick, Rubens, Velázquez y Federico Madrazo, que no fueron expuestas; y que todos los paisajes, con excepción del de Zipizahua, eran de Montiel y que algunos estaban firmados.

Como ya se señaló, en los años posteriores a la Revolución, el arte académico del siglo XIX fue desdeñado, se le calificó de “artificial y decadente”,⁶² una muestra de esta negación es el libro de José Juan Tablada *Historia del Arte Mexicano*, escrito en 1927, en el que, como bien señala Fausto Ramírez, “reduce casi a la inexistencia el arte académico”⁶³

Es por eso que el interés de los estudiosos de arte, se centrara en los artistas de provincia y artesanos. Es la época de la revaloración de la llamada “pintura popular”, que había iniciado Roberto Montenegro en 1933, con la

⁶⁰ Camps Ribera, *op. cit.*

⁶¹ Es interesante esta afirmación, si se observa el catálogo de la obra exhibida en Bellas Artes, la mayor parte de estas obras no se encuentran en la colección de la Universidad Veracruzana o en la colección del Gobierno del Estado que se exhibe en el Museo de Arte del Estado.

⁶² Elisa García Barragán, *op. cit.* p. 130

⁶³ *Ibidem*, Comentario de Fausto Ramírez, p. 141

publicación de su libro *Pintura Mexicana 1800-1860*,⁶⁴ que ilustró con obras del jalisciense José María Estrada, y de otros pintores supuestamente ajenos a los estudios académicos. Es interesante que en la misma invitación se diga que se ha organizado “como revalorización e introducción al estudio de nuestras artes pictóricas regionales”,⁶⁵ como ya antes se anotó.

Seguramente con esta mentalidad es con la que fue realizado el guión museológico para esta exposición en Bellas Artes. Fernando Gamboa con toda intención no incluyó entre las obras las copias de los grandes maestros que se encontraban en la colección, en un afán por presentar a los pintores como si nunca hubieran tenido contacto con la academia, y por esa razón incluyó los cuadros del Anónimo Jalapeño. Así lo confirmaría Camps Rivera años más tarde:

[...] Gamboa rehusó sistemáticamente cuanto pudiera demostrar la formación clásica de los componentes del grupo. Nada de copias, nada de academias...⁶⁶

Por su parte, Paul Westheim en su artículo resaltaba de las obras presentadas:

[...] como carecían de preparación académica, como no conocían los trucos con los cuales el académico sabía dar la apariencia de “realidad”, no les quedaba otro remedio que ver con sus propios ojos y encontrar la forma de expresar lo que veían. En esto estriba su originalidad, la que hoy día nos encanta tanto. Ello se ha llamado “primitivismo” ya que no está realizado según reglas académicas.⁶⁷

⁶⁴ Roberto Montenegro, *Pintura Mexicana, 1800-1860*, México, Talleres Gráficos de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1933

⁶⁵ *Invitación a la Exposición de Pintores Veracruzanos del siglo XIX*.

⁶⁶ Francisco Cabrera, *op. cit.* p. 11

⁶⁷ Paul Westheim, *op. cit.* p. 160

Camps Rivera que conocía la colección, pensaba que era un error el que no se hubiera separado “la pintura formal, de la de tipo popular” y que se suprimieran las obras “que integraban un magnífico antecedente en la biografía artística de estos pintores”.⁶⁸

A partir de entonces, a esta colección, se le consideró, por su singularidad, como una Escuela Regional Veracruzana, entendiéndose que los pintores se habían formado en el medio local, en talleres de la propia región y sin ninguna influencia de la Academia de San Carlos. Por lo mismo se pensaron como un arte ingenuo o popular.

Sin embargo, en el libro *El Arte del Siglo XIX en México*,⁶⁹ publicado en 1952, Justino Fernández en el espacio dedicado a la pintura en provincia, apuntó datos más precisos e importantes sobre José Justo Montiel, como su participación en las Exposiciones de la Academia de San Carlos en los años 1856, 1857, 1859 y 1879, con un breve comentario de algunas de las obras.

De igual manera en el artículo “Pintores populares y anónimos en México en el siglo XIX”,⁷⁰ escrito por Jorge Juan Crespo de la Serna, en 1956, hacía notar que Montiel no era tan ingenuo como Estrada y sus seguidores, ni como Hermenegildo Bustos. Lo calificaba de excelente copista. Y a pesar de incluirlo por algunas de sus obras como popular, aceptaba los conocimientos del valor del claroscuro que poseía el pintor para el modelado, y el dibujo vigoroso y acabado, que ya había señalado Justino Fernández. De la vida de Montiel no aportaba más datos de los conocidos hasta ese momento.

⁶⁸ Francisco Cabrera, *op. cit.* p. 12

⁶⁹ Justino Fernández, *El Arte del Siglo XIX en México*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1952

⁷⁰ Jorge Juan Crespo de la Serna, “Pintores populares y anónimos en México en el siglo XIX” en *La Palabra y el Hombre*, abril-junio 1957, no. 2, p. 51-58,
http://www.museocjv.com/abundiorincon_archivos/pintorespopularess19.pdf (4/12/12)

Tres años más tarde, María Ester Ciancas en su tesis de maestría, enriquecía la lista de obra de Justo Montiel, al localizar algunas en Guanajuato, San Luis Potosí y Monterrey. También situaba la muerte del pintor entre 1875 y 1880.⁷¹

Para 1965 las obras se encontraban expuestas en el Museo de Artes Plásticas, inaugurado el 23 de julio de ese mismo año.⁷² El local era una casa de dos plantas, ubicado en la esquina de Dr. Rendón y Nicolás Bravo de la ciudad de Xalapa.⁷³ Por las actividades que se realizaron en este año, y dado el tamaño del edificio en el que se instaló el museo, considero que la exposición de la Colección del Siglo XIX, no era permanente. Para el 26 de agosto se realizó una exposición de pinturas y grabados de Leticia Tarragó y Fernando Vilchis, y así cada mes se iban realizando diferentes exposiciones, a veces hasta dos por mes.

Seguramente preocupados por las condiciones de las obras, los directivos de la Universidad Veracruzana solicitaron, en 1967, un presupuesto a la restauradora Dolores Fernández R.,⁷⁴ radicada en la ciudad de México. El dictamen fue minuciosamente realizado, en él se puntualizan los deterioros que las obras presentaban y los procesos de conservación y restauración que se requerían. Es posible que por esos años se hayan restaurado la mayor parte de las obras.⁷⁵ En la lista de obra ya aparecen incluidos otros cuadros como son dos paisajes de José María Velasco⁷⁶ que aún se encuentran en la colección, y que en ese momento se ubicaban en las oficinas de la rectoría.

⁷¹ María Ester Ciancas, *La Pintura Mexicana del siglo XIX*, Tesis de maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1959.

⁷² *Gaceta de la Universidad Veracruzana*. Número de Aniversario. 1965

⁷³ Fondo: Archivo Histórico de la Universidad. Sección Rectoría. Oficialía Mayor, 1965. Sección Núm. 16.11, Letra S, Exp. Núm. 7.

⁷⁴ La restauradora Dolores Fernández, dirigió el taller de Restauración del INBA.(Información verbal del restaurador Daniel Hernández Granados)

⁷⁵ La mayoría de las obras de esta colección, que se encuentran actualmente en el MAEV, presentan un reentelado a la cera-resina.

⁷⁶ *El valle de México desde el cerro de Dolores y El baño de Netzahualcóyotl*.

En 1970, el Museo de Artes Plásticas se trasladó al Teatro del Estado, su directora era Ludivina Gutiérrez, y seguramente no contaba con un gran presupuesto, hay un oficio fechado el 17 de febrero, en el que solicitaba al director de Industria y Comercio

la donación de las mamparas de la exposición del CEPES [...] ya que a nosotros nos beneficiaría enormemente por instalarse en esa sección del Teatro del Estado el Museo de Artes Plásticas de esta Universidad, que deberá comenzar a funcionar el próximo día 1° de marzo.⁷⁷

Ignoro en qué momento el museo cerró sus puertas, pero años después las obras se encontraban en la Secretaría de Finanzas del Estado,⁷⁸ en cuyas bodegas permanecieron guardadas durante mucho tiempo, y sólo tenían acceso a ellas los especialistas. Así lo consignó en 1978, Ana Ortiz Angulo en su libro, *La pintura independiente de la Academia*,⁷⁹ en donde deploraba no haber podido ver siquiera las obras del orizabeño, ya que se encontraban guardadas en una bodega de “imposible acceso”.

El licenciado Agustín Acosta Lagunes, gobernador de Veracruz durante los años 1980 -1986, tuvo el mérito de reunir todas las obras que se encontraban dispersas en las oficinas de gobierno, así como de adquirir otras para enriquecer la colección. En este caso el criterio que se siguió fue el de obtener obras no sólo de autores nacidos en Veracruz, sino también las realizadas por pintores de otras partes de la república y extranjeros cuyo tema se refiriera a Veracruz. En 1986 se publicó el catálogo de la colección, y tocó a Xavier Moysén escribir la introducción. Ahí, el maestro Moysén hizo notar la falta de catalogación y un

⁷⁷ Archivo de la Universidad Veracruzana, *Oficialía Mayor*. Año de 1970. Sección Núm. 16.11, Letra M, Expediente Núm. 1. Oficio del Lic. Roberto Bravo Garzón, Secretario General de la UV, al Lic. Héctor Salmerón, Director de Industria y Comercio.

⁷⁸ En 1992, cuando se estaba organizando el Museo de Arte del Estado en Orizaba, las obras llegaron al museo con un listado de la Secretaría de Finanzas, quien las tenía bajo su resguardo.

⁷⁹ Ana Ortiz Angulo, *La pintura independiente de la Academia en el siglo XIX*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995, 120 p., capítulo 12 s/p. (Colección Científica), <http://www.anaortizangulo.com/wp-content/uploads/2012/01/LA-PINTURA-INDEPENDIENTE-DE-LA-ACADEMIA2.pdf>, (14/11/12)

estudio de la obra de Montiel.⁸⁰ Sin embargo los cuadros continuaron guardados en las bodegas de la Secretaría de Finanzas.

Como se anotó en la introducción, fue la inteligente y oportuna intervención de la Dra. Ida Rodríguez Prampolini, directora y fundadora del Instituto Veracruzano de la Cultura, que permitió que todas estas pinturas, más las coleccionadas durante el gobierno del Lic. Agustín Acosta Lagunes, pasaran a formar parte del acervo del Museo de Arte del Estado de Veracruz, inaugurado el 27 de noviembre de 1992 por el gobernador Dante Delgado Rannauro. Hasta la fecha, la colección de obras de arte de la Universidad Veracruzana, continúa en exhibición en este lugar, donde la obra de José Justo Montiel ocupa un sitio preferente, como ya queda dicho.

⁸⁰ *Veracruz y sus pintores. Colección de pinturas del Estado de Veracruz*, Coord. Mario de la Torre, Introd. Xavier Moyssén, Jalapa, Ver., Gobierno del Estado, 1986.

II. JOSÉ JUSTO MONTIEL. PERIODO FORMATIVO: 1844 – 1860

José Justo Montiel nació el 5 de agosto de 1824 en la hacienda de Tecamalucan, sujeta en lo civil y en lo eclesiástico al pueblo de Acultzingo, perteneciente al cantón de Orizaba. En este año se promulgó la primera Constitución Mexicana y Veracruz fue designado como uno de los Estados que formarían parte de la Federación. Orizaba fue nombrada cabecera de uno de los cuatro departamentos que integraban dicho Estado.⁸¹

Orizaba había sido, en el siglo XVIII, una de las cuatro villas privilegiadas por la Corona Española con el estanco del tabaco, siembra que, en esta primera mitad del siglo XIX, continuaba siendo la base principal de la economía. También de origen colonial era el cultivo de la caña de azúcar, la que era triturada en los trapiches e ingenios que aprovechaban las aguas de los numerosos ríos de la región para dar impulso a sus molinos. En algunas de las haciendas y ranchos se cultivaba maíz, cebada y café; otras estaban dedicadas a la cría de ganado vacuno. Además contaba con talleres de herrería y con obrajes que daban trabajo a sus habitantes y generaban un comercio próspero.

Tecamalucan era una hacienda importante. Ahí se obtenían abundantes cosechas de maíz, cebada y frijol, gracias a sus excelentes tierras regadas por abundantes manantiales. También poseía potreros para la cría de ganado vacuno, lanar y caballar. Tecamalucan asimismo era un lugar propicio para la cacería de venados.⁸²

Seguramente el padre de José Justo, Mariano Montiel, trabajaba en dicha hacienda; en la fe de bautizo se le menciona como “gente de razón”, es decir,

⁸¹ José María Naredo, *Estudio Geográfico, Histórico y Estadístico del Cantón y de la ciudad de Orizaba*, Orizaba, Imprenta del Hospicio, 1898., T. I p. 82

⁸² Todavía en 1896, Porfirio Díaz estuvo de caza en Tecamalucan “La cacería tuvo resultados bastante satisfactorios pues se mataron cinco venados, de los cuales uno murió de un tiro que le dio el joven Díaz hijo del Presidente” *El Cosmopolita*, febrero 2 de 1896.

español, lo mismo que a doña María de la Merced Rodríguez, madre de nuestro pintor. El bautizo se llevó a cabo en la Iglesia de San Juan Bautista, el 8 de agosto de 1824 y fue el teniente de cura Joaquín de Bedoya quien, a los tres días de nacido, le impuso el sacramento con el nombre de José Justo Lorenzo.⁸³

Es probable que aún siendo niño la familia se trasladara a Orizaba y que ahí José Justo iniciara sus estudios. Para esa época, Orizaba tenía una población de más de 15000 habitantes, un comercio activo de tabaco, café, arroz, azúcar, panela, miel, aguardiente de caña, chile y toda clase de frutas producidas en sus tierras. Había talleres de carpintería, talabartería, herrería, sastrería, entre otros oficios. Contaba con dos hospitales, el de San Juan de Dios para hombres y el de los Dolores para mujeres. Sus iglesias, construidas o terminadas de construir durante el siglo XVIII, se estimaban de “buena arquitectura y excelente material”; la parroquia de San Miguel, erigida con la pretensión de ser sede episcopal, El Carmen, La Concordia y Santa Gertrudis con su decoración barroca de argamasa, únicas en el Estado, la casa de los Oratorianos y el convento de San José, dan idea de la fisonomía de la ciudad.

Orizaba debió de ser una población pintoresca con su río y sus dieciocho puentes, que con el tiempo le darían el nombre de “Nuestra Señora de los Puentes”, sus casas techadas con teja roja, de grandes ventanales y solares llenos de árboles frutales, calles empedradas con banquetas de cantera “cómodas aún lloviendo”: así era la Orizaba que Justo Montiel conoció. Manuel Payno, visitó la ciudad y así la describió:

⁸³ Al margen: “José Justo Lorenzo. Razón. Tecamalucan”. Al Centro: “En esta iglesia de San Juan Bautista Acultzinco Doctrina de los Nogales en ocho días de Agosto de mil ochocientos veinte y quatro, yo el teniente de cura D. Joaquín de Bedoya, de esta parcialidad, bauticé puse sagrado oleo y crisma, a José Justo Lorenzo, de tres días de nacido hijo legítimo de Mariano Montiel y de María de la Merced, de razón de la Hacienda de Tecamalucan fueron sus padrinos José Cayetano Ramírez y María Josefa Bolaños, de razón todos de dicha Hacienda perteneciente a este pueblo a quien advertí el parentesco Espiritual que contrajeron y para que conste lo firma. Joaquín de Bedoya [rúbrica]. *Libro de bautismos del año 1817 a 1828 de la Yglesia de San Juan Bautista Acultzinco, parcialidad de los Nogales año de 1817.* foja 94

La ciudad tiene un aspecto de sencillez que le da realmente la forma de una casa de campo. Una calle ancha que es la arteria principal, la atraviesa desde la garita en que termina el camino real de México hasta Escamela, que es la salida para Córdoba y Veracruz: las demás calles son angostas la mayor parte, rectas y formadas de casas de cal y piedra o ladrillo de un solo piso, con techos inclinados de teja y ventanas con rejas de fierro o madera, cubiertas hasta la mitad con unos tableros que impiden que las miradas indiscretas de los transeúntes penetren en el interior de las recámaras. La mayor parte de las casas tienen un patio cuadrado interior, adornado de tiestos con flores de árboles de naranjo, de café y de plátano, lo que hace que sean unas verdaderas quintas, donde se disfruta de la excelente atmósfera y de la alegría que las plantas y las flores comunican al hombre.⁸⁴

En 1825, se había fundado, gracias a los gestiones de los orizabeños, el Colegio Nacional del Estado bajo la dirección del presbítero licenciado Miguel Sánchez Oropeza, quien sin remuneración alguna prestó grandes beneficios al colegio. El gremio de los cosecheros de tabaco se comprometió a dar “el medio por ciento de sus entregas en la Factoría del tabaco”⁸⁵ para su sostenimiento. En este colegio se formaron el general Ignacio de la Llave, el licenciado Silvestre Moreno Cora, ministro y presidente de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, el gran novelista Rafael Delgado, maestro de historia y literatura del mismo; el doctor Gregorio Mendizábal,⁸⁶ entre otros ilustres orizabeños.

En esta década de 1820 a 1830, Orizaba, además del Colegio Nacional del Estado, contó con la primera escuela para niñas, con alumbrado público y fue

⁸⁴ Aunque Payno visitó Orizaba en septiembre de 1864, no creo que la ciudad hubiera cambiado mucho. Él mismo, comenta “Ninguna ciudad como Orizaba conserva tanto su aspecto de antigüedad.” Manuel Payno, “Orizaba, la montaña de la estrella” en *Obras Completas. Panorama de México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999. t. V, p. 189 y 190.

⁸⁵ Joaquín Arróniz, *Ensayo de una historia de Orizaba*, Facsímil de la edición mexicana de 1867, México, Biblioteca Mexicana de la Fundación Miguel Alemán, A. C./ IVEC, 2004

⁸⁶ El doctor Mendizábal fue uno de los principales promotores del monumento que se hizo en honor del sacerdote Nicolás del Llano. La obra la realizó el escultor académico Miguel Noreña.

declarada ciudad,⁸⁷ junto con Córdoba y Xalapa. A principios de 1836, Lucas Alamán y los hermanos Legrand fundaron la fábrica de hilados y tejidos en el barrio de Cocolapam, con el consiguiente beneficio para su población. Por muchos años fue el establecimiento industrial más grande del país. Tiempo después la fábrica pasó a manos de Manuel Escandón, quien estableció la primera línea de diligencias entre México y Puebla, y que en 1856 logró la concesión para construir el ferrocarril México-Veracruz pasando por Orizaba. En 1838, Félix Mendarte estableció la primera imprenta de la ciudad, que después pasaría a manos de José María Naredo y en la cual se publicaron algunos libros. En septiembre del año siguiente se fundó el primer periódico: *La Luz*, cuya redacción estuvo a cargo del sacerdote Nicolás del Llano, de José G. de Villanueva y de José Julián Tornel.

Orizaba, 1844 – 1850

Se ha querido suponer que José Justo Montiel estudió en el Colegio Nacional al lado del maestro Gabriel Barranco (1796–1886),⁸⁸ sin embargo, en las listas de alumnos no aparece como tal.⁸⁹ Gabriel Barranco impartía la clase de dibujo natural desde la inauguración del colegio, aunque es probable que, para ayudarse económicamente, al mismo tiempo tuviera un taller en el que enseñara pintura a otros jóvenes como Montiel. En un documento del colegio, fechado el 28 de mayo de 1849, se menciona que en la academia de pintura “ha impartido sus lecciones por el mesquino [*sic*, por mezquino] sueldo de doce pesos mensuales, que quizá nunca se le ha pagado con puntualidad, y de los cuales se le debe hoy una gruesa suma.”⁹⁰ Por lo tanto, el tener su propio taller le permitiría vivir sin el pago de sus clases en el colegio.

Hay que recordar que, al margen de los estudios artísticos escolarizados, seguían funcionando, desde la época colonial, los talleres de pintura cuya

⁸⁷ 29 de noviembre de 1830

⁸⁸ Aunque este pintor merece un estudio aparte, no puedo dejar de consignar, más adelante, algunos datos de su vida.

⁸⁹ AMO, *Colegio Preparatorio*, Serie Academia, Subserie exámenes caja 44, exp. 10, 1841 - 1851

⁹⁰ AMO, *Instrucción Pública* caja 29 exp. 45, 1849

organización gremial no había variado a través de los años: se componían de maestros, oficiales y aprendices, que formaban parte del gremio de pintores, tenían sus estatutos y reglamentos, que a la vez que los regían también los protegían. Esto a pesar de la creación de la Academia de San Carlos en 1783, como resultado de las reformas borbónicas en la educación; a pesar también de que en 1808 se nombró académico de honor en Veracruz a García Dávila,⁹¹ con el fin de ampliar la influencia de la academia en provincia, y de la disolución de los gremios decretada en 1813.⁹² Es interesante que, todavía en 1874, se publicaran en Veracruz los *Estatutos* y los *Reglamentos* de la *Sociedad Protectora de Artes y Oficios*. En el artículo 2° de los estatutos dice:

*El objeto exclusivo de esta sociedad es proporcionar instrucción, moralidad y trabajo a la clase obrera de la población, estableciendo en ella talleres públicos de diversos ramos y promoviendo cuanto tienda a su adelanto y mejoramiento.*⁹³

Y en el artículo 12° se menciona a los gremios:

*Cada uno de los diferente gremios de artesanos que forman esta Sociedad nombrará, de entre ellos dos ciudadanos que los represente en la Junta directiva de que formarán parte, según expresa el artículo sétimo [sic, por séptimo] recomendándose que al hacer la elección se fijen en aquellos que por experiencia, honradez y conocimientos en el ramo que van a representar, puedan prestar servicios más importantes a la Sociedad.*⁹⁴

Los artículos del 23° al 29° están dedicados a los representantes de los gremios y en el artículo 35° todavía se habla de “los jóvenes aprendices”. En el

⁹¹ Sonia Lombardo de Ruiz “Las Reformas borbónicas y su influencia en el arte de la Nueva España” en *Historia del Arte Mexicano*, México, SEP / Salvat, 1982, tomo 9, p. 1253

⁹² *Ibidem*, p. 1245

⁹³ *Estatutos de la Sociedad Protectora de Artes y Oficios*, Veracruz, Imprenta de “La Concordia”, 1874, y *Reglamento General de Talleres de la Sociedad Protectora de Artes y Oficios*, Veracruz, Imprenta de “La Concordia”, 1874

⁹⁴ *Ibidem*, p. 8

Reglamento, los capítulos I, II y III están dedicados a los maestros, oficiales y aprendices, respectivamente. Entre otros señalamientos para los maestros, el *Reglamento* dice:

Art. 1° Para ser maestro de taller se requiere:

- I. Obtener la plaza por oposición, según lo previene el artículo 34 del reglamento general de la sociedad.
- II. Ser mayor de veinte y cinco años.
- III. Conocer su profesión, teórica y prácticamente.
- IV. Observar honradez, moralidad y buena conducta⁹⁵

Para los oficiales señala, entre otros puntos, que estarán sujetos a sus maestros y no deberán castigar a los aprendices. Éstos no podían ser admitidos si no habían cumplido doce años y la *Sociedad* se haría cargo de su manutención.

Si bien, hay que advertir que las escuelas de artes y oficios estaban encaminadas a preparar a los artesanos: herreros, carpinteros, sastres y otros más, hago la referencia anterior únicamente para destacar la existencia de los gremios todavía en el último tercio del siglo XIX. Y no está por demás apuntar que ya casi a finales de ese mismo siglo, en el periódico *El Reproductor*, se menciona a los gremios de albañilería, **pintura**, doraduría, cantería, tejería y alfarería, relacionados con el “Mes de María en la Parroquia de Orizaba”. Ahí se encuentra anotado el nombre de José Justo Montiel, como parte del gremio de pintores.⁹⁶ A decir de la maestra Juana Gutiérrez, “si el gremio continuó fue porque éste representaba y defendía legalmente los derechos del artista.”⁹⁷

⁹⁵ *Reglamento General de talleres de la Sociedad protectora de Artes y Oficios*, Veracruz, Imprenta de la Concordia, 1874, p. 3

⁹⁶ *El Reproductor*, Orizaba, 6 de mayo de 1897 y 26 de mayo de 1898

⁹⁷ Juana Gutiérrez “El Academicismo romántico en México y la instrucción artística en Veracruz” en *Museo de Arte del Estado*, México, Fomento Cultural Banamex, Instituto Veracruzano de la Cultura, Tubos de Acero de México, S. A., Universidad Veracruzana, 2001, p. 101

En Orizaba existían varios talleres y artesanos que satisfacían las demandas de sus habitantes. En uno de estos talleres, el mismo Gabriel Barranco inició sus estudios. Este pintor había nacido en Orizaba el 15 de junio de 1796. Sus padres fueron Antonio Romero y Barranco, originario de Acatzingo, Puebla, y Petra Escobar y Llamas originaria de la ciudad de México.⁹⁸ Por su biógrafo, José María Naredo, se sabe que el joven Gabriel entró al taller de pintura del maestro Eusebio del Castillo y que como todo aprendiz, había desempeñado quehaceres domésticos, pintado puertas y ventanas y había molido colores, pero “nada de aprender el arte de la pintura”. Práctica común entre los oficiales era castigar a los aprendices a pesar de estar prohibido, y Gabriel debió sufrir el maltrato de alguno de ellos, por lo que su padre lo sacó del taller de don Eusebio. A los 14 años quedó huérfano de padre y sin ningún oficio para subsistir. En 1812, fue reclutado por la leva y combatió contra las tropas de José María Morelos en la garita de la Angostura, en Orizaba. La falta del padre, la guerra y sus consecuencias dejaron a la familia en una situación económica lamentable, y Barranco tuvo que trabajar en una casa de comercio, después en una fábrica de puros y por último volvió al taller de Eusebio del Castillo. Como ya se dijo, en 1825 se fundó en Orizaba la primera escuela superior del Estado, con el nombre de *Colegio Nacional del Estado*, que después sería conocida como *Colegio Preparatorio*, del cual Barranco sería el maestro de dibujo natural y más tarde de dibujo lineal.⁹⁹

Gabriel Barranco participó, en 1851, en la Tercera Exposición de la Academia de San Carlos de la ciudad de México con la obra *Jesucristo con la Cruz a cuestras*, copia de un cuadro de Rafael. La crítica de la época señaló:

⁹⁸ Según José María Naredo, Gabriel Barranco se apellidaba Romero, y el apellido Barranco le fue dado porque vivía en una calle llamada del “Derramadero” por la que caían las aguas del río en época de lluvias, de manera que se había formado un barranco y la gente se refería al pintor llamándole el señor del Barranco. “Biografía del Sr. Don Gabriel Barranco” en *Boletín Científico de la Sociedad “Sánchez Oropeza”* Orizaba, Tipografía del Hospicio, 1887, T. II, N° 10, 15 de abril de 1887, p. 218. Sin embargo, en su fe de bautizo, se asienta que el nombre de su padre es Antonio Romero y Barranco, de manera que don Gabriel tomó el segundo apellido de su padre, lo que era común en esa época. *Archivo histórico parroquial del Sagrario de San Miguel Arcángel de Orizaba*, Ver. Sección Sacramental, caja 5

⁹⁹ En 1849 se solicitó un aumento de sueldo de seis pesos para Gabriel Barranco ya que empezaría a impartir la clase de dibujo lineal. AMO, Instrucción Pública, Expediente núm. 14, 30 de junio de 1849

[...] cuán perjudicial era este método de copiar estampas grabadas, pero seguramente el señor Barranco no habrá podido proporcionarse algún buen ejemplar pintado, en cuyo caso su copia hubiera tenido mucho más atractivo, pues le notamos buen manejo del color y una ejecución agradable, y no dudamos asegurar que podría hacer muy buenas copias.

100

La diócesis de Orizaba conserva la obra *Caída camino al Calvario* o *El pasmo de Sicilia*, copia de Rafael (fig. 1 y 2), que representa el momento en el que Simón de Cirene ayuda a Cristo con la cruz. Si bien es una copia, Barranco la modifica al eliminar a los personajes del segundo plano, y al cambiar los colores de los ropajes de la Virgen y de María Magdalena.

Al reducir el número de personajes no solo alteraba la cuidadosa relación de los planos sino, lo que es más grave, el exquisito balance compositivo que era propio de Rafael. Además, la pureza cromática y la transparencia luminosa del cuadro original se perdían en la copia, lo mismo que la perfección del dibujo rafaelesco.

Otra obra que también se encuentra en la diócesis es *El Descendimiento*, copia de Rubens (fig. 3 y 4), modificada al igual que la anterior; prescinde de una de las mujeres del grupo y substituye los colores de los ropajes por tonos más sobrios, por ejemplo, San Juan en la obra de Rubens lleva una túnica roja, Barranco la pinta de verde; el vestido de María Magdalena es más sencillo, y en lugar del paisaje de la obra original, tiene un atardecer que se ha oscurecido con el tiempo.

El cambio de colores en los ropajes se debe a que las obras fueron copiadas de grabados y éstos no tenían colores, de manera que Barranco lo

¹⁰⁰ Ida Rodríguez Prampolini, *La Crítica de Arte en México en el siglo XIX*. México, UNAM/IIIE, 1964, T. 1 p. 248

manejaba a su arbitrio. A este respecto se refirió la crítica en la misma exposición al comentar dos obras de Barranco: *La Transfiguración* copia de Rafael y *El Descendimiento* copia de Rubens, ya mencionada,

[...] Ambas están tomadas de estampas, y deben haber costado sumo trabajo a su autor para encontrar de memoria el colorido, que a pesar de esto es suave y agradable¹⁰¹

Seguramente *El Descendimiento*, es la obra que presentó en dicha exposición.¹⁰²

Barranco se dedicó sobre todo a la pintura de temas religiosos, las iglesias de Orizaba conservan todavía algunas obras. Una de ellas, de gran formato, se encuentra en la Catedral. En 1888, la escritora Laureana Wright escribió acerca de esta obra:

[...] visitamos su parroquia de tres naves sostenidas por dos órdenes de columnas, con su lujoso piso de mármol, en la cual tuvimos un verdadero hallazgo en un cuadro pintado por Gabriel Barranco, natural de aquella ciudad, que representa la oración de Cristo en el huerto, y que es, en nuestro concepto una hermosísima obra del genio.¹⁰³

Como ya se anotó, José Justo Montiel estudió en el taller de Gabriel Barranco. Por una carta dirigida a Bernardo Couto en 1857, se deduce que contaba con 14 años cuando inició sus estudios de pintura en Orizaba.

¹⁰¹ *Ibidem*, T. I, p. 267

¹⁰² Las medidas tomadas del libro de Manuel Romero de Terreros, y las que tiene la obra actualmente varían un poco, sin embargo hay que tomar en consideración alguna posible intervención que la obra haya tenido. Manuel Romero de Terreros, *Catálogo de las Exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México (1850 -1898)*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1963, p. 81

¹⁰³ Laureana Wright, “Un viaje a Veracruz en 1888” en Leonardo Pasquel, *Viajeros en el estado de Veracruz*, México, Editorial Citlaltépetl, 1979, p. 152

El que suscribe José Justo Montiel, [...] deseoso de hacer positivos adelantos en el bello arte de la pintura a cuya adquisición ha consagrado diez y nueve años en su país, donde se encuentran muy escasos elementos...¹⁰⁴

A los 20 años, hace un buen retrato de su maestro (fig. 5), en el que ya muestra la capacidad que tiene para captar la naturaleza del personaje. Si bien, Naredo comenta la sencillez que caracterizó a Barranco, quien presuntamente “por modestia rehusó la condecoración que por sus méritos pretendió otorgarle Maximiliano”, el retrato nos muestra a un Gabriel Barranco, de gesto altivo y adusto, vestido sobrio pero elegante, de camisa blanca con corbata de moño, saco oscuro y chaleco de seda. El profesor se encuentra de tres cuartos de perfil, pero con la mirada dirigida hacia el espectador, esta es la mirada atenta del maestro, que espera ver los resultados de sus enseñanzas en su joven discípulo, mismo que ya se manifiesta como un buen retratista.

Gabriel Barranco había nacido a finales del siglo XVIII y se había formado bajo la influencia de la pintura colonial, su producción básicamente religiosa refleja el gusto por los contrastes luminosos, muy enfocados hacia el personaje principal. Montiel seguiría muy de cerca a su maestro en esa predilección por el claroscuro, que llegaría a trabajar con gran habilidad en el modelado de los rostros de los personajes a los que retrata. Ejemplo de ello es el *Retrato de un jurista* (1846) (fig. 6), única obra de Montiel que lleva en la parte posterior una leyenda incompleta: “José de Jesús Sánchez. Lo retraté a los 33 años de su [edad] considerado como el primer...”¹⁰⁵ El personaje de porte distinguido, barba y bigote bien cuidados, destaca del fondo oscuro de la obra. Se puede percibir al hombre de letras, de buena educación. En esta obra Montiel empieza a utilizar ese claroscuro que caracterizará buena parte de sus obras.

¹⁰⁴ Archivo de la antigua Academia de San Carlos, gaveta 24, expediente 5687.

¹⁰⁵ Fausto Ramírez y yo, en el *Catálogo del Museo de Arte del Estado*, ya habíamos hecho la anotación de que este retrato podría pertenecer al pintor Jesús Sánchez Vega, sin embargo en la investigación que hice no encontré algún dato que pudiera relacionar la obra con este pintor.

Entre 1847 y 1849, y todavía en el taller de su maestro, Montiel debe haber retratado al padre Nicolás del Llano (fig. 7). La obra no tiene fecha ni firma, aunque es indudable que es de Montiel. El sacerdote había llegado a Orizaba en 1833 y en 1847 había sido nombrado rector del Colegio Preparatorio. Montiel lo presenta en el interior de la iglesia parroquial, las columnas del fondo y la penumbra en que se encuentra así lo indican. De cara alargada y tez amarillenta, el rostro y las manos del sacerdote revelan una personalidad nerviosa y exigente, fuerte e inquebrantable, tal y como debió ser cuando, recién llegado como párroco, venció el rechazo de los orizabeños con “voz clara y discurso ordenado”, o cuando con intensa actividad se le vio prodigar cuidados físicos y espirituales a sus semejantes, y luchar en contra del cólera morbus, que en 1849, causaría su propia muerte. En el retrato, el sacerdote lleva en la mano derecha un monóculo, a través del cual parece mirarnos con insistencia, como si quisiera escudriñarnos. Los años 1847 y 1849, corresponden, el primero, a la llegada del padre Llano a la rectoría del Colegio Preparatorio; el segundo al de su fallecimiento. Es evidente que don Nicolás del Llano posó para él, de tal manera que, esa intuición propia de Montiel para captar el carácter de sus modelos, permite que imaginemos la entereza del sacerdote. Es de notar en esta obra la dificultad que tiene el pintor para trabajar el dibujo de las manos, cuya desproporción las hace ver empequeñecidas.

En la ciudad de México, el 2 de octubre de 1843, el presidente provisional de la república, general Antonio López de Santa Anna, había expedido el decreto para la renovación de la Academia de San Carlos, y asignado la administración de la Lotería para el sostenimiento de esta institución. Personajes determinantes en esta etapa de la Academia fueron don Javier Echeverría, presidente de la Junta de Gobierno, y don José Bernardo Couto, quien en 1847 pasaría a formar parte de la junta directiva. Se procuró traer maestros europeos que formaran a una nueva generación de jóvenes artistas. Uno de los primeros maestros en llegar fue el director de pintura Pelegrín Clavé (1810-1880). Clavé había estudiado en la Academia de San Lucas de Roma, en Italia, en donde había recibido la influencia

de los “nazarenos”, a cuya cabeza se encontraba el alemán Friedrich Overbeck.¹⁰⁶ Este movimiento artístico rechazaba el arte tardío de Rafael, de Miguel Ángel, Tiziano, Correggio y más aún el de los pintores barrocos del siglo XVII. Su predilección eran los pintores del siglo XV y principios del XVI, en donde se incluía al joven Rafael. Esta predilección no sólo era estilística sino también de raíz espiritual, pues consideraban que esos artistas del pasado preservaron una profunda inspiración religiosa, que se perdió y corrompió en los siglos posteriores. Su pintura de colores brillantes y luminosidad homogénea será la que caracterizará a los alumnos del maestro catalán Pelegrín Clavé.

Por su formación en provincia y por la época que le tocó vivir, Barranco se encontraba muy lejos de estas influencias y su alumno José Justo Montiel, aunque más joven, tampoco seguía en lo más mínimo el estilo “nazareniano” que Clavé había impuesto en la Academia de San Carlos desde su llegada y que continuó hasta su regreso a Europa en 1868.

En 1847 Montiel solicitó ingresar a la recién reorganizada Academia de San Carlos, pero no fue aceptado. Por el escrito a Couto de 1857, se conoce que fueron varios los intentos que hizo por ingresar a San Carlos, sin ningún resultado.

[...] hace diez [años] que con sacrificios y moviendo los resortes que ha creído más eficaces ha solicitado pertenecer a la Academia que Ud. tan digna como loablemente rigen, persuadido que sólo en ella podrá corregir sus defectos bajo la dirección y conocimiento de sus profesores, esta convicción le ha hecho no perdonar medio alguno de cuantos han estado a

¹⁰⁶ En el *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, Couto pone en labios de Clavé las siguientes palabras: “Jamás olvidaré entre ellos al insigne y venerable Overbeck, uno de los creadores de la actual escuela alemana y quizá el primero que comenzó la reacción contra las profanidades del Renacimiento”. José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995 (Cien de México) p. 123

su alcance para proporcionarse los recursos más necesarios e indispensables a el estudio a que tantas veces ha aspirado...¹⁰⁷

Es posible, que Clavé haya considerado que, siendo José Justo un pintor básicamente formado dentro de un sistema artístico diferente al suyo, iba a ser muy difícil que abandonara su práctica pictórica para tomar el “buen camino purista”.

Tres años después, presentó en la segunda Exposición Anual un *San Vicente de Paúl*, copia de Madrazo,¹⁰⁸ que se registró en el Catálogo en la “Gran Sala de Pinturas remitidas de fuera de la Academia.”¹⁰⁹ La catedral de Orizaba conserva un *San Vicente de Paúl* (fig. 8), de buena factura, firmado por Montiel, en el que se alcanza a leer además de su firma: “copio de...”, que bien podría ser el que expuso en esta ocasión. En él se observa al santo ya en su ancianidad, con rostro bondadoso y un crucifijo entre sus manos. Se sabe que san Vicente nunca consintió en posar para un pintor y que los retratos que se conservaron fueron realizados sin que él lo supiera.¹¹⁰

León, Guanajuato. 1850 - 1855

En 1850, Orizaba se vio atacada por una epidemia de cólera, ya su población tenía la experiencia del año 1833 en el que esta enfermedad se había ensañado y causado una gran mortandad, ahora que nuevamente se presentaba “grande fue el terror que se apoderó de los orizabeños.”¹¹¹ ¿Sería éste el motivo por el cual Montiel dejó Orizaba? El 1º de mayo de ese año, ya se encuentra radicado en León, Guanajuato. Un libro de gastos que dejó inicia con esta fecha:

¹⁰⁷ *Carta de José Justo Montiel dirigida a Bernardo Couto*, de fecha 15 de mayo de 1857, Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, gaveta 24, expediente 5687.

¹⁰⁸ Revisé obras de Federico de Madrazo y no encontré ningún retrato de San Vicente de Paúl.

¹⁰⁹ Manuel Romero de Terreros, *op. cit.* p. 58.

¹¹⁰ José María Román, *Vicente de Paúl. Biografía*, DePaul University, University Libraries, 368 p. *Vicente De Paúl Biografía*" (1981), p. 143, http://via.library.depaul.edu/vdpbio_roman/1 (8/02/13)

¹¹¹ José María Naredo, *op. cit.* T. I p. 126

Entradas y salidas pertenecientes a los fondos de caja del orizaveño [sic] José Justo Montiel. León Mayo 1° de 1850.¹¹²

Con detenimiento puntual llevará el registro de sus gastos, curiosamente los primeros que consigna son de marzo del siguiente año. Sin embargo, más adelante, en el mismo libro anota que ha sido contratado por la Congregación de San Vicente de Paúl, en León, para pintar 12 cuadros y la fecha del primer mes de su sueldo es precisamente mayo de 1850.

Me debe la casa de la Congregación de San Vicente de Paúl los sueldos pertenecientes al contrato de 12 cuadros que tengo celebrado con el Sr. Sanz y en la actualidad con el rector que lo es el Pbro. Dn. José de Jesús Torres.¹¹³

Es importante este documento, en primera se confirma que para estas fechas ya se encontraba en León, y en segunda que quizá otro de los motivos que lo llevó a esa población fue, como ya se dijo, el contrato para pintar doce cuadros para dicha Congregación. No menciona qué trabajos entregó, pero se supone que el contrato habría empezado a correr en mayo de ese año y que mensualmente se le pagarían 60 pesos, en marzo del siguiente año anota sólo 20 días y un pago de 40 pesos, lo que vendría a resultar un sueldo de más o menos 2 pesos diarios.

Los padres misioneros de San Vicente de Paúl habían llegado a México en 1845 y dos años después, ya establecidos en León, el cura y licenciado Ignacio Aguado les cedió el Colegio que, en 1844, él mismo había fundado y del cual había sido rector. El obispo de Michoacán,¹¹⁴ doctor Juan Cayetano Portugal,

¹¹² AMO, *Colegio Preparatorio*, Serie finanzas, subserie cortes de caja, caja 138, Exp. 1, 1850-1851.

¹¹³ *Ibidem*, s/f

¹¹⁴ Diócesis a la que entonces pertenecía León, Guanajuato.

concedió al Colegio el título de Seminario, “aumentó sus rentas y contribuyó con fuertes sumas para su fábrica material.”¹¹⁵

Además de las lecciones propias del seminario, se enseñaban “los idiomas griego, francés, inglés e italiano, dibujo natural, lineal, arquitectura civil, gimnasia y otros varios ramos.”¹¹⁶ Cabe la posibilidad de que Montiel impartiera las clases de dibujo natural y lineal.

En marzo de 1851, se encuentra en la ciudad de México, paga “el primer curso de dibujo” al señor Magín Serra.¹¹⁷ En la nota de venta encontrada en el libro de gastos de Montiel, los artículos anotados son varios cortes para pantalón, cortes de piqué bordado, de raso, de dril y lo único para su trabajo como pintor es un “cristal para moler colores”. Más adelante hay un pago de 16 pesos por “una clase que me dio el Sr. Magín”, lo que me hace suponer que además de vender ropa, dicho señor también estaría relacionado con el arte.

En mayo, hay otra nota, esta vez del *Almacén de Estampas y Fábrica de marcos y vidrios dorados de Julio Michaud y Thomas*, quien se encontraba establecido junto al correo, en la primera calle de San Francisco número 7. Del francés Julio Michaud, se sabe que hacia 1837 llegó a México y se ocupó como dorador de madera, tiempo después en sociedad con Agustín Massé se registrarían como “doradores, fabricantes de cuadros y en general vendedores de libros, estampas, litografías en pliego, además de pinturas y colores de todas

¹¹⁵ *Brevísima Relación Histórica de la fundación, progresos y estado actual de la ciudad de León, escrita en 1854 por el presbítero Luis Manrique, vecino de la misma quien la reimprime con algunas variaciones y notas*, León, Imprenta de Pablo Gómez, 1864, p. 13

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 14

¹¹⁷ Quise encontrar alguna relación con la actual *Casa Serra* que vende artículos para artistas en la calle de Bolívar, pero ésta abrió sus puertas en 1906 y su primer propietario fue Francisco Serra Glavaguera, quien recién había llegado a México y se estableció en la calle de Regina. Berenice Andrade, *Casa Serra: 100 años para el arte*. <http://ciudadanosenred.com.mx/articulos/casa-serra-100-anos-para-el-arte> (10/07/12). También consulté algunas Guías de viajeros de la ciudad de México, y no aparece mencionado.

clases”,¹¹⁸ su nombre está relacionado con la producción y edición de imágenes en México. Montiel adquiere en este almacén:

9 estudios por Julien grandes¹¹⁹
16 id. “ “ chicos
12 Academias grandes
25 estudios pies manos cabezas
4 cajas lápices artificiales del N° 2
I docena lapiceros finos
1 id. de compases
18 hojas papel de dos tintas para dibujar
12 hojas de papel blanco grande
18 hojas “ “ mediano
2 gr. de lápices de Conté del N° 1¹²⁰

Al ser contratado por la Congregación de San Vicente de Paúl, requería de estos artículos, no sólo para sus clases sino para poder pintar las obras que se había comprometido a hacer, lo que implicaba un gran trabajo, sobre todo en el estudio de las figuras, de ahí que tuviera que viajar a la ciudad de México a comprar lo necesario.

También adquiere libros, entre los que se encuentran la *Historia del Nuevo Mundo*, *Las bellezas de la naturaleza*, un *Catecismo de controversia*, un *Tratado*

¹¹⁸ Fernando Aguayo, *La firma Julio Michaud, productores y preservadores de imágenes*. <http://lais.mora.edu.mx/ff/firmaMichaud.html#nota2> Apud. Arturo Aguilar Ochoa, “Nota introductoria” en *Álbum pintoresco de la república mexicana*, México, Grupo CONDUMEX, 2000, p. 15 (10/07/12)

¹¹⁹ Los estudios no podían provenir de la Academie Julien o Julian ya que el pintor Rodolphe Julien (1837-1907) discípulo de Léon Cogniet, la fundó hasta 1868. Marek Zgórnjak, *Polish students at the Académie Julian until 1919*, <http://d-nb.info/1026362415/34> (12/04/13). “Academie Julian. Paris art School founded by Rodolphe Julian. *Encyclopedia of Art Education*, <http://www.visual-arts-cork.com/education/academie-julian.htm> (16/04/13) Arturo Camacho en su libro *Álbum del tiempo perdido* al referirse a la cuarta exposición de la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes, dice que “abundaban también los estudios académicos copiados del método de enseñanza del dibujo del pintor y grabador francés Simón Julien (1735-1798), que puede ser el mismo al que se refiere Montiel. Arturo Camacho, *Álbum del tiempo perdido. Pintura jalisciense del siglo XIX*, México, El Colegio de Jalisco, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, p. 103

¹²⁰ AMO, *Colegio Preparatorio*, Serie finanzas, *op. cit.* s/f

de amos y criados, un *Manual de curiosidades artísticas*, un *Diccionario español de Salva* [sic] que cambió por una *Biblia*, y un *Arte explicado*. Tiempo después aumentará su biblioteca con una *Gramática latina* y dos tomos de la *Sagrada Biblia del padre Amat*, 66 entregas de la *Vida de Jesucristo*, una *gramática* y un *Tratado de astronomía*.

Al parecer, en este mismo año presentó una exposición con sus obras en la ciudad de León. Dentro de sus gastos está la compra de doce marcos medianos y el pago “de la orquesta para exposición”. Le hacen un “retrato de la gerotipo [sic] en grupo”,¹²¹ que pudo haber sido con motivo de la misma.

Para 1852 llevaba pintados al menos dos de los seis cuadros de gran formato que, seguramente, hizo para la Congregación de San Vicente de Paúl, con escenas de la vida de San Vicente y a los que me referiré adelante.

En su lista hay objetos que obligan a pensar que también dedicaba parte de su tiempo a la escultura, piedras para bruñir oro, libros de oro fino, inclusive manda a “amolar los fierros de escultura”, a “encasquillar una piedra de bruñir”, y también compra cruces y clavos de latón “para los crucifijos”, los que bien podrían haber sido tallados por él.¹²²

¿Se dedicó Justo Montiel a la música? Tal parece que sí, en 1852 registra el importe de cuatro misas, una partitura de San Felipe y piezas de música todas ellas de Herrera,¹²³ también compra siete piezas de música instrumental, ejercicios de música para flauta, y piezas de música de otros autores; para 1854 adquiere un “facistol grande” y otro chico “para la filarmónica”, lleva a su nueva academia un piano y paga a un profesor. Aunque no es raro que la gente culta del siglo XIX

¹²¹ Anota “de la gerotipo” seguramente en lugar de daguerrotipo, ya que después le hacen otro retrato de grupo y Montiel anota “de la guerreotipo”.

¹²² En uno de los oficios del rector del Colegio Preparatorio de Orizaba, en 1915, éste anota que Montiel legó “algunas esculturas a las iglesias católicas” de Orizaba, que, pienso, pudieron ser realizadas por él. AMO, Subserie *Instrucción Pública*, caja 380, Exp. 115, Oficio número 515, 1915

¹²³ Al único músico de apellido Herrera que encontré es el colombiano Juan de Herrera y Chumacero (1665 – 1738), quien fue maestro de Capilla de la Catedral de Bogotá, y cuenta entre sus obras con varias Misas.

tocara algún instrumento, y fuera aficionada al teatro, a la ópera, etc., se puede pensar que la academia de Montiel estuviera dedicada no sólo a la pintura sino a enseñar otras artes, como la música.

También es posible que intentara establecer un espacio dedicado a la cultura y las artes. Hay que recordar que en 1857 se formaría en Guadalajara, la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes, con la finalidad de agrupar a los artistas para proteger y difundir su trabajo, esta fue una asociación de carácter cultural

[...] que unió a músicos, pintores, poetas y literatos entre 1857 y 1870. Mensualmente celebraban reuniones en las que se discutía sobre arte, se interpretaban piezas musicales y se leían las composiciones literarias de sus miembros.¹²⁴

Encontrándose solo en León, Montiel tenía que darse a conocer en la sociedad, y sus exposiciones, primero la de sus propias obras y después las de sus alumnos, a la vez que cumplían con este objetivo, probablemente las aprovechó para que fueran reuniones culturales en las que la música y la oratoria estuvieran presentes.¹²⁵

Por estudios anteriores, se sabía que Montiel había establecido una academia de pintura en León en 1854,¹²⁶ ahora es conveniente dar a conocer que no fue una sino dos las academias: una de pintura para niñas y otra para niños, que empezaron a funcionar desde julio de 1852.¹²⁷ Habilita las academias con

¹²⁴ Arturo Camacho, *op. cit.* p. 91

¹²⁵ En sus notas de egresos de su estancia en León, Montiel no menciona a algún personaje con el que compartiera estos gastos, como sí lo va a hacer cuando alquila una casa para su academia y anota que el costo de las reparaciones serían cubiertas entre el dueño de la casa y él, por lo que considero que no fue una asociación formada por varios artistas, pues lo hubiera registrado.

¹²⁶ María Ester Ciancas, “La pintura de provincia en la segunda mitad del siglo XIX”, en *Historia del Arte Mexicano*, México, SEP/INBA, Salvat, 1982, tomo 11, p. 1572

¹²⁷ “En León me rindió la Academia de Niñas desde julio de 52 hasta febrero de 53 – 144 pesos. En id. me rindió la Academia de Niños desde julio de 52 hasta febrero de 53 – 140 pesos”. AMO, *Colegio Preparatorio*, Serie finanzas, *op. cit.* s/f

mesas, papel, lápices de plomo, colores, plumas, lapiceros finos, “dos estatuas de Napoleón”, y una *Colección de dibujo* que incluía:

- 7 estampas estudios iluminados para pintores
- 24 estampas colección iluminada de animales
- 24 estudios chicos a dos lápices
- 10 de ornato sombreado
- 1 militar con una joven iluminado
- 2 más iluminadas
- 1 id. del Salvador [*sic*, por Salvador]
- 14 croquis ornato trabajo de pluma
- 13 estudios de animales a dos lápices
- 20 estudios académicos de dibujo natural
- 25 ornato gótico
- 4 estudios grandes a dos lápices
- 10 pliegos de papel vitela
- 1 mapamundi
- 1 carta de los pabellones
- 25 ornato gótico
- 4 estudios grandes a dos lápices
- 16 estampas chicas de animales
- 8 cuadernitos para los premios
- 6 estudios iluminados propios para los pintores
- 31 estudios chicos de flores iluminados
- 1 estudio de Jesús Crucificado por Bandich [*sic*, por Van Dyck]¹²⁸
- 1 mapa mundi
- 1 id. de los pabellones nacionales
- 1 estampa de la Purísima de Murillo

¹²⁸ ¿Se refiere al pintor flamenco Van Dyck? En la colección existe un *Cristo*, que es copia de Van Dyck y que está atribuido a Tiburcio Sánchez, pero que yo considero podría ser de Montiel. De igual manera hay dos obras: *Niña con gorro* (1857) y *Retrato de caballero* que son al parecer copias de la pintura española del siglo XVII. Ya Camps Ribera mencionaba que entre las obras que encontró en Xalapa, había varias “suscritas por Montiel correspondientes a Holbein, Van Dyck, Rubens y Velázquez”. Francisco Cabrera, *op. cit.* p. 10

Por los casquillos para las brochas
Por dos vailarinas [*sic*, por bailarinas]
Por las dos Benus [*sic*, por Venus] en el baño
Por el sentauro [*sic*, por centauro]¹²⁹

De este año 1852, existen dos obras: el *Retrato del cura José Francisco Contreras*,¹³⁰ al que también retrató Juan N. Herrera; y un *Retrato de hombre* (fig. 9), que permanece en la colección de la Universidad Veracruzana y que no ha sido identificado. Éste último es un hombre de tez blanca y ojos azules, que usa lentes, y lleva un poco revuelto su cabello rubio entrecano. Vestido de saco y corbata de moño, mira directamente al espectador, lo confronta con tal seriedad que, por su aspecto, bien se puede pensar que es un científico o un profesor muy dedicado a su labor.

En marzo de 1853 ya se prepara para el inicio de un nuevo curso, encarga los rótulos para su escuela, compra “ocote para la iluminación el día de la apertura”, ordena reparar los desperfectos del local, los bancos para los niños y para las niñas. Para estos trabajos contrata a un carpintero, a un albañil, a “tres mozos” para, entre otras tareas, “fregar las piezas”. Provee a la academia de papel, lápices, estampas, “un farol para el zaguán”, y seguramente la inauguración fue todo un evento pues contrata “música de biento” [*sic*, por viento], así como a una persona para el discurso de apertura, se provee de vino, aguardiente, fruta de horno; y no le falta el listón de seda para el corte inaugural.

En León llevará una vida próspera en cuanto a lo económico se refiere, frecuentemente compra cortes para pantalón de dril, de casimir, de paño, tela para chalecos, se manda a hacer camisas de holanda, ropa interior, corbatines; tiene varios pares de zapatos. Usa gorra o sombrero alemán, mascadas finas, reloj de bolsillo y todavía obtiene uno más de oro. Tiene “un caballo retinto” con una silla

¹²⁹ AMO, *Colegio Preparatorio*, Serie finanzas, *op. cit.* s/f

¹³⁰ “Que conserva en la ciudad de Guanajuato don Manuel Leal”, María Ester Ciancas, *La Pintura Mexicana del siglo XIX*, *op. cit.* p. 117

plateada, una “escopeta de dos tiros”, y se hace servir por un mozo al que además de su sueldo le proporciona casa, alimento y vestuario. Come en una fonda, y para el desayuno o la cena compra chocolate por mes para tomarlo solo o como champurrado y lo endulza con piloncillo o azúcar.

Viaja a la ciudad de Guanajuato, ahí tiene amistad con “el señor cura” y en Silao, en la mina Santo Toribio, compra a Camilo Esquivel, por cincuenta pesos “un cuarto de barra” no menciona si de oro o de plata. Después adquiere “un cuarto más en compañía del Sr. Lerreta y Liñán” correspondiéndole a Montiel un octavo.

Va de día de campo a San Miguel “con la paisanita”, quiero pensar que es una visitante de Orizaba, a la que lleva de paseo. ¿Podría ser la del *Retrato de una joven?* (fig. 10). Ella es de tez apiñonada, ojos cafés claros, nariz recta, labios pequeños. Es notoria la ausencia de joyas, la sencillez del peinado, que se divide en el centro y se sostiene en la nuca, cubriendo parte de la oreja; lo mismo que la blusa de seda blanca que se recoge en pliegues alrededor del cuello, y cuyo único adorno es una tira de listón rojo y otra de espiguilla del mismo color. Montiel la presenta en el momento en el que la joven voltea a verlo y se permite observarlo con cierta coquetería. El retrato da la impresión de ser de alguien muy familiar y cercano al pintor. La obra no está firmada ni fechada, sin embargo no hay duda de que es de la autoría de Montiel, ya que la manera de trabajar las tonalidades de la piel, los ojos tan expresivos y la actitud de la joven así lo confirman.

Asiste al teatro. Obsequia a sus amistades con dulces y frutas. En la Navidad pone su nacimiento y festeja esta fecha y el día de Reyes con música “de cuerda”, buñuelos, cuetes, y regala dulces a las niñas y a los niños de las academias. Se presta para ser padrino de bautizo, en fin, que por estas y otras manifestaciones da la impresión de ser una persona afectuosa y considerada.

No se conocen todas las obras que hace para la Congregación de San Vicente de Paúl, pero aparte de impartir sus clases, pinta varias obras para particulares: “un cuadro original de *Nuestra Señora*”, para un señor Magín Armengol; “un cuadro de los *corazones de Jesús*”, una *Dolorosa* para Silao, una *Santísima Trinidad*, un retrato del presbítero *Don Alejo Arcaute*,¹³¹ y “un retrato [...] del cura”, éste seguramente es el del sacerdote *José Francisco Contreras*, ya mencionado; por cada uno de estos últimos cobra dieciséis pesos. También decora al óleo cuatro bancas.

En León vivía el pintor Juan Nepomuceno Herrera (1818–1878), excelente retratista con el cual, como ya han señalado Ester Ciancas y Fausto Ramírez, Montiel pudo haberse relacionado. La influencia de Herrera en el pintor orizabeño, que ya había incursionado en el retrato y tenía el talento para captar las características de sus modelos, debió ser de gran provecho.

Sin desdeñar el factor de maduración que la vida le fue proporcionando naturalmente a Montiel, su presunto contacto con Herrera acaso nos permita explicarnos mejor la intensificación expresiva advertible en los retratos que el orizabeño ejecutó en la segunda mitad de los cincuenta.¹³²

También llama la atención que Montiel, al igual que Herrera dedicara, al parecer, parte de su tiempo a la escultura.¹³³

En marzo de 1854, concluye su contrato con la congregación de San Vicente de Paúl y Montiel presenta sus notas de pagos recibidos, para que le sean

¹³¹ En la obra de Lucio Marmolejo, *Efemérides Guanajuatenses o datos para formar La Historia de la Ciudad de Guanajuato*, Guanajuato, Imprenta del Colegio de Artes y Oficios a cargo de Francisco Rodríguez, 1883, T. II p. 83, dice que Don Alejo Arcaute “Fue abad de la Congregación de San Pedro en Guanajuato, de 1858 a 1859 y de 1868 a 1869.” (De estas obras se desconoce en qué lugar se encuentran).

¹³² María Dolores Páez y Fausto Ramírez “José Justo Montiel, el pintor orizabeño” en *Museo de Arte del Estado de Veracruz*, México, Fomento Cultural Banamex, Tubos de Acero de México, Universidad Veracruzana, Gobierno del Estado de Veracruz, 2001, p. 86

¹³³ Herrera desde muy joven hacía figuras para nacimiento. María Ester Ciancas, “La pintura en provincia en la segunda mitad del siglo XIX”, *op. cit.* p. 1571

cubiertos ochocientos noventa y dos pesos que todavía le debía dicha congregación.

En abril la ceremonia de clausura del curso de sus academias es otro acontecimiento. Organiza una exposición que estará amenizada los tres primeros días por una orquesta, que en el primer día tocará una *Misa* del músico español Francisco Andrevi (1786 – 1853). Para una mejor presentación ilumina el patio de la academia y la calle.

La academia cierra sus puertas, y en mayo Montiel se dirige a Guanajuato y a Silao. Será hasta agosto que empiece a organizar “la segunda apertura de Dibujo en esta ciudad de León”. Para este fin alquila la casa del señor Cipriano Montes y acuerdan que la mitad del costo de las reparaciones será cubierta por él. En una hoja hace anotaciones en busca de un nombre para su academia:

Casa de Educación Enseñanza de Niñas Academia de Bellas Letras
Academia de Bellas Artes

Seguramente a esta nueva academia es a la que hace mención María Ester Ciancas, y a la que se refiere *El Siglo XIX*:

*Academia de pintura.- Ha vuelto a abrirse en León el día 2 del actual y bajo la dirección del Sr. D. Justo Montiel una academia de pintura.*¹³⁴

Al igual que en las ocasiones anteriores, será todo un evento, habrá música, dulces, fruta, chocolate y el infaltable discurso a cargo del señor José de la Luz Pacheco,¹³⁵ que había hecho el del año previo. Esta vez adquiere una nueva *Colección de Dibujo*:

¹³⁴ *El Siglo XIX*. Cuarta época. Año décimo cuarto, tomo octavo N° 2,097. México, viernes 22 de septiembre de 1854.

¹³⁵ En otras anotaciones de Montiel, se encuentra el nombre de José de la Luz Pacheco, mismo que escribe en 1876 unos *Apuntes para escribir la Reseña Histórico Descriptiva, de la solemnidad con que se han celebrado*

74 estampas adornos gótico
13 retratos de los pintores
66 estudios León Cochet [*sic*, por Léon Cogniet]¹³⁶
12 estudios de cabezas
22 cuerpos desnudos grandes
46 grandes estudios
5 cuadros de composición de Rafael
12 grandes estudios por Horace Vernet
3 estampas de colorido para pintores
1 mapa de los pabellones
1 estampa chica iluminada
2 id. del Sto. Sepulcro
12 cuadernos titulado de maestro de dibujo
44 colección de obras en colorido¹³⁷

Al revisar los estudios que Justo Montiel adquiere, se tienen los nombres de los siguiente artistas: Rafael (1483-1520), Van Dyck (1599-1641), Murillo (1617-1682), Horace Vernet (1789-1863) y Léon Cogniet (1794-1880), así como las estampas góticas que se procura, se puede advertir el gusto ecléctico del pintor.¹³⁸

Para noviembre se muda de casa, y por sus anotaciones se sabe que todavía en mayo de 1855 se encuentra en León, pues hay un pago “a mi criado

en León el Tercer Centenario de su Fundación. Seguramente es él quien hace y pronuncia los discursos en las inauguraciones de las academias de Justo Montiel.

¹³⁶ Dado que Montiel escribía los nombres de los artistas con errores, puede ser que en este caso se refiera al pintor francés Léon Cogniet (1794-1880), quien impartió clases en el Liceo Louis-le-Grand, la École polytechnique y la École des Beaux-Arts.

¹³⁷ AMO, *Colegio Preparatorio*, Serie finanzas, *op. cit.* s/f

¹³⁸ Rafael (1483-1520), uno de los más grandes artistas del renacimiento, su influencia alcanzó al neoclásico francés en la figura de Ingres; Anton Van Dyck (1599-1641) pintor flamenco alumno de Rubens y cuyo estilo evolucionó hacia una composición más clasicista, especializado en la elaboración de retratos; Murillo (1617-1682) gran dibujante y excelente colorista, inscrito en el barroco español, que consiguió en algunas de sus obras un admirable dominio del claroscuro; Horace Vernet, (1789-1863) pintor francés de batallas; Léon Cogniet (1794-1880) pintor francés de estilo romántico y neoclásico, cuyos principales temas fueron la historia y el retrato.

hasta el 19 de mayo” y la hechura de “un cajón para conducir los cuadros grandes”; quizá ya preparando el equipaje para su regreso a Orizaba. Hasta esta fecha llegan las anotaciones de Montiel en León, Guanajuato.

Ciudad de México: Academia de San Carlos 1856 -1860

Al año siguiente ya se encuentra en la ciudad de México, ya que la obra *Retrato de una niña*, está firmada y fechada en *Méjico*, 1856. Participa, en este mismo año, en la IX Exposición de la Academia de San Carlos, con dos retratos, una Virgen y los seis cuadros,¹³⁹ realizados en León, referentes a los *Pasajes de la vida de San Vicente de Paúl*. El Museo de Arte del Estado de Veracruz, conserva dos de estas obras, que llevan en la parte inferior anotado el tema de las mismas:

- *San Vicente de Paúl por orden de S. M. envía quince misioneros al ejército, los cuales con sus paternales cuidados ganan gran multitud de almas para el cielo durante seis meses de fatigas en campamentos marchas y batallas. El orizabeño José Justo Montiel pintó en su primera época. León de Méjico, 1852. (fig. 11)*
- *San Vicente de Paúl es nombrado miembro de negocios eclesiásticos en la corte de Ana de Austria y Luis XIV cuyo encargo desempeñó durante 30 años con grande utilidad para la iglesia de Francia. El orizabeño J. Justo Montiel pintó en su primera época. León de Méjico año de 1852. (fig. 12)*

La primera obra se refiere a la entrevista que tuvo san Vicente de Paúl con Luis XIII, en 1636. En este año el cardenal infante Fernando de Austria, hermano de Felipe IV, “lanzó sobre el norte de Francia una poderosa ofensiva, que en pocos días desbarató al ejército francés”.¹⁴⁰ El canciller del rey, Pedro Séguier, le

¹³⁹ Sólo se conocen los dos cuadros que conserva la colección del Museo de Arte del Estado de Veracruz. De los otros cuatro se desconocen los títulos y en dónde se encuentran.

¹⁴⁰ José María Román, *op. cit.* p. 191

solicitó a San Vicente veinte misioneros para prestar auxilio espiritual a los soldados. Los miembros de la congregación eran sólo quince, el santo los envió y distribuyó en los distintos regimiento. Según algunos biógrafos, él mismo “se trasladó al cuartel general de Senlis para ofrecer al rey el servicio de su persona y de su Congregación.”¹⁴¹

Montiel presenta a san Vicente, a las *Hijas de la Caridad* y a los padres *lazaristas*¹⁴² de su congregación en el campo de batalla, atendiendo a los soldados heridos, seguramente en atención a la solicitud del rey. La obra, que presenta un paisaje montañoso, está dividida básicamente en dos partes por una diagonal, en la que el pintor coloca una fila de soldados heridos, que se encuentran sentados o recostados, el primero de esta fila que es el más cercano al espectador, lleva la cabeza vendada, su cara refleja cierta tristeza, los brazos están vueltos hacia la izquierda y denotan la poca destreza del pintor, a su lado otro soldado muestra un hombro descubierto en el que se ve una herida, baja la cabeza y junta las manos entrelazándolas, junto a él uno de sus compañeros eleva los ojos y extiende la mano hacia el santo en señal de súplica. A partir de él, la composición se le complicó a Montiel, hay una notoria falta de proporción entre todos los soldados ahí pintados, de tal manera que no se entiende si está uno sentado sobre otro, y si el siguiente está de espaldas o de lado. No se sabe de dónde copió esta obra o si es original, si fuera esto último, quizá no tuvo muchos modelos a la mano, pues tres de los soldados presentan las mismas características físicas. Al lado derecho de esta diagonal se encuentra, en primer plano, un soldado que lleva todavía su armadura puesta y sus armas las ha dejado a un lado, no se le observa la cara pues en parte la cubre con la mano izquierda con la que sostiene un arma y en parte con el casco del uniforme. En segundo plano, se encuentra san Vicente de Paúl, que con las manos extendidas y con el rostro hacia el cielo parece hacer una oración por todos los heridos. En la contraparte, las figuras de los soldados lesionados y de las personas que los

¹⁴¹ *Ibidem.* p. 294

¹⁴² San Vicente de Paúl fundó en 1625 la congregación de los *Sacerdotes de la Misión*, a los que se llamó *lazaristas* porque ocuparon el edificio del antiguo leprosario de San Lázaro, en París.

atienden se desdibujan, quizá debido a alguna mala restauración, sólo se nota con claridad un grupo formado por dos misioneras que atienden a un soldado desfallecido. En el último plano se alcanza a percibir la batalla.

La segunda obra, por el título que tiene inscrito, supuestamente recrea el momento en el que Ana de Austria, ya nombrada regente del reino por la muerte de su esposo Luis XIII, designa a san Vicente junto con el cardenal italiano Julio Mazarino, encargado de la dirección de los asuntos eclesiásticos del Consejo de Conciencia. La función de san Vicente en este Consejo influyó en la renovación de la Iglesia Francesa.¹⁴³ En este caso, en un elegante salón de nichos con columnas jónicas, atlantes femeninas y entablamentos decorados con frutas y pequeños niños, se observa a seis personajes ante una mesa: el cardenal Julio Mazarino, representado como un hombre de edad avanzada, a su lado un caballero no identificado, de frente y viendo al espectador se encuentra Ana de Austria que extiende su mano izquierda hacia su joven hijo Luis XIV, que aparenta unos diez y seis años, junto a él se encuentran san Vicente de Paúl y un miembro de su Congregación. En realidad, en 1643, cuando Ana de Austria asumió la regencia de Francia, su hijo contaba con aproximadamente cinco años, el cardenal Mazarino tendría cuarenta y uno, y san Vicente sesenta y dos; o sea que en la obra ninguno representa la edad que en ese momento tenían. Por otra parte, Montiel anota en el título que san Vicente permaneció en el cargo treinta años, lo que nos daría la fecha de 1673, cuando el santo en 1660 ya había fallecido. Esta obra al igual que la anterior adolece la falta de conocimiento de la anatomía humana: los rostros, las manos, están mal trabajados, pierde la proporción en brazos, piernas, no se diga la elaboración de los paños y los elementos arquitectónicos que complementan la composición.

Ignoro si la obra es original de Justo Montiel, o copia de algún pintor europeo. Por ejemplo, se sabe que Jean François de Troy, por encargo de los lazaristas y en ocasión de la beatificación del santo, pintó diez grandes cuadros

¹⁴³ José María Román, *op. cit.* p. 304

que se destinaron al altar mayor de San Lázaro en el suburbio de Saint Denis, en París, Francia. El tema de uno de estos cuadros era precisamente: *San Vicente de Paúl, presidiendo una asamblea eclesiástica en el Consejo de Conciencia de Ana de Austria*.¹⁴⁴ Al revisar algunos trabajos de este pintor encontré uno titulado *Le Déjeuner d'huîtres*,¹⁴⁵ que también está ambientado en el interior de un elegante salón, y presenta un fondo arquitectónico parecido al de la obra de Justo Montiel.

Como antes se dijo, Montiel exhibió estas obras en la IX Exposición de la Academia de San Carlos, que ahí recibirían una crítica incisiva:

En una pieza separada como huyendo de su pernicioso contagio, se han expuesto muchas obras del orizabeño Montiel, pintadas en León, según nos aseguraron. Son de una ejecución tan extraña y un colorido tan raro, que a la primera impresión creímos que se nos había trastornado la vista y asustados procuramos persuadirnos si en nuestros ojos en las dichas pinturas, consistía el extravío; más pasado el primer momento y asegurados de no haber sufrido lesión alguna, comprendimos que la culpa era del señor Montiel, que nos presentaba seres de un nuevo mundo de él solo conocido, llenos de relumbrones y de un colorido tan extraño que no hemos visto jamás semejante cosa. Aconsejamos al señor Montiel nos pinte la naturaleza como todos la conocemos, que su bizarría e innovaciones las cambie con estudios concienzudos y escrupulosos de la verdad, y que puede ser que de esta manera al fin de año que vamos corriendo, pueda presentar algunas obras que prueben estar curado de sus excentricidades, entrando en el sendero que todos siguen para reproducir los encantos de la naturaleza con atractivo y verdad.¹⁴⁶

La defensa a Montiel no fue menos agresiva:

¹⁴⁴ Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano*, 8 volúmenes, t. 2, vol. 5 “Iconografía de los santos”, Barcelona, Editorial del Serbal, 1998, p. 321

¹⁴⁵ *Le Déjeuner d'huîtres*, obra de Jean-François de Troy, 1735, Museo Condé, Chantilly, Francia.

¹⁴⁶ *El Heraldo* 27 de febrero de 1857, en Ida Rodríguez Prampolini, *op. cit.* t. I, p. 492.

Preciso es decirlo, lo poco que vale, no lo debe a nadie absolutamente. El señor Montiel todo lo que hace es completamente por sí, y estamos seguros que si presentó sus cuadros no fue por ostentar un talento artístico que no posee, sino por acreditar su amor a la pintura, cuyo arte mira con pasión. Nos hemos extendido demasiado al tratar de vindicar los cuadros del señor Montiel, no porque creamos (lo repetimos) que carecen de defecto...¹⁴⁷

Al observar estos dos cuadros de la vida de san Vicente de Paúl, se comprende, aunque no se justifican los comentarios de los críticos. Al pintor le faltaban los conocimientos necesarios para emprender una obra de semejante envergadura. Los alumnos de la Academia de San Carlos iniciaban en la “sala de principios” en donde aprendían las bases del dibujo y pasaban horas copiando dibujos, iban de lo sencillo a lo complejo,

Sólo cuando el alumno dominaba esta técnica se pasaba a la captación directa de los volúmenes, y después de adquirir la maestría suficiente se iniciaba el dibujo al natural [...] seguían las lecciones de claroscuro y coloreado y, posteriormente a la copia de los grandes maestros o de buenos autores contemporáneos. Si se consideraba que todo esto se hacía satisfactoriamente, el alumno podía empezar a realizar obras originales...¹⁴⁸

Eran estudios que José Justo Montiel no tenía y que él mismo reconocía, antes de esta lamentable crítica, en la carta enviada a la Academia de San Carlos:

[...] inaccesible a esa grandiosa escuela, despojado de méritos, con ensayos imperfectos, sin protección, en vano he tendido a ella incesantemente mi mirada, con una ambición de que no me ruborizo, y he

¹⁴⁷ *El Siglo XIX*, 4 de marzo de 1857, en Ida Rodríguez Prampolini, *op. cit.* t. I, p. 492.

¹⁴⁸ Juana Gutiérrez, “El Academicismo romántico en México y la instrucción artística en Veracruz”, *op. cit.* p. 111

deplorado uno a uno los instantes en que mis estudios particulares no han tenido la corrección de los hábiles maestros que la dirigen.¹⁴⁹

Ahora bien, si las seis pinturas fueron realizadas para la Congregación de San Vicente de Paúl y para estas fechas se encontraban en poder de Montiel, se puede suponer que no resultarían del agrado de los directivos y por eso el pintor las conservó. Esta suposición se basa en una carta dirigida a Montiel en abril de 1857, firmada en León, por Antonino J. de Learresa, donde lo autoriza para vender "la colección de cuadros":

[...] autorizo a U. plenamente para que los venda por mi cuenta en lo que pueda y para conclusión de esta cuenta cedo a U. la mitad del importe líquido que saque de ellos. Para que tenga U. una luz de lo que deben valer recordaré a U. que el importe total de sus honorarios asciende a (2440 \$) dos mil cuatrocientos cuarenta pesos, a lo cual se ha de agregar por lo menos el de los alimentos de U. por el tiempo que vivió en esta su casa y el de los bastidores, lienzos, colores y pinceles, empleados en la elaboración de dichos cuadros, con todo lo cual creo que bien valen independientemente del valor artístico unos (3000 \$) tres mil pesos.¹⁵⁰

Esta cantidad coincide con el corte de caja de Montiel, en el que anota los pagos que dicha congregación le hizo:

Hasta marzo 8 (1854) me debía el seminario	2440
Tengo recibidos	1508
resta	932
menos	40
Resta total	892 ¹⁵¹

¹⁴⁹Carta de José Justo Montiel a la Junta de Gobierno de la Academia de San Carlos, 28 de enero de 1857, Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, gaveta 24, expediente 5681

¹⁵⁰ AMO, *Colegio Preparatorio*, Caja 61, exp. 5, 1857

¹⁵¹ AMO, *Colegio Preparatorio*, Serie finanzas, *op. cit.* s/f

Se puede deducir que los padres de San Vicente de Paúl, le pagaron el importe de sus honorarios, pero al no quedar satisfechos con el trabajo, Montiel se quedó con los cuadros, los expuso y después no los pudo vender, puesto que finalmente éstos se encontraban en la parroquia de Orizaba. Ignoro si pagó esta deuda, que era muy grande y por la que debió pasar un trago amargo. La carta finaliza muy amigablemente pero, a mi parecer, con cierto desdén:

Pues si los saca U. líquidos para mí, desde ahora le regalo 1500 \$ mil quinientos pesos y cualquiera que sea el importe que U. me presente por ellos le cedo la mitad de su líquido importe, ya sea muy grande ya sea muy pequeño, con la condición de quedar así concluidas nuestras cuentas, y esto aunque en último caso hubiera U. de venderlos en pública subasta.

Me parece que quedará U. bien contento de este nuevo trato del que le van a resultar buenas ventajas como lo desea con toda sinceridad su affmo. amigo y S. S. Q. B. S. M. Antonino J. de Learresa, [rúbrica].¹⁵²

En enero, había solicitado a la Academia de San Carlos una pensión extraordinaria para estudiar en Roma, misma que fue rechazada.¹⁵³ Sin darse por vencido, en mayo del mismo año, solicitó una pensión interna que logró por un lapso de dos años, según consta al margen de la misma. El documento refleja el estado de ánimo en el que se encontraba el pintor.

[...] mas sin saber por qué fatalidad, se encuentra rodeado de mil y mil dificultades a su entender insuperables, las que ya le hacen desfallecer y prescindir de la vía recta que debe tomar, en este estado de violencia no puede menos que recurrir por último, a la filantropía de que está animada esa respetable Junta con el objeto de obtener por ella, una de sus pequeñas pensiones internas con la cual se ayude a lo menos a cubrir los

¹⁵² AMO, *Colegio Preparatorio*, Caja 61, *op. cit s/f*

¹⁵³ *Carta de José Justo Montiel a la Junta de Gobierno de la Academia de San Carlos, op. cit.*

gastos alimenticios, y por consiguiente, dedicarse con el más vivo interés, a un aprendizaje riguroso y exclusivo...¹⁵⁴

En enero, cuando solicitó la pensión para ir a estudiar a Roma, Montiel escribió que le había faltado “una mano bienhechora” para entrar a San Carlos. Esta vez, seguramente fue, el también orizabeño, Bernardo Couto quien lo ayudó a ingresar, a pesar de sus treinta y tres años de edad.¹⁵⁵ En la lista de alumnos de la Academia ya aparece como pensionado en el ramo de pintura del 1º de junio de 1857 al 1º de febrero de 1860.¹⁵⁶ En diciembre participa en la X Exposición como alumno de la clase de dibujo de yeso, bajo la dirección de Pelegrín Clavé, con una serie de estudios de copias del yeso, del natural, algunas copias de Rubens, Clavé y de José Salomé Pina.¹⁵⁷ Al siguiente año expone su primer cuadro original *Tobías ciego espera la llegada de su hijo*. En el *Catálogo* de la XI Exposición Anual de la Academia de San Carlos se describe el cuadro:

D. José Justo Montiel, 18: El ciego y anciano Tobías espera con ansiedad la vuelta de su querido hijo: a su lado está su esposa colocada en punto donde se descubre el camino por donde debe volver, y lo divisa a lo lejos acompañado del Arcángel, lo que comunica con alegría a su esposo, quien hace ademán de querer rasgar el velo que cubre sus ojos, para tener la dicha de volver a ver a su hijo, alto 1 vara 20 pulgadas, ancho 1 vara 7 idem.¹⁵⁸

¹⁵⁴ *Carta de José Justo Montiel dirigida a Bernardo Couto, op. cit.*

¹⁵⁵ Los alumnos que “pretendían seguir una carrera artística solían ingresar a la academia a una edad muy corta, entre los diez y los doce años...” Fausto Ramírez, “Introducción” *Homenaje a José María Velasco (1840-1912)*, México, Museo Nacional de Arte, CONACULTA, INBA, 1993, T. I p. 26. Sus compañeros Ramón Sagredo (1834-1873) y Tiburcio Sánchez (1837-1902) habían ingresado a la academia, en 1854, de 20 y de 17 años, respectivamente.

¹⁵⁶ Eduardo Báez, *Guía del Archivo de la antigua Academia de San Carlos (1844-1867)*, México, UNAM, IIE, 1976, p. 258, expediente 6246

¹⁵⁷ Manuel Romero de Terreros, *op. cit.* p.264

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 311

María Ester Ciancas ubica esta obra en el salón de actos del Colegio Preparatorio de Xalapa.¹⁵⁹ Efectivamente, ahí se encuentra una pintura con este tema, que no está firmada ni fechada, y no es la que José Justo Montiel presentó en dicha exposición, pues en ella se observa a Tobías sentado, en el interior de un cuarto, en el momento en que su hijo le unta la hiel del pescado¹⁶⁰, atrás de él se encuentra su esposa Ana que observa con aflicción la escena, a su lado el Arcángel Rafael parece consolarla, también está presente el perro que, según la narración bíblica, acompañó en el viaje al hijo de Tobías. Como se puede ver la obra no es la descrita en el catálogo de la exposición. Las medidas del cuadro tampoco coinciden.¹⁶¹

Como ya se mencionó en el capítulo anterior, Raquel Tibol, menciona que José Justo Montiel fundó en Orizaba, un taller de pintura en donde estudiaron Ramón Sagredo, Tiburcio Sánchez, Fidencio Díaz de la Vega y Felipe Gutiérrez.¹⁶² De estos datos no hay ningún testimonio o documento que los compruebe, y como se ha visto hasta el momento Montiel sale de Orizaba, pasa un tiempo en León y no hay manera de que abriera dicha academia. Además, como bien lo señaló Justino Fernández, estos pintores formaron parte del segundo grupo de discípulos de Clavé.¹⁶³ Por otra parte, en los *Catálogos de las Exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México*,¹⁶⁴ los encontramos mencionados como compañeros de Montiel, con lo que queda claro que no fueron alumnos de Montiel en Orizaba y sí coincidieron como estudiantes en San Carlos.

¹⁵⁹ María Ester Ciancas, “La pintura de provincia en la segunda mitad del siglo XIX”, *op. cit.* p. 1573. Ella anota “Preparatoria de Jalapa”, pero el único Salón de Actos en el que hay pinturas es el del Colegio Preparatorio.

¹⁶⁰ “Úntale los ojos con la hiel del pez, y el remedio hará que las manchas blancas se contraigan y se le caerán como escamas de los ojos...” Tobías, 11, 8 *Biblia de Jerusalén*, México, Editorial Porrúa, S. A., 1986, (Sepan cuántos... núm. 500)

¹⁶¹ La obra que hizo Montiel medía: 134 x 101 cm, la obra del Colegio Preparatorio de Xalapa mide: 239 x 199 cm.

¹⁶² Raquel Tibol, *op. cit.* T. I, p. 106.

¹⁶³ “Bien sabemos que Fidencio Díaz de la Vega, Tiburcio Sánchez, Ramón Sagredo y Rodrigo Gutiérrez formaron parte del segundo grupo de discípulos que el pintor catalán Pelegrín Clavé tuvo en México”. Justino Fernández, “José Justo Montiel, un pintor desconocido” *op. cit.* p. 46

¹⁶⁴ Manuel Romero de Terreros, *op. cit.* p. 294

Con los años, Montiel los seguirá frecuentando y así se sabe que entre los antiguos alumnos de la Academia que se reunían en el taller de Tiburcio Sánchez, se encontraba Montiel.

Otro pintor compañero de Sánchez, Montiel que estaba radicado en Orizaba, vino a México y en el taller de aquel pintó el “Naufragio de la Medusa” cuyo original de T. Gericault existe en el Museo de Louvre (1819) y una magnífica copia propiedad de la familia de D. Bernardo Couto fue la que le sirvió a Montiel para pintar su cuadro.¹⁶⁵

El *Retrato de un Calderón* (fig. 13) firmada por Fidencio Díaz de la Vega, es a mi parecer el *Retrato de José Justo Montiel*. Lo comparo con su *Autorretrato*, y la frente amplia, los ojos hundidos, que en este caso evitan al espectador al dirigir la mirada hacia abajo, no sé si en señal de modestia o como señala Pedro Azara “como si tuvieran miedo de exponer sus sentimientos”;¹⁶⁶ la nariz alargada y fina, la barba y el bigote espeso, el cabello que aquí está un tanto revuelto, me indican que es Montiel el personaje retratado y que Díaz de la Vega debió realizar la obra durante alguna de las visitas de Montiel a la ciudad de México.¹⁶⁷ De hecho esta era una práctica común entre los académicos, ahí está el *Retrato de los escultores Pérez y Valero* hecho por Juan Cordero, sólo por mencionar alguno.

A estos años en San Carlos, corresponde el *Retrato del Coronel Jovaneney* (fig. 14), ejecutado con mayor habilidad. Es, como ya lo ha apuntado Fausto Ramírez, el primero en la obra de Montiel que evita la confrontación directa con el espectador. El personaje se encuentra en actitud reflexiva, ajeno a lo que ocurre a su alrededor, con la mirada perdida en algún punto inexistente. Con hábil manejo

¹⁶⁵ Manuel F. Álvarez, “Las pinturas de la Academia Nacional de Bellas Artes. Su mérito artístico y comercial”, en *Memorias de la Asociación de Arquitectos e Ingenieros de México*, México, Asociación de Arquitectos e Ingenieros, 1917. p. 6 (Nota a pie de página).

¹⁶⁶ Pedro Azara, *El ojo y la sombra. Una mirada al retrato en occidente*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., 2002, p. 91

¹⁶⁷ Debido a esta relación de amistad quizá se explique la existencia de obras de Sagredo, Fidencio Díaz de la Vega y Tiburcio Sánchez en la colección de la Universidad Veracruzana; de los dos primeros se conservan “academias” que bien pudieron servirle a Montiel para sus clases en Orizaba.

de luces y sombras Montiel logra acentuar el efecto que desea, dando como resultado un excelente retrato.

En febrero de 1860, se termina su pensión en la Academia y, a sus 35 años, José Justo Montiel retorna a Orizaba en donde permanecerá hasta 1872, será testigo de los principales acontecimientos del Segundo Imperio y será también la época de su mayor producción artística.

III. ÉPOCA DE MADUREZ ARTÍSTICA.

Orizaba, 1860 – 1872

A su llegada a Orizaba, y después de su larga ausencia, Montiel quizá se instaló en la casa paterna. Con las obras que había producido en León, Guanajuato, y en la Academia de San Carlos en la ciudad de México, debe haber montado una exposición. La prensa no da cuenta de este hecho, pero es muy probable que así haya sucedido.¹⁶⁸

José Justo Montiel se hizo cargo de la enseñanza del dibujo en el Colegio Preparatorio,¹⁶⁹ su experiencia magisterial previa en León, y sus estudios en la Academia de San Carlos le daban un merecido prestigio. De hecho se sabe que la clase de dibujo en el colegio había decaído, había pocos alumnos y no eran constantes en su asistencia, la llegada del nuevo maestro incentivó a los estudiantes. Alternará las clases con su trabajo de pintor, por su estudio pasarán personajes de la sociedad orizabeña a los que retratará con maestría. Al parecer los encargos hechos a nuestro pintor fueron sólo retratos, pues no se conocen obras de otro género en esta época. Esto se explicaría, en parte, por la presencia de Maximiliano y Carlota a pocos años del regreso de Montiel a Orizaba, pero sobre todo debe tenerse en cuenta que la popularidad de este género se debió también al “ascenso de la burguesía y el status que implicaba poseer la propia efigie”¹⁷⁰ y también porque fue la fuente principal de ingresos para los pintores en general.

De 1861, es el *Retrato de una poetisa* (fig. 15), llamado así quizá por la actitud de la retratada, que sentada junto a una mesa apoya su mejilla en la mano,

¹⁶⁸ Si recordamos, en León había hecho una exposición con sus obras para darse a conocer. En Orizaba ya era conocido, pero después de estar tantos años fuera de la región tenía que demostrar los conocimientos adquiridos.

¹⁶⁹ Gerardo Galindo Peláez, *Continuidad y cambio. El Colegio Preparatorio de Orizaba. 1824 – 1910*, Tesis de doctorado, Universidad Iberoamericana, pp. 128 y 206

¹⁷⁰ Juana Gutiérrez “El Academicismo romántico en México y la instrucción artística en Veracruz”, *op. cit.* p. 112

y pensativa pierde la mirada en el infinito, en busca de las palabras adecuadas que escribirá en la hoja blanca que sobre el mueble espera ser utilizada. Su rostro no es el de una bella mujer, pero la frente amplia y despejada refleja a una mujer inteligente. ¿Poetisa? Tal vez, aunque como ya ha quedado demostrado no se trata de la tlacotalpeña Josefa Murillo nacida en 1860.¹⁷¹ La *poetisa* es una mujer madura, que porta un vestido de color amarillo ocre, con un delicado cuello blanco, caso curioso es que las mangas del vestido, que son de tres cuartos de largo, no se ven iguales, la de la mano izquierda presenta una terminación de encaje, la derecha, quizá por la postura del brazo se voltea y permite ver como un forro blanco. Una chalina de seda negra se enlaza alrededor de su cintura y brazos. Peinada de raya al centro y con trenzas que se entretrejen en la parte de la nuca, lleva un tocado de flores del que se desprende un velo transparente. Las únicas joyas que porta son los aretes, dos pulseras y un prendedor discreto que cierra por el frente el vestido, de una bolsita que forma parte del mismo, sobresale una tarjeta o una carta con tres líneas en diagonal en verde, blanco y rojo.

El cuadro parece inacabado, todavía se notan algunas líneas del dibujo que después fueron corregidas, también ha sufrido restauraciones, en las que sin cuidado alguno le han borrado una leyenda que aparecía al pie del mismo. Esto sin embargo no demerita la obra, que sin ser la mejor, está realizada con delicadas tonalidades y texturas.

Una de las obras más importantes de la colección es su *Autorretrato*, (fig. 16), representa a un hombre maduro, de rostro noble y facciones finas, de bigote espeso y barba larga. Trabajada con destreza, el juego de luces y sombras le da al retratado cierto aire de misticismo y revela una personalidad sensible e inteligente. No se encuentra fechada ni firmada, se nota que ha sido retocada, el maestro Justino Fernández que conoció las obras durante la primera exposición

¹⁷¹ Dolores Páez y Fausto Ramírez, *op. cit.* p. 94

que se hizo en la ciudad de México, anota como fecha de realización el año 1863.¹⁷²

III. 1 La presencia de Maximiliano y Carlota en Orizaba, y la tareas de Montiel.

Como es bien conocido, el 28 de mayo de 1864, después de casi seis semanas de viaje marítimo, arribó a Veracruz la *Novara*, fragata que transportó al archiduque Maximiliano de Habsburgo y a su esposa Carlota de Bélgica a México, quienes venían a dirigir los destinos de la nación. Fueron saludados por los cañones de los barcos de guerra franceses, anclados en el puerto. Sin embargo, ese no era el recibimiento que se esperaba de la primera población que tocaban en México. La princesa Paula Kolonitz, que acompañaba a los nuevos emperadores, describió así ese momento:

La *Themis*¹⁷³ nos había precedido para anunciar nuestra llegada, no había ni una señal de vida, nadie se movía en el puerto, no había nadie en la costa. El nuevo soberano de México estaba frente a su propio imperio, en poco tiempo debía pisar su suelo, pero sus súbditos se habían escondido. Nadie los recibía.¹⁷⁴

El general Juan N. Almonte, que tenía la comisión de atenderlos llegó hasta la tarde de ese mismo día, ante la impaciencia de los emperadores. Al día siguiente al dirigirse a la estación del ferrocarril se encontraron con las calles vacías,

¹⁷² También registra el *Retrato de una poetisa* como realizado en 1861. Justino Fernández, “José Justo Montiel, un pintor desconocido”, *op. cit.* p.47.

¹⁷³ Barco de guerra francés que escoltaría a los emperadores durante su viaje a México.

¹⁷⁴ Paula Kolonitz, *Un viaje a México en 1864*, México, Secretaría de Educación Pública, Fondo de Cultura Económica, 1984, (Lecturas Mexicanas, 41) p. 60

[...] estaban tristes y desiertas, no había preparada ninguna festividad en honor de los soberanos, el emperador con ánimo deprimido, la emperatriz casi en lágrimas.¹⁷⁵

Anselmo de la Portilla reproduce en su libro un escrito de Ángel Iglesias Domínguez, secretario de gabinete del emperador, que lo había acompañado desde Miramar. Él relata que los fuertes y la plaza estaban adornados, que las autoridades del ayuntamiento de Veracruz recibieron a los emperadores y les entregaron las llaves de la ciudad, y que ésta “estaba perfectamente adornada con arcos de triunfo, banderas, cortinas”¹⁷⁶ y que por donde pasaban les arrojaban flores y poesías desde los balcones. No obstante, como se anotó antes, la percepción de los recién llegados fue otra. El marqués de Montholon, ministro de Francia, en una carta describe, “la detestable actitud de la población de Veracruz” y el que “la Emperatriz, profundamente asombrada y justamente herida no pudo contener algunas lágrimas.”¹⁷⁷

Muy diferente fue su paso por Orizaba. El gran recibimiento que se les hizo ha quedado registrado en las crónicas de la época y en los retratos que Justo Montiel realizó.

El día 31 de Mayo, la ciudad de Orizaba amaneció de fiesta, y se puso a esperar adornada con sus mejores galas a los augustos viajeros [...] Desde temprano el Señor Prefecto político Don Ramón María Seoane, acompañado de su Secretario el Señor don Maclovio López habían salido al encuentro de SS. MM., hasta la Barranca de Villegas, límite de los distritos de Orizaba y Córdoba, y punto situado casi á la mitad del camino entre las dos ciudades. [...] Una multitud inmensa bullía en la calle Principal, la de los

¹⁷⁵ Caesar Egon Conte Corti, *Maximiliano y Carlota*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971, Sección de Grandes Obras de la Historia, p. 277

¹⁷⁶ Anselmo de la Portilla, *De Miramar a México*, Orizaba, Imprenta de J. Bernardo Aburto, 1864, p. 81

¹⁷⁷ *Marqués de Montholon al Ministro de Negocios Extranjeros, México 9 de junio de 1864*, en *Archives du Ministère des Affaires Etrangères: Fonds: Mexique*, vol. 62, f.f. 61-62, en José Fuentes Mares, *Juárez y el Imperio*, México, Editorial Jus S. A., 1972, p. 49

Dolores, la de Santa Gertrudis y en la calzada de este nombre hasta la Garita de Escamela, [...] Las vivas y las aclamaciones de la muchedumbre atronaron el aire, y SS. MM. respondieron a esas demostraciones del entusiasmo popular con bondadosos signos de agradecimiento, llevando el emperador la cabeza descubierta.¹⁷⁸

Hay que tener en cuenta que mientras que el puerto de Veracruz era un baluarte liberal, Orizaba se mostraba conservadora en sus preferencias políticas, de ahí el contraste de los recibimientos entre las dos ciudades veracruzanas. Esto, debió haber pesado en el ánimo de Maximiliano y Carlota, quienes siempre tuvieron una preferencia especial por la población orizabeña. En julio de ese año, el emperador escribiría a su hermano el archiduque Carlos Luis:

A principios de octubre marcharemos a la hermosa Orizaba, donde la amable población nos construye espontáneamente una villa en el campo más hermoso de este paraíso.¹⁷⁹

Los orizabeños que habían tenido el privilegio de recibirlos solicitaron, al ya entonces acreditado pintor José Justo Montiel, que los retratara, seguramente con el afán de no olvidar tan importante evento en el que habían participado.

El *Retrato de un Papa* (fig. 17), al que se ha llamado así, tal vez, porque lleva en las manos una charola con un cojín de terciopelo rojo, bordado por los lados con hilos de oro que rematan en una borla del mismo material, sobre éste van dos llaves, una de oro y otra de plata, en realidad es el *Prefecto Municipal Avelino Herrera*, quien fue el encargado de entregar las llaves de la ciudad a Maximiliano.

¹⁷⁸ Anselmo de la Portilla, *op. cit.* pp. 99 y 108.

¹⁷⁹ *Carta del emperador Maximiliano al archiduque Carlos Luis*, 10, VII, 1864, borrador en el A.M.E.M, Viena, Archivo del Estado, en Caesar Egon Conte Corti, *op. cit.* p. 288. En Orizaba no se conoce ninguna construcción que se haya hecho especial para los emperadores, seguramente Maximiliano quería que su familia supiera que estaban felices en México.

Poco después salió hasta la garita de Escamela el Sr. prefecto municipal D. Avelino Herrera, para entregar allí al soberano las llaves de la ciudad.¹⁸⁰

La descripción del espacio arreglado para recibir a los emperadores ayuda a dilucidar sobre este retrato:

Al llegar a la garita de Escamela la comitiva imperial se detuvo delante del arco antiguo que forma la puerta de la ciudad por aquella parte. Encima del arco, y al derredor del escudo, se leen estas palabras que son la divisa de la ciudad: “Benigno el clima, fértil el suelo, cómodo el sitio y leal el pueblo”. A la izquierda de este arco, viniendo del oriente se extiende en semicírculo un ancho espacio frente a la garita que está en el lado opuesto. Allí se había formado con ramos y flores una especie de salón rústico: varios postes vestidos en forma de columnas, sostenían el techo de follaje [...] se había colocado un trono, y delante de él una mesa, cubierta de terciopelo carmesí bordado de oro; encima de la mesa *había una charola de plata, y sobre ésta un precioso cojín con las llaves de oro de la ciudad.*¹⁸¹

El personaje es un hombre maduro, de aspecto serio, vestido con sobriedad, lleva una camisa blanca, que sólo se nota en el puño de la mano derecha, y saco negro con cuello de terciopelo del mismo color. A pesar de la seriedad que presenta, hay algo en él que demuestra una satisfacción contenida. Es obvio que el retrato se hizo para conmemorar un hecho importante. ¿Y qué hecho más importante hubo en Orizaba en el año de 1864, que la llegada de Maximiliano y Carlota?

En la colección destaca la obra conocida, desde 1942, como el *Retrato de doña Isabel Vivanco Patiño* (fig. 18), presunta dama de honor de Carlota, quien entregara a los emperadores un ramo de flores de bienvenida. La emperatriz,

¹⁸⁰ Anselmo de la Portilla, *op. cit.* p. 100

¹⁸¹ *Ibidem.* p. 104 (el subrayado es nuestro)

según cuenta la tradición, quedó “prendada de la belleza de la obsequiosa joven” y sugirió que se le hiciera un retrato. Para complacerla se llamó a Montiel para realizarlo, y Carlota le prestó a Isabel el traje de viaje con el que aparece retratada. De esta obra realza Justino Fernández,

[...] la nobleza de la figura, la corrección y exquisitez en el dibujo y la factura, particularmente en las manos, recuerdan cualidades análogas de Ingres y de las mejores obras académicas. La suavidad y sabia entonación de los colores, la elegancia del traje y del ademán, demuestran a simple vista las excelentes calidades del pintor y de su modelo.¹⁸²

El retrato que hace Montiel, está firmado y fechado en Orizaba en 1864, fecha que coincide con la llegada de los emperadores a nuestro país. Representa a una mujer de unos 30 años, de tez blanca, ojos azules. Porta un sombrero y va vestida con una capa de viaje café con detalles azules que en el frente cierra un medallón con el retrato, probablemente, de su esposo. Esta costumbre de llevar la imagen del esposo en un broche o prendedor, era como hacer sentir la presencia, en el mismo cuadro, de un ser muy querido para la retratada.¹⁸³ En la mano derecha sostiene unos lentes, en la izquierda sus guantes y un pequeño ramo de flores, quizá en alusión al ramo que entregó a la emperatriz. El fondo del retrato es un hermoso paisaje que hace referencia a la región de Orizaba. La postura clásica que guarda, los logros texturales, y el dibujo bien logrado, hacen del cuadro una de las mejores obras de Montiel.

Isabel Vivanco Patiño nació en Orizaba el 27 de febrero de 1857 y fue bautizada el 22 de marzo del mismo año, sus padrinos fueron sus abuelos

¹⁸² Justino Fernández, “José Justo Montiel, un pintor desconocido” *op. cit.* p. 48

¹⁸³ Dévora Dorotinsky “José Agustín Arrieta. Retrato de la señora Antonia Ferrer de Freitas”, en *La Colección de Pintura del Banco Nacional de México*, Catálogo siglo XIX, T. I p. 103. Al comentar el prendedor que lleva la señora Ferrer de Freitas dice: “Este hombre [...] está presente en “cuerpo y alma” dentro de la miniatura del prendedor”

maternos don José Guadalupe Patiño y doña Josefa Aldave.¹⁸⁴ Para 1864, fecha del retrato, Isabel era sólo una niña que contaba con siete años de edad, de manera que no puede ser la dama a la que Montiel retrató.

En la crónica de la recepción que se hizo a los emperadores, entre las asistentes, sólo se menciona a doña Teresa Patiño de Vivanco, madre de Isabel, lo que indica que, si la retratada pertenecía a esta familia, seguramente el retrato que por tantos años se ha creído es de doña Isabel Vivanco Patiño, en realidad pertenece a la señora Doña Teresa Patiño de Vivanco.

En palacio había una comisión de señoras, que habían sido invitadas por el Prefecto municipal para recibir a la Emperatriz. Eran las siguientes: Da. Dolores Uruñuela de Seoane, esposa del Prefecto político, Da. Ana Terán de Herrera, esposa del Prefecto municipal, Da. Concepción Arellano de Asvy, Da. Teresa Patiño de Vivanco, Da. Ignacia Seoane de Eizaguirre, Da. Josefa Bancel de Bernard, Sra. de Montoya y señoritas, Da. Josefa Seoane y Da. Petra Bancel.¹⁸⁵

Fue en este momento que la emperatriz conoció a la señora Patiño de Vivanco:

Las señoras de la comisión fueron presentadas á la Emperatriz por su primera Dama de honor la Señora Quesada de Almonte, y después de saludar afectuosamente á cada una de ellas, SS.MM. se retiraron a su gabinete...¹⁸⁶

¹⁸⁴ “En la parroquia de Orizava 22 de marzo de ochocientos cincuenta y siete, yo el Presbítero Don José Ma. Bezares y Peña, encargado de este curato, bauticé solemnemente a María Isabel Josefa Juliana de Sor S. Rafael de veinticuatro días de nacida, hija legítima de D. Antonio Vivanco y Da. Teresa de Jesús Patiño: fueron padrinos D. José Guadalupe Patiño y Da. Josefa Aldave, a quienes advertí su obligación y parentesco espiritual y firmé.” *Libro de Bautismos que comenzó en 4 de Nov. De 1855 y acabó en 21 de Nov. de 1857.* Archivo Histórico Parroquial de la Catedral de San Miguel, Orizaba, Ver.

¹⁸⁵ Anselmo de la Portilla. *op. cit.* pp. 109 – 110

¹⁸⁶ *Ibidem.*

Teresa Patiño Aldave nació en la ciudad de Puebla, el 6 de noviembre de 1834,¹⁸⁷ fue la segunda de nueve hijos de José Guadalupe Patiño y de Josefa Aldave. Casó a los 20 años con el cosechero de tabaco Antonio Vivanco Sánchez, viudo, de cuarenta y cinco años.¹⁸⁸ De manera que en 1864, ella tenía 30 años, mismos que coinciden con la imagen de la persona retratada por José Justo Montiel, lo que hace posible que esta pintura represente a la señora Teresa Patiño de Vivanco.

De su matrimonio nacieron dos hijas: Isabel y María de la Paz. La relación de la familia Vivanco con la facción conservadora queda bien establecida cuando, en 1860, elige por padrinos de bautizo de su hija María de la Paz nada menos que al general Miguel Miramón, en ese momento Presidente de la República¹⁸⁹ y a su esposa Concepción Lombardo.

¹⁸⁷ Al margen: María Teresa Patiño. Al centro: En la Ciudad de los Ángeles á ocho de Nov. De mil ochocientos treinta y cuatro años: yo el Pbro. D. José Guerrero, Tnte. de Cura del Sagrario de la S Y. C. bauticé solemnemente a María Teresa Leonarda que nació el día seis de dho. mes y año, hija legítima de D. José Guadalupe Patiño y de Da. Josefa Aldave; fueron sus padrinos D. José Antonio Aldave y Da. Loreto Pérez, todos ciudadanos Mejicanos y vecinos de esta dha. Ciudad y feligresía, á los cuales advertí el parentesco espiritual que contrajeron y la obligación que tienen de enseñarle a su ahijada los rudimentos de N. S. Fé: y lo firmé. José Tomás Guerrero T. (Rúbrica). *Libro de bautizos de hijos legítimos No. 121 que inicia el día 1 del mes de Agosto del año de 1834 y termina el día 18 del mes de julio del año de 1835*, folio 83. Sagrario Metropolitano de Puebla de los Ángeles.

¹⁸⁸ Al margen: D. Antonio Vivanco y Da. Teresa Patiño. Al centro: en la ciudad de los Ángeles, a cinco de Mayo de mil ochocientos cincuenta y seis: habiéndose dispensado por S. Provisor. las tres amonestaciones conciliares para antes y después del matrimonio de D. Antonio Vivanco y Da. Teresa Patiño: el S. Dean de esta S.Y.C. D. ángel Alonso Pantiga, en virtud de la comisión y facultad bastante que el Sr. Provisor, ya espresado, le concedió; y teniendo presentes en el Oratorio de la casa de su habitación á los interesados les preguntó su consentimiento el primero comerciante, de cuarenta y cinco años de edad, hijo legítimo de D. Mariano Vivanco y Da. Josefa Sánchez, viudo de Da. Aniceta Paz; y la segunda de veinte años de edad, hija legítima de D. José Guadalupe Patiño y Da. Josefa Aldave. Y habiéndolo expresado mutuo por palabras de presente que hicieron verdadero y legítimo matrimonio confesados y comulgados los desposó siendo testigos el Lic. D. Mariano Flores Alatorre y el Lic. D. José María Bautista y les confirió las bendiciones nupciales de N.S.M. Iglesia y lo firmó el Teniente cura: Luis G. Muñoz. Rúbrica. *Libro de matrimonios N° 50 que inicia el día 10 del mes de diciembre del año de 1854 y termina el día 8 del mes de enero del año 1865*, folio 58. Sagrario Metropolitano de Puebla de los Ángeles.

¹⁸⁹ “En la parroquia de Orizava a diez y nueve de Feb. de ochocientos sesenta, yo el Teniente de Cura don Ambrozio Loyo, bauticé solemnemente a María de la Paz Filomena del Sagrado Corazón de Jesús de veintiséis días de nacida, hija legítima del Sr. Teniente Coronel D. Antonio Vivanco y de la Sra. Da. Teresa Patiño: fueron padrinos por poder del Excelentísimo Gral. Presidente de la República D. Miguel Miramón y de su esposa la E. Sra. Da. Concepción Lombardo, el Sr. Gral. Miguel Negrete y su esposa la Sra. Da. Margarita Calleja, á quienes advertí de la obligación y parentesco espiritual que contrajeron sus poderdantes y lo firmé. José A. Loyo. *Libro de Bautismos que se hacen en esta Parroquia siendo cura el señor Dr. Don Ambrosio Lara, comenzado el 18 de julio de 1859 y acabó en 28 de febrero de 1861*. Archivo Histórico Parroquial de la Catedral de San Miguel, Orizaba, Ver.

El general Miramón, en febrero de 1859, en su camino hacia el puerto de Veracruz para combatir a Juárez, estuvo varios días en Orizaba, en donde fue bien recibido, como se lo hizo saber a su esposa:

[...] sólo te diré que hubo coche tirado por el pueblo, valla de las tropas, salvas, repiques, cohetes, iluminación, *Te Deum*, columna de honor, y gran comida.¹⁹⁰

Seguramente fue entonces que trató a la familia de Antonio Vivanco, mismo que habría participado en las luchas entre conservadores y liberales, y entonces contaba con el grado de Teniente Coronel.

Al año siguiente, en el bautizo de María de la Paz, Miguel Miramón no estuvo presente, porque en esos días se encontraba en Jalapa en un segundo intento por tomar Veracruz, que estaba todavía en manos de los liberales. Por eso fue representado por Miguel Negrete y su esposa Margarita Calleja, que se hallaba en Orizaba esperando las órdenes del general, para salir en su apoyo con rumbo a Soledad.

Justino Fernández también menciona que Isabel Vivanco “contrajo nupcias con Monsieur Pierre Prevost” y por segunda vez con Federico Ludert.¹⁹¹ En realidad, Isabel, en 1871, a sus 14 años ya se encontraba casada con Pedro Prevost hijo,¹⁹² cuyos padres eran el francés “monsieur” Pierre o Pedro Prevost y la señora Guadalupe Monroy. En el testimonio de escritura de venta de una casa en 1871, se anota:

[...] convino la venta de la que se viene relacionando con el Señor Don Pedro Prevost de esta vecindad [...] la casa que antes se ha relacionado [...] linda por el Oriente con la plazuela del Carmen, por el Poniente con

¹⁹⁰ Concepción Lombardo de Miramón, *Memorias*, México, Editorial Porrúa, 2011. 3ª Ed. p. 191

¹⁹¹ Justino Fernández, “José Justo Montiel, un pintor desconocido”, *op. cit.* p. 48

¹⁹² AMO, *Serie Notarías*, caja 85, expediente 5, Informe 1871.

casa de los herederos de Doña Manuela Josefa Rodríguez de Trigos, por el Sur calle en medio con las de doña Guadalupe Font y Don Severiano Gómez, y por el Norte con la de la Señora *Doña Guadalupe Monroy, esposa del comprador* [...]En este acto estando presente el Señor *Don Pedro Prevost*, de este comercio y vecindad, al que así mismo doy fe conozco, *es mayor de cincuenta años de edad*, apto, capaz y sabedor de sus derechos y *como súbdito francés* no está obligado a inscribirse en el Registro de la Guardia Nacional¹⁹³

El mismo monsieur Prevost también era dueño del Rancho de San Antonio y había adquirido otros terrenos más, los cuales dedicó a las siembras de caña y a instalar un ingenio.¹⁹⁴

Isabel y Pedro tuvieron un hijo: Pedro Prevost y Vivanco, quien al fallecer su abuela paterna, Guadalupe Monroy de Prevost, en 1886, quedaría como heredero universal de todos sus bienes,¹⁹⁵ ya que su padre Pedro Prevost Monroy habría fallecido unos años antes. El 7 de abril de ese mismo año, Isabel casó por segunda vez con Federico Lüdert Rull, cuatro años más joven que ella, y con quien procreó cuatro hijos: Ángela, Teresa, Isabel y Federico.¹⁹⁶ En un periódico de la época, se lee la siguiente nota:

Galantemente invitado, el que estas líneas traza, por la apreciable dama Doña Isabel Vivanco de Lüdert, para asistir el martes 17 del corriente, a una velada musical de la “Estudiantina Villanueva” con ocasión de ser, ese día, cumpleaños de su Sr. Esposo Don Federico, aceptamos tan fina

¹⁹³ AMO, *Colegio Nacional Preparatorio*, Serie Finanzas, Caja 155, expediente 16, 1869. (El subrayado es nuestro).

¹⁹⁴ José María Naredo, *op. cit.* T. I p. 69

¹⁹⁵ “[...] a su nieto legítimo don Pedro Prevost y Vivanco, única persona que podía tener derecho a sus bienes...” AMO, *Colegio Nacional Preparatorio*, Serie Administración Caja 21, expediente 161, 1887 - 1888

¹⁹⁶ Sanchiz (IIH-UNAM), “Redes familiares” Proyecto desarrollado en el Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México. Coordinador: Javier Sanchiz Ruiz. <http://gw5.geneanet.org/sanchiz?lang=es> (25/10/13)

invitación, y en verdad que nos pesó, porque sabido es cómo la estimada señora hace los honores de su casa.¹⁹⁷

El Reproductor publicó la reseña de la fiesta:

El martes 17 del corriente fue el día onomástico de nuestro amigo el señor Federico Lüdert, con este motivo el “Círculo Villanueva” de una manera espontánea y obedeciendo sólo a un sentimiento de simpatía, se trasladó a la casa del referido Sr. Lüdert a las nueve y media de la noche [...] entre los comensales se hallaban los señores Ángel Jiménez Prieto, Francisco V. Lara, Pablo Franchy, Antonio Escobar.

La amabilidad de la familia Lüdert, el champagne y los brindis dejaron correr el tiempo de una manera invisible.¹⁹⁸

De María de la Paz, segunda hija de doña Teresa Patiño y don Antonio Vivanco, se tienen pocos datos. Se conoce que nació en Orizaba el 25 de enero de 1860 y que hacia 1874 contrajo matrimonio con José Luis Román, oriundo de la ciudad de Puebla.

Es posible que la obra *Niña de la rosa en la mano* (fig. 19) sea el retrato de Isabel o de Paz Vivanco Patiño, quienes pudieron haber sido damitas de honor de la emperatriz. El cuadro está firmado y fechado en Orizaba en 1864. La niña se encuentra en el interior de una habitación, iluminada por la luz que se filtra a través de una ventana, con delicadas cortinas de tonos rojizos, que se reflejan en su vestido. Ella tiene en la mano derecha una rosa, y en la mano izquierda un ramo de flores muy parecido al que lleva doña Teresa Patiño. En el cuello porta un medallón de oro rematado con la corona imperial que contiene el retrato de Carlota. Este retrato de la emperatriz proviene de una fotografía firmada por

¹⁹⁷ *El Siglo que Acaba*, noviembre 22 de 1896, p. 2

¹⁹⁸ *Ibidem*, (La nota de *El Reproductor* se transcribió en *El Siglo que Acaba*).

Disdéri, y es el mismo que se publicó como litografía en *El Pájaro Verde*.¹⁹⁹ Arturo Aguilar Ochoa señala que antes de la llegada de los emperadores,

[...] los súbditos seguían comprando a falta de fotografías oficiales, cualquier imagen que encontraban [...] Estamos convencidos de que para conmemorar el 10 de abril de 1864, se resolvió que las fotografías definitivamente oficiales de Maximiliano y Carlota, fueran las ya conocidas en traje de almirante de la marina Austriaca, hechas por Malovich, y que circularon desde el primer momento en México. En cambio para Carlota se pensó en una nueva fotografía en traje de gala.

[...] Por este motivo, litografías publicadas en la *Guía de Forasteros* de Juan N. Valle, a principios de 1864, y la de *El Pájaro Verde*, del primero de junio del mismo año, no provienen todavía de la foto oficial de Carlota.²⁰⁰

Se puede pensar que el medallón fue un obsequio de la misma emperatriz a su paso por la ciudad de Orizaba, por lo que todavía no contenía su fotografía oficial.

Existe otra obra de Montiel, de colección particular, *Niña con nido* (1865) (fig. 20), que se puede relacionar con la anterior porque la retratada, que es una niña como de diez años, lleva un medallón idéntico sólo que éste tiene la fotografía de Maximiliano hecha por Malovich. Otro detalle de la *Niña con nido*, es que presenta gran parecido físico con la obra *Jovencita con red* (1866) (fig. 21). La primera está representada casi de cuerpo entero en la terraza de una casa de campo y al fondo se alcanza a contemplar el Pico de Orizaba; como su título lo indica lleva en las manos un nido, usa un vestido blanco con vivos azules que decoran el cuello, las mangas y la cintura del mismo, en el cabello una cinta del mismo tono de azul del vestido detiene una red que le envuelve el cabello. La

¹⁹⁹ *El Pájaro Verde* del 1º junio de 1864

²⁰⁰ Arturo Aguilar Ochoa, *La fotografía en México durante el imperio de Maximiliano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, 191 p. 1ª Reimp. pp.29, 30 y 31

segunda es un retrato que abarca sólo el rostro de la niña, pero que permite ver un vestido blanco con vivos azules de hechura muy parecida al anterior. Lleva también en la cabeza la cinta azul que sujeta la red del cabello. La pose es la misma, como si después de hacer el retrato de cuerpo entero, hubiera realizado éste, en el que se advierte mejor la ternura y la belleza de la niña.²⁰¹ Cabría preguntarse, si las dos obras *Niña de la rosa en la mano* y la *Niña con nido* son los retratos de las hijas del matrimonio formado por el teniente coronel Antonio Vivanco y la señora Teresa Patiño, es decir, Paz e Isabel, y cuál sería su relación con la presencia del emperador en Orizaba.

De esta época es el retrato del imperialista *General José María Gálvez*, que en este año de 1864 se encargó del mando militar en Huatusco. Según un historiador regional,²⁰² Huatusco le debe la alineación y empedrado de las calles, el alumbrado público de petróleo y las mejoras en la instrucción primaria oficial.

En el artículo de Justino Fernández se reproduce una imagen de la obra. Sin duda, el alcance psicológico de Montiel se refleja en él. El general, vestido de gala, evita la mirada del espectador al dirigirla hacia algún tercero que llamara su atención. A pesar de esta actitud se hace evidente el carácter fuerte del militar, del que se dice que era “enérgico y cruel” y que “no obedecía más ley que la de su voluntad”.²⁰³ El paisaje del fondo nos remite a la región de Huatusco.

Hago referencia a este retrato, aunque no se cuenta en el acervo de la colección y se desconoce su paradero, porque en este año, el párroco Nicanor Díaz fundó una academia de dibujo, pintura y escultura, en donde Montiel pudo haber participado y ahí haber realizado el retrato del general José María Gálvez; o también es posible que se lo haya encargado el general durante su estancia en Orizaba.

²⁰¹ Por las fechas podemos comprobar que se hizo primero el de *Niña con nido* y después el de *Jovencita con red*.

²⁰² Ismael Sehara, *Breves apuntes de la ciudad de Huatusco*. Jalapa – Enríquez, Of. Tipográfica del Gobierno del Estado, 1921. 130 p.

²⁰³ *Ibidem*. p. 56

Comieron aquella tarde en la mesa imperial las Sras. Da. Ana Terán de Herrera, Da. Teresa Patiño de Vivanco, [...] los prefectos político y municipal Sr. Seoane y Sr. Herrera, el general Gálvez...²⁰⁴

Al año siguiente, es decir en mayo de 1865, Maximiliano volvería a visitar Orizaba, para asistir al matrimonio de su amigo el teniente Carlos Shaffer con una de las señoritas Bringas. José Luis Blasio, secretario particular del emperador, anota que “el teniente Shaffer había acompañado a Su Majestad en su viaje de circunvalación y á eso se debía el alto honor que Maximiliano le dispensaba con su cariño y amistad”.²⁰⁵ En esta ocasión Maximiliano se hospedó dos días en la fábrica de Cocolapam, y después en la Hacienda de Jalapilla, cercana a la ciudad de Orizaba, en donde permaneció veintiún días.²⁰⁶

Terminaba Su Majestad su paseo á las nueve de la mañana, y pocos minutos después se servía el almuerzo; enseguida recibía á los ministros o á su secretario, daba audiencia á cuantas personas lo solicitaban o se dirigía a Orizaba en coche, dedicándose de preferencia á visitar las escuelas, las prisiones, los hospitales y otros establecimientos públicos...²⁰⁷

Maximiliano y Carlota siempre fueron bien recibidos en Orizaba. En su viaje hacia Yucatán, en noviembre de 1865, Carlota se hospedó en la misma Hacienda de Jalapilla, propiedad de los señores Bringas, lo mismo hizo a su regreso “pasó a Orizaba, ciudad siempre fiel, que la recibió nuevamente con aclamaciones y vivas”.²⁰⁸ También se sabe que en julio del siguiente año, cuando se dirigía a

²⁰⁴ Anselmo de la Portilla, *op. cit.* p. 117

²⁰⁵ José Luis Blasio, *Maximiliano íntimo*. México, Librería de la Vda. de C. Bouret, 1905, p. 10

²⁰⁶ José María Naredo, *op. cit.* T I p. 251

²⁰⁷ José Luis Blasio, *op. cit.* p. 19

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 169. A pesar de esta afirmación, sí hubo en Orizaba quien escribiera artículos en contra del Imperio, en *El Ferrocarril*, el historiador Joaquín Arróniz, autor del *Ensayo de una historia de Orizaba* (1867), dejaba testimonio de su indignación por un imperio sostenido por los invasores franceses, lo que le costó que fuera a prisión, desde donde continuó con sus escritos, hasta que el general López Uruga, que acompañaba a Carlota en su viaje a Yucatán, amenazó al dueño de la imprenta en que se publicaba dicho periódico, “que se tomaría una providencia extrema si no cambiaba de política ó de redactores”. Francisco

Europa, se detuvo en Orizaba y ahí solicitó a Justo Montiel que hiciera dos retratos, se desconoce de quiénes, pero en una carta del pintor, escrita el 9 de noviembre de 1866, y dirigida a Maximiliano le dice que: “se digne aceptar los dos retratos que su augusta esposa mandó hacer en Orizaba”.²⁰⁹

Al respecto hay un artículo del doctor Aurelio de los Reyes, en el que cita una carta de Montiel dirigida a Maximiliano el 7 de noviembre de ese año,

Me dirijo respetuosamente a V. M. para manifestarle que tengo concluidos dos retratos mandados hacer por vuestra Augusta Esposa, nuestra emperatriz; y que espero el dictamen de vuestra majestad, para entregar o ejecutar lo que fuere de vuestro mejor agrado.

Soy con profundo respeto, obediente súbdito y servidor de vuestra majestad

José Justo Montiel²¹⁰

El texto de Aurelio de los Reyes se debe leer con sumo cuidado, pues en él expone varias suposiciones acerca de las dos obras de Montiel ordenadas por Carlota. A continuación y basada en su texto detallo éstas:

1. Los retratos serían uno de Carlota y el otro del impresor y bibliógrafo José María Andrade. Siempre relaciona el retrato de la Señora Patiño de Vivanco con Carlota:

Sosa, *Biografías de mexicanos distinguidos*. México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1884. p. 80

²⁰⁹ María Esther Acevedo Valdés, *Las Bellas Artes y los destinos de un proyecto imperial. Maximiliano en México 1864 – 1867*. Tesis de doctorado en Historia del Arte. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1995, p. 67 *Apud*. Carta de 9 de noviembre 1866. folio 202 y 203. Archivo de Trieste. Agradezco también a Aurelio de los Reyes la referencia a estos dos cuadros de Montiel.

²¹⁰ Aurelio de los Reyes, “Precisiones a iconografía del Segundo Imperio. Imprecisiones de las precisiones” en *Amans Artis, amans veritatis. Coloquio Internacional de Arte e Historia en memoria de Juana Gutiérrez Haces*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Filosofía y Letras, Fomento Cultural Banamex, 2011. p. 565. Agradezco a la maestra Angélica Velázquez el haberme proporcionado este artículo.

[...] Hubo una cena a la que concurrieron varias personas, [...] Es probable que estuvieran Justo Montiel y la señora Vivanco, y que Carlota conocedora de la calidad del pintor, ordenara los dos retratos y, sorprendida del parecido de la señora Vivanco con ella, le dejara la capota de viaje para posar en su lugar, porque ella continuaría su viaje al día siguiente. Quizá Montiel tomó apuntes del rostro de Carlota. La señora Vivanco posaría para completar el o los retratos, listos tres meses después.²¹¹

2. El retrato de la señora Patiño de Vivanco podría ser uno de ellos:

¿dónde están los dos retratos? ¿el de la señora Vivanco es uno de ellos?²¹²

3. Los dos retratos serían de Carlota:

Si los dos eran de Carlota, es posible que al menos uno se agregase a los objetos enviados, mismo que tal vez se encuentre en los aposentos de la familia real belga...²¹³

4. El retrato de la señora Patiño de Vivanco sería el retrato de Carlota:

[...] pues ésta luce en el medallón de su collar el rostro de una persona que no es Maximiliano ni el padre de Carlota, el rey Leopoldo I, a menos que la Vivanco ordenase pintar a su esposo o cualquier otro señor de sus afectos en el medallón, en sustitución del sugerido por Carlota.²¹⁴

²¹¹ *Ibidem*, p. 566

²¹² *Ibidem*, p. 567

²¹³ *Ibidem*, p. 567

²¹⁴ *Ibidem*, p. 567

5. La señora Patiño de Vivanco pudo posar “para el o los retratos”, y se hizo retratar con la capota de viaje de Carlota “en tributo de estima o de compasión hacia ésta, con lo cual éste sería un tercer retrato”.²¹⁵

A mi parecer, está claro que se desconoce quiénes eran los retratados en estos cuadros. Las cartas de José Justo Montiel al emperador no mencionan nombres, sólo dicen que se tratan de dos retratos que encargó su “Augusta Esposa”.

Por otra parte, el retrato de la señora Teresa Patiño de Vivanco, está firmado y fechado en Orizaba en 1864,²¹⁶ es decir, dos años antes de que Carlota pidiera a Montiel que hiciera las dos pinturas antes mencionadas.

El hecho de que la señora luzca en su medallón la imagen de un familiar o alguien cercano a ella es precisamente porque este es su retrato, no el de la emperatriz, que sí tendría que llevar el del emperador o el del rey Leopoldo I. Si hubiera sido para un retrato de Carlota, no creo que la señora Patiño de Vivanco se hubiera permitido sustituirlo.

Si bien la señora Patiño de Vivanco pudo posar para que le hicieran un retrato a Carlota, está claro que ese supuesto retrato de la emperatriz no se encuentra en esta colección y, si realmente existe es probable, como dice el mismo Aurelio de los Reyes, que se encuentre “en los aposentos de la familia real belga” o en algún palacio en Austria.

Del posible retrato del bibliógrafo José María Andrade, a quien Maximiliano compró su biblioteca con el fin de formar la Biblioteca Imperial de México,²¹⁷ el

²¹⁵ *Ibidem*, p. 570

²¹⁶ El doctor Aurelio de los Reyes en su texto dice “se le atribuye a la pintura la fecha de 1864”, siendo que desde la publicación del catálogo del *Museo de Arte del Estado de Veracruz*, citado también por él, se registró la fecha de la factura de la obra, y no como “atribuida”.

²¹⁷ Esta biblioteca, al caer el Segundo Imperio, fue sacada de México por el “famoso” padre Agustín Fischer, personaje cercano al emperador, y subastada en Leipzig en 1869. Luis González y González, *Nueve aventuras*

doctor de los Reyes lo relaciona con la obra de Justo Montiel titulada *El bibliotecario* (fig. 22), y dice que “no se sabe si aquél posó, o Montiel se documentó en un retrato”.²¹⁸ *El bibliotecario*, como se verá adelante, representa a un sacerdote de aproximadamente cuarenta años. José María Andrade no era sacerdote, había nacido en 1807 y para 1866 tenía 59 años, por lo que no coincide con el retratado. Finalmente, esta obra fue realizada por Montiel en 1871, de manera que para 1866, que es la fecha de la carta de Montiel al emperador, la obra no existía.

También se ha querido suponer que *El bibliotecario*, corresponde al retrato del profesor Mateo Botteri, porque el personaje aparece retratado en una biblioteca, lo que establece su relación con las ciencias, además de que porta una medalla de la Orden de Guadalupe.

Mateo Botteri nació en Dalmacia, en 1808.²¹⁹ Llegó a Veracruz en julio de 1854, contratado por la Sociedad de Horticultura de Londres, con el objetivo de coleccionar plantas mexicanas y enviarlas a Europa. El sitio señalado para establecerse fue Orizaba, en donde permaneció a pesar de que con el tiempo la Sociedad de Horticultura, por falta de recursos, rescindió su contrato. A partir de entonces se dedicó a impartir clases particulares de Geografía, Historia, Historia Natural, lenguas vivas y lenguas muertas. Por 1863 fue nombrado profesor del Colegio de Estudios Preparatorios. En octubre de 1866, Maximiliano ya rumbo a Europa pasó unos días en Orizaba,²²⁰

de la bibliografía mexicana, México, El Colegio de México,
http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/QP3B69BN49E64ASAK95S8SHAQT5EF_Q.pdf 40 pp. (8/oct/2012) p. 28

²¹⁸ Aurelio de los Reyes, *op. cit.* p. 566

²¹⁹ Me permito anotar unos datos biográficos del profesor ya que actualmente no hay a la mano una biografía del mismo. Los datos fueron tomados de las *Obras del licenciado Silvestre Moreno Cora*. México, Imp. de V. Agüeros, Editor; cerca de Sto. Domingo N° 4, 1901 (Biblioteca de Autores Mexicanos)

²²⁰ Aquí decidiría, al lado de sus ministros y miembros del consejo de Estado, continuar en México. José Luis Blasio, *op. cit.* p. 284

Solía acompañarle en este paseo Don Mateo Botery, sabio naturalista, [...] a quien Maximiliano había cobrado afecto desde que le conoció, habiéndole nombrado Caballero Imperial Orden de Guadalupe.²²¹

El 12 de diciembre, Maximiliano otorgó este nombramiento al profesor y salió con rumbo a Puebla, y después hacia su destino en la ciudad de Querétaro.

El retrato de *El bibliotecario*, como ya se señaló, representa a un hombre como de cuarenta y tantos años, de cabello negro y con traje de sacerdote. Para esta fecha Mateo Botteri contaba con cincuenta y ocho años, no era sacerdote y había perdido una buena parte de su cabello, por lo que queda claro que este no es su retrato.

En cuanto a la obra, el personaje, se encuentra en un despacho o biblioteca particular, en alguno de los libros se puede leer *TEO*, referente a la palabra Teología, que va de acuerdo con la profesión del retratado que, como bien lo ha señalado Fausto Ramírez, no es la de bibliotecario. Se le ha condecorado con la Cruz de la Orden Imperial de Guadalupe, que resalta sobre la sotana negra. Una leve sonrisa se dibuja en su rostro, con naturalidad y sin modestia muestra con orgullo la insignia que lleva en el pecho. Con los lentes en la mano, da la impresión de que ha interrumpido su lectura para ver a su interlocutor.

La Cruz de la Orden Imperial de Guadalupe originalmente era:

[. . .] de oro, dividido cada uno de sus cuatro brazos en tres partes esmaltadas de verde, blanco y rojo, respectivamente; en el centro tenía una elipse con la imagen de Guadalupe en campo blanco, rodeada por la inscripción: Religión, Independencia, Unión, en un filete esmaltado de verde; surmontaba el brazo superior una corona imperial, sostenida por las garras de un águila; y del inferior, salía por la diestra un ramo de olivo, y por

²²¹ José María Naredo, *op. cit.* T. I p. 257

la siniestra una palma. En el reverso de la elipse se leía “Al patriotismo heroico”.²²²

Esta Orden se había creado en la época del primer imperio, con la finalidad de que hiciera la función de título nobiliario, y se otorgaba como premio al mérito militar y a los servicios prestados a la nación en todos los aspectos. El fin del primer imperio significó también el término de la Orden Imperial, misma que resurgió en 1853, gracias a Antonio López de Santa Anna. Diez años después, durante la intervención francesa nuevamente fue restituida y más tarde ratificada por Maximiliano de Habsburgo. José Luis Blasio, comenta:

Recogí [...] una balija [*sic*, por valija] que contenía algunas condecoraciones de las órdenes de Guadalupe y del Águila Mexicana, varias medallas de bronce, de oro y de plata del mérito civil y militar [...] durante sus viajes, encontraba el emperador alguna persona que por sus buenos servicios o por sus méritos se hacían acreedora a la condecoración...²²³

El cuadro está fechado y firmado en Orizaba, en octubre de 1871, cuando ya hacía varios años de la muerte del Emperador y la restauración del régimen republicano era un hecho.

Montiel, por la demanda, se convirtió en el retratista por excelencia de la región, de 1866 y firmado en Orizaba, es el retrato conocido como *El fumador* (fig. 23). El personaje es un hombre joven, de facciones finas, ojos chicos con lentes ovalados de arillo dorado, nariz respingada y boca regular, cubierta por un espeso bigote que cae hacia los lados y una piocha que le da a la altura del cuello. Está elegantemente vestido: lleva una camisa blanca con una corbata de moño azul, chaleco guinda y saco café con las solapas anchas de un café más oscuro. Porta

²²² Verónica Zárate Toscano, *Tradición y modernidad: la Orden imperial de Guadalupe, su organización y sus rituales*, historiamexicana.colmex.mx/pdf/13/art_13_1937_16325.pdf, Apud. Manuel Romero de Terreros, “Las órdenes militares en México”, en *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 1921, iv, pp. 197-235. (11/08/11)

²²³ José Luis Blasio, *op. cit.* p. 32.

un sombrero de fieltro negro, con el ala medio arriscada y caída hacia el frente, con un ribete ancho de oro, que hace juego con el galón doble de la toquilla. Debajo del sombrero deja ver el cabello fino y rizado que le cae sobre la oreja. En la mano derecha lleva unas tenacitas de oro con las que sostiene un cigarrillo, éstas se encuentran unidas a una pequeña cadena que se sujeta a un anillo que porta en el dedo meñique, todo del mismo material. El fumador, de apariencia agradable y tipo aristocrático, fija su mirada en el espectador, se puede decir que en su boca se dibuja una sonrisa, esta actitud y el humo en suspenso de su cigarrillo, provocan simpatía al observarlo. Las tonalidades ocres le dan calidez a la pintura y la luz que refleja en parte de su cara proporciona al momento cierta intimidad, cual si se encontrara uno ante un viejo conocido.

Aunque Justo Montiel incursionó en otros géneros, éstos resultaron secundarios en su producción. Así, pintó obras religiosas, ya hemos comentado las que dejó en Guanajuato y en Silao. Existe una, con el título de *Santa* (fig. 24), que Montiel trabaja con ese claroscuro tan especial con el que modela los rostros. En esta obra la luz entra del lado izquierdo, y como si fuera una luz celestial ilumina suavemente el perfil de la figura de una persona joven, de dulce expresión, nimbada con una aureola, y el cabello recogido por una diadema con estrellas, lo que no da lugar a dudas de que se trata de un ser angelical, el título podría ser *Ángel*; no pienso que sea María, la madre de Jesús, porque el cuadro *Retrato de jovencita en oración* (fig. 25),²²⁴ es la imagen de la *Virgen María* que vestida con los colores habituales, azul y blanco, con la mirada hacia abajo y en humilde actitud, junta sus inmaculistas manos al frente para hacer oración.²²⁵

Otra obra de género religioso es *La Anunciación* (fig. 26), que conserva un gran parecido con los cuadros que su maestro Gabriel Barranco hizo para la

²²⁴ La obra no tiene fecha ni firma, pero como ya se ha visto en otras obras, al restaurarlas les fue borrada la inscripción.

²²⁵ También puede ser, como me comentó Fausto Ramírez, que esta imagen haya pertenecido a una obra de formato más grande, por ejemplo a una *Adoración del Niño*, de ahí la actitud de la Virgen. Entre las obras que hace Montiel para la Exposición de 1882 hay una registrada con el título *Virgen contemplando al Niño Jesús*, ¿acaso esta obra fue mutilada y de ahí quedó sólo esta imagen de la Virgen?

iglesia parroquial y para la iglesia de San José de Gracia. Se presenta el momento en que el ángel Gabriel anuncia a María: “vas a concebir en el seno y vas a dar a luz un hijo, a quien pondrás por nombre Jesús” (Lc. 1, 31). En el cuadro, la Virgen, que se encuentra de rodillas orando, al escuchar la voz del ángel voltea, y parece que hiciera el intento de levantarse. El ángel, extiende los brazos al frente, mientras apoya una rodilla en el piso. Aunque la escena se desarrolla en el interior de un cuarto, el cortinaje y la alfombra así lo indican, al fondo se perfila una montaña y entre nubes se observan a tres angelitos. Al igual que su maestro, Montiel tiene problemas en la proporción del cuerpo humano. En el caso de la Virgen, las piernas se notan demasiado alargadas; el rostro, de aspecto dulce, se deforma por el mal dibujo del ojo izquierdo. Las manos también resultan desproporcionadas, y la izquierda además está inacabada, esto último puede ser debido a alguna intervención. En el caso del ángel, el cuerpo parece más armonioso, pero las manos denotan un pincel demasiado bisoño. A mi parecer, esta obra debe ser de la época de estudiante de Montiel en el taller de Barranco, aunque llegué a considerar que la obra podría ser del mismo maestro, por la manera de trabajar la cara del ángel, por los problemas de proporción que presenta la obra y la manera de elaborar el fondo del cuadro. Hay dos obras en la iglesia de San José de Gracia, de la ciudad de Orizaba, atribuidas a Barranco,²²⁶ una es una *Anunciación* (fig. 27) y la otra *Los desposorios de la Virgen* (fig. 28), la primera, en general, está más o menos bien trabajada, en la segunda sólo la imagen de María es rescatable, ya que José, el sacerdote del templo y los otros personajes ahí representados se encuentran anatómicamente desproporcionados. En las dos obras el rostro de la Virgen es muy parecido, por no decir iguales, y no se parecen al de *La Anunciación* de Montiel. Ésta es, como ya se dijo, de aspecto dulce, y con el uso de luces y sombras logra un mejor modelado.

Muchas son las obras de Montiel que al ser restauradas perdieron la fecha y la firma, pero que dadas sus características no se puede dudar que sean de su

²²⁶ No están firmadas, en la biografía que José María Naredo escribe, hay una lista de las obras de Barranco en las que se hace mención a *La Anunciación* y a *Los desposorios de la Virgen*. Las obras han sido retocadas por personas no especializadas en restauración de obras de arte, que además las dejaron sin barniz.

autoría. Hay retratos de niños, de hombres y mujeres que pasaron por el estudio del pintor, el cual en algunos casos hizo espléndidos retratos, prueba de ello son el *Retrato de un intelectual* (fig. 29) y dos retratos de jovencitas. El primero es un hombre maduro, Montiel lo presenta de tres cuartos de perfil hacia la derecha, vestido de saco y corbata de moño. El retrato atrae por la mirada profunda, por sus ojos azules, brillantes, que parecen atentos al espectador y a la vez lejanos; las tonalidades de la piel trabajadas cuidadosamente y el juego de claroscuro que no podía faltar en las obras del pintor. Los cuadros de las dos jovencitas son deliciosas representaciones de la inocencia y melancolía, una de ellas de cabello negro (fig. 30) que enmarca su rostro de mirada triste, en los labios apenas se quiere dibujar una sonrisa, lleva un collar de corales que hacen juego con sus aretes, la otra, de tez más clara y cabello castaño, adornado con una peineta de flores, de rostro dulce y ojos enmarcados por unas ligeras ojeras que le dan un aire de nostalgia (fig. 31). Los tres retratos presentan un fondo oscuro que recorta la figura.

Otro estupendo retrato, este sí firmado y fechado en 1868 (?), es el de *Niño con sombrero*²²⁷ (fig. 32). Este es un niño de aproximadamente siete años, de carita redonda, tez sonrosada, ojos cafés claros, de rostro inocente y aspecto formal. Va vestido con una camisa blanca de doble cuello cerrado al frente, que combina con un saquito gris decorado con espiguilla azul en la abotonadura y en la unión de las mangas con el hombro. Porta un sombrero de fieltro gris de copa redonda y ala ribeteada de azul. Montiel lo ha retratado de frente, de manera que la viveza e inocencia que se reflejan en sus ojos nos atrae inmediatamente.

Su relación con el clero regular y secular, como ya lo señaló Fausto Ramírez, es evidente en la serie de retratos que de ellos realiza. De estos años son los dos retratos de frailes con hábito de franciscanos, que seguramente pertenecían al Colegio de Propaganda Fide, establecido desde 1799 en Orizaba, y

²²⁷ En la lista de Camps Ribera aparece con el año 1868, en el acervo del Museo de Arte del Estado aparece como 1863, en realidad el último número no se alcanza a leer bien, parece 3, pero podría ser 8.

cuya iglesia quedó bajo la advocación de San José de Gracia.²²⁸ Uno, de edad avanzada, de cabello escaso, cano y tonsurado, se presenta portando un libro que mantiene semiabierto, deteniendo con el dedo índice las hojas, se encuentra como meditando en lo que acaba de leer. La luz entra por el lado derecho e ilumina perfectamente su rostro que se recorta en el fondo oscuro del cuadro. El otro, más joven, lleva en la mano izquierda un crucifijo que señala con la derecha, como si predicara con tal fervor, que sus ojos azules se llenan de lágrimas. Al igual que su hermano de Orden va tonsurado, pero su cabello es claro y sus facciones revelan claramente su ascendencia europea (fig. 33 y 34).

Del clero secular, aparte del retrato del *Padre Nicolás del Llano*, la colección guarda otros más como el *Retrato de un cura* (fig. 35), que aparece en el interior de una iglesia, con su sotana negra y con la estola al cuello, el momento así lo requiere, ya que imparte la bendición, pero no a una feligresía en misa, el libro abierto que lleva en la mano izquierda, me hace pensar que es a una persona en especial. El trabajo del pintor en las manos del sacerdote no está muy bien logrado.

Montiel no desdeñó pintar a la gente del pueblo, ejemplo de ello son los retratos de *Hombre principal indígena* y *Mujer de la Sierra de Orizaba* (fig. 36 y 37), los cuales con dignidad portan sus trajes típicos y llevan en sus manos figuras elaboradas con carrizo, por lo que se ha pensado que estos retratos se hayan hecho para conmemorar un matrimonio o un evento importante.

La mujer es de tez morena y rasgos finos, de ojos almendrados y pómulos pronunciados, que denotan su origen indígena. Va peinada con gruesas trenzas que adorna con listones de colores. Viste un huipil blanco bordado con motivos

²²⁸ La relación de Montiel con esta comunidad debió ser muy estrecha, ya que a su muerte, su cuerpo fue sepultado en el mismo lote en el que se encontraba fray Bernardino Osorio, fraile muy querido y respetado por los orizabeños, fundador del hospicio que llevaría su nombre.

geométricos de hilo rojo,²²⁹ un lío o enredo²³⁰ de paño negro detenido con un ceñidor bordado también con figuras geométricas, en él sujeta las puntas de sus trenzas. Lleva arracadas de oro y varios collares de colores, uno de ellos termina en una cruz, quizá lo porte para remarcar su fe católica. En la mano izquierda lleva una jícara decorada. Se debe hacer notar que su vestido es típico de la región lo mismo que el paisaje de montañas que la rodea. Al contrario de este retrato que está ambientado en el exterior, el *Hombre principal indígena*, está en el interior de un cuarto, se observa la puerta de madera tablerada y una cortina de encaje. Él es de rasgos varoniles, de nariz aguileña y mentón cuadrado. Vestido con sobriedad, lleva una camisa blanca cerrada sin cuello, de manga larga, recta y sin puños, que se deja ver debajo de un gabán de color ocre; en la mano izquierda sostiene, junto a su pecho, un sombrero de fieltro negro ribeteado en oro y con toquilla de plata. Se dice que los sombreros de fieltro negro son todavía, entre las poblaciones indígenas, de uso ceremonial, “[...] utilizados para el nombramiento y distinción de figuras políticas y religiosas.”²³¹ Por ejemplo en Chiapas, es una prenda que sólo la pueden utilizar personajes de determinado rango.²³²

Por mi parte, he llegado a considerar que estos retratos podrían pertenecer a alguno de los indígenas principales de la región que recibieron a los emperadores,

El alcalde y regidor entregaron a S. M. dos ramilletes en forma de abanico tejido de palma y con siempre vivas blancas y moradas [...] las dos indias regalaron a la Emperatriz una canastita con un pañuelo y una tórtola.²³³

²²⁹ En algunos pueblos el hilo rojo es usado sólo para huipiles que se usarán en alguna festividad. Ruth D. Lechuga, *La indumentaria en el México indígena*, México, Fondo Nacional para el fomento de las artesanías, 1982, p. 26

²³⁰ Tela de paño negro o azul marino, que se envuelve y se tablea al frente al momento de ponerse, se lleva como si fuera una falda.

²³¹ Ana Rodríguez “Sombreros. La cultura de México se lleva en la cabeza” en *Día Siete. Pasiones sólo por placer*. <http://xml.diasiete.com/pdf/397/13POSTER%20SOMBREROS.pdf> (25/01/13)

²³² Ruth D. Lechuga, *op. cit.* p. 44

²³³ José María Naredo, *op. cit.* T. I p. 247

La investigadora Esther Acevedo²³⁴ señala el interés de Maximiliano de tratar a los indígenas con especial benevolencia, de ahí que no sería raro que estos retratos se hicieran a petición del mismo emperador. También hay que recordar las palabras que dirigió a los mexicanos a su llegada a México, todavía a bordo del Novara:

[...] quiero que en lo adelante no haya distinción entre indios y los que no lo son: todos son mexicanos y tienen igual derecho á mi solicitud.²³⁵

Fausto Ramírez señala que también pudo influir en su deferencia hacia los indígenas, el “orgullo dinástico” de Maximiliano, como descendiente de Carlos V “y de esos Austrias españoles que promulgaron y mantuvieron las Leyes de Indias en defensa de los naturales.”²³⁶

Elaborada con maestría, otra obra que llama la atención es el *Negrito fumando* (fig. 38) firmada y fechada en Homehalca [*sic*, por Omealca], en enero de 1868. San José de Omealca era una hacienda azucarera, que como todos los ingenios y trapiches de la región, desde la época colonial, utilizaron esclavos traídos del África para realizar el trabajo pesado. Con el tiempo y por el maltrato de que eran objeto, algunos esclavos huyeron y se dedicaron a asaltar a los viajeros, esto nos lleva a la historia del Yanga, la fundación de San Lorenzo de los Negros y más tarde de la ciudad de Córdoba.²³⁷

²³⁴ María Esther Acevedo Valdés, *op. cit.* p. 17

²³⁵ Anselmo de la Portilla, *op. cit.* p. 82

²³⁶ Fausto Ramírez “Entre la alegoría y la crónica visual: las modalidades estilísticas del Segundo Imperio, 1864-1867” en *Testimonios artísticos de un episodio fugaz 1864-1867*, México, Museo Nacional de Arte, 1995, p. 24

²³⁷ En 1609 se sublevó un grupo de negros cimarrones al mando de un jefe al que llamaban “Yanga”, por ese tiempo era virrey de la Nueva España don Luis de Velasco II, quien para remediar la situación envió una expedición al mando de Pedro González de Herrera, con ellos iban dos padres jesuitas, uno de ellos de nombre Juan Laurencio, que dejó una relación escrita de lo sucedido: de Yanga, nos dice que “era un negro Bran de nación, de quien se decía que si no lo cautivaran, fuera rey en su tierra, y como tenía estos humos, él había hecho fuga de su amo y había treinta años que andaba a monte”. Incluso se dice que el lugar en el que se refugiaban ya tenía el aspecto de un pueblo con al menos sesenta casas. Después de un tiempo de ser perseguidos, el Yanga escribió al virrey solicitando un lugar para que pudieran establecerse con sus mujeres e hijos, con el compromiso de que ellos mismos entregarían a otros negros que se fugaran. El virrey aceptó, pues tampoco habían podido someterlos. Así se fundó el pueblo de San Lorenzo de los Negros, que ahora es

Fue hasta la segunda década del siglo XIX que el trabajo esclavo llegará a su fin.²³⁸ Algunos descendientes de éstos tendrían un oficio: sastres, plateros, arrieros, carpinteros; y los que continuaron trabajando libres en las haciendas azucareras ocuparon puestos importantes: maestros de azúcar, purgadores, punteros.

Es probable que el *Negrito fumando* fuera uno de estos descendientes de esclavos, que en ese momento ocupase un lugar de trabajo preferente en la hacienda de Omealca. Su aspecto no es el de una persona sometida o discriminada por su color. Muy diferente en condición al *Costeño* de Arrieta, el cual lleva en las manos una cesta de frutas, actitud que indica, a mi parecer, su condición de sirviente. Este gesto contrasta con el *Negrito* de Montiel, el cual envuelto en un vistoso sarape, plácidamente fuma un cigarrillo y con desenfado mira a su interlocutor.

III. 2 Recorrido por el interior de la República, 1872 - 1881.

Una vez restaurada la República, México gozaba de una relativa paz hacía tiempo anhelada, sin embargo en 1871, Porfirio Díaz se levantó en armas con el Plan de la Noria, con el objetivo de no permitir la reelección de Juárez. En Orizaba, se temía que los rebeldes entraran a la población con el consiguiente saqueo.

conocido como Yanga. Juan Laurencio, *Campaña contra Yanga en 1608*, prólogo Leonardo Pasquel, México, Editorial Citlaltépetl, 1974. 36 p. (Colecc. Suma Veracruzana). La fundación de este pueblo no fue, como se esperaba, la solución al problema de los esclavos que huían y cometían robos, pronto se convirtieron en una amenaza para el creciente comercio de la región. Los vecinos de Huatusco pensaron fundar un poblado en un sitio estratégico que sirviera como baluarte para contener a los cimarrones y evitar sus atracos. Solicitaron la autorización para la fundación de dicho pueblo en las lomas de Huilango y el Virrey don Diego Fernández de Córdoba, en nombre del rey, concedió y dispuso que llevara el nombre de Villa de Córdoba, en honor a su apellido. El 26 de abril de 1618 tuvo lugar la fundación oficial de la villa y se dice que contó, como primeros pobladores, con treinta familias procedentes de Huatusco. Ismael Sehara, *op. cit.* p.32 y Enrique Herrera Moreno, *El cantón de Córdoba*, prólogo Leonardo Pasquel, México, Editorial Citlaltépetl, 1959. T. I

²³⁸ Adriana Naveda Chávez Hita, *El fin de la esclavitud en las haciendas de Córdoba, Veracruz, 1810 – 1825*, Xalapa, Ver. Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Históricas, p. 22
http://www.agn.gob.mx/menuprincipal/archivistica/reuniones/2008/rna/pdf/m1_01.pdf (14/06/12)

[...] los asustados profesores del Colegio le suplicaron al jefe político del cantón, encargado entre otras cosas de la seguridad del territorio de su jurisdicción, que les adelantara las mensualidades de sus sueldos y se tomaran medidas para proteger los caudales públicos, ya que se habían detectados fuerzas “subversivas” en las cercanías de la población.”²³⁹

Ciudad de México, 1872.

Puede ser que por este motivo Montiel resolviera dejar Orizaba. En 1872 se encontraba en México al lado de los fotógrafos hermanos Sciandra, que ubicaron su estudio en pleno centro de la ciudad,

[...] los hermanos Sciandra se establecieron en la ciudad de México [...] provenientes de Veracruz, en Portal de Mercaderes 7, “acompañados del Sr. D. Justo Montiel, pintor de mérito”.²⁴⁰

La fotografía en México había alcanzado un gran auge durante la época del Imperio, en parte debido a los adelantos técnicos que permitieron, a diferencia del daguerrotipo, la reproducción en serie de las llamadas tarjetas de visita.²⁴¹ Y en parte, por el uso que se le dio a la fotografía para dar a conocer la imagen de Maximiliano y Carlota antes de su llegada a nuestro país, “en la construcción de una imagen publicitaria.”²⁴² También fue necesaria para:

[...] constatar y perpetuar en el recuerdo una situación de excepción en el país: ser gobernados por un emperador de verdad, un príncipe europeo.²⁴³

²³⁹ Gerardo Galindo Peláez, *op. cit.* p. 168

²⁴⁰ Claudia Negrete Álvarez, *Valleto Hermanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006, p. 46. *Apud. El Monitor Republicano* 29 de marzo de 1872

²⁴¹ *Ibidem.* p. 29

²⁴² María Esther Acevedo, *Las Bellas Artes y los destinos de un proyecto imperial*, *op. cit.* p. 5

²⁴³ Claudia Negrete Álvarez, *op. cit.* p. 127

Se acudió a los pintores para retocar e iluminar los retratos tomados en los estudios. Pintores compañeros de Montiel en la Academia de San Carlos, como Ramón Sagredo y Tiburcio Sánchez, se dedicaron a este trabajo siendo todavía estudiantes en San Carlos. Sagredo trabajó primero en sociedad con el fotógrafo Luis Veraza y más tarde en el primer estudio fotográfico de los hermanos Valleta, como “iluminador”; finalmente abrió su propio taller. Tiburcio Sánchez también trabajó con los hermanos Valleta. Al parecer este oficio de “iluminador”, no era bien remunerado, una nota en *El Siglo XIX* así lo confirma:

[Ramón Sagredo y otros artistas] han sacrificado sus mejores años y sus recursos a un arte tan hermoso y desgraciadamente poco apreciado y al fin a consecuencia de esto, han abandonado un estudio que ya les era gravoso y hoy contribuyen con sus talentos y rinden el fruto de tantas vigiliás, a la especulación de los fotógrafos que ocupándolos en la iluminación de los retratos fotográficos por el mesquino [*sic*] estipendio de una tercera parte de su valor, se aprovechan del trabajo de estos alumnos [...] el pintor que ilumina una fotografía [...] sacrificará siempre parte de su genio...²⁴⁴

En este mismo año de 1872, hizo el *Retrato de Isabel II* (fig. 39), copia de la obra que su maestro Pelegrín Clavé había realizado en 1864, (y que actualmente forma parte del acervo del Casino Español de México).

Por esta época, el Ayuntamiento de la ciudad de México prestó a la Escuela de Bellas Artes un cuadro de *San Juan de Dios* de Murillo “con el fin de hacer la restauración del original existente en las galerías...”²⁴⁵. Supongo que este cuadro

²⁴⁴ *Ibidem* p. 38 *Apud*. Oliver Debroise. *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, p. 33. *El siglo XIX*, 20 de febrero de 1862.

²⁴⁵ “Entre las obras de mucho mérito que posee esta Escuela, se encuentra el cuadro del San Juan de Dios original de Murillo. El estado de deterioro que guarda, exige para su conservación que sea pronta y convenientemente restaurado y á este fin que se tenga a la vista al ejecutar el restauro, una copia como la que tiene el Ayuntamiento de esta Capital en una de sus salas.” *Al Ayuntamiento pidiendo facilite á esta Escuela la copia que tiene del San Juan de Murillo. Noviembre 1872*. Eduardo Báez, Guía del archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cuarta parte, 1867-1907, vol. I, p. 208 gaveta 50, expediente 7151, noviembre de 1872. La obra original de Murillo *San Juan de Dios ayudando a un enfermo* fue pintada para el Hospital de la Caridad en Sevilla, España.

sería el *San Juan de Dios ayudando a un enfermo*, al que posiblemente durante su estancia en la ciudad de México Montiel tuviera acceso y empezara a copiar, para terminarlo más tarde en León, Guanajuato.

Zacatecas, 1872.

Justo Montiel no estuvo mucho tiempo con los hermanos Sciandra, pues en este año está firmado en Zacatecas, el *Retrato de la señora Ángela Peralta* (fig. 40). La cantante tendría entonces 27 años, y estaba en la cúspide de su carrera. Montiel la presenta de tres cuartos a la izquierda, con expresión seria, cara redonda y el cabello recogido en elegante peinado. Se observa que originalmente lo llevaba recogido al frente y una parte del cabello le caía en la espalda, pero finalmente el pintor lo rehizo como ahora se advierte. Es bien sabido que Ángela Peralta no era una mujer bella y que la caracterizaban sus grandes ojos un tanto salidos de sus órbitas, no obstante, en el retrato que le hace Montiel, estos rasgos se han suavizado, su nariz pequeña y recta y los labios sonrosados presentan un rostro armonioso. Su vestido es sobrio, gris, del cual resalta un cuello de encaje blanco que se recoge al frente con un moño negro decorado con pequeñas flores rosas. Los únicos adornos que lleva son unos aretes largos de oro con perlas y una cruz que pende de su cuello. En este retrato, Montiel utiliza la técnica del sfumado, es decir que difumina suavemente los contornos y trabaja con sutileza las graduaciones de luz y color y consigue así que un rostro no muy bello adquiriera una agradable dulzura.

Permanece algunos años en Zacatecas, ya que pinta en 1875, la obra conocida como *El banquero* (fig. 41), en la que utiliza la misma técnica que en el cuadro anterior.

Saltillo, 1875.

De Zacatecas, Montiel se traslada a Saltillo en donde realiza el *Retrato de la joven Ángela Peralta* (fig. 42), nombre que con seguridad no es el, así llamado, de la persona retratada. Esta es una señora joven, de rostro serio, elegantemente vestida y con un elaborado peinado que adorna con una serie de perlas, y cuyos rasgos fisonómicos no corresponden a los del *Ruiseñor Mexicano*. La obra está realizada sobre papel, presenta una superficie muy lisa, y Justino Fernández que la conoció comenta que tiene “un tipo muy fotográfico”. Fausto Ramírez hace la misma observación, y dado el antecedente de trabajo de Montiel con los hermanos Sciandra, y las características que muestra la obra, es probable que ésta sea una de esas fotografías iluminadas al óleo.²⁴⁶

San Luis Potosí, 1876.

A finales de ese año, Montiel está en San Luis Potosí, de visita en la casa del canónigo José Julián Morales en donde le llaman la atención nueve cuadros “de muy buena calidad” allí existentes y que atribuye al pintor virreinal Juan Rodríguez Juárez.²⁴⁷

De 1876 son los retratos del señor y la señora *Aguirre Pagade* (fig. 43 y 44), que pudieron haber sido realizados en San Luis Potosí, la única obra firmada y fechada en febrero, es la de la señora Aguirre Pagade. Al parecer el retrato del señor fue recortado, ya que se alcanzan a ver, en parte, sus manos que se entrelazan al frente. La buena posición social del retratado se manifiesta en la

²⁴⁶ Respecto al tamaño de la obra (54.9 x 45 cm) consulté con el doctor Arturo Aguilar Ochoa y me comentó que sí hay, en esta época, retratos fotográficos de esas medidas ya que se podían hacer ampliaciones. En cuanto a iluminar con óleo, en una exposición fotográfica realizada en 1869, en *El Monitor Republicano* se comenta: “No son menos notables los retratos embellecidos por la pintura al óleo que pudimos admirar [...] Esta parte al óleo está encomendada al distinguido pintor D. Tiburcio Sánchez...” Claudia Negrete Álvarez, *op. cit.* p. 40. También Camps Ribera menciona que “algunos de aquellos retratos estaban pintados sobre fotografías” refiriéndose a las obras que encontró en el Departamento Universitario. Camps Ribera, *op. cit.* s/p

²⁴⁷ “Carta de J. Montiel a J. Ocadiz” San Luis Potosí, diciembre de 1875. Eduardo Báez, *Guía del archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cuarta parte, 1867-1907*, vol. I, pp. 248 -249, gaveta 56, exp. 7347.

ropa que usa, lleva camisa y chaleco blanco, con un saco de seda rosa y sobre los hombros una elegante capa negra. El personaje, como muchos de los retratados por Montiel, evita la mirada del espectador. Hay cierta nobleza en su rostro y denota su origen criollo. El retrato de su esposa presenta a una persona más sencilla, con el cabello recogido en la nuca, un vestido de seda a rayas grises y delicadas líneas plateadas, de cuello redondo con un fino encaje alrededor, porta unos hermosos aretes de filigrana de oro. Sus ojos muestran un cierto cansancio, como si después de un día de ajetreo en casa, todavía tuviera que posar ante el pintor, sin embargo con mirada afable sonrío ante nosotros, como si nos diera la bienvenida a su hogar.

León, 1877.

En 1877, Montiel hace una escala en la ciudad de León, Guanajuato, en donde termina el cuadro de *San Juan de Dios ayudando a un enfermo*, copia de Murillo (fig.45).²⁴⁸ El trabajo denota el buen oficio del pintor. Un año antes el ayuntamiento, había organizado una exposición para conmemorar el tercer centenario de la fundación de la ciudad, seguramente con éxito, ya que en 1877 y 1878 se volverían a celebrar otras exposiciones en las que participaron pintores de ciudades aledañas.²⁴⁹ Cabe pensar que la obra de Montiel antes mencionada pudo haberla hecho para participar en alguno de estos eventos, ya que León había sido parte importante en su vida como pintor.

Aguascalientes, 1878.

Para 1878, su nombre aparece relacionado con el Liceo para Niñas en Aguascalientes. El Liceo se había formado gracias al empeño de particulares,

²⁴⁸ Como se señaló antes, la obra la debió de haber empezado a copiar en la ciudad de México. Está firmada y fechada en León en 1877.

²⁴⁹ María Ester Ciancas, “La pintura en provincia en la segunda mitad del siglo XIX”, *op. cit.* T. 11 p. 1571

apoyados por el gobernador del Estado y por un grupo de “ilustrados aguascalentenses” que se comprometieron a impartir sus clases de manera gratuita durante dos años. Entre estos profesores se encontraba José Justo Montiel. La escuela se inauguró el 18 de septiembre de 1878.

Los profesores que se comprometieron a servir gratuitamente las necesidades docentes del plantel fueron: Carlos M. López, Ignacio N. Marín, Jesús Díaz de León, José María González, Cipriano Ávila, José Justo Montiel, Eusebio N. Ortiz y Alcibíades González.²⁵⁰

Ciudad de México, 1879.

Regresa a la ciudad de México en 1879, en donde permanecerá al menos dos años, y en donde pinta dos cuadros de interiores de conventos, de no muy buena calidad, que están firmados y fechados, y que anota son copia de Ceriti [*sic*, por Chierici].²⁵¹ También hace un *Estudio de Artista* (1881),²⁵² el cual, señala María Ester Ciancas, pudo estar inspirado en el taller de Tiburcio Sánchez, el que Montiel, como se dijo antes, frecuentaba.

Montiel no es el único pintor viajero en el México decimonónico; varios de ellos ofrecían sus servicios como retratistas en algunas ciudades de provincia, inclusive personajes con una sólida formación académica, como es el caso de los reconocidos pintores Juan Cordero y Felipe Santiago Gutiérrez. El primero, formado en la Academia de San Lucas de Roma, por su rivalidad con Pelegrín

²⁵⁰ Vicente Ribes Iborra “El sistema educativo en el Aguascalientes porfiriano” en Alejandro Topete del Valle, *Páginas Sueltas*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Centro de Ciencias Sociales y Humanidades, s/año, p. 75 y nota a pie de página, p. 86, apud. *El Instructor*, 1° de febrero de 1885.

²⁵¹ Fausto Ramírez y Juana Gutiérrez durante la elaboración del guión museológico del MAEV, opinaban que podrían ser copia de A. Chierici, de cuyas obras de interiores de conventos, los alumnos de la Academia hicieron copias. Después de leer varios documentos de puño y letra de Montiel y ver los errores que comete al escribir nombres de pintores extranjeros o palabras, supongo que escribía como él pensaba sin investigar si estaba bien o mal escrito, por ejemplo Bandich por Van Dyck, de manera que estas obras bien podrían ser copias de A. Chierici.

²⁵² María Ester Ciancas, “La pintura en provincia en la segunda mitad del siglo XIX” *op. cit.* p.1573

Clavé, tuvo que viajar al centro de la república y después a Yucatán, “en donde tuvo buena acogida, al grado de tener que ir cada año a la península.”²⁵³ Felipe Santiago Gutiérrez, aparte de viajar por el interior del país, visitó San Francisco, California; Nueva York, y en Europa recorrió París, Roma, Madrid y Barcelona. También radicó un tiempo en Colombia, en donde fundó una academia. Ya de vuelta en México, estuvo, por lo menos en dos ocasiones, en Orizaba.

III. 3 Retorno a Orizaba, 1881.

Durante la ausencia de Montiel, Orizaba había cambiado. Ya en los años del Imperio, se había vuelto a empedrar la calle principal, dándole mayor amplitud; se mejoró el alumbrado público, y se construyeron nuevas fuentes en la plazuela de la Concordia y enfrente de la iglesia de los Dolores.

En enero de 1873, el entonces presidente Sebastián Lerdo de Tejada inauguró el Ferrocarril Mexicano de México a Veracruz, lo que facilitó la comercialización de los productos que se elaboraban en las fábricas de Orizaba, con el consiguiente beneficio económico. Más tarde, para unir a la estación del Ferrocarril con el centro de la ciudad, se utilizó un tren urbano tirado por “mulitas”, que con el tiempo se extendería hacia otros puntos de la población. La ciudad, contaba con el mayor número de escuelas en el Estado: mientras que Jalacingo tenía 29, Xalapa 25 y Coatepec 26, Orizaba tenía 42 escuelas.²⁵⁴

Como se sabe, en 1876, Porfirio Díaz encabezaría la revuelta de Tuxtepec, que después del triunfo militar lo llevaría a la Presidencia de la República. Para gobernador de Veracruz nombró al general Luis Mier y Terán, quien en 1878 trasladaría los poderes del Estado de Xalapa a Orizaba.

²⁵³ Elisa García Barragán, *El pintor Juan Cordero. Los días y las obras*, México, UNAM, IIE, 1984, p. 43

²⁵⁴ Silvia Méndez Maín. “La población en el siglo XIX” en *Historia General de Veracruz*, México, Gobierno del Estado de Veracruz/SEV/ UV, 2011, p. 310

Fácil es concebir que esa determinación halagó a los orizabeños, pues el numeroso personal de la administración pública y su concurrencia á esta ciudad de todos los que por sus negocios tenían algo que gestionar ante el Gobierno o el Tribunal Superior, habían de aumentar su comercio, y dar mayor valor á la propiedad.²⁵⁵

Al general Mier y Terán le sucedería, en diciembre de 1880, Apolinar Castillo, quien también procuró mejorar el aspecto de la entonces capital del Estado. Durante su gobierno promovió la primera Exposición Veracruzana. Para la organización, se formó una Junta Central con Luis Mier y Terán, José M. Mata, Aniceto Moreno Cora, José María Naredo y Miguel Cano. También se formaron juntas auxiliares en el puerto de Veracruz, en la ciudad de México²⁵⁶ y en los diferentes cantones del Estado. Se proyectó un edificio especial, cuya construcción estuvo a cargo del ingeniero Ignacio Pérez Guzmán, y se instaló enfrente de la alameda, cercana al histórico cerro del Borrego.²⁵⁷

En el vecino pueblo de los Nogales, se estableció la fábrica textil de San Lorenzo, propiedad del estadounidense Tomás Braniff, que ya había participado como contratista en la construcción del Ferrocarril Mexicano; y un año después abriría sus puertas la fábrica textil de San Juan de los Cerritos.

La Sociedad Sánchez Oropeza, presidida y fundada por Silvestre Moreno Cora en 1880, organizaba sus veladas literarias y musicales en la sala de actos del Colegio Preparatorio, que desde 1867 se encontraba establecido en el antiguo convento de Santa Teresa, a un lado de la iglesia del Calvario. En estas veladas participaban, entre otros, Rafael Delgado, Eliezer Espinosa, Gregorio Mendizábal, y asistían personas de renombre en la sociedad orizabeña.

²⁵⁵ José María Naredo, *op. cit.* T. I p. 295

²⁵⁶ Esta Junta estuvo formada por Vicente Riva Palacio, Francisco Landero y Cos, Francisco Vargas, Francisco Sosa y Fernando Andrade Párraga. *El Reproductor*, Orizaba, marzo 29 de 1881.

²⁵⁷ *El Reproductor*, Orizaba, abril 21 de 1881.

En cuanto a la educación se refiere, en 1883 se fundaría la Escuela Modelo, que sería la base para una reforma educativa en el Estado. La escuela estuvo en manos del profesor Enrique Laubscher, quien ya había implantado métodos modernos de enseñanza en una secundaria de la población de Alvarado. En la Escuela Modelo se organizaron cursos de este nuevo método de enseñanza para los profesores del municipio y fue tal su éxito que a ella acudieron profesores de otros estados. Años después esta escuela daría origen a la Escuela Normal Veracruzana, establecida en Xalapa bajo la dirección de Enrique C. Rébsamen.

En este tiempo, una de las noticias que llamó la atención de los orizabeños fue la captura del famoso “bandido” Chucho el Roto, quien se encontraba en esta región.

Vivía tranquilamente alojado en la fábrica de jabón que [...] hoy pertenece a D. Julio E. Ohink, situada en la calle de Jalapilla, con su amigo Lucio Aceves [...] trabajaba de carpintero y se le conocía en el barrio sencillamente por Dn. Chucho.

[...] Arriaga es bien presentado, de despejada frente y mirada audaz, su fisonomía simpática indica viveza e inteligencia. De estatura regular y bien proporcionada y hombros anchos y desarrollados, su cuerpo demuestra fuerza y agilidad. Usa bigote y piocha.”²⁵⁸

La primera Exposición Veracruzana.

En abril de 1881 José Justo Montiel retornó a Orizaba, quizá atraído por la próxima Exposición Veracruzana; en la “Gacetilla” de *El Reproductor* se le daba la bienvenida:

²⁵⁸ *El Reproductor*, Orizaba, agosto 21 de 1881.

D. Justo Montiel.- hemos tenido el gusto de estrechar, después de muchos años de ausencia, la mano de este distinguido artista. Ha recorrido casi todo el Interior, dejando en todas partes muestras de su hábil pincel.

Le felicitamos por su regreso y felicitamos a Orizaba porque vuelve a tener en su suelo al hábil pintor querido amigo nuestro.²⁵⁹

Esta vez retomará el cultivo de la morera y por lo tanto la cría del gusano de seda. Ya en 1874 en la *Historia del Ferrocarril Mexicano*, se hablaba de este trabajo de Montiel.

Un habitante de Orizaba llamado D. Justo Montiel guiado por su amor al estudio y su genio emprendedor, ha sido el primero en establecer esta nueva fuente de riqueza, según las instrucciones que recibió de una familia italiana. El señor Montiel, según sus propias expresiones que nos ha referido el Sr. García Cubas, hace el “papel de juez del registro civil”; procura la unión de los gusanos, y presenta ya como fruto de sus afanes, madejas de una seda fina y valiosa.²⁶⁰

Montiel inició una serie de actividades preparatorias con el objeto de presentar sus trabajos en la Exposición Veracruzana; no era la primera vez que asistía a una exposición de esta naturaleza, puesto que ya había recibido medallas por su participación, en ocasiones análogas, en otras ciudades del país.

Don Justo Montiel.- Este hábil pintor, que ha obtenido ya once medallas en las exposiciones del Interior, se prepara a concurrir a nuestro próximo certamen con sus obras. Además de sus cuadros, presentará muestras de la seda que cultiva y de tejidos que de este precioso filamento se hacen ya,

²⁵⁹ *El Reprodutor*. Orizaba, abril 3 de 1881.

²⁶⁰ *Historia del Ferrocarril Mexicano riqueza de México de la zona del Golfo a la Mesa Central, bajo su aspecto geológico, agrícola, manufacturero y comercial. Estudios científicos, históricos y estadísticos por Gustavo Baz y E. L. Gallo*, México, E. L. Gallo y Cia. Editores, 1874. p. 166

[...] el Sr. Montiel ha sido un entusiasta propagador de esa rica industria que podría ser de gran porvenir en nuestra comarca.²⁶¹

Su entusiasmo, lo lleva a dirigir a un grupo de señoras para que con sus tejidos, bordados, trabajos en seda y otras labores, también participaran. Por su parte, presentará colecciones de maderas, insectos y reptiles, así como arcillas de diversas clases y piedras, algunos de éstos reunidos durante sus viajes por el interior de la república y otros en los recorridos que, para tal fin, hace a las haciendas cercanas a Orizaba.

El señor Montiel siempre entusiasta por nuestra primera exposición, aprovechó su estancia por aquellos lugares, para coleccionar maderas, bejucos, muy propios para bastones semejantes a esos que con el nombre de cañas del Niágara se venden con tanta estimación;²⁶²

Visita la Hacienda de Guadalupe en Amatlán, perteneciente al cantón de Córdoba,²⁶³ de la que también pinta un paisaje. El acervo de la Universidad Veracruzana guarda varias vistas de haciendas y paisajes que corresponden al entorno veracruzano, registradas como de autor anónimo y que quizá sean de la autoría de Montiel.²⁶⁴ Hay sólo un paisaje firmado en Orizaba: *Salto de agua* (fig. 46); la lectura de la fecha no es muy clara.

En *El Reprodutor* se menciona una obra suya que representa una arboleda en la que se encuentran:

²⁶¹ *El Reprodutor*, Orizaba, mayo 3 de 1881

²⁶² *El Reprodutor*, Orizaba, octubre 9 de 1881

²⁶³ *Estadística del Estado Libre y soberano de Veracruz. Jalapa, Impreso por Blanco y Aburto en la oficina del Gobierno*, 1831. p. 32

²⁶⁴ Camps Ribera al comentar acerca de los paisajes que integraban la colección escribe: “los paisajes exceptuando el de Zipizahua, son todos de Justo Montiel y algunos firmados.” Camps Ribera, *op. cit.* s/p

“[...] en primer término, los cinco primeros mangos plantados en nuestro territorio y que han sido origen de todos los que hoy nos regalan sus delicados frutos en la República”²⁶⁵

Todos estos trabajos de Montiel revelan el interés del pintor por las ciencias naturales, mismo que es compartido por la mayoría de artistas del siglo XIX, tanto extranjeros como mexicanos. Ahí está el caso del alemán Johann Moritz Rugendas, o del italiano Eugenio Landesio,²⁶⁶ y de sus discípulos, dentro de los cuales destaca José María Velasco, a la vez maestro de Carlos Rivera en quien también hubo afinidad por las ciencias.

En este mismo año, la Escuela de Bellas Artes celebraba el centenario de su fundación. Montiel como antiguo alumno de la Academia, quiso participar y envió dos obras a la XX Exposición: *El arrepentimiento de San Pedro*, cuadro original y *Guerras de la Edad Media*, copia de Grasiani [*sic*, por Graziani].²⁶⁷

Otro género en el que también incursionó fue el de los bodegones, de los que se conservan dos, uno atribuido y el otro sí firmado. Como bien señala Angélica Velázquez, este no era uno de los temas más trabajados en San Carlos, de hecho se dejaba para el quehacer artístico de las “señoritas pintoras”.²⁶⁸ Con todo, a las familias mexicanas les agradaban estas pinturas como ornato de sus comedores. *Bodegón con peces* (fig. 47), es la obra firmada por Montiel, sorprende la pincelada suelta y un tanto pastosa con la que está trabajada, y que le da un cierto aspecto abocetado, como si intentase preservar la frescura de la primera impresión.

²⁶⁵ *El Reproductor*, Orizaba, octubre 9 de 1881

²⁶⁶ Johann Moritz Rugendas seguía de cerca las teorías de Humboldt, en cuanto a la “fisonomía” de las distintas regiones del mundo, permaneció en México de 1831 a 1834. Eugenio Landesio llegó a México en 1855 y se hizo cargo de la enseñanza de pintura de paisaje en la Academia de San Carlos, hasta 1877.

²⁶⁷ Romero de Terreros, *op. cit.* p. 523. (Al igual que la anterior, se desconoce el lugar en el que se encuentran)

²⁶⁸ Angélica Velázquez Guadarrama, “Introducción” en *La Colección de Pintura del Banco Nacional de México. Catálogo Siglo XIX*. Coord. Angélica Velázquez Guadarrama, México, Fomento Cultural Banamex, 2004, p. 49

Finalmente la primera Exposición Veracruzana fue inaugurada el 15 de diciembre. Estuvieron presentes el gobernador Apolinar Castillo, funcionarios estatales y federales, comisiones del Congreso del Estado, sociedades obreras y representantes de la prensa mexicana, que habían sido invitados por el gobernador. La ciudad de Orizaba se adornó con banderas; “ventanas y balcones se engalanaron con lujosos cortinajes”, repicaron las campanas de las iglesias y todo se convirtió en una fiesta popular.

La Exposición presentaba productos de Veracruz y de diferentes lugares de la República. Se dedicó una sección para las “Bellas Artes” en donde se exhibieron algunas obras de pintores y pintoras²⁶⁹ de la región y “bastantes cuadros” de Montiel,

Hay dos que se reputan de gran mérito, y por uno de ellos, que representa a la Virgen contemplando al niño Jesús, se le ha llegado a ofrecer una fuerte suma. Hay en efecto en el rostro de esta Madona tal expresión de ternura [...] que aquel bello cuadro nos recordaba sin querer [...] el divino trabajo de Sagredo en aquel Jesús en Emaús...

La otra obra de Montiel era un joven pescador a la orilla de la playa con un caracol en sus manos,

El colorido de este cuadro es magnífico [...] se admira lo bien que el pincel cuidadoso de Montiel delineó las robustas formas del garzón [...] No ha habido un solo espectador que haya dejado de admirar estos dos magníficos cuadros de Montiel que ha recibido por estos trabajos las más ardientes y entusiastas felicitaciones.²⁷⁰

²⁶⁹ *El Iris Veracruzano* del 3 de enero de 1882 menciona pinturas al óleo “de la Srita Mercedes Ogazon representando el uno *La puesta del sol*, y los otros dos un mendigo y un peregrino”; de ella misma, un escudo de las *Armas Nacionales*, y un dibujo a lápiz copia del yeso. También *Luz de Venecia* de Julia Jácome y un dibujo a lápiz de una cabeza copia del yeso de Sabina Guerrero. De un pintor de apellido Islas el *Interior de un convento*, copia.

²⁷⁰ *El Reproductor*. Orizaba, diciembre 29 de 1881. Reproduce la reseña del *Diario del Hogar*.

Hasta el 22 de diciembre el número de visitantes a la Exposición era de 5781,²⁷¹ entre ellos se contaban gente de la ciudad de México, de Puebla, del Puerto de Veracruz, Xalapa y no se diga de la vecina ciudad de Córdoba. Los diarios dan cuenta de los “trenes de recreo” y “una regular cantidad de americanos” que llegaban a Orizaba con el único fin de visitar la exposición, aun con mal tiempo. La primera Exposición fue solemnemente clausurada, el 19 de febrero de 1882, por el gobernador acompañado de la Junta Central de la Exposición.

Al año siguiente, Juan de la Luz Enríquez, que aspiraba ser gobernador del Estado, seguido por un buen número de partidarios, algunos de ellos miembros del Congreso, logró que destituyeran al gobernador Castillo y que nombraran al coronel José Cortés y Frías, comandante militar de Veracruz, como gobernador interino mientras se llevaban a cabo las elecciones. El general Enríquez tomó posesión del gobierno el 1° de diciembre de 1884 y llevó de vuelta los Poderes a Xalapa.

III.4 Montiel en Oaxaca

Por medio de una carta de Justo Montiel al periódico *El Reproductor*, fechada el 10 de agosto de 1883, se sabe que había intentado fundar una academia en Orizaba, pero no había encontrado apoyo. Quizá por eso se aleja nuevamente y mientras recorre el estado de Oaxaca pintando sus paisajes, una idea se va alojando en su mente: viajar a Nueva York en busca de “un porvenir más despejado y de mayores esperanzas”.²⁷²

¿No habrá medio alguno de proporcionar a un artista inteligente como el señor Montiel los medios de subsistencia en Orizaba, con tanta más razón

²⁷¹ *El Reproductor*. Orizaba, diciembre 22 de 1881

²⁷² *El Reproductor*. Orizaba, 10 de agosto de 1883.

cuanto que al hacerlo se protege el estudio de las bellas artes tan abandonado, casi despreciado entre nosotros?²⁷³

En Oaxaca, al lado del grabador Sebastián C. Navalón, contribuyó a la apertura de la Escuela de Artes y Oficios.

[...] una pléyade ilustre de artistas a cuya cabeza están los académicos, señores Navalón y Montiel han concebido la idea de hacer brotar el gusto artístico en esta tierra clásica y fertilísima donde toda buena semilla produce óptimos frutos.²⁷⁴

Sebastián Navalón había estudiado grabado en la Academia de San Carlos al lado del inglés Santiago Bagally. Seguramente él y Montiel se conocieron siendo estudiantes, aunque Navalón había ingresado antes a la Academia y para 1860, a la salida de Bagally, lo sustituyó como profesor de grabado en hueco. Hacia 1880 ocupó el cargo de director de la Casa de Moneda de Oaxaca.²⁷⁵ Es aquí en donde coincide con Montiel y juntos se dan a la tarea de crear esta Escuela de Artes y Oficios, que estuvo, además, dedicada a enseñar algún oficio a niños y jóvenes que vivían en el hospicio.

²⁷³ *Ibidem*, Gerardo Galindo apunta que varias veces se suspendieron las clases de dibujo en el Colegio Preparatorio, y que en este año de 1883 un grupo de artesanos solicitó al gobernador Enríquez el uso del salón de dibujo para tomar lecciones en esa materia, pagando ellos mismos el sueldo del profesor. Me pregunto si esta vez el salón estaría desocupado por no impartirse ya esa materia, lo que confirmaría el comentario de *El Reproductor*, respecto al abandono del estudio de las bellas artes. Gerardo Galindo Peláez, *op. cit.* T. I p. 128

²⁷⁴ *El Reproductor*, Orizaba, agosto 30 de 1883.

²⁷⁵ Clementina Díaz y de Ovando señala que Navalón hizo las medallas para la *Exposición Veracruzana* de 1867, si atendemos a los datos de la Primera Exposición Veracruzana que se realizó, el año sería 1881. No encontré datos en la historia de Veracruz de alguna exposición realizada en 1867, año en el que, además, el imperio estaba en plena agonía. Clementina Díaz y de Ovando, “El grabado académico en la segunda mitad del siglo XIX” en *Historia del Arte Mexicano*. México, SEP / Salvat, 1982, T. 12 p. 1701

[...] los hospicianos reciben su instrucción primaria con la escuela del mismo establecimiento, y además adquieren una profesión en la Escuela de Artes y Oficios del Gobierno...²⁷⁶

Ignoro cuánto tiempo pasó Montiel en Oaxaca, aunque es posible que al poco tiempo haya regresado a Orizaba, pues todavía vivía su anciana madre. En la *Memoria*, de 1885, de Luis Mier y Terán, en ese entonces gobernador de Oaxaca, al referirse a los catedrático de la Escuela de Artes y Oficios no se menciona a Montiel, y como titular de la clase de “Dibujo lineal, de ornato y natural” se encuentra Sebastián C. Navalón.²⁷⁷ Existe en la colección un *Retrato de Luis Mier y Terán* (fig. 48) en el que aparece vestido como civil, atribuido a Montiel, que bien pudo haber sido hecho en esta época; como otras obras fue restaurado y no tiene fecha ni firma.

III.5 Retorno definitivo a Orizaba. 1886

Quizá su regreso haya sido hacia 1886, esta vez ya para establecerse definitivamente. Abre nuevamente su estudio, aunque ya no se conocen obras suyas después de esta fecha.

Por este año, el pintor Felipe Gutiérrez llegó a la ciudad de Orizaba. En un periódico de la época se anuncia su estancia en esta ciudad,

El Sr. don Felipe S. Gutiérrez.- este artista mexicano, discípulo de la academia de Bellas Artes de México y de las de Madrid y Roma, se halla entre nosotros. El señor Gutiérrez con sus cuadros y sus retratos, tiene ya

²⁷⁶ *Memoria que presentó el C. Gral de División Luis Mier y Terán Gobernador Constitucional del Estado al H. congreso del mismo el 17 de septiembre de 1885 en cumplimiento de lo prevenido en la fracción X del artículo 61 de la Constitución Política del Estado de Oaxaca.* Oaxaca, Imprenta del Estado, 1887. p. 30

²⁷⁷ *Ibidem*, p. 35. En el Archivo General del Estado de Oaxaca, no encontré documentos o diarios de la época que se refieran a la creación de esta Escuela.

alcanzado justo renombre entre nuestros pintores. Se halla alojado en el Hotel Diligencias, cuarto número 20.

Aprovechen la ocasión las personas que quieran tener un buen retrato.

Demos al señor Gutiérrez la bienvenida, deseando le sea grata su residencia en Orizaba.²⁷⁸

Al año siguiente, regresa a Orizaba, y se instala en una casa de la 3ª calle del Carmen número 13,²⁷⁹ acaso debido a que permanecería más tiempo trabajando en esta ciudad. Montiel, por su parte, vivía en la 2ª calle del Carmen número 11.²⁸⁰ No creo que sea casual que Felipe S. Gutiérrez se instalara cerca de quien había sido su compañero en la Academia de San Carlos, más bien esta amistad debió contar para ayudarle a encontrar un lugar adecuado para su taller.

En julio de 1888, fallece doña Merced Rodríguez, madre del pintor. El Reproductor así lo consigna:

Defunción.- Ayer en la mañana dejó de existir en esta ciudad la Sra. Da. Merced Rodríguez de Montiel, madre de nuestro buen amigo el afamado pintor don Justo Montiel a quien enviamos nuestro pésame deseando que el Ser supremo haya premiado en la otra vida las virtudes de la finada.²⁸¹

En 1890, llega a Orizaba Natal Pesado; nacido en esta misma ciudad en 1846 e hijo del poeta José Joaquín Pesado y de la señora Luz de la Llave, abre un taller de pintura y acapara la atención de los orizabeños. En el salón principal del teatro Llave se hace una exposición de sus pinturas y los periódicos de la época le dedican varias notas comentando sus obras y su estancia en Italia, en donde

²⁷⁸ *El Reproductor*, Orizaba, septiembre 23, 1886

²⁷⁹ *El Reproductor*, Orizaba, marzo 3, 1887

²⁸⁰ Gerardo Galindo apunta que una de las propiedades adjudicadas al Colegio Preparatorio fueron el templo, convento y huerta de los carmelitas descalzos, la Junta de Instrucción decidió lotificar la huerta para su venta, así que abrió dos calles. Para 1875 no se habían vendido los lotes por lo que “la misma Junta decidió adjudicarlos a los profesores del Colegio a quienes se les debían sueldos atrasados”, si Justo Montiel trabajó en el Colegio, es posible que también le haya correspondido uno de estos lotes. Gerardo Galindo, *op. cit.* pp. 164 y 165.

²⁸¹ *El Reproductor*, Orizaba, julio 8 de 1888

había estudiado pintura y radicado por veintitrés años.²⁸² De 1891 a 1893, Natal Pesado se ausenta de Orizaba y regresa para abrir una academia de pintura el 15 de agosto de 1894, con el apoyo del gobierno del Estado.²⁸³

¿Cuál sería la reacción de Montiel ante el empuje de este pintor que se había formado en Europa y que ahora con el patrocinio del gobierno abría su academia? El entusiasmo de los orizabeños por esta academia no duró mucho, ya que al siguiente año, ésta sería trasladada a Xalapa.

En 1892, se había inaugurado la fábrica *Río Blanco*, que fue “la más grande y conocida del siglo XIX”.²⁸⁴ El gobernador Teodoro Dehesa, el 7 de enero de 1896, recorrió dicha fábrica. Al día siguiente, y dado el merecido prestigio con que contaba Justo Montiel, acudiría al taller del pintor, que debió funcionar también como galería de sus obras.

La visita del señor Gobernador a Orizaba. Lo que dice *El Mercurio de Veracruz*.

[...] Terminada la visita al Hospicio, fuimos al taller del viejo pintor Don Justo Montiel, donde tuvimos la ocasión de admirar infinidad de copias de obras maestras y de cuadros originales del Sr. Montiel.²⁸⁵

También *El Cosmopolita* da cuenta de esta visita:

Hizo después una visita al museo de pinturas del modesto pintor Don Justo Montiel, con el cual tuvo una conferencia, habiéndole éste ofrecido que le llevaría a Jalapa unas pinturas de gran mérito.²⁸⁶

²⁸² *El Reproductor*. Orizaba, julio 20 de 1890

²⁸³ *Diccionario histórico y biográfico de la Revolución Mexicana*. México, Instituto nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, Secretaría de Gobierno, 1992 T. VII p. 383

²⁸⁴ Bernardo García Díaz, *Santa Rosa y Río Blanco. Veracruz imágenes de su historia*, 1ª Reimp. Veracruz, Gobierno del Estado de Veracruz, 1992, p. 11

²⁸⁵ *El Reproductor*. Orizaba, Enero 16 de 1896.

²⁸⁶ *El Cosmopolita*, Enero 12 de 1896. (Se desconoce si Montiel cumplió con regalar algunas obras al gobernador, ya que no hay testimonio que así lo compruebe).

No se tienen más noticias de esta época de su vida, quizá siguió enseñando pintura y manualidades en su taller, y debió llevar una vida tranquila en Orizaba. En los festejos religiosos del mes de María en la parroquia, su nombre aparece al lado de los artesanos de los gremios de albañilería, pintura, doraduría, cantería, tejería y alfarería.²⁸⁷ Al parecer, su renombre en la sociedad orizabeña fue decayendo, tal vez, en parte, debido a su edad.

En febrero de 1899, Justo Montiel enfermó gravemente de pulmonía, hizo llamar al Notario Manuel Montiel y Cámara, para dictar su testamento. Su amigo, el dorador José María Velásquez, firmó, a petición de Montiel, el documento, ya que su enfermedad se lo impedía. Fueron testigos del acto los señores Joaquín Terrazas, José Melesio y Guadalupe Ángel Arzamendi.²⁸⁸ Entre los amigos de Montiel, se encontraba Hilario Flores, de León, Guanajuato, casado y radicado en Orizaba, a quien el pintor había conocido durante su estancia en esa ciudad, y con quien llevó una buena amistad.²⁸⁹ Después de ver el aprecio que por años unió a Montiel con sus compañeros de la Academia de San Carlos y con este leonés, sigo pensando que aparte de gran pintor era una excelente persona.

José Justo Montiel falleció, a los 75 años de edad, el día 10 de febrero a las cuatro de la tarde en su domicilio de la calle del Carmen número 11, después de legar sus bienes al Colegio Preparatorio y a su sobrina la señora Felicitas González. Al día siguiente, su cuerpo fue sepultado en el panteón municipal, en el mismo lugar en el que años atrás fuera inhumado Fray Bernardino Osorio.²⁹⁰ Ese día fue, a decir de *El Reproductor*, uno de los más fríos:

²⁸⁷ *El Reproductor*, Orizaba, mayo 6 de 1897 y mayo de 1898.

²⁸⁸ Universidad Veracruzana. Archivo de Notarías de Orizaba, Año 1899, Expediente 6 – 6-F.

²⁸⁹ En su testimonio Hilario Flores dijo que tenía cuarenta y siete años de haber conocido a Montiel.

²⁹⁰ Panteón Municipal. *Libro 5* foja 202, 11 de febrero de 1899.

Intenso frío.- Especial ha sido el que hemos sufrido desde el sábado 11 por la noche habiendo bajado la temperatura a 2° bajo cero que no se recuerda haber tenido en otras épocas.²⁹¹

Ningún periódico de la época dio la noticia de la muerte de tan ilustre pintor, que dejara testimonios tan importantes para la historia de Orizaba y del Arte Mexicano.

²⁹¹ *El Reproductor*, Orizaba, febrero 16 de 1899.

CONCLUSIONES

José Justo Montiel fue un pintor con grandes aspiraciones, inquieto viajero, con un inmenso cariño por su “país”, como decía al referirse a Orizaba, lo mismo que con un gran interés por la enseñanza del arte. Legó sus obras al Colegio Preparatorio, del que fue maestro. Tal parece que éstas estaban destinadas a permanecer en una bodega. Aquí en Orizaba por problemas legales y más tarde en Xalapa por ignorancia de quien las recibió, o quizá debido a las condiciones políticas de la misma época. Se hace patente que las obras no se cedieron nunca durante el gobierno de Teodoro A. Dehesa y sí se llevaron a la ciudad de Xalapa, en 1921, en un acto de prepotencia del gobernador en turno.

El rescate de la colección se debe al pintor catalán Francisco Camps Ribera, el gobierno de Veracruz nunca le hizo un reconocimiento, pero ahora es tiempo de darle el lugar que le corresponde. Gracias a sus anotaciones se puede saber que gran parte de la obra de Montiel estaba firmada y que los paisajes de la colección fueron realizados por él, lo mismo que las copias de los grandes maestros, mismas que, desafortunadamente se han perdido. Cuando en 1942 se dieron a conocer sus obras, Justino Fernández hizo una revaloración del trabajo del pintor “desconocido”. Habían pasado tantos años abandonadas sus pinturas que si no se hubieran rescatado, se hubiera perdido la memoria del pintor.

El estudio de las obras de José Justo Montiel se incluyó en la llamada pintura popular, al lado de José María Estrada y de Hermenegildo Bustos. A pesar de todo siempre hubo críticos de arte que, siguiendo los conceptos de Justino Fernández, hacían notar la diferencia entre el trabajo de estos pintores y el del orizabeño.

Si bien la política cultural posrevolucionaria en ese afán nacionalista, y en la búsqueda de nuevas expresiones artísticas se volcó hacia el arte popular, y rechazó el arte académico, también es cierto que el “olvido” de Montiel, ya se había manifestado en los últimos años de su vida. A partir de su regreso a Orizaba en 1886, ya no hay obras que indiquen que siguió trabajando en su taller. Posiblemente la aparición de un pintor más joven, con una sólida formación académica, como lo era Natal Pesado, produjo un cambio en la preferencia del público. Era el artista reconocido que recibía todo el apoyo del gobierno estatal, para establecer una academia formal en Orizaba.

Al seguir la trayectoria de la vida y obra de José Justo Montiel, se puede advertir que fue un pintor que desde muy joven aspiró a tener conocimientos que sólo se podían adquirir en instituciones como la Academia de San Carlos, en la ciudad de México. La provinciana Orizaba sólo le pudo ofrecer el aprendizaje al lado de Gabriel Barranco, pintor más cercano a los artistas barrocos que a los clasicistas, y que de alguna manera influiría en su alumno.

Montiel en su gran deseo por aprender había solicitado ingresar a la Academia de San Carlos desde 1847, cuando contaba con veintitrés años de edad. La formación que tenía y probablemente su edad contaron para que no fuera admitido. El director, Pelegrín Clavé, debió considerar que Montiel se había formado dentro de un sistema artístico diferente al suyo y que sería difícil que abandonara su práctica pictórica para encauzarlo en la corriente artística nazarena. Hay que recordar que durante su estancia en León, Montiel adquirió grabados y academias de diferentes maestros europeos, en los que se puede advertir su gusto ecléctico. Diez años después, y seguramente con la ayuda de Bernardo Couto, logró ingresar a la academia y obtener una pensión durante dos años. Montiel demuestra habilidad en la clase de colorido, y aunque al parecer no llega a dominar la composición original, es un buen copista, ejemplo de ello son el *Retrato de Isabel II* y *San Juan de Dios ayudando a un enfermo*.

A su regreso a Orizaba, con una reputación ya bien cimentada, abrirá su estudio por el que pasarán personajes de la sociedad orizabeña. Con su experiencia magisterial ingresará al Colegio Preparatorio para impartir clases de dibujo. Era la culminación de sus esfuerzos, de sus desvelos, de sus anhelos. Seguramente su estudio fue también una galería de sus obras y de sus compañeros de academia, a las que el público tendría acceso y que por supuesto servirían como modelo para sus alumnos.

Será testigo de los acontecimientos del Segundo Imperio, dejará testimonios pictóricos que al lado de los escritos de sus contemporáneos, nos permiten percibir este momento histórico en provincia. También será su mejor época, los retratos de su coterráneos realizados con motivo de la presencia de los emperadores en Orizaba, son de los mejor logrados, ahí está el *Retrato de doña Teresa Patiño de Vivanco*, elaborado con cuidadoso empeño, *la Niña con nido*, *la Jovencita con red*, el *Retrato de niño con sombrero*, por mencionar algunos.

Si para ser un buen retratista se requería ser buen dibujante, si junto con el color se habría de lograr el parecido, y si la composición, la postura y el vestuario bien escogidos, además de la capacidad intuitiva para captar las características de cada persona, hablaban del buen trabajo del pintor, se puede decir que Montiel, en algunas de sus obras lo logró con creces; en otras su calidad no fue la misma, acaso por falta de tiempo o de interés, no lo sé, pero su producción, ya ha sido señalado, presenta diferentes calidades.

Sus obras están realizadas sobre tela, la técnica usada es óleo, y el formato es siempre rectangular. Presenta a los retratados de tres cuartos ya sea hacia la derecha o hacia la izquierda, de manera que su colocación en ligera diagonal, sugiere la profundidad; pocos son los que se encuentran de frente.

La mayoría de los fondos son neutros, sólo tres presentan como fondo un paisaje, relacionado con la región de Orizaba. Hay también personajes retratados

en interiores, los más son de sacerdotes y se aprecian que están en el interior de la iglesia, a través de unos cuantos trazos, sin mayor detalle. Son tres las obras con los interiores más precisos: *Niña de la rosa en la mano*, en donde se ven las cortinas y un piso tipo dominó, pero curiosamente no se notan muebles. En el *Indígena de la sierra de Orizaba*, sólo la puerta tablerada y la parte de una cortina entrevista, dan idea del interior. El lugar en el que se encuentra *El Bibliotecario* presenta mayor detalle: los libros con sus títulos en los lomos, un mortero y unas esculturas, además de señalar al hombre de letras, nos indican que se trata de una biblioteca, de ahí el título que se le ha dado a la obra.

En los retratos de hombres es evidente la buena posición económica, siempre de traje con corbata de moño, algunos con chalecos de seda, aquel otro con una capa elegante, y no se diga del porte que presentan el aristocrático *Fumador*, o el distinguido *José de Jesús Sánchez*, que tiene el mérito de ser uno de los primeros retratos realizados por Montiel.

Los hay también con trajes más sencillos o ropa informal como el *Retrato de viejo*, que demuestra en su sencillez un cierto encanto, el del abuelo que con paciencia espera el momento para contarnos sus aventuras pasadas, o el retrato de *Don Nicolás Mancisidor*, el cual con una camisa azul de cuello redondo con vivos guindas, nos muestra a un personaje sin muchas pretensiones pero con gran dignidad. Hay algo en su mirada que refleja la nobleza de su alma. Es aquí, al observar a cada uno de sus retratados, que tienen tanto que decirnos, donde reconozco en Montiel al gran retratista.

Los retratos de damas son menos en cantidad, pero algunos de igual calidad que los anteriores, como el de la tantas veces citada *Doña Teresa Patiño de Vivanco*, cuya afortunada composición y buen oficio en rostro y manos, dan por resultado un excelente trabajo. El de la señora Ángela Peralta, más sobrio, es admirable por la sutileza con que presenta a una mujer no tan bella; el retrato resalta su distinción. A pesar de que los atuendos de sus modelos son más bien

discretos, sin muchos adornos, con algunos encajes y pocas joyas, denotan que se trata de damas que tenían una posición social distinguida y el buen gusto de evitar lo ostentoso.

La mayor parte de los retratos, son de “busto”, tal parece que el pintor estuviera concentrado en conseguir la expresión del rostro, y quizá también por eso se recurre a los fondos neutros que no distraen del objetivo principal. No hace (o no se conocen) retratos de cuerpo entero, con excepción de los dos retratos de las niñas. En poco menos de la mitad de los retratos, se observan las manos, algunas sostienen algún objeto: unos lentes, unas flores, un libro, una cruz, un cigarrillo, que complementan con exactitud el carácter de los retratados. Otras veces las manos quedan semiocultas, por los brazos que se entrecruzan alrededor del cuerpo. Hay que señalar que pudo haber razones técnicas tanto para no hacer retratos de cuerpo entero, como para evitar el representar las manos, En el primer caso, debió haber influido el problema para guardar las proporciones, y en el segundo la dificultad que representa el dibujo de las manos. No obstante se observa, en algunas de sus obras, un cuidadoso trabajo. También hay que tomar en cuenta las razones económicas, ya que un cuadro de cuerpo entero implicaba un mayor costo, y el pintor estaba al servicio de su clientela.

En los niños de Montiel hay algo muy especial que nos atrae, acaso es su candidez o su dulzura, o quizá la viveza en su mirada, o cierta melancolía en aquellas jovencitas que van dejando atrás los juegos para empezar a adentrarse en el mundo de los adultos.

No puedo dejar de mencionar los retratos de personajes del pueblo, el estupendo *Negrito fumando* y la pareja de indígenas de la sierra de Orizaba. Trabajados con gran dignidad, no desmerecen ante el rico hacendado, o el cura letrado, o ante la noble dama que ha querido perpetuar su encuentro con los emperadores. En el caso de los indígenas, hay que señalarlo, son imágenes un tanto idealizadas, de rasgos demasiado finos, aunque de color cobrizo. Tal vez,

como me señalara Angélica Velázquez, sean como esos cuadros de campesinas romanas que dignificara el pintor Juan Cordero durante su estadía en la Academia de San Lucas de Roma, y que también pintara otro veracruzano, el tlacotalpeño Salvador Ferrando.

A pesar de sus estudios, Montiel nunca perdería esa predilección por el uso del claroscuro, seguramente aprendida al lado de Barranco. Su manejo de las luces y las sombras es inconfundible, con gran maestría modela los rostros y con fina sensibilidad logra el parecido no sólo físico sino psicológico de los modelos que para él posaron.

Como se puede ver, Montiel dedicó gran parte de su vida a los retratos, era la época de una naciente burguesía que se complacía en poseer una imagen propia, además que era un símbolo de prestigio. Para el pintor significaba una entrada económica importante en su manutención. Ahí están los retratos realizados por Juan Cordero, Felipe Gutiérrez y por aquellos artistas que no habían tenido la fortuna de pertenecer a una institución que les hiciera mejorar su economía, a pesar de su sólida formación académica. Esto explicaría también los continuos viajes al interior del país, en donde ofrecían su trabajo como retratistas.

No toda la obra de Montiel está firmada, estoy segura que los trabajos de restauración por los que pasaron alteraron las pinturas, también el paso del tiempo y la oxidación del barniz ocultan la firma del pintor, por ejemplo, en 1992, cuando las obras llegaron al Museo de Arte del Estado, yo misma leí algunas firmas y fechas y así lo registré en mis notas, y ahora veintiún años después no pude encontrarlas. Se requiere de la mano de un buen restaurador, que sin alterarlas, haga su trabajo para que las firmas y quizá otros detalles puedan observarse. Con todo, la mano del pintor está presente y quedan pendientes otros retratos que indudablemente son de su autoría.

Los paisajes corrieron igual suerte: si Camps Ribera comenta que estaban firmados por José Justo Montiel, ahora se encuentran registrados como de autor anónimo. No son tan buenos como sus retratos, sin embargo proporcionan un testimonio del hermoso paisaje veracruzano y sobre todo de la región que nuestro pintor amó. Cuántas pinturas más se encuentran en Orizaba y en otros estados de nuestro país, yo espero que este trabajo, anime a los coleccionistas particulares a hacer patente las obras que con gran celo guardan en sus hogares.

Orizaba, Veracruz, agosto de 2013.

Apéndice Documental

(Colegio Preparatorio. Serie finanzas, Subserie cortes de caja. Caja 138, Exp. 1, 1850-1851)

Entradas y salidas pertenecientes a los fondos de caja del orizaveño [sic] José Justo Montiel. León Mayo 1° de 1850.

Merias [sic, por Memorias (?)]

Pagos

Por el primer curso de dibujo pagué en Marzo del cincuenta y uno según aviso del Sr. Dn. Magín Serra	Ps ²⁹² 86 “ “
Por varios efectos pagué en junio cinco a don Pedro Barreto según aviso del Sr. Serra	47,,
Por una estampa de la Magdalena copia de Murillo	20,,
Por la historia del nuevo mundo	16,,
Por las bellezas de naturaleza	1 ,,4
Por el catecismo de controversia	1,,
Por el tratado de amos y criados	1,,
Por el manual de curiosidades turísticas	3,,
Por la conducción de la colección de dibujo	5,,
Por un diccionario español por Salva. Se cambió por la Biblia	12,,
Por cuatro libros de oro fino pagué a la orden del Sr. M	5,,
Por un marco de dos varas 1/4	5,, 4
Por dos piedras de bruñir oro	1,, 5
Por los gastos de una calzonera para Macario	5,, 1
Por un pantalón para mí	2,, 7
Por dos marcos negros	1,, 4
Por otro id id	1,,
Por un cordón encarnado para la Virgen de Guadalupe	,,5
Regalo que hice al Sr. [...] Ledo una imagen(?) de Loreto, Guanajuato	2,,
Por nueve cruces para los crucifijos	2,,
Por la compostura de mi caja	3,, 6
Por una peana	,,4
Por nueve ternos clavos de latón	1,,1
Por un arte explicado de uso	1,,,4
Por una pieza de manta	5,,
Por hechura de seis calzoncillos	1,, 4
Limosna	4,, 4
Por un corta pluma de concha con tijeras	,,6
Por una sebilleta (?) que mandé a España	2,,
Por 8 varas de brin (lona fina) a 3 --- vara	3,,
Por 2 varas cotín a 12 -- vara	3,,

²⁹² Los símbolos que escribe son confusos. En esta época el orden de las monedas se leía: PESOS, REALES, TOMINES y GRANOS. Cecilio A. Robelo, *Diccionario de pesas y medidas mexicanas antiguas y modernas, y de su conversión para uso de los comerciantes y de las familias*, Imprenta Cuauhnahuac, Cuernavaca, 1908. 1a. reimpresión, Centro de Investigaciones y Estudios sobre Antropología Social, México, 1997. s/p

Por dos pares zapatos dobles	6,,
Por un par de id. de becerro	3,,
Por afilar una navaja	1,,
Por amolar los fierros de escultura	,,6
Por la clase que me dio el Sr. Magin	16,,
Por ____ (?) billetes	3,,
Mas	3,,
Por colores para un telón	1,,4
Por la hechura de un pantalón	2,, 1
Por un corte merino	3,,
Por encasquillar una piedra de bruñir	,,3
Por pulir tres piedras de id.	,,4
Compostura de una chaqueta	1,, 4
Por 12 marcos medianos	9,,
Por 12 albortantes	1 ,,6
Por 2 pares zapatos	6,,
Más	1,, 4
Gastos y hechura de un saco levita	15,, 2
Por un puñal de concha	1,, 1
Por la orquesta para la exposición	16,,
Más	3,,
Por una pieza de holanda	14,,4
Por un saco y una levita de dril a 3 pesos 4 pesos	7,,
Por dos pantalones de dril	3,, 4
Por otro pantalón de casimir	2,, 2
Por un retrato de la gerotipo [<i>sic</i> , por daguerrotipo] en grupo	4,,
Por un bastidor de 2 varas	1,, 2
Por una gramática latina	2 ,,2
Por 12 cajoncitos y 12 tablas	6 ,,6
En 9 de enero pagué al Sr. Serra	16,,
Por 8 varas ____	2,, 6
más	5,,
Por un corte de paño azul zacatecano	3,,
Por la hechura de un pantalón de id.	2,, 2
Por otro id. id.	2,, 6
Por un saco	3,, 4
Por chaleco blanco	1,, 4
Por un pantalón de lienzo	1,, 6
por seis camisas interiores de holanda	3,,
Por la hechura de 4 levitas de id	5,,
Por 2 sábanas de manta	,,4
Por 4 corbatines de color azul	1,,
Por componer seis calzoncillos y camisas	1,,
Por botones hilo	1,,
Pañuelos	1,, 4
Por una vela de cera	,,3

Por la ropa para mi comadre y ahijado	4,,4
Por un roponcito para el Niño su hechura	,,4
Por dos monteritas para id.	,,4
Por una mantilla para id.	,,2
Por dos camisas para id.	,,4
Más	1,,
Por la ___ (?) missa	5,,
Por 13 docenas pinceles para mi uso	2,, 3
Por 9 varas crea de lino	4,, 4
Por un corte de paño zacatecano	4,,
Por 11 manos papel de Guadalajara	1,, 1
Por cuatro misas de Herrera pagué a Dn. Antonio Rodríguez que D.E.P.	32,,
Por un pantalón de paño	2,,4
Por otro id.	2,, 4
Por un chaleco de piqué blanco	1,, 2
Por uno de raso con los correspondientes materiales (?)	4,,
Por 6 camisetas blancas	3,,
Por hechura de un corbatín de raso	,,2
Por la compostura de dos id.	,,2
Por componer 2 camisas	,,4
Mas	1,,
Pagué al Sr. Dn. José Ma. Ruiz	3,,
Por 7 piezas de música instrumental	1,, 4
Por unos ejercicios de música para flauta	,, 6
Por piezas de Música de Herrera y otros	10,, 4
Por 4 varas man gris para el Sr. Dn. C	1,, 4
Por 3 varas y hechura de una camisa para id	2,, 2
Por 2 cortes chalecos uno para id. y otro para mí	1,, 3
Por un cajón para mi uso	3,,
Por un cepillo para la ropa	1,,
Compostura de una piedra y dos navajas	1,, 2
Por dos hebillas de latón	,, 4
Limosna	,,4
Por tres pañuelos	,,5
Por una camisa blanca	1,,
Por cinco calzoncillos	2 ,,4
Por un chaleco su hechura	1,,
Por la partitura de Sn. Felipe por Herrera	1,,
Más	,, 2
Por seis arbotantes	1,, 2
Por dos números de vidrio	14,,
Por el Sr. Castillo al Sr. Ortega pagué	1,,
Por mi parte al Sr. Ortega di	6,,
Por un reloj de bolsa	12,,
Por dos pares de zapatos	3,, 4
Por 3 vidrios más	2,, 5

Por una docena de marcos	9,,
Más	1,, 4
Papel para escribir	,, 4
limosna	1,, 4
A la costurera	1,,
Por bisagras para la mesa de las Academias	1,, 1
Por lápices plomo para las mismas	,, 6
Por 7 estatuas para la Academia	8,,
Mas	2,,
Limosna	2,, 4
Por una gruesa lápiz plomo	1,, 4
Por cuatro docenas de plumas	,, 4
Por un par de zapatos de becerro	2,, 2
Por componer varios albortantes	,, 3
Por las mesas para las Academias	14,,
Por 24 cajitas	4,,4
Compostura de 28 tablas para las Academias	1,,2
Por una chapa y armellas para las mismas	1,,
Por dos pares zapatos para mi uso	5,, 2
Papel para las Academias	1,,
Por dos estatuas chicas de Napoleón	1,,
Por un par de botas	3,,
Para el hermano Burgaño limosna	2,,
Por dos estatuas de las bailarinas	12,,
Por 6 cuadernos papel jaspeado	,, 6
más	2,, 4
Por una vara y media brin	,, 4
Por el escrito del hermano Burgaño	,, 4
Por la sagrada Biblia del padre Amat 2 tomos	16,,
Por utensilios y dos cortes de piqué	2,, 2
Por 6 varas crea fina a 3	2,, 5
Por 2 mascadas a 1 p cada una	2,,
Por un corte pañeta del país	3,, 4
Por un pañuelo	6,,
Por un cepillo y una caja de bola	,,5
limosna	1,,
Por la hechura de dos chalecos	2,,
Por 3 varas de paño mezclilla a 2 p	6,,
Por 6 varas de paño café	12,, 4
Por 4 varas paño azul para saco	10,,
Por 4 pares de quinqués	29,,
Por dos docenas lapiceros finos	5,,
Por el flete de los quinqués	2,,
Por la compostura del reloj	1,,
Por un reloj para la Academia	12,,
Por los colores de la pintura de id.	9,,

Por un par de tijeras del número 6	„3
Por 2 varas de damasco azul	3 „6
Por una cuarta raso negro	5„
Por dos ternos botones para camisas	„6
Por 9 varas malla blanca	2 „6
Por una resmilla de papel chico	„4
Por dos marcos para Concepción Fernández	1„ 4
Por limosna	1„
Por dos resmas de gross para corbatines	„2
Por dos pieles para forrar corbatines	„2
Por un pliego de papel sellado número 4	„2
Por 6 docenas argollas y alcayatas	„6
Por un bastidor de 3/4	„4
Por 4 más grandes	„3
Por 2 marcos a 4 pesos	8„
Por un marco	3„
Por 24 marcos chicos	18„
Papel para la Academia	1„
Colección de dibujo	
7 estampas estudios iluminados para pintores	10„
24 estampas colección iluminada de animales	20„
24 estudios chicos a dos lápices	12„
10 de ornato sombreado	4„
1 militar con una joven iluminado	3„
2 más iluminadas	6„
1 id. del Salvador	2„
14 croquis ornato trabajo de pluma	5„
13 estudios de animales a dos lápices	6„
20 estudios académicos de dibujo natural	25„
25 ornato gótico	6„
4 estudios grandes a dos lápices	16„
10 pliegos de papel vitela	1„
1 mapamundi	3„
1 carta de los pabellones	1„
1 reloj de oro	40„
16 estampas chicas de animales	4„
8 cuadernitos para los premios	3„
6 estudios iluminados propios para los pintores	10„
31 estudios chicos de flores iluminados	12„
1 estudio de Jesús Crucificado por Bandich [sic, por Van Dyck]	12„
1 mapa mundi	2„
1 id. de los pabellones nacionales	1„
1 estampa de la Purísima de Murillo	2„
Por los casquillos para las brochas	„ 1
Por la cortadura de un vidrio	1„
Por la hechura de dos camisas de crea	2„

Por la hechura de una sobre cama	„3
Por un corbatín de raso	„4
Por dos pañuelos y dos toallas su hechura	„2
Por doce varas indiana	3,,
Por 8 id floreada	3,,
Por cuatro pliegos de papel cartón	„3
Por hechura de dos sacos a	7,,
Por 2 varas y media de Damasco encarnado	3,,
por 4 varas manta ordinaria	„4
Por dos bailarinas	12,,
Por las dos Venus en el baño	2,,
Por el centauro	2,,
Por las plegarias grandes	2,,
Por 10 fierros para dorar	8,,
Por una escopeta de dos tiros	12,,
Por componer una reja y un cubo	1,,4
Por bracerito de latón	„3
Por la casa en que habito en 26 de marzo de 1853	borrado
Por el blanqueo de id.	6__41
Pagué la renta de marzo 26 al Sr. Peña Flores	14__
Pagados al mismo desde abril hasta julio	56__
Por platos, tazas y vasos	2,,4
Más	6,,
Por compostura dos levitas	6,,
Por la hechura de una sobre cama	3,,
Por la hechura de un cubo de lata	6
Por una regadera de id.	6
Por medio billete de la lotería	2__
Ocote para la iluminación el día de la apertura	__4
Pagué al Sr. Pacheco por el discurso en ...	24__
Gastos que se hicieron en la Academia	Marzo de 53
Por 30 tablas que se hicieron para dicha	6__4__
Por componer 19 tablas más	4,,6
Por 4 vigas gastadas en molduras	8,,
Por hacer las molduras bastidores	12,,
Por 27 bisagras	2__7 2/4
Por 9 docenas tornillos para dichas	1__3 2/4
Por una libra clavos	„5
Por la hechura de 6 rinconeras sencillas	1__2
Por 11 docenas y media argollas	2__1 2/4
Por el oficial que concluyó esta obra pagué	4__3
Por media libra alfilerillo	2
Para colores y 9 libros	4__5
Mas por la conducción del piano y el profesor	7__2
Por fregar las piezas pagué	1__4
Por 6 bancas de madera blanca pagué	24__

Por 4 reverberos para los quinqués	4
Por cortar 10 vidrios	2,,
Por alcayatas	3,,
Por una pieza de manta	5__
Por la música de viento	14__
Para el refresco 5 botellas de vino	3__4
Por una id aguardiente	7
Por los demás utensilios	1,,5
Por la fruta de horno	2__4
Por una libra de velas de espelma [sic]	1,,4
Por los tres mozos 6 días de trabajo	5__1
Por los rótulos que pintó Mendoza	1__
Por una botija de aceite para el alumbrado	2__7
Por listón de seda	1
clavos	2
Al maestro carpintero	1__4,,
Por la compostura del candil	5
Por el alquiler de la vela	3
Por un mozo	1
Por dos libras de alambre para los arbotantes	1__2
Por una docena de hojas de lata para id.	2
Por dos manos papel para los dibujantes	3, ¼
Por dos cuartillos más de aceite	7
Por un farol para el zaguán	6
Por 3 bancos para los niños pagué	7__4
Por 8 id para las niñas	8
Por 18 cajas para los niños	4__4
Por poner las bancas pagué al albañil	2
Por 6 cajas de lápices artificiales	15
Por 24 hojas de papel de maquila	1__4
Por 4 hojas de lata para 8 arbotantes	4__,,
Por una resma papel cuádruplo	12
Por otra id. francés	4__4
Por otra id. corriente	3__6
Desde mayo hasta agosto se ha gastado en velas	12
Pagué al Sr. Peña Flores la renta de la casa nov., dic., enero	44
Por dos escupideras	2 ¼
Por una gorra blanca para mi uso	6__
Zapatos para Secundino	1
Gastos en mi casa hasta agosto	8__6
Por cuatro camisas pagué a Concepción Fernández	4__2
Por tres id pagué a Nastacia López	3
Por dos mascadas finas	2__4
Por hechura de un pantalón de paño	2__4
Por un chaleco de terciopelo	2__4
Por un saco levita de paño	6

Por los utensilios	4__4
Por un sombrero alemán para mí	4__4
Por la compostura de uno id.	2
Por hechura de un chaleco de terciopelo azul	2__4
Por compostura un sombrero para mí	1
Por compostura un pantalón	__5
Por 4 docenas cajas de fósforos	1__4
Por dos tablas	__4
Por una caja para colores	__4
Por limpiar un sombrero	2,,
Por uno id pagué	2__,,
Compostura de un quinqué	1__4
Por 7 varas indiana a 2 c/v	1__6
Por 16 varas crea de algodón	3
limosna	1__3
Por un pollo pagué	3
Por un gallo	4
Por un par pollos	4
Por otro id.	1
Por un cajón para el crucifijo	6
Por 5 @ yeso	3__6
Por amolar las navajas	1
Por un par zapatos de charol	3__
Más para ayuda de gastos	2__
Por 6 [...] de grano de oro	3__4
Por jabón	4
Por 6 aparatos para las bellas	1
Por un par de zapatos para Bringas	2__4
Al Sr. Pacheco por las solicitudes	5__5
Por cartas carbón y colores	2__1
Por componer una cama	4
Por unos zapatos de charol	2__2
más	1__4
al dorador fraude que me hizo	6__3
Por las rifas	1__6
Por media @ de semilla de alfalfa	6
Más en gastos particulares	1__4
Por el asiento que de la diligencia	(?)__3
4 varas de brin	4,,4
4 varas arabia morada	1,,
6 varas de indiana para sobre cama	1,,7
4 varas id. para cortina	1,,2
6 varas id. morado claro	1,,7
1 pañuelo azul	2
9 varas crea	3,,7,, ¼
1 pieza de bretaña	5

1 vara cambrai	3
3 varas cantón a 3 para Secundino	1,,1
9 varas brin	2,,6
11 varas indiana	3,,3
20 id. De muselina	63?
6 varas manta para Secundino	1,,2
Por un marco para Concepción	1
Por dos rebozos en pago de una cuenta con López	4
Por una hechura de pantalón para Secundino	1,,2
Por un marco para Concepción Fernández	1
Por 3 docenas botones medianos de concha	2,,5
Por una gramática un tratado de astronomía	2
Una hoja de sierra y un martillo	1,,1
Por un retrato de la gerotipo [<i>sic</i> , por daguerrotipo]	10
Por unos fierros para casilleros	1,,4
Por una carretilla para relajar zapatos	4
Por la renta de la casa en febrero de 54 al Sr. Peña Flores	14
En marzo velas para la Academia	3
Por dos pliegos papel sellado	2
Por una tabla para dibujar	4
103 @ 12 lbs paja compradas en 1° de abril de 54	11,,1
Por los ojales de los últimos polines	4
Por gastos míos en 7 días	3
Por una vaca de yeso calcinado	2
Por un caballo id. id.	1
Por una estatua chica de Samuel	2
Por una caja negra para Barcelona	1
Por medio mes de mi lavandera	5
Suela para zapatos de Secundino	3
Por una libra de pegadura	1
Por un libro de oro francés	1
Pagué a doña Manolita Esquivel por tres calzoncillos	1,,4
3 corbatas	1,,4
2 sobrecamas de indiana	1,,2
Por componer un saco	1,,2
Por dos manteles	5

Colección de modelos mandados por el Sr. Julio Michaud. Méjico de 51

9 estudios grandes por Julien	1,,50,,13,,50
16 id. " " chicos	79,,12,,
12 Academias grandes	1,, 12,,
25 estudios pies manos cabezas	,,50,,12,,50

4 cajas lápices artificiales del N° 2	2,,50,, 5,,
1 docena lapiceros finos	,, 3
1 id. de compases	,,12,,
18 hojas papel de dos tintas para dibujar	18,, 3,,38
12 hojas de papel blanco grande	12,, 1,,50
18 " " " mediano	6,, 1,,12
2 gr. de lápices de Conté N° 1	2,,50,, 5

5 toallas dos delantales	,, 6
5 pañuelos	,, 2
Por componer unos polines	,, 2
Una cortina guardarropa	,, 2
2 camisas de arabia interiores	1,,
3 fundas blancas	,, 6
Por componer un pantalón de Secundino	,, 6
Por hechura de un saco color gris	6,,
Lustrina forro seda para id. (terciopelo gris)	4,,6,,
Por botones de seda para id	2,,
Valor de un chaleco de paño (de solapa)	4,,
Reforma de una levita	1,,

Terciopelo negro media vara	2,,2
Por un chaleco de solapa color gris	3,,
Por unos polines de id. con materiales	2,,
Pagué para Refugio Cabrera al Sr. Escamilla 1 @ -----	4,,
Por volver un caballo a la leonera	4,,
En febrero del 53 pagué el préstamo al Sr. Hernández	10,,2
Pagué en 20 de agosto a Dn. Camilo Esquivel de Silao por valor de un cuarto de barra en la mina llamada Sto. Toribio	50,,
Por la Escritura de id. al mismo	13,,
En cuenta de memorias al mismo	4,,
Un cuarto más en compañía del Sr. Lerreta y Liñán pagué además por mi parte un 8°	25,,
Por la detención del mozo pagué	3,,

4 pares zapatos con chinela de género para mi uso importe de cada par 2,,5 son	10,,6
4 pares de polines a 3 --- cada par importan	12,,4
3 id. id. de becerro 1,,6,, cada par importan	5,,2
Por sangrar el caballo retinto	1,,
Por la purga para id. Y la gratificación a Dionisio	1,,
Por cambio y ribete de un freno al mismo	4,,
Por 66 entregas de la vida de Jesucristo	51,,1
Por la renta de la casa en marzo pagué	14
Por la comida a la fondera pagué	6,,2
Por gastos particulares	2
Por chocolate en este mes	2,,6
Aceite de pescado	,,2
Por clavos, lija	,,3
Por suela para Secundino	,,2
Por 3 varas manta fina para id	,,4
Por limpiador de escopeta	,,6
Por quitar las herraduras caballo y purgarlo	1,,4
Por una libra chocolate	,,3
Por dos id. azúcar	,,2
Por renta de la casa en Abril	14,,
En 19 de mayo pagué a la fondera	8,,
Por un grupo de la guerreetipo [sic, por daguerrotipo] a Dn. Emilio	12,,
Por un chaleco de raso morado su hechura	2,,4
Por la renta de la casa en mayo pagué	14
Por los casquillos de latón para el caballete	3
Por la hechura de id al carpintero	6
Por la hechura de una camisa para Secundino	6
Por otra id. a Santiago pagué	4
Por chaleco de paño azul	2,,6
Por libra y media de chocolate	,,5
Por el porta fusil	,,6
Por unos mangos palitos y regla	,,2
Por unas chinelas que le compré a don Francisco	1,,2
Por el Sr. Dn. José de la Luz Pacheco a su sastre	3,,
En abril del 54 compré un caballo retinto en	100,,
Una silla plateada, cabezas y freno, pistoleras (con 8 marcos de plata)	90,,
Por otra silla para el mozo freno	10,,
Una capa de Barragán inglés	25,,
Un jorongo blanco	8,,
Otro id. Verde	3,,4
Dos sábanas y una almohada	2,,
1 colchón grande	9,,4
Un paraguas de muelle	5,,
Por un tabuco	8,,

Un bastón florete	7,,
Una corbata de viaje	2,,
Por la renta de la casa en junio pagué	14
Por los días en que me marché a Guanajuato gastó Secundino en desa..	1,,5
Por la llave que se perdió para el zaguán	1,,
6 docenas de pinceles a 1 docena	6,,
Gastos que hice en Guanajuato el año pasado agosto de 53	
Por un corbatín negro	2,,2
12 panes de goma elástica	1,,4
10 varas lona a 5 (?) vara importó	6,,2
6 cajas colores para los discípulos	3,,
5 id. id.	1,,5
Por un par navajas para barba	2,,
Por una caja dulces para las niñas	1,,
Por un juego de dominó	1,,4
Por tres campanas chicas y una grande	,,5
Por un desatornillador	,,4
Por 13 panes de colores finos	8,,2
Por un par tijeras	,,3
Por un tinterito de expedición	,,5
Por un cinturón de charol	,,4
Por par de tijeras	,,3
Por trece panes de colores finos	8,,2
Por una botellita de cristal	,,2
Por una navaja y cuchillo para la cocina	,,3
Pagué al Sr. Cura de Guanajuato por su préstamo en dos de septiembre	20,,
Por dulces y fruta que mandé a doña Conchita	2,,
Por velas para la academia en agosto de 53	4,,4
6 estampas chicas iluminadas	,,5
Sueldo de Secundino por agosto y septiembre de 53	8,,
Velas para la academia en id. id.	2,,
Por aceite en el gasto de id. Id.	,,4
limosna	,,4
Por las veces que he concurrido al teatro	3,,4
Fraude que me hizo el carpintero	2,,
Al mismo por dos bancas que se llevó	4,,
Por un número en la rifa de un reloj	1,,
Por lavar la ropa de Bringas	,,6
Por velas para la Academia en octubre de 54	3,,
Por un facistol grande para la filarmónica	5,,
Por otro id. chico	1,,
Por 4 bancos para afuera de los corredores	4,,
Por dos medias cañas para los mapas	1,,6
Por dos marcos dorados	8
Limosna a don N. G.	20
Más a id.	3

Por gastos particulares	2
Por componer varias cosas	„4
Por componer una gorra aplomada	1,,
Por el sueldo de Secundino en noviembre de 53	4,,
Por la renta de agosto septiembre de 53 al Sr. Peña Flores	28,,
Por velas para la academia	2,,
Por componer unos zapatos	„2
Por la renta de la casa en octubre de Id. pagué	14,,
Por un par zapatos para Secundino	1,,6
Por un cajón para los cristos	1,,2
Por una levita de lona	3,,
Por una chaqueta de id.	1,,6
Por una id. de lana	5,,
Por la compostura del reloj	17,,
Por una chaqueta de paño café	12,,
Gastos en casa	1,,6
En cuenta del sueldo de Secundino	5,,
Velas para la academia en octubre de 53	5,,
Por el alquiler de la cera en el Rosario de la Virgen	1,,3
Por un mensaje al Sr. Torres a Méjico	2,,1
Por culpa? de la casa de id. en réditos de cien pesos	
Gastos de la Exposición y clausura de la Academia de León en abril de 1854	
Por ensayar la misa de Andrevi	5,,
Más para el mismo efecto y música para 2° día	7,,4
Por la orquesta para el 3er. día de la Exposición	22,,
Por el alquiler de las velas para patio y calle	10,,
Por una libra esterlina	1,,
Por 13 cuartillos de aceite	1,,3
Pagué al viejito mozo por 5 días	1,,2
Por 4 __ (?) oro en polvo	3
Por medio día al mozo	1
Por 3 libras albayalde	6
Por 9 alcayatas	6

Por mis gastos en mi marcha a Guanajuato mayo de 54	
por el mesón	7,,6
por un mozo que llevé a la Luz	1,,
por una corbata a la sílfide (?)	1,,
por los gastos en Silao	2,,
por chocolates, baños,	2,,
a conductor de mi ropa	1,,4
He pagado por primera vez	12,,
Por segunda sufrí la pérdida	48,,

Por cuatro cortes de retazos de paño para zapatos	1,,
Para los buñuelos en noche buena	3,,
Por cuatro rinconeritas chicas y dos grandes	,,6
Cuatro id. grandes y dos id. Id.	,,6
Por 19 aparatos para las velas	2,,4
Por componer 19 albortantes	1,,2
Hilo bolita para los manteles	,,1
Por los músicos de cuerda en navidad y reyes	2,,4
Por cuetes id. id.	1,,4
Por el alquiler de la cera en estos días	2,,6
Pagué a Secundino el sueldo de enero de 54	4,,
Por una servilleta que me hizo Refugio	9,,4
Pagué el sueldo a Secundino de febrero	3,,
Pagué a don Pedro Elías por un par de hormas	2,,
Por un par id. al zapatero del colegio	1,,4
En febrero y marzo velas para la academia	3,,
Por componer unos pantalones para Secundino	2,,2
En 18 de diciembre de 53 pagué préstamo de	112,,
En el mismo mes acabé de pagar al señor Acevedo	53,,
Por lavar la ropa de Antonio	,,4
Por un marco para la virgen del Rosario para el Sr. Pacheco	1,,4
Por un vidrio para id.	,,5
Por un billete de rifa	,,4
Por los menesteres para el nacimiento de navidad	,,4
Por el retrato en madera de ___ (?) Ester	10,,
Por el día de campo en Sn. Miguel con la paisanita	3,,4
Por componer un sombrero	,,5
Por un billete rifa de objetos Académicos en San Carlos	5,,
Por gastos particulares	,,4
Por dos cañoncitos de latón	,,4
Por velas para la Academia en Enero de 54	1,,4
Por la lavandera	3,,
Por hechura de unos corbatines pagué a doña Manuela	1,,
Por componer dos sombreros	1,,
Por último sueldo a Secundino en febrero de 54	1,,4
Junio 9 una libra azúcar	,,1
Media libra de chocolate	1,,%, ¼
Chocolate para champurrado	1,,
piloncillo	1,,
ollas	,, 4
Por los gastos de bautismo León 13 de julio de 54	3
Por un polvorín	,,4
Por un par de zapatos para Secundino por último en 17 de julio de 54	,,6
Por limosna para Don N.	,,1
Por el valor del caballo rosillo	12,,
Por una libra chocolate	,,3

Por id. id. azúcar y piloncillo	„2
Por una rifa de la Venus	„4
Por id. id. de un relicario	„2
Por la copia de dos discursos	2,,4
En junio a la lavandera por mi ropa y la Secundino	2,,
Por un freno para el caballo prieto	6,,
Por componer el bote para sacar agua	2,,
Por 11 botes chicos de hoja de lata	„4 %
En 1º de Agosto a la lavandera por mi ropa y la de mi mozo	1,,4
Por el sueldo que pagué a mi mozo en Agosto de 54	3,,
En enero de 55	

ENTRADAS DE CAJA

Por un cuadro original de Nuestra Señora que hice al señor Maguin Armengol	8,,
Por un retrato que hice del Cura	16,,
Por una Dolorosa para Silao	10,,
Por el retrato del Ptero. Dn. Alejo Arcaute	16,,
Por un cuadro de los corazones de Jesús	8,,
Por cuatro bancas pintadas al óleo	4,,
Por un cuadro de la Santísima Trinidad	100,,
Por un retrato	16,,
Por un compás matemático	1,,4
Por otro id	1,,
Por otro id. id.	1,,2
Por dos lapiceros	„6
Por tres compases matemáticos	6,,
Por 3 lapiceros	1,,1
Por un compás matemático	1,,4
Por otro id. id.	2,,
Por otro id. id.	2,,
Por 2 docenas de pinceles	„2
Por un compás matemático	2,,
Por un bastón	6,,

GASTOS DE LA SEGUNDA APERTURA DE DIBUJO EN ESTA CIUDAD DE LEÓN AGOSTO 30 DE 1854

Por mudar de Establecimiento gastos de cal, arena peones de maestro Torres	9,,
10 pesos importe a favor de la casa don Cipriano para poner la mitad de los gastos por mi cuenta fueron	5,,
Por un cajón para el reverbero	„6
Por gastos de la nueva apertura septiembre 4 de 54	
Por el discurso pagué al Sr. Pacheco	8,,
Por la música pagué a don Remigio	10,,
Por velas	2,,
Por cuatro cuartillos aceites	1,,
Al maestro carpintero por quitar molduras componer bancas	6,,6
Por poner el rótulo pagué a don Victoriano	1,,
Sábado 20 del mismo a los mozos	1,,3,,¼
Domingo a los mismos les pagué	1,,5
Por clavos tachuelas y alcayatas	„5 %
Por poner vidrios de reverbero	„6
Por el alquiler de la cera pagué	„4
Por ocote pabilo manteca y sangría	1,,5
Por un caballete de madera fina pagué a Refugio	9,,
Por otro id. corriente pagué al mismo	3,,
Desde el día 6 de agosto al mismo de septiembre pasturas	7,,4
Para dulces y fruta	„2
Para mi comadre	„4
Para chocolate	„4
Septiembre pagué al criado Ventura	3,,
Por chocolates, azúcar y piloncillo	„5 %
limosna	„4
Pinceles para mi uso	„5
Pagué a la fondera por septiembre	6,,
A la lavandera	1,,4
A la misma por hechura de dos camisas	2,,
Octubre 1° velas para la Academia	4
Por comidas sueltas	1,,4
Por una almártiga y almartigón y cuarta	1,,6
Por las pasturas del caballo por septiembre	7,,
Por rebajar los cascos al caballo	„4
Por un candado para la puerta de la cocina	„2
Por pinceles pagué	„7
Pagué a la lavandera dos meses octubre y noviembre	2,,
A la misma una plancha que se perdió	1,,
por 7 varas de género negro de algodón y forro	1,,3,,¾
Por una gruesa de astas para pinceles	„6
A Don Cipriano pagué la renta de su casa por Agosto y septiembre	28,,
Por teñir dos sacos de color negro	1,,2
Por hechura de un pantalón de lienzo	1,,6

Por destapar los cascos al caballo prieto	„2
Octubre 26 velas para la Academia	1,,
Por la renta de la casa pague en 10, Octubre y Noviembre al Sr. Dn. Cipriano Montes	18,,
Por componer la escopeta y el trabuco	1,,4
Por el 9, de Octubre y Noviembre pagué a mi criado Ventura	6,,
Por mi mudada a la casa del Sr. Lic. López en 12 de noviembre de 1854, por día y medio al mozo	4,,5
Al maestro albañil por poner la reja	1,,
Por la despedida de la casa a los músicos	1,,2
Por sacar la basura	„1
12 de noviembre velas para la Academia	2,,
Por unas riendas negras	„4
Por gastos de pastura en diciembre	7,,4
Al Sr. Moreno le di para su viaje de caballo	12,,4
Por mi marcha a Silao	3,,
A mi comadre George Valadés	1,,5
A doña Merced Guelga	„4
Por componer un pantalón y remendar dos camisas	„5
Al Sr. Guerrero le tengo pagada la suscripción de La Verdad hasta diciembre	4,,7
A mi criado Ventura le tengo pagado Diciembre y Enero 10	4,,6
A la fonda pagué por octubre, noviembre y diciembre	18,,
Comidas sueltas	1,,4
Por la lavandera en diciembre pagué	1,,
En enero de 55 gastos de caballeriza y pago albañiles	6,,1
700 adobes	4,,4
Por carrizos	1,,4
Por rastrojo para los caballos	„6
Por componer un par de pistolas	1,,4
En noviembre y diciembre pagué al Chato mi mozo	3,,4
Por dos docenas clavijas para guardar los colores	„6
Pagué en 30 de enero a la lavandera	1,,
A mi comadre M. V.	1,,4
Pague en 30 de enero a la lavandera	1,,
En 20 de enero velas para la academia	2,,
Al maestro Francisco Barajas por obra de carpintería	2,,
Por componer un saco pagué al sastre	1,,2
Por una pielecita de tigre chiquito	6
Por un bote aceite de linaza y media @ albayalde	4,,7
Por medio cuartillo aceite de nueces	1,,
En enero compre 40 y tantas @ paja a ¾	4,,
En febrero compré 28 ____ @ paja a ¾	3,,
Por componer el sombrero aplomado	„5
En 19 de febrero pagué a la fondera	7,,
En 6 de marzo al sastre	„5
En marzo le di a Ventura para jabón	„1

En abril 21 al mismo para pagar la camisa	1,,
Por componer la mantilla para el caballo	1,,1
Por un cajón para conducir los cuadros grandes	2,,
A mi criado hasta el 19 de mayo	2,,4
A mi comadre	,,4
Por media docena pañuelos	1,,
Por dos varas brin	,,6
Por un pliego papel sellado	1,,
Por 3 varas pana para pantalones de montar	2,,2
Hechura con seda y forro	2,,2
3 docenas botones	1,,1
Por reformar un pantalón	,,5

Me debe la casa de la Congregación de Sn. Vicente de Paul los sueldos pertenecientes al contrato de 12 cuadros que tengo celebrado con el Sr. Sanz y en la actualidad con el Rector que lo es el Pbro. Dn. José de Jesús Torres.

Se me debe		Enero (1854) (él ya no anotó el año)	60
Mayo de 50	60	Fbro.	60
Junio	60	Marzo 8 días	16
julio	60		
agosto	60	Suma	2440
septiembre	60		
octubre	60		
noviembre	60		
diciembre	60		
Enero de 1851	60		
febrero	60		
Marzo 20 días	40		
junio	60		
julio	60		
agosto	60		
septiembre	60		
octubre	60		
noviembre	60		
diciembre	60		
Enero de 1852	60		
febrero	60		
marzo	60		
abril	60		
mayo	60		
junio	60		
julio	60		
Agosto 24 días	48		
septiembre	60		
octubre	60		
noviembre	60		
Diciembre 6 días los cedo			
Enero de 1853	60		
febrero	60		
marzo 21 días	42		
Abril 19 días	30		
mayo	60		
junio	60		
julio	60		
Agosto			
Septiembre 22 días	44		
octubre	60		
Nbre.	60		
Dbre.	60		

Enero de 1852	
Tengo recibidos en dinero físico	
En cuenta de mi sueldo	
En abril 30 de 1850	15
En Agto. 13 de id.	30,,4
En Sbre. 4 de 1851	98,,4
En Obre. de id	56
En enero 22 de 1852	4
En marzo 2 de id.	20
En Abril 9 de id.	8
más en id.	10
más en id.	5
En 3 de id.	10
En 11 de id.	51
En febrero, marzo y abril para el plantel de la Academia de Bellas Artes en 1853	393
En mayo de id. id.	50
En julio 28 de id.	50
En enero 30 de 54	100
En marzo de id.	90
En marzo de id.	88
En 28 de marzo	276
En abril de id.	100
En junio de id	40
Suma	1508
Hasta marzo 8 me debía de seminario	2440
Tengo recibidos	1508
resta	932
menos	40
Resta total	892

Rendimiento de mis lecciones y Academias	
En León me rindió la Academia de Niñas desde julio de 52 hasta febrero de 53	144
En id. me rindió la Academia de Niños desde julio de 52 hasta febrero de 53	140

Por los alumnos en el Colegio pagó el Sr. Frías en mayo de 52 perteneciente al Sr. Don José María Hernández	9
Dn. Antonio Peña por Dn. Manuel Peña	9
El Sr. Frías, por don José María Hernández	8
Dn. Antonio Peña por Dn. Manuel Peña	8
El Sr. Cura Dn. Toribio Hernández pagó en agosto del 53 por el Sr. Dn. M. H.	9
Dn. Antonio Peña por Dn. Manuel Peña	9
El Sr. Galbán pagó por el trimestre en 53	9
El Sr. Cura Dn. Toribio Hernández pagó el trimestre id.	9
El Sr. Don Antonio Peña id. id. hasta octubre de 53	9
En enero de 54 pagó el Sr. Hernández los dos meses de (enseñanza?)	7
En id. id. pagó el Sr. Peña los dos últimos meses	7

ALMACÉN DE ESTAMPAS
Y
Fábrica de marcos y vidrios dorados
DE
JULIO MICHAUD Y THOMAS.
JUNTO AL CORREO

El Señor Dn. J. Montiel Debe

México y Mayo 6 de 1851

9 estudios por Julien grandes	1,,50	13,,50
16 id. " " chicos	75	12,,
12 Academias grandes	1,,	12,,
25 estudios pies manos cabezas	,,50	12,,50
4 cajas lápices artificiales del N° 2	2,,50	5,,
1 docena lapiceros finos		3
1 id. de compases		12,,
18 hojas papel de dos tintas para dibujar	,, ,,18	3,,38
12 hojas de papel blanco grande	,, ,,12	1,,5
18 " " " mediano	6	1,,12
Cajón y empaque		1
		\$ 77.00
2 gr. De lápices de Conté del N°	12,,50	5
		\$ 82.00
	<i>Recibimos</i>	
	<i>Michaud y Thomas</i>	

Nueva Colección de Dibujo

74 estampas adornos gótico a	37,,
13 retratos de los pintores	09,,6,,
66 estudios León Cochet [<i>sic</i> , por Léon Cogniet]	33,,
12 estudios de cabezas	09,,
22 cuerpos desnudos grandes a 1	22,,
46 grandes estudios	69,,
5 cuadros de composición de Rafael	48,,
12 grandes estudios por Horace Vernet	30,,
3 estampas de colorido para pintores	12,,
1 mapa de los pabellones	04,,
1 estampa chica iluminada	02,,
2 id. del Sto. Sepulcro a 1,,4,,	3,,
12 cuadernos titulado de maestro de dibujo a 2 p	24,,
" id. chico a	
Al mismo le quedo debiendo de la última colección	43
44 colección de obras en colorido	<u>22</u>
(total)	367,,6

Al reverso de la hoja dice:

He recibido del Sr. Pedro Barreto

En diciembre 14 de Dbre. _____ 198,,
 En marzo 14 de 54 _____ 088,,
 En 28 de marzo _____ 276,,

Casa de Educación

*Enseñanza
de
Niñas*

*Academia
de Bellas Letras*

*Academia
de Bellas
Artes*

El Sr. <u>Dn. Justo Montiel</u> ----- á		
<i>MAGIN SERRA</i>		Debe
Méjico Mayo 28 / 851		
1 corte pantalón casimir de color	6,,	
1 id. id. id. cuadritos	5,,4	
1 id. id. id. satiné negro	9,,	
16 varas brin a 2 ¾ vara	5,,4	
2 cortes piqué bordado a 2 uno	4,,	
1 id. id. raso negro	3,,4	
16 varas dril de color coleta a 4 ½	9,,	
1 cristal para moler colores	5,,	
Por el embalaje de dos cajitas	1,,4	
		----- 47,,
<p><i>Méjico, Mayo 28 1851</i> <i>Recibí</i> <i>M. Serra</i> <i>(rúbrica)</i></p>		

Cartas de José Justo Montiel
dirigidas a la Academia de San Carlos, 1857

(Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, gaveta 24 expediente 5681)

Al margen izquierdo dice: "fue desechada esta solicitud" Carpio. [Rúbrica]

Justo Montiel ante Uds. Con el debido respeto hace la siguiente solicitud.

Desde que para establecer mi porvenir me dediqué al aprendizaje de la pintura deseé adquirirla bajo los auspicios de personas cuyos conocimientos en este precioso arte, fueran capaces de dirigirme por la senda que debía seguir, y al mismo tiempo anhelé pertenecer a un establecimiento que fuera conocido generalmente como el único (puede decirse) manantial de esos conocimientos. Reflexioné que no sólo debía ocuparme de mí sino también y principalmente de mi patria, pues no podría olvidar que este arte es un objeto de engrandecimiento para las naciones que lo cultivan. Una vez abrigada esta convicción, nada he omitido para realizar mis deseos, pero ¿cómo podría verificarse esto sin pertenecer a esa Ilustre Academia, dignamente puesta bajo la protección de esa Honorable Junta? De ninguna manera; por otra parte, ¿cómo ser alumno de ella si me he encontrado con multitud de tropiezos y dificultades insuperables faltándome una mano bienhechora que protegiera mi empeño? Sin embargo nueve años he luchado con mil azares y aún humillaciones por lograr el fin que me he propuesto ¿qué no he hecho por obtenerlo? Pero todo inútilmente, porque inaccesible a esa grandiosa escuela, despojado de méritos, con ensayos imperfectos, sin protección, en vano he tendido a ella incesantemente mi mirada, con una ambición de que no me ruborizo, y he deplorado uno a uno los instantes en que mis estudios particulares no han tenido la corrección de los hábiles maestros que la dirigen. Tal vez me hubiera desalentado la idea de mi pequeñez, para ser útil en este ramo a mi patria, pero me ha endulzado este pensamiento, la reflexión de que no he dejado ociosos mis esfuerzos, esfuerzos que nunca los he creído los últimos ni los más costosos a mi corazón, ni desconfío esta vez de las humanitarias miras que estoy seguro animarán a la H. J. y por lo mismo no he vacilado hoy, en suplicarle como lo hago, que si fuere de su agrado y lo creyere conveniente (tomando en consideración mis sacrificios que justificaré si fuere necesario) concederme la pensión extraordinaria de Europa próxima a vacar. Presentaré ante esa H. J. los documentos de conducta y demás requisitos que crea conveniente exigirme. Por tanto:

A. E. H. J. suplico se sirva acceder a mi solicitud y en ello recibiré una gracia que imploro.

José Justo Montiel [Rúbrica]

Méjico 28 de enero de 1857

(Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, gaveta 24 expediente 5687)

Al margen izquierdo dice: "Se le acordó la pensión por dos años" Carpio. [Rúbrica]

Sr. Lic. Dn. Bernardo Couto
Presidente de la Junta de Bellas Artes

Sr.

El que suscribe José Justo Montiel, ante Ud. y como mejor proceda en derecho manifiesta: que deseoso de hacer positivos adelantos en el bello arte de la pintura a cuya adquisición ha consagrado diez y nueve años en su país, donde se encuentran muy escasos elementos, hace diez que con sacrificios y moviendo los resortes que ha creído más eficaces ha solicitado pertenecer a la Academia que Ud. tan digna como loablemente rigen, persuadido que sólo en ella podrá corregir sus defectos bajo la dirección y conocimiento de sus profesores, esta convicción le ha hecho no perdonar medio alguno de cuantos han estado a su alcance para proporcionarse los recursos más necesarios e indispensables a el estudio a que tantas veces ha aspirado; mas sin saber por que fatalidad, se encuentra rodeado de mil y mil dificultades a su entender insuperables, las que ya le hacen desfallecer y prescindir de la vía recta que debe tomar, en este estado de violencia no puede menos que recurrir por último, a la filantropía de que está animada esa respetable Junta con el objeto de obtener por ella, una de sus pequeñas pensiones internas con la cual se ayude a lo menos a cubrir los gastos alimenticios, y por consiguiente, dedicarse con el más vivo interés, a un aprendizaje riguroso y exclusivo, logrando por ese medio lo que hace tantos años ha pretendido con ansiedad, por tanto.

AVS Suplico se sirva acceder a su solicitud en lo que recibirá protección y gracia.

Méjico 15 de mayo de 1857

J Justo Montiel
[Rúbrica]

FUENTES DOCUMENTALES

- Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México
- Archivo General del Estado de Oaxaca
- Archivo Histórico de la Universidad Veracruzana
- Archivo Histórico Parroquial de la catedral de San Miguel Arcángel de Orizaba, Veracruz.
- Archivo Municipal de Orizaba (AMO).
- Archivo de Notarías de Orizaba, Universidad Veracruzana.
- Archivo del Panteón Municipal de la ciudad de Orizaba, Veracruz.
- Archivo de la Parroquia de San Juan Bautista Acultzingo, Veracruz.
- Archivo del Sagrario Metropolitano de Puebla de los Ángeles

BIBLIOGRAFÍA

Acevedo Valdés, María Esther, *Las Bellas Artes y los destinos de un proyecto imperial. Maximiliano en México 1864 – 1867*. Tesis de doctorado en Historia del Arte. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1995, 2 Vols.

Aguilar Ochoa, Arturo, *La fotografía en México durante el imperio de Maximiliano*, 1ª Reimp., México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001.

Almanaque de la Corte. Año de 1866. México, Imprenta del Gabinete Imperial, 1866.

Álvarez, Manuel Francisco, “Las pinturas de la Academia Nacional de Bellas Artes. Su mérito artístico y comercial” en *Memorias de la Asociación de Arquitectos e Ingenieros de México*. México, Asociación de Arquitectos e Ingenieros, 1914.

Azara, Pedro, *El ojo y la sombra. Una mirada al retrato en occidente*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., 2002, 160 p.

Apuntes biográficos del Sr. D. Mateo Botteri. Profesor de Historia Natural e idiomas en el Colegio de Estudios Preparatorios de Orizaba, Impresos por acuerdo de la Soc. Sánchez Oropeza a expensas del Gobierno del Estado de Veracruz. México, Tipografía Literaria de Filomeno Mata, 1883, 24 p.

Arróniz, Joaquín. *Ensayo de una historia de Orizaba*, Facsímil de la Edición Mexicana de 1867. México, Biblioteca Mexicana de la Fundación Miguel Alemán, A. C., Instituto Veracruzano de la Cultura, 2004. 654 p.

Arróniz, Marcos, *Manual del viajero en Méjico, o compendio de la historia de la ciudad de Méjico, con la descripción e historia de sus templos, conventos, edificios públicos, las costumbres de sus habitantes, etc., y con el plan de dicha ciudad*, París, Librería de Rosa y Bouret, 1858

Báez Macías, Eduardo, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos (1844 – 1867)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1976.

_____ *Guía del archivo de la Antigua Academia de San Carlos. Cuarta parte, 1867-1907*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993. 2 Vol.

Blasio, José Luis, *Maximiliano íntimo. El emperador Maximiliano y su corte. Memorias de un secretario particular*, México, Librería de la Vda. de C. Bouret, 1905

Brevísima Relación Histórica de la fundación, progresos y estado actual de la ciudad de León, escrita en 1854 por el presbítero Luis Manrique, vecino de la misma quien la reimprime con algunas variaciones y notas, León, 1864. Imprenta de Pablo Gómez.

Biblia de Jerusalén, México, Editorial Porrúa, S. A., 1986, (Sepan cuántos... núm. 500)

Cabrera, Francisco, *Pintura. Verdad y mito. Conversaciones con Camps Ribera*, México, edición del autor, 1971, 70 p.

Camacho, Arturo, *Álbum del tiempo perdido. Pintura jalisciense del siglo XIX*, Jalisco, México, El Colegio de Jalisco, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997

Camps Ribera, "Correspondencia dirigida al director de *El Hijo Pródigo*, Revista Literaria. Col. V N° 16, julio 1944

Catálogo de Exposición de pintores veracruzanos del siglo XIX, México, SEP Dirección de Educación Estética. Del 23 al 31 de marzo de 1944 en el Palacio de Bellas Artes.

Ciancas, María Ester, *La Pintura Mexicana del siglo XIX*, Tesis de maestría en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1959.

_____ "La pintura en provincia en la segunda mitad del siglo XIX" en *Historia del Arte Mexicano*, México, SEP/INBA, Salvat, 1982 T. 11

Conte Corti, Caesar Egon, *Maximiliano y Carlota*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971, Sección de Grandes Obras de Historia, 708 p.

Couto, Bernardo, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995 (Cien de México) 140 p.

Díaz y de Ovando, Clementina. "El grabado académico en la segunda mitad del siglo XIX" en *Historia del Arte Mexicano*, México, SEP / Salvat, 1982, T. 12

Diccionario histórico y biográfico de la Revolución Mexicana, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, Secretaría de Gobierno, 1992 T. VII

Dorotinsky, Dévora "José Agustín Arrieta. Retrato de la señora Antonia Ferrer de Freitas" en *La Colección de Pintura del Banco Nacional de México*, Catálogo siglo XIX, T. I, Coord. Angélica Velázquez Guadarrama, México, Fomento Cultural Banamex, 2004

Estadística del Estado Libre y Soberano de Veracruz. Cuaderno primero que comprende los Departamentos de Orizaba y Veracruz y la memoria del Gobierno, Jalapa, Impreso por Blanco y Aburto en la oficina del Gobierno, 1831.

Estatutos de la Sociedad Protectora de Artes y Oficios, Veracruz, Imprenta de “La Concordia”, 1874. 26 p.

Fernández, Justino *El arte del siglo XIX en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1982. 256 p. IIs.

_____ “José Justo Montiel. Un pintor desconocido de mediados del siglo XIX” en *Anales del IIE*, N°. 8, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1945.

_____ *Catálogo de Exposiciones de 1945*, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1946.

Galindo Peláez, Gerardo. *Continuidad y cambio. El Colegio Preparatorio de Orizaba. 1824 – 1910*, Tesis de doctorado. Universidad Iberoamericana. 2 T.

García Barragán, Elisa, *El pintor Juan Cordero. Los días y las obras*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984

García Díaz, Bernardo y Laura Zevallos, *Orizaba. Veracruz imágenes de su historia*, Veracruz, México, Gobierno del Estado de Veracruz, 1991. 160 p.

_____ *Santa Rosa y Río Blanco. Veracruz imágenes de su historia*, 1ª Reimp. Veracruz, México, Gobierno del Estado de Veracruz, 1992, 168 p. IIs.

González Galván, Manuel, *El tabaco y las cigarreras mexicanas de oro y plata*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1980, 62 p. IIs

Gutiérrez, Juana “El Academicismo romántico en México y la instrucción artística en Veracruz” en *Museo de Arte del Estado*, México, Fomento Cultural Banamex, Instituto Veracruzano de la Cultura, Tubos de Acero de México, S. A., Universidad Veracruzana, 2001. 392 p.

Hernández Palacios, Aureliano, *El Juez de Paz*, México, Editorial Diana, 1992

Herrera Moreno, Enrique, *El cantón de Córdoba*, prólogo Leonardo Pasquel, México, Editorial Citlaltépetl, 1959. 2 T.

Historia del Ferrocarril Mexicano riqueza de México de la zona del Golfo a la Mesa Central, bajo su aspecto geológico, agrícola, manufacturero y comercial. Estudios científicos, históricos y estadísticos por Gustavo Baz y E. L. Gallo, México, E. L. Gallo y Cia. Editores, 1874.

Historia General de Veracruz, Coord. Martín Aguilar Sánchez y Juan Ortiz Escamilla, México, Gobierno del Estado de Veracruz, Secretaría de Educación de Veracruz, Universidad Veracruzana, 2011, 726 p.

Juan Laurencio, *Campaña contra Yanga en 1608*, prólogo Leonardo Pasquel, México, Editorial Citlaltépetl, 1974. 36 p. (Colecc. Suma Veracruzana).

Juárez Hernández, Yolanda, "Oficios e inserción de los afroestizos veracruzanos en el siglo XIX" en *Veracruz: sociedad y cultura popular en la región Golfo Caribe*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad Veracruzana, Instituto Veracruzano de Cultura, CIALC/Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

Krauze, Enrique, *Siglo de Caudillos, Biografía política de México (1810-1910)*. México, Tusquets Editores, 2002

Kolonitz, Paula, *Un viaje a México en 1864*, México, Secretaría de Educación Pública, Fondo de Cultura Económica, 1984, (Lecturas Mexicanas, 41)

Lazos de sangre. Retrato mexicano de familia, siglos XVIII y XIX, México, Gobierno del Distrito Federal, Instituto de Cultura de la ciudad de México, Museo de la ciudad de México, 2000.

Lechuga, Ruth D., *La indumentaria en el México indígena*, México, Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, 1982. 48 p., ils.

Lombardo de Miramón, Concepción, *Memorias*, 3ª Ed., México, Editorial Porrúa, 2011. 1008 p.

Lombardo de Ruiz, Sonia "Las Reformas borbónicas y su influencia en el arte de la Nueva España" en *Historia del Arte Mexicano*, México, Secretaría de Educación Pública / Salvat Editores, 1982, T. 9

Martínez Alarcón, Juana, *De la hacienda azucarera al modelo de ingenios centrales: la transición de la industria azucarera, en Córdoba, Veracruz, en el siglo XIX*, Xalapa de Enríquez, Universidad Veracruzana, Tesis de doctorado, 2008.

Marmolejo, Lucio, *Efemérides Guanajuatenses o datos para formar La Historia de la Ciudad de Guanajuato*, Guanajuato, Imprenta del Colegio de Artes y Oficios a cargo de Francisco Rodríguez, 1883

Memoria que presentó el C. Gral de División Luis Mier y Terán Gobernador Constitucional del Estado al H. congreso del mismo el 17 de septiembre de 1885 en cumplimiento de lo prevenido en la fracción X del artículo 61 de la Constitución Política del Estado de Oaxaca, Oaxaca, Imprenta del Estado, 1887.

Méndez Maín, Silvia, “La población en el siglo XIX” en *Historia General de Veracruz*, México, Gobierno del Estado de Veracruz/SEV/ UV, 2011

Moreno Cora, Silvestre, *El Colegio Preparatorio de Orizaba*, ProL. Leonardo Pasquel. México, Editorial Citlaltépetl, 1968. (Serie historiografía).

Naredo, José María, *Estudio Geográfico, Histórico y Estadístico del Cantón y de la ciudad de Orizaba*, Orizaba, Imprenta del Hospicio, 1898, 2 T. Edición facsimilar.

_____ “Biografía del Sr. Don Gabriel Barranco” en *Boletín Científico de la Sociedad “Sánchez Oropeza”*, Orizaba, Tipografía del Hospicio, 1887, T. II, N° 10, 15 de abril de 1887

Negrete Álvarez, Claudia, *Valleto hermanos. Fotógrafos mexicanos de entresiglos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006. 184 p.

Obras del licenciado Silvestre Moreno Cora, México, Imp. de V. Agueros Editor, 1901 (Biblioteca de Autores Mexicanos)

Olivo Lara, Margarita, “Biografías de Veracruzanos Distinguidos” en *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, México, 1929. t. VI, cuarta época.

Ortiz Gaitán, Julieta, *Catálogos de Documentos de Arte, 26. Archivo Erasto Cortés Juárez*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1999.

Pacheco, José de la Luz, *Apuntes para escribir la Reseña Histórico Descriptiva, de la solemnidad con que se ha celebrado en León el Tercer Centenario de su Fundación*, León, Imprenta de Pablo Gómez e hijos, 1876

Páez, María Dolores y Fausto Ramírez, “José Justo Montiel, el pintor orizabeño” en *Museo de Arte del Estado de Veracruz*, México, Fomento Cultural Banamex, Tubos de Acero de México, Universidad Veracruzana, Gobierno del Estado de Veracruz, 2001

Pasquel, Leonardo, *Viajeros en el Estado de Veracruz*, México, Editorial Citlaltépetl, 1979. (Colecc. Suma Veracruzana. Serie Viajeros)

Payno, Manuel, *Obras Completas. Panorama de México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999, T. V

Pérez Vejo, Tomás y Martha Yolanda Quezada, *De novohispanos a mexicanos: retratos e identidad colectiva en una sociedad de transición*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009, 212 p.

Portilla, Anselmo de la, *De Miramar a México: viaje del Emperador Maximiliano y de la emperatriz Carlota desde su palacio de Miramar cerca de Trieste, hasta la capital del Imperio Mexicano, con una relación de los festejos públicos con que fueron obsequiados en Veracruz, Córdoba, Orizaba, Puebla, México y en demás poblaciones del tránsito*, Orizaba, Imprenta de J. Bernardo Aburto, 1864

Ramírez, Fausto, "En busca de una imagen propia. La pintura Regional en Veracruz", en *Museo de Arte del Estado de Veracruz*, México, Fomento Cultural Banamex, Tubos de Acero de México, Universidad Veracruzana, Gobierno del Estado de Veracruz, 2001.

_____ "Algunas ideas sobre las colecciones de arte mexicano del siglo XIX en el mundo", en Fausto Ramírez (coordinador del volumen), *México en el mundo de las colecciones de las colecciones de arte*, 7 volúmenes, Editorial Azabache, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional, 1994, Vol. 5

_____ "Comentario" a Elisa García Barragán, "En torno al arte del siglo XIX, 1850-1980" en *Los estudios sobre el arte mexicano. Examen y prospectiva, VIII Coloquio de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986, p. 139

_____ "Entre la alegoría y la crónica visual: las modalidades estilísticas del Segundo Imperio, 1864-1867" en *Testimonios artísticos de un episodio fugaz 1864-1867*, México, Museo Nacional de Arte, 1995

_____ "Introducción" *Homenaje a José María Velasco (1840-1912)*, México, Museo Nacional de Arte, CONACULTA, INBA, 1993, T. I

Réau, Louis, *Iconografía del arte cristiano*, 8 volúmenes, t. 2, vol. 5 "Iconografía de los santos", Barcelona, Editorial del Serbal, 1998

Reglamento General de Talleres de la Sociedad Protectora de Artes y Oficios, Veracruz, Imprenta de "La Concordia", 1874. 8 p.

Reyes, Aurelio de los, "Precisiones a iconografía del Segundo Imperio. Imprecisiones de las precisiones" en Amans Artis, amans veritatis, *Coloquio Internacional de Arte e Historia en memoria de Juana Gutiérrez Haces*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Filosofía y Letras, Fomento Cultural Banamex, 2011.

Ribera Carbó, Eulalia, *Herencia colonial y modernidad burguesa en un espacio urbano. El caso de Orizaba en el siglo XIX*, México, Instituto Mora, 2002. 344 p. ils, maps. (Colección historia urbana y regional).

Ribes Iborra, Vicente, "El sistema educativo en el Aguascalientes porfiriano" en Alejandro Topete del Valle, *Páginas Sueltas*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Centro de Ciencias Sociales y Humanidades, s/año

Rodríguez Prampolini, Ida, *La crítica de arte en México en el siglo XIX. Estudio y documentos I (1810 – 1858)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1964

Robelo, Cecilio A., *Diccionario de pesas y medidas mexicanas antiguas y modernas, y de su conversión para uso de los comerciantes y de las familias*, Imprenta Cuauhnahuac, Cuernavaca, 1908. 1a. reimpresión, Centro de Investigaciones y Estudios sobre Antropología Social, México, 1997.

Romero de Terreros, Manuel, *Catálogo de las Exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México (1850 -1898)*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1963

Sehara, Ismael, *Breves apuntes para la historia de la ciudad de Huatusco*, Jalapa-Enríquez, Oficina Tipográfica del Gobierno del Estado, 1921, 130 p.

Sosa, Francisco, *Biografías de mexicanos distinguidos*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1884, 1116 p.

Tibol, Raquel, "Época Moderna y Contemporánea" en *Historia General del Arte Mexicano*, Coord. Pedro Rojas, México, Editorial Hermes, S. A., 1975, 2 T.

Urías, Margarita. "Manuel Escandón, de las diligencias al ferrocarril (1833 – 1862)" en *Formación y desarrollo de la burguesía en México. Siglo XIX*, México, Siglo XXI Editores, 1978.

Valle, Juan N. del, *El viajero en México. Completa Guía de Forasteros para 1864. Obra útil a toda clase de personas*, México, Imprenta de Andrade y Escalante, 1864.

Velázquez Guadarrama, Angélica, "Introducción" en *La Colección de Pintura del Banco Nacional de México. Catálogo Siglo XIX*, Coord. Angélica Velázquez Guadarrama, México, Fomento Cultural Banamex, 2004

Veracruz. Textos de su Historia, Comp. Carmen Blázquez D., México, Gobierno del Estado de Veracruz/ IVEC/ Instituto Mora, 1988

Veracruz y sus pintores. Colección de pinturas del Estado de Veracruz, Coord. Mario de la Torre. Introd. Xavier Moyssén, Jalapa, Ver. Gobierno del Estado, 1986.

Wright, Laureana, “Un viaje a Veracruz en 1888” en Pasquel, Leonardo, *Viajeros en el estado de Veracruz*, México, Editorial Citlaltépetl, 1979.

Westheim, Paul, “Pintores Veracruzanos” en *El Hijo Pródigo*, Vol. IV, Núm. 15, México, junio 1944.

OBRAS CONSULTADAS EN INTERNET

Aguayo, Fernando, *La firma Julio Michaud, productores y preservadores de imágenes*. <http://lais.mora.edu.mx/ff/firmaMichaud.html#nota2>

Andrade, Berenice, *Casa Serra: 100 años para el arte*. <http://ciudadanosenred.com.mx/articulos/casa-serra-100anos-para-el-arte>

Aproximaciones al Estudio histórico de la Universidad Veracruzana, Coord. Miguel Ángel Casillas Alvarado y José Luis Suárez Domínguez, Xalapa, Ver., Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones en Educación, 2008. 4 Serie Investigación. Biblioteca Digital de Investigación Educativa. http://www.uv.mx/bdie/files/2012/10/LibroHistoriaUV_press.pdf

Boletín Guadalupano, Año V, Num. 62, febrero 2006
<http://www.boletinguadalupano.org.mx/boletin/cultura/imperial.htm>

Castañeda Arredondo, Erika Cecilia, *La Fotografía en México, S. XIX. Tarjetas de Visita*, Maestría en Artes Visuales. Manifestaciones artísticas del S.XIX. Academia de San Carlos. ENAP-UNAM.
http://cecilia.intermediatika.com/CARPETA_ECCA/investigacion/siglo_XIX/tarjetas_visita.pdf

Crespo de la Serna, Jorge Juan, "Pintores populares y anónimos en México en el siglo XIX" en *La Palabra y el Hombre*, abril-junio 1957, no. 2, p. 51-58, http://www.museocjv.com/abundiorincon_archivos/pintorespopularess19.pdf

González y González, Luis, *Nueve aventuras de la bibliografía mexicana*, México, El Colegio de México, 40 p.
http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/QP3B69BN49E64ASAK95S8SHAQT5EFQ.pdf (8/10/2012)

Gutiérrez Bonilla, Luz Angélica, "25 años de historia de la Universidad Veracruzana" en *Cuadernos del IIESES*, 1986, Vol. 16, p. 40-62, Universidad Veracruzana, IIESES
<http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/5767>

Meneses Tello, Felipe, *La problemática de las bibliotecas personales de insignes estudiosos mexicanos*. (30/05/13)
http://www.posgrado.unam.mx/publicaciones/ant_omnia/27/11.pdf

Naveda Chávez Hita, Adriana, *El fin de la esclavitud en las haciendas de Córdoba, Veracruz, 1810 – 1825*, Xalapa, Ver. Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Históricas, p. 22
http://www.agn.gob.mx/menuprincipal/archivistica/reuniones/2008/rna/pdf/m1_01.pdf

Ortiz Angulo, Ana, *La pintura independiente de la Academia en el siglo XIX*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995, 120 p. (Colección Científica), <http://www.anaortizangulo.com/wp-content/uploads/2012/01/LA-PINTURA-INDEPENDIENTE-DE-LA-ACADEMIA2.pdf>

Rodríguez, Ana, "Sombreros. La cultura de México se lleva en la cabeza" en Día Siete. Pasiones solo por placer. <http://xml.diasiete.com/pdf/397/13POSTER%20SOMBRESOS.pdf>

Román, José María, *Vicente de Paúl. Biografía*, DePaul University, University Libraries, 368 p. Vincente De Paúl Biografía" (1981), p. 143, http://via.library.depaul.edu/vdpbio_roman/1

Sanchiz (IIH-UNAM), "Redes familiares" Proyecto desarrollado en el Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinador: Javier Sanchiz Ruiz. <http://gw5.geneanet.org/sanchiz?lang=es>

Zárate Toscano, Verónica, *Tradición y modernidad: la Orden Imperial de Guadalupe, su organización y sus rituales*. historiamexicana.colmex.mx/pdf/13/art_13_1937_16325.pdf,

Zgórnjak, Marek, *Polish students at the Académie Julian until 1919*, <http://d-nb.info/1026362415/34>

PÁGINAS DE INTERNET

<http://angeltarrac.com/quest-artists/Camps02/biografia-camps.htm>

http://www.artinternacional.com/subastas/auction_details.php?auction_id=105975

[http://www.acanomas.com/Diccionario-de-la-Lengua-Espanola/166795/Camps-Ribera-\(Francesc\).htm](http://www.acanomas.com/Diccionario-de-la-Lengua-Espanola/166795/Camps-Ribera-(Francesc).htm)

<http://www.mariologia.org/aparicionesguadalupeespanol33.htm>

<http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/detalle.form?nid=12111>

<http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/detalle.form?nid=3004>

<http://www.jornada.unam.mx/2009/07/11/cultura/a06n2cul>

HEMEROGRAFÍA

El Cosmopolita, febrero 2 de 1896

El Cosmopolita, Enero 12 de 1896

Gaceta de la Universidad Veracruzana. Número de Aniversario. 1965

El Iris Veracruzano. Periódico oficial del Gobierno del Estado Libre y Soberano de Veracruz Llave. Orizaba, Martes 3 de enero de 1882. tomo II número 103

El Iris Veracruzano. Periódico oficial del Gobierno del Estado Libre y Soberano de Veracruz Llave. Orizaba, Martes 17 de enero de 1882 T II num. 109

El Iris Veracruzano. Periódico oficial del Gobierno del Estado Libre y Soberano de Veracruz Llave. Orizaba, Jueves 19 de enero de 1882 T. II núm. 110

El Iris Veracruzano. Periódico oficial del Gobierno del Estado Libre y Soberano de Veracruz Llave. Orizaba, Martes 21 de febrero de 1882.

El Pájaro Verde del 1º junio de 1864

El Reproductor, Orizaba, marzo 29 de 1881

El Reproductor, Orizaba, Agosto 21 de 1881

El Reproductor. Orizaba, abril 3 de 1881.

El Reproductor, Orizaba, mayo 3 de 1881

El Reproductor, Orizaba, octubre 9 de 1881

El Reproductor, Orizaba, diciembre 29 de 1881.

El Reproductor, Orizaba, diciembre 22 de 1881

El Reproductor, Orizaba, 10 de agosto de 1883

El Reproductor, Orizaba, agosto 30 de 1883

El Reproductor, Orizaba, septiembre 23, 1886

El Reproductor, Orizaba, marzo 3, 1887

El Reproductor, Orizaba, julio 8 de 1888.

El Reproductor, Orizaba, julio 20 de 1890

El Reproductor, Orizaba, Enero 16 de 1896.

El Reproductor, Orizaba, mayo 6 de 1897

El Reproductor, Orizaba, mayo 26 de 1898

El Reproductor, Orizaba, febrero 16 de 1899.

El Siglo que Acaba, noviembre 22 de 1896

El Siglo XIX. Cuarta época. Año décimo cuarto, tomo octavo N° 2,097. México, viernes 22 de septiembre de 1854.

El Universal, 3 de septiembre de 1941

Miralles, Francesc, "Francesc Camps Ribera, noventa años de arte" en *La Vanguardia. Cultura*. Martes 18 junio de 1985.

La Vanguardia, miércoles 12 de octubre de 1932

La Vanguardia, domingo 11 de febrero de 1934

La Vanguardia, sábado 17 de septiembre, 1994

La Vanguardia, 18 de septiembre de 1994

(<http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/index.html>)

Lista de obra de José Justo Montiel

JOSÉ JUSTO MONTIEL

Obras firmadas y fechadas

1. *Retrato del pintor orizabeño don Gabriel Barranco, 1844*
Óleo sobre tela
s/m 61.8 x 45.8 cm
c/m 78.7 x 63 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado en el extremo inferior izquierdo:
J. Justo Montiel 1844
2. *Retrato de José de Jesús Sánchez, 1846*
(Retrato de un jurista)
Óleo sobre tela
s/m 38.8 x 28.8 cm
c/m 49.4 x 39.4 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado en el extremo inferior derecho:
J. Jto. Montiel pintó 1846
3. *Retrato de hombre, León, 1852*
(Retrato de hombre con anteojos)
Óleo sobre tela
s/m 60.9 x 45 cm
c/m 77.8 x 62 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado en el extremo inferior derecho:
José Justo Montiel León 1852
4. *Escenas de la vida de San Vicente de Paúl, 1852*
Óleo sobre tela
s/m 397 x 290 cm
c/m 405 x 298 cm
Colección Instituto Veracruzano de la Cultura

“San Vicente de Paúl es nombrado miembro del Consejo de negocios eclesiásticos en la corte de Ana de Austria y Luis XIV cuyo encargo desempeñó durante 30 años con grande utilidad para la iglesia de Francia”. “El orizabeño J. Justo Montiel pintó en su primera época. León de México año de 1852”

5. *Escenas de la vida de San Vicente de Paúl*
Óleo sobre tela
s/m 397 x 290 cm
c/m 405 x 298 cm
Colección Instituto Veracruzano de la Cultura

“San Vicente de Paul por orden de S. M. envía 15 misioneros al ejército, los cuales con sus paternas cuidados ganan gran multitud de almas para el cielo durante seis meses de fatigas en campamentos marchas y batallas” “El orizabeño J. Justo Montiel pintó en su primera época. León de México año de 1852 (?)

6. *Retrato de niña*, Méjico, 1856
(*Retrato de una niña con gorro*)
Óleo sobre tela
s/m 37.4 x 32.6 cm
c/m 56.7 x 51.9 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado en el extremo inferior izquierdo:
J. Justo Montiel, Méjico 1856
7. *Coronel Jovaneney*, 1857
Óleo sobre tela
s/m 44.7 x 33.5 cm
c/m 65.5 x 55.3 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado en el extremo inferior izquierdo:
Justo Montiel, Méjico, 1857
8. *Retrato de un cura*, 1860
(*Retrato de un cura bendiciendo*)
Óleo sobre tela
s/m 59.3 x 44.5 cm
c/m 74.9 x 58.5 c/m
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado en la parte media a la derecha:
José Justo Montiel pintó, Orizaba 1860
9. *Retrato de una poetisa*, 1861
Óleo sobre tela
s/m 75.2 x 58.6 cm
c/m 93.4 x 77.4
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y Fechado extremo inferior izquierdo:
J. Justo Montiel Orizaba 1861(?)
10. *Prefecto Municipal Avelino Herrera*, 1864
(*Retrato de un papa*)
Óleo sobre tela
s/m 60 x 45 cm
c/m 77.1 x 61.6 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado tercio inferior medio:
José Justo Montiel pintó Orizaba, 1864
11. *Retrato de doña Teresa Patiño de Vivanco*, 1864
(*Retrato de doña Isabel Vivanco Patiño*)
Óleo sobre tela
s/m 77.2 x 53.1 cm
c/m 111.9 x 88
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado en el extremo inferior derecho:
J. Justo Montiel Orizaba 1864

12. *Niña de la rosa en la mano*, 1864
Óleo sobre tela
s/m 115.5 x 75.8 cm
c/m 134 x 94.8
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado en el extremo inferior derecho:
José Justo Montiel pintó Orizaba 1864
13. *Retrato de niña*, 1864
(*Retrato de niña con diadema y crucifijo*)
Óleo sobre tela
s/m 31 x 23.2 cm
c/m 38.7 x 30.6 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado en el extremo inferior derecho: 1864
14. *Ángel*, 1864
(*Santa*)
Óleo sobre tela
s/m 31.3 x 23.4 cm
c/m 52.2 x 44.5 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado en Orizaba, 1864
15. *Salto del Agua*
Óleo sobre tela
s/m 44.5 x 32.5 cm
c/m 66 x 54 cm
Colección Universidad Veracruzana
En la parte media inferior:
J. Jto. Montiel Orizaba Agto. de 1864 (?)
16. *Niña con nido*, 1865
Óleo sobre tela
117 x 77 cm
Colección Particular
17. *Jovencita con red*, 1866
(*Jovencita con red en el pelo*)
Óleo sobre tela
s/m 31.6 x 23.7 cm
c/m 51.2 x 43.2
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado tercio inferior derecho:
J. Justo Montiel pintó Orizaba 1866

18. *Retrato de viejo con bastón*, 1866
Óleo sobre tela
s/m 43.5 x 34.2 cm
c/m 64.5 x 55.3 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado Octubre, 1866
19. *El fumador*, 1866
Óleo sobre tela
s/m 49.5 x 40.2 cm
c/m 64.2 x 54.6 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado:
J. Justo Montiel pintó Oriz^a 1866
20. *Retrato de caballero orizabeño*, 1866
Óleo sobre tela
s/m 60.2 x 44.5 cm
cm 77.3 x 61.6 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado en el extremo inferior derecho: Orizaba, 1864
21. *Retrato de un fraile*, 1867
(*Retrato de fraile con libro*)
Óleo sobre tela
s/m 58.5 x 40.3 cm
c/m 75.3 x 57.3 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado en el tercio medio derecho:
José Justo Montiel pintó, 1867 Orizaba
22. *Retrato de un fraile*, 1867
(*Retrato de fraile con crucifijo*)
Óleo sobre tela
s/m 60.6 x 45 cm
c/m 77.2 x 62.4 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado tercio medio izquierdo:
J. Justo Montiel pintó 1867, Orizaba
23. *Retrato de hombre*, 1867
(*Retrato de hombre con birrete*)
Óleo sobre tela
s/m 60 x 45.5 cm
c/m 76.8 x 62.4 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado en el extremo inferior derecho

24. *Hombre principal indígena*, 1867
(*Retrato de un hombre principal indígena*)
Óleo sobre conglomerado de fibra natural
s/m 75.3 x 52.1 cm
c/m 89.8 x 66.9 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado en el extremo inferior izquierdo:
Orizaba 1867 Justo Montiel
25. *Mujer de la Sierra de Orizaba*, 1868
(*Retrato de una mujer de la sierra de Orizaba*)
Óleo sobre conglomerado de fibra natural
s/m 75.2 x 51.5 cm
c/m 90 x 66.9 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado en el extremo inferior derecho:
J. Justo Montiel pintó 1868
26. *Negrito fumando*, enero de 1868
(*Retrato de un negrito fumando, Omealca*)
Óleo sobre tela adherido a fibracel
s/m 45.5 x 32.5 cm
c/m 65 x 51.9 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado en la parte media inferior:
Homehalca, Orizaba Enero 1868 J. Jtº Montiel
27. *Niño con sombrero* 1868 (?)
Óleo sobre tela
s/m 31.5 x 23.5 cm
c/m 51.2 x 43.2 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado: J. Justo Montiel, marzo 1865
28. *El Bibliotecario*, 1871
Óleo sobre tela
s/m 60.1 x 50.3 cm
c/m 76.8 x 67.1 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado en el tercio inferior izquierdo:
J. J. Montiel, Octubre Orizaba 1871
29. *Retrato de Isabel II*, 1872. [Copia de la obra de Pelegrín Clavé de 1864]
Óleo sobre tela
s/m 180 x 141 cm
c/m 192 x 153.2 cm
Colección Universidad Veracruzana
En el extremo inferior derecho:
J. Justo Montiel copió del cuadro original de D^ñ. Pelegrín Clavé, Méjico, año de 1872

30. *Retrato de la señora Ángela Peralta*, 1872
Óleo sobre tela
s/m 60 x 45.2 cm
c/m 74.8 x 59.5 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado tercio inferior derecho:
J. Justo Montiel pintó, Zacatecas, 1872
31. *El banquero*, 1875
Óleo sobre tela
s/m 50.9 x 43.3 cm
c/m 67.8 x 60.2 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado:
J. Justo Montiel pintó, Zacatecas, 1875
32. *Retrato de señora*, 1875
(*Retrato de la joven Ángela Peralta*)
Óleo sobre papel
s/m 54.9 x 45 cm
c/m 73.7 x 64.2 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado en el tercio inferior derecho:
J. Justo Montiel pintó, Saltillo 1875
33. *Retrato de la señora Aguirre Pagade*, 1876
Óleo sobre tela
s/m 49.5 x 34.3 cm
c/m 70.2 x 55.1 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado en el tercio medio derecho:
J. Juto [*sic*, por Justo] Montiel, Febrero, 1876
34. *San Juan de Dios ayudando a un enfermo*, León, 1877
Óleo sobre tela
s/m 180.5 x 120 cm
c/m 204.5 x 143.3 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado en el extremo inferior derecho:
J. Justo Montiel, León 1877
35. *Interior de un convento*, 1879
(*Interior de un convento con monje*)
Óleo sobre tela
s/m 104.1 x 78.2 cm
c/m 127.5 x 102.7 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado: 1879

36. *Interior de un convento*, 1879
(*Interior de un convento con monjas*)
Óleo sobre tela
s/m 104.2 x 78.5 cm
c/m 127.5 x 102.5 cm
Colección Universidad Veracruzana
Firmado y fechado: 1879

Obras firmadas sin fecha

37. *Retrato de hombre joven*
Óleo sobre tela
s/m 42.7 x 33.3 cm
c/m 53.6 x 43.8 cm
Firmado del lado derecho: J. Jus... Montiel
38. *Bodegón de peces*
Óleo sobre tela
s/m 27.5 x 29 cm
c/m 47.3 x 48.9 cm
Col. Universidad Veracruzana
Firmado en el extremo inferior izquierdo:
J. Justo Montiel
39. *San Vicente de Paúl*, hacia 1850
Óleo sobre tela
Col. Diócesis de Orizaba
Firmado ángulo inferior izquierdo

Obras sin firma y sin fecha

Se enlistan entre las obras de Montiel porque desde las primeras exposiciones de pintura veracruzana en 1942 y 1944 pasan por ser de su autoría. Posiblemente en alguna restauración se les haya borrado la firma y la fecha

40. *Autorretrato*, 1863
(*Retrato de hombre con barba y bigote*)
Óleo sobre tela
s/m 59.8 x 44.5 cm
c/m 80.2 x 65.3 c/m
Colección Universidad Veracruzana
41. *Retrato del padre Nicolás del Llano*, hacia 1848
Óleo sobre tela
s/m 61 x 52.8 cm
c/m 77.8 x 69 cm
Colección Universidad Veracruzana

42. *Retrato de un niño rubio*
Óleo sobre tela
s/m 35.5 x 26.8 cm
c/m 52.4 x 43.4 cm
Colección Universidad Veracruzana
43. *El ingeniero*
Óleo sobre tela
s/m 64.1 x 47.4 cm
c/m 81 x 64.3 cm
Colección Universidad Veracruzana
44. *Virgen María*
(*Retrato de jovencita en oración*)
Óleo sobre tela
s/m 45 x 29 cm
c/m 51.7 x 35.8 cm
Colección Universidad Veracruzana
45. *La Anunciación*, hacia 1846
Óleo sobre tela
s/m 53.5 x 80.7 cm
c/m 75.6 x 102.5 cm
Colección Universidad Veracruzana

Obras atribuidas

No tienen firma ni fecha, en el registro de la Universidad Veracruzana aparece como su autor José Justo Montiel, con excepción del *Retrato del señor Aguirre Pagade*, el *Retrato de un intelectual*, y los dos retratos de jovencitas, que se registran como de autor anónimo. El *Retrato del señor Aguirre Pagade* hace juego con el retrato de su esposa que sí está firmado y fechado, por lo que seguramente fue Montiel quien lo realizó.

46. *Retrato de una joven*
(*Jovencita mirando de espalda*)
Óleo sobre tela
s/m 41 x 35 cm
c/m 47.7 x 42.2 cm
Colección Universidad Veracruzana
47. *Retrato del señor Aguirre Pagade*, hacia 1876
Óleo sobre tela
s/m 47 x 36
c/m 64.8 x 53.3 cm
Colección Universidad Veracruzana

48. *Retrato de caballero con boina*
Óleo sobre tela
s/m 47.7 x 36.2 cm
c/m 57 x 46 cm
Colección Universidad Veracruzana
49. *Don Nicolás Mancisidor*
Óleo sobre tela
s/m 40 x 28.8 cm
c/m 56.7 x 45.8 cm
Colección Universidad Veracruzana
50. *Retrato de Mier y Terán*
Óleo sobre tela
s/m 61.2 x 45.7 cm
c/m 78.3 x 62.9 cm
Col. Universidad Veracruzana
51. *Retrato de clérigo con sombrero*
Óleo sobre tela
60.1 x 55 cm
81.1 x 75.3 cm
Col. Universidad Veracruzana
52. *Bodegón*
Óleo sobre tela
s/m 45 x 61.7 cm
c/m 65.5 x 82 cm
Col. Universidad Veracruzana
53. *Retrato de un intelectual*
Óleo sobre tela
s/m 49.3 x 37.7 cm
c/m 68.7 x 57.5 cm
Col. Universidad Veracruzana
54. *Retrato de jovencita*
(Retrato de jovencita con collar de corales)
s/m 34.5 x 27 cm
c/m 41.4 x 33.8 cm
Col. Universidad Veracruzana
55. *Retrato de jovencita*
(Retrato de jovencita con adorno en la cabeza)
s/m 36.5 x 28.5 cm
c/m 43 x 35.5 cm
Col. Universidad Veracruzana

Paisajes sin firma atribuidos a Montiel

56. *Hacienda veracruzana con frutal*
Óleo sobre tela
s/m 28.2 x 44.9 cm
c/m 48.2 x 64.9 cm
Colección Universidad Veracruzana
57. *Paisaje veracruzano con trapiche*
Óleo sobre tela
s/m 30 x 34.5 cm
c/m 50 x 54.2 cm
Colección Universidad Veracruzana
58. *Paisaje con un torrente*
Óleo sobre tela
s/m 33.5 x 43.1 cm
c/m 53.4 x 62.8
Colección Universidad Veracruzana
59. *Paisaje de la hacienda de Jalapilla*
Óleo sobre tela
s/m 41.5 x 51 cm
c/m 61.5 x 70.9 cm
Colección Universidad Veracruzana

Ilustraciones

Fotografías:

Rafael Doniz, reproducidas con autorización de la Universidad Veracruzana.

Nº 12 - Rocío Gamiño Ochoa. Archivo Fotográfico del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

Nº 1, 3, 8, 11, 19 detalle, 27, 28, 30, 31, fotografías de la ciudad de Orizaba y de la hacienda de Tecamalucan - María Dolores Páez Cruz.

Nº 2 y 4 – es.wikipedia.org



1. Gabriel Barranco
El pasmo de Sicilia o Caída en el camino del Calvario, hacia 1851.
Copia de Rafael
Óleo sobre tela
164 x 125 cm
Col. Diócesis de Orizaba



2. Rafael Sanzio (1483-1520)
El Pasma de Sicilia o Caída en el camino del Calvario
Óleo sobre madera (pasado a lienzo)
318 x 229 cm
Museo del Prado, Madrid, España.



3. Gabriel Barranco
El Descendimiento, hacia 1851.
Copia de Rubens
Óleo sobre tela
164 x 125 cm
Col. Diócesis de Orizaba



4. Rubens (1577-1640)
El Descendimiento
Óleo sobre tela
420 x 310 cm
Catedral de Amberes, Amberes, Bélgica.



5. José Justo Montiel
Retrato del pintor orizabeño don Gabriel Barranco, 1844
Óleo sobre tela
61.8 x 45.8 cm



6. José Justo Montiel
Retrato de José de Jesús Sánchez, 1846
(Retrato de un jurista)
Óleo sobre tela
38.8 x 28.8 cm



7. José Justo Montiel
Retrato del padre Nicolás del Llano, ca. 1848
Óleo sobre tela
61 x 52.8 cm



8. José Justo Montiel
San Vicente de Paúl (det.) 1850 (?)
Óleo sobre tela
140 x 76 cm
Col. Diócesis de Orizaba



9. José Justo Montiel
Retrato de hombre, León, 1852
(*Retrato de hombre con anteojos*)
Óleo sobre tela
60.9 x 45 cm



10. José Justo Montiel
Retrato de una joven, s/f
(*Jovencita mirando de espalda*)
Óleo sobre tela
41 x 35 cm



11. Escenas de la vida de San Vicente de Paúl

Óleo sobre tela

397 x 290 cm

Colección Gobierno del Estado/ IVEC / Museo de Arte del Estado de Veracruz

San Vicente de Paúl por orden de S. M. envía quince misioneros al ejército, los cuales con sus paternas cuidados ganan gran multitud de almas para el cielo durante seis meses de fatigas en campamentos marchas y batallas. El orizabeño José Justo Montiel pintó en su primera época. León de Méjico, 1852.



12. Escenas de la vida de San Vicente de Paúl

Óleo sobre tela

397 x 290 cm

Colección Gobierno del Estado/ IVEC / Museo de Arte del Estado de Veracruz

San Vicente de Paúl es nombrado miembro de negocios eclesiásticos en la corte de Ana de Austria y Luis XIV cuyo encargo desempeñó durante 30 años con grande utilidad para la iglesia de Francia. El orizabeño J. Justo Montiel pintó en su primera época. León de Méjico año de 1852.



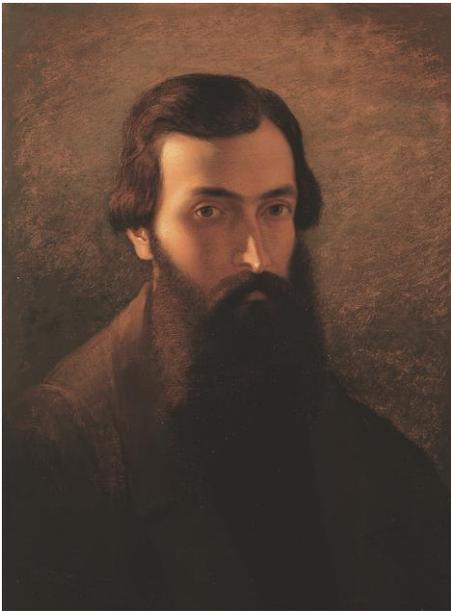
13. Fidencio Díaz de la Vega
Retrato de José Justo Montiel, s/f
(Retrato de un Calderón)
Óleo sobre tela adherido a fibracel
38.3 x 28.7 cm



14. José Justo Montiel
Coronel Jovaneney, 1857
Óleo sobre tela
44.7 x 33.5 cm



15. José Justo Montiel
Retrato de una poetisa, 1861
Óleo sobre tela
75.2 x 58.6 cm



16. José Justo Montiel
Autorretrato, 1863
(*Retrato de hombre con barba y bigote*)
Óleo sobre tela
59.8 x 44.5 cm



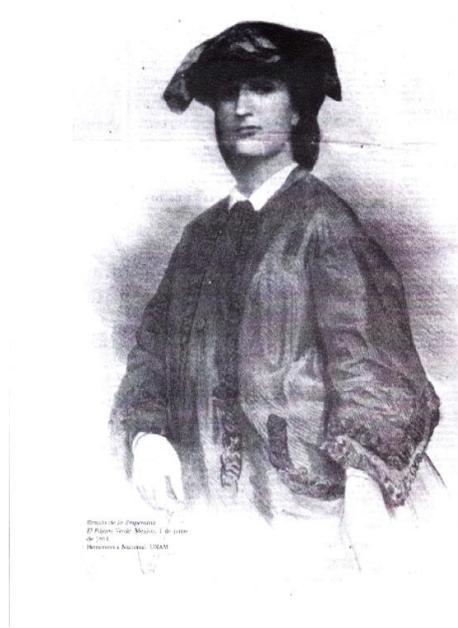
17. José Justo Montiel
Prefecto Municipal Avelino Herrera, 1864
(*Retrato de un papa*)
Óleo sobre tela
60 x 45 cm



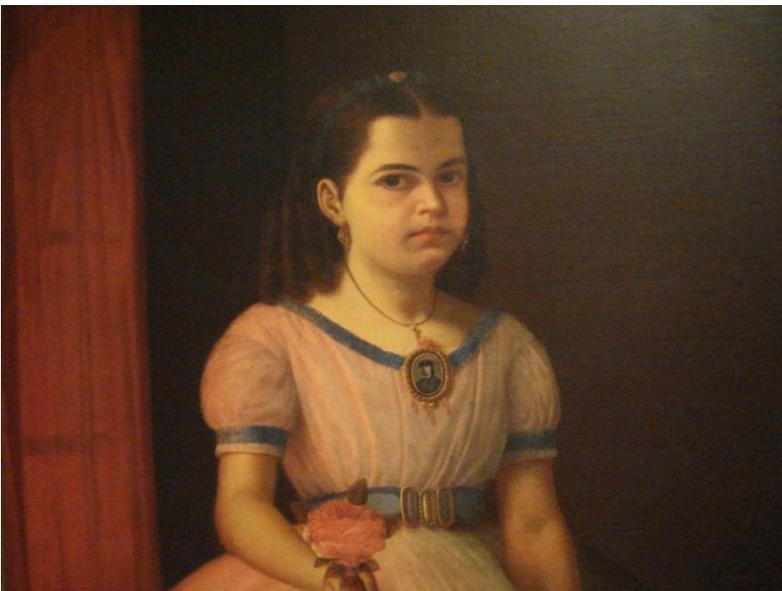
18. José Justo Montiel
Retrato de Doña Teresa Patiño de Vivanco, 1864
(*Retrato de Doña Isabel Vivanco Patiño*)
Óleo sobre tela
77.2 x 53.1 cm



19. José Justo Montiel
Niña de la rosa en la mano, 1864
Óleo sobre tela
115.5 x 75.8 cm



Retrato de la Emperatriz
El Pájaro Verde, México, 1º de junio
1864 (Hemeroteca Nacional, UNAM)



(Detalle)



20. José Justo Montiel
Niña con nido, 1865
Óleo sobre tela
Colección particular



Malovich
Maximiliano de Habsburgo ()*



21. José Justo Montiel
Jovencita con red, 1866
(*Jovencita con red en el pelo*)
Óleo sobre tela
31.6 x 23.7 cm

(*) López Camacho, Alejandra, *Maximiliano y Carlota en "El Pájaro Verde"*, 1864. *Análisis crítico de los emperadores*. México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Históricas.
<http://policromiadelahistoria.blogspot.mx/2010/08/maximiliano-y-carlota-en-el-pajaro.html>



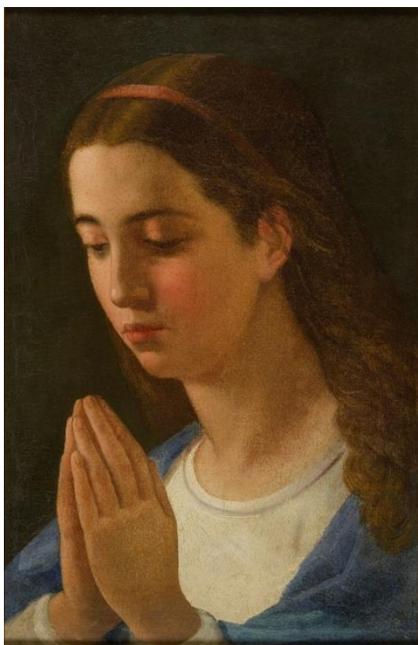
22. José Justo Montiel
El bibliotecario, 1871
Óleo sobre tela
60.1 x 50.3 cm



23. José Justo Montiel
El fumador, 1866
Óleo sobre tela
49.5 x 40.2 cm



24. José Justo Montiel
Ángel, 1864
(*Santa*)
Óleo sobre tela
31.3 x 23.4 cm



25. José Justo Montiel
Virgen María
(*Retrato de jovencita en oración*)
Óleo sobre tela
45 x 29 cm



26. José Justo Montiel
La Anunciación, hacia 1846
Óleo sobre tela
53.5 x 80.7 cm



27. Gabriel Barranco
La Anunciación
Óleo sobre tela
85 x 127 cm
Col. Iglesia de San José de Gracia



28. Gabriel Barranco
Los Desposorios
Óleo sobre tela
85 x 127 cm
Col. Iglesia de San José de Gracia



29. José Justo Montiel (?)
Retrato de un intelectual
Óleo sobre tela
49.3 x 37.7 cm



30. José Justo Montiel (?)
Retrato de Jovencita
(Retrato de jovencita con collar de corales)
Óleo sobre tela
34.5 x 27 cm



31. José Justo Montiel (?)
Retrato de Jovencita
(Retrato de jovencita con adorno en la cabeza)
Óleo sobre tela
36.5 x 28.5 cm



32. José Justo Montiel
Retrato de niño con sombrero, 1868 (?)
Óleo sobre tela
31.5 x 23.5



33. José Justo Montiel
Retrato de un fraile, 1867
(*Retrato de fraile con libro*)
Óleo sobre tela
58.5 x 40.3 cm



34. José Justo Montiel
Retrato de un fraile, 1867
(*Retrato de fraile con crucifijo*)
Óleo sobre tela
60.6 x 45 cm



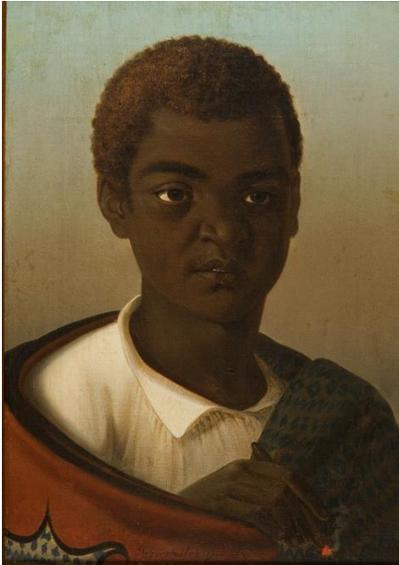
35. José Justo Montiel
Retrato de un cura, 1860
(*Retrato de un cura bendiciendo*)
Óleo sobre tela
59.3 x 44.5 cm



36. José Justo Montiel
Hombre principal indígena, 1867
Óleo sobre tela adherido fibracel
75.3 x 52.1 cm



37. José Justo Montiel
Mujer de la sierra de Orizaba, 1868
Óleo sobre tela adherido a fibracel
75.2 x 51.5 cm



38. José Justo Montiel
Negrito fumando, 1868
(*Retrato de un negrito fumando*, Omealca)
Óleo sobre tela adherido a fibracel
45.5 x 32.5 cm



39. José Justo Montiel
Retrato de Isabel II, Méjico, 1872 [copia de la obra de Pelegrín Clavé]
Óleo sobre tela
180 x 141 cm



40. José Justo Montiel
Retrato de la señora Ángela Peralta, Zacatecas, 1872
Óleo sobre tela
60 x 45.2 cm



41. José Justo Montiel
El banquero, Zacatecas, 1875
Óleo sobre tela
50.9 x 43.3 cm



42. José Justo Montiel
Retrato de señora, Saltillo, 1875
(*Retrato de la joven Ángela Peralta*)
Óleo sobre papel
54.9 x 45 cm



43. José Justo Montiel
Retrato del señor Aguirre Pagade, hacia 1876
Óleo sobre tela
47 x 36 cm



44. José Justo Montiel
Retrato de la señora Aguirre Pagade, 1876
Óleo sobre tela
49.5 x 34.3 cm



45. José Justo Montiel
San Juan de Dios ayudando a un enfermo, León, 1877
Óleo sobre tela
180.5 x 120 cm



46. José Justo Montiel
Salto de Agua, (18_?)
Óleo sobre tela
44.5 x 32.5 cm



47. José Justo Montiel
Bodegón con peces
Óleo sobre tela
27.5 x 29 cm



48. José Justo Montiel
Retrato de Mier y Terán
Óleo sobre tela
61.2 x 45.7 cm



Orizaba, Veracruz, 1ª, 2ª y 3ª Calle del Carmen, hoy Oriente 4



Tecamalucan, Veracruz.



Ruinas del casco de la antigua hacienda de Tecamalucan, con nuevas construcciones.



Entrada a la antigua hacienda de Tecamalucan



Ruinas del casco de la antigua hacienda de Tecamalucan



Ruinas del casco de la antigua hacienda de Tecamalucan



Acueducto de la antigua hacienda de Tecamalucan



Acueducto de la antigua hacienda de Tecamalucan



Ruinas de la antigua hacienda de Tecamalucan