



El pintor Margarito Vela

Salvador Gómez Eichelmann

El pintor Margarito Vela

Salvador Gómez Eichelmann

El pintor Margarito Vela.

Corrección:

Diseño y formación:
DG Gabriela Tristán Alvarado
Departamento Editorial y de Publicaciones
(Talleres Gráficos Universitarios)

Primera edición

Derechos Reservados por

© Salvador Gómez Eichelmann
© Universidad Autónoma de San Luis Potosí

ISBN: 978-607-9343-48-4

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra esta protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños o perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin el consentimiento por escrito del editor.

AGRADECIMIENTOS

Quiero hacer constar mi agradecimiento para la publicación y acceso a pinturas del acervo patrimonial de este trabajo a las autoridades de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, al Maestro Antropólogo Abraham Sánchez Flores, Director del Instituto de Investigaciones Humanísticas, gracias a cuya ayuda fue posible la transcripción del texto y en conjunto acompañar y apoyar la edición de la obra. Mi agradecimiento a la Sra. María del Carmen Salazar Arredondo y al Sr. Martín Zapata Vázquez, colaboradores en la realización para el material del trabajo. Deseo agradecer a las autoridades eclesiásticas de San Luis Potosí, específicamente al Sr. Arzobispo de San Luis Potosí, Carlos Cabrero Romero quien otorgó autorización y facilidades para examinar y fotografiar las pinturas de recintos religiosos, al Arq. Luis Pedro Gutiérrez Cantú, Director del Museo Regional Potosino, a la Directora del Museo Francisco Cossío, Lic. Xaviera E. Acosta Esquivel, al Director del Museo Othón, Profr. Mario Alonso López Navarro, a las religiosas de la congregación de Hermanas de la Cruz en Coyoacán, D.F.

Especiales reconocimientos son para el Arq. Rafael Morales Bocado quien aportó generosamente datos y materiales propios y de la Institución que dirige en todo tiempo de la preparación de este documento. El Sr. Oscar Chávez puso en mis manos datos que fueron de utilidad para precisiones históricas. La Maestra restauradora Cecilia Carreras y el Arq. Alberto Antonio López Pasquali me contactaron con piezas inéditas de la producción artística del pintor y a otros coleccionistas igualmente generosos quienes me permitieron acceder a las piezas examinables -mi gratitud-.

San Luis Potosí, Oct. 2013.

PRESENTACIÓN

Salvador Gómez Eichelmann es un ser humano interesado en conocer las distintas facetas del alma. Esto se manifestó desde los primeros días de su vida dibujando con gran interés todo aquello que lo rodea. Más tarde estudió Psiquiatría destacándose en el Psicoanálisis lo cual le dio herramientas para profundizar en la materia de su interés.

Con este bagaje de conocimientos se ha empeñado en saber cómo los pintores captan al mundo; para lo que se ha valido de la lectura de numerosas obras de arte de las cuales cientos de ellas existen en su biblioteca.

También ha recorrido el mundo captando a profundidad toda obra de arte. A lo anterior ha agregado una educación pictórica que lo llevó a Europa.

Hizo una investigación sobre el arte potosino cuyo producto es, el texto “Historia de la Pintura en San Luis Potosí” en donde hace referencia a la riqueza pictórica que existe en nuestro Estado mereciendo el Premio Veinte de Noviembre.

Dentro de esta investigación encontró la obra de Margarito Vela la cual se destaca porque el pintor hace un viaje por distintos mundos: Simbólico, Social y Político.

Salvador nos da elementos para interpretar mejor la obra de Margarito Vela, haciendo una saga de su familia lo cual nos lleva a Guanajuato pudiendo así tener una imagen de su niñez.

En el mundo simbólico Margarito realizó obra pictórica para las Iglesias no sólo como copista sino agregando algo de sí a sus obras. Esto ha impresionado a las Autoridades Eclesiásticas que las han conservado en lugares preferentes de los templos, sin correr la suerte de otras que se encuentran en almacenes.

Salvador nos da referencia de la ubicación de ellas lo cual nos permite poder ir a apreciarlas.

En el mundo social en el que se desarrolló Margarito encontramos retratos de miembros de familias que se destacaban en esos momentos en lo nacional y en el extranjero, como Eduardo Ramírez Adame, Miguel Otero y Arce...

En el mundo político encontramos retratos que se han destacado porque lograron manifestar el espíritu de los protagonistas, entre ellos el de Francisco I. Madero, Carlos Diez Gutiérrez, Manuel J. Othón, Excmo. Obispo Ignacio Montes de Oca y Obregón, Pbro. Apolonio Martínez y Aguilar, etc.

Esta monografía me mueve a expresarle a -Salvador- no solamente felicitaciones y reconocimiento sino también mi agradecimiento porque nos permite conocer parte del arte potosino.

Abraham Sánchez Flores

ÍNDICE

Agradecimientos	3
Presentación	5
I Introducción	9
II Notas biográficas	11
a) El oscuro origen.....	11
b) Comienzos artísticos	13
c) Reconocimiento y el alcance de la fama.....	23
d) Últimos años	31
III El entorno cultural	37
IV La crítica	53
V Catálogo.....	65

VI	Obras	95
	Bibliografía	117
	Anexos	121

I INTRODUCCIÓN

El propósito de este texto fue en su origen un intento para desagraviar el negligente desconocimiento a un pintor casi olvidado que vino a ser el primero cuya actividad se realizó durante muchos años en la Ciudad de San Luis Potosí. Este hecho pionero -pues no hubo previamente pintores largamente radicados en la ciudad- bastaba para propiciar el interés por acercarse a conocer mejor su esfuerzo.

Ya al efectuar las primeras aproximaciones a su obra habrán de resaltarse dos particularidades: La mínima información que puede obtenerse del artista por parte de sus contemporáneos y estudiosos posteriores y, en contraste, la casi permanente concurrencia del artista a las principales actividades culturales realizadas en la capital potosina, como lo ilustran los hechos que participó en los fastuosos festejos que se hicieron en el aniversario del Quijote de Cervantes; retratar a al Presidente Francisco I. Madero durante su estancia en la capital potosina; interpretar las revelaciones de la sierva de Dios Concepción Cabrera de Armida para elaborar plásticamente sus visiones o acudiera al lecho mortuario del bardo Manuel José Othón para elaborar una última semblanza de su rostro sin vida.

Junto a esta relevancia local, habrían de anotarse adicionalmente los encargos que al artista se hicieron desde diversos puntos del país, consistentes en obra para sitios importantes: Catedral Metropolitana capitalina, Capilla Sabatina de Tacubaya; Parroquia de la Coronación en la Colonia Condesa; Parroquia de San Antonio de las Huertas en Popotla, Parroquia de Guadalupe Reina de la Paz, Noviciado de la compañía de Jesús en Tepozotlán. Todas ellas del Distrito Federal y el Estado de México o grandes lienzos para el templo duranguense de San Agustín, por citar las más importantes y que permiten inferir que el prestigio del pintor trascendió importantemente la región.

Tan abierta discordancia pareciera explicarse parcialmente por el hecho que el pintor fue considerado por sus contemporáneos como competente copista y el artista respondió a esa expectativa, dedicándose en forma exclusiva a tal actividad, cerrando toda posibilidad a una carrera más prestigiada como artista creativo, que incluyera cursos formativos en la capital o fuera del país y que le permitiera cobrar honorarios mejores a los que recibiría y no le permitieron prosperidad económica.

Resultó así que fue importante para los contemporáneos de la ciudad y los alrededores contar con un exacto y capaz copista, pero al cual se le arrinconó en el rol de artesano, pagándole poco por sus trabajos, arrinconamiento que el pintor aceptó.

Esta actitud de sometimiento a la expectativa social, la absoluta negativa a entrenamientos y la nula inclinación para elaborar obras originales deben surgir de una personalidad rica en matices de interesante trayectoria, cuyo examen conviene realizar con alguna extensión.

Aclarar supuestos oscuros, tanto de la personalidad del pintor, como del entorno sociocultural del pionero, serán los principales objetivos adicionales al examen de los estudios biográficos y de la obra del pintor, que se incluyen dentro del texto.

II

NOTAS BIOGRÁFICAS

a) El oscuro origen

Muy poco es posible rescatar de los datos biográficos de este personaje. Existen referencias indirectas donde se le menciona y en pobre proporción ciertamente.

Gracias a la diligencia de Rafael Morales Bocardo, nos es posible ahora contar con una referencia escrita directa, que aun cuando no puede asegurarse contenga detalles exactos por ser un conocido del pintor quien los proporciona, ofrece aproximaciones que confirman algunas suposiciones o datos vertidos por fuentes indirectas previamente accesibles. Me refiero al acta de defunción, localizada por este historiador en el Archivo histórico de San Luis Potosí y cuyo texto íntegro se anexa al final.

Por el documento mencionado nos enteramos que falleció en la propia capital potosina el veintinueve de junio de mil novecientos diecisiete, dato que ya era posible sospechar por ser cercano al año en que con fecha más tardía firmaba su última obra conocida en el catálogo recientemente elaborado. (Guadalupana de la parroquia de San Cristóbal del Montecillo, de 1916).

El informante, un conocido de oficio talabartero, señaló como domicilio donde ocurriera la defunción, el número cuatro de la segunda calle del Dos de Abril, dato que ya era conocido como referente al dato del domicilio de su taller, pues así lo informó Francisco Pedraza en su ensayo sobre la pintura en San Luis Potosí durante el siglo XIX (1).

Como datos novedosos señala tal acta lo siguiente: El pintor contaba entonces solamente con cuarenta y seis años, dato que resulta

sorprendente pues evidencia que comenzó a pintar y además con singular capacidad, prácticamente desde su nacimiento, pues ya en 1871 firmaría obras excelentemente pintadas y esa fecha correspondería aproximadamente a la de su nacimiento, luego regresaremos sobre ese dato, evidentemente falso. Señala también que pintaba con gran rapidez, pues el parcial catálogo de su obra firmada registra un gran número de piezas y muchas de ellas en gran formato, lo que hace suponer, además, que su período formativo debió ser muy breve por lo temprano con que en sus obras aparece un carácter de pericia técnica avanzada. Puntualiza como sitio de origen la ciudad de León en el Estado de Guanajuato, confirmando la suposición aportada por Pedraza en su ensayo antes mencionado (1) *op.cit.*

El nombre completo del artista aparece como Margarito Ramírez Vela, conforme a la forma como comenzó a firmar tempranamente sus obras en sustitución de la más usual posterior en que ponía Margarito Vela solamente. El acta nos hace saber que el difunto era viudo y por no señalarse en el texto el nombre de familiares, hace presumir que vivía prácticamente sólo, acaso sin hijos y familiares cercanos y esto a pesar de que el Tallista Irineo Vela le sobreviviría algunos años y era su pariente cercano. Hacia 2012 Oscar Chávez rastreando fuentes en archivos, localizó actas de nacimiento para cuatro hijos del pintor, de los cuales uno sólo le sobreviviría por escasos quince años. Según su comunicación personal, estos datos se desconocían y no aparecen confirmados hasta ahora por otras fuentes.

El diagnóstico de la causa de la muerte aporta el dato de que practicaba el alcoholismo en forma crónica, sin que aclare si murió a consecuencia de una intoxicación alcohólica aguda o complicaciones por el abuso crónico, por ejemplo cirrosis hepática, desnutrición o hemorragias de tubo digestivo. Un médico, J. Bermúdez, signante del certificado, no aclaró más y así se asentó en el acta. Desde luego tales datos no permiten, - por lo escueto de la información conforme al uso entonces más comúnmente vigente de certificar médicamente las defunciones - si se presentó la muerte como consecuencia de un infarto cardíaco o broncoaspiración que interrumpiera una adicción alcohólica cuya duración no puede establecerse con los datos accesibles.

Lo asentado parece poco compatible con lo prolífico de su producción, pues el alcoholismo intensivo suele espaciar la creación de obra. El dato confirmado en otras fuentes de que solía aproximarse y convivir con personas de la elite aristocrática en la población, como la sierva de Dios Concepción Cabrera Arias y miembros de

su familia, el IV Obispo diocesano o el sacerdote Apolonio Martínez, permite suponer que la práctica del alcoholismo no era habitual, permitiéndole laborar ejecutando sus obras y estableciendo los contactos con su clientela durante largos periodos de abstinencia. Acaso sólo se embriagara en los fines de semana o durante episodios dipsómanos. Otra probabilidad es que el hábito alcohólico sólo se intensificara en los últimos años.

Con tan breve información proveniente del acta de defunción más los que ahora citaré de muy pocas otras fuentes; habrá de armarse una semblanza aproximada.

Nacido efectivamente en León, próspera ciudad cercana a la capital potosina, fue hijo de Epitacio Ramírez y Severiana Vela, finados a la muerte del pintor según el acta mortuoria citada.

Desconocemos cuanto tiempo permaneció en aquel lugar, aunque puede suponerse que fue poco tiempo, porque ya en 1871 y 1886 firmaba obras en San Luis Potosí.

b) Comienzos artísticos

Pedraza señala que fue un tío del pintor, por su rama paterna, el que le enseñó rudimentos de la práctica pictórica en sus inicios. Tal pintor, señalado como Francisco Ramírez, había pintado un lienzo con el tema de la fuga a Egipto para la Sacristía del Carmen potosino y es cuanto podemos saber por Pedraza de él. (1) *op. Cit.*

Según este mismo historiador el pintor continuó su aprendizaje acaso ya en San Luis Potosí con Juan Vela y esto en una fecha muy temprana.

Ambos datos relativos a la formación pictórica de Margarito, nos dejan grandes interrogantes. No es posible saber absolutamente nada de la formación de Francisco Ramírez, porque ninguna obra segura se conserva de él, pero lo que sí resulta claro es que fue competente instructor del alumno, pues su posibilidad docente puede sospecharse de la calidad de lo que evidenció muy pronto su pupilo. En la Ciudad de Dolores Hidalgo, en Guanajuato, se conservan unas grandes composiciones murales en la Parroquia de la Asunción (Antiguo Templo a Na. Sra. de la Saleta), firmadas por Pedro Ramírez en 1890. Fueron realizadas con temple, ilustrando

episodios sacros (Anunciación, Presentación al Templo de Jesús, Jesús entre los doctores) y se enmarcan con fingidas estructuras decorativas de buena calidad compositiva. Es tentador relacionar estas obras con lo que pintaba el supuesto Francisco Ramírez, coincidente en el apellido, en un tiempo contemporáneo y ciertamente en el área del Estado de Guanajuato.

El esquema un tanto torpe y débil en la representación de las figuras y el colorido, junto al acierto en la elaboración de estructuras decorativas para recintos religiosos, pero deficiente en cuanto a copista de pinturas propiamente dichas, le aproxima ciertamente, a quien creemos pudo enseñar algo al niño Margarito.

Respecto al aprendizaje con Juan Vela, la investigación tropieza con una mayor confusión, pues no existe ninguna obra firmada por Juan Vela. En un texto sobre la historia de la pintura en San Luis Potosí anoté que la única pista, ciertamente conjetural, en torno a una supuesta actividad pictórica de Juan Vela que se desempeñaría según Pedraza como “santero” en el poblado de Jaral, (*1 op. Cit*), sería una pintura que fue del Dr. Antonio de la Maza, que representa a San Tito, mártir romano.

Un importante taller había sido activo por muchos años en León, Gto., en torno al pintor Juan Nepomuceno Herrera, que ahora empieza a ser conocido, pues años atrás era casi desconocido (3).

La obra de este pintor es bastante sobresaliente en su corte académico de esmerado oficio técnico. Es posible que copiara frecuentemente algunas piezas, como la imagen de Ntra. Sra. del Refugio, de las que llegaron acaso dos a la región de San Luis Potosí. Una segura, fechada en 1880, existe en el templo parroquial de Guadalcázar, la otra se encuentra en el templo de Villa de Arista. Su fama llevó a que se le contratara obra desde sitios retirados para aquella época y para colocarse en recintos arquitectónicos prestigiados, como un arco lienzo con los siete Arcángeles en torno a Cristo que se llevó a la Sacristía del convento de Guadalupe en Zacatecas. Como retratista es mejor conocido actualmente el pintor. Indudablemente existen aciertos y un más que regular oficio en sus muy numerosos retratos conservados, que sobresalen en la producción retratística nacional del periodo incluida la académica producción de la capital del país. De alguno de los numerosos miembros de su taller pudieron recibir lecciones, recetas y entrenamiento el propio Margarito o sus instructores.

Junto a los pintores formados en el taller de Juan Nepomuceno Herrera, habrían de colocarse los que se formaron en torno al académico capitalino, formado en San Carlos con el catalán Pelegrín Clave, Josué Luis Monroy, quien, establecido en la capital del Estado de Guanajuato y otros poblados del mismo, elaboró obra abundante e instruyó en el oficio a numerosos ayudantes y aprendices.

De este último pintor es notablemente nula la influencia en la labor de Vela, aunque debe señalarse su presencia en el entorno artístico regional contemporáneo.

Característicamente, en la Ciudad de León, se efectuaron más de una exposición de pinturas hacia el último cuarto del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Había numerosos profesores del noble arte de la pintura en la población y que dictaban lecciones particulares de dibujo y pintura, obteniéndose trabajos de copia en su mayoría y con grados variables de pericia técnica.

La revista “El mundo ilustrado”, de la Ciudad de México, publica en una nota firmada por Luis Montes, en Febrero 9 de 1913, una crónica ilustrada de la exposición de pintura religiosa de copia, retrato, escenas costumbristas y de paisaje, promovida por los doctores José Dolores Torres y Valente Palomino, presidente y tesorero de la Sociedad de Bellas Artes de León (4). Sobresalen en las ilustraciones fotográficas una proporción de copias y obras académicas menores en que se aprecia la correcta capacidad de oficio que se esperaba y exigía de las pinturas elaboradas durante el periodo. Se distinguen copias de cuadros religiosos de los pintores españoles Ribera y Murillo, que no cuesta reconocer en base al casi exacto parecido, valor este también estimado entonces.

De cualquiera de aquellos profesores, todos de formación académica bastante convencional, pudo recibir Vela sus principios formativos en el arte pictórico.

El paso de Vela a la capital potosina ocurrió pronto, porque aunque equivocado el dato de su nacimiento conforme al acta de defunción, ya pintaba en la ciudad por los años de 1871 (Guadalupeana, conservada en el edificio de la Acción Católica), lo que sugiere una precocidad antes de los veinte años, cuando menos, pues el informante de la acta de defunción no equivocaría el dato de la edad del pintor en más de quince años y si señaló cuarenta y seis al momento de la muerte, ello supone que esta obra la firmaría recién nacido.

En una serie de veintidós pinturas representando los doctores de la Iglesia Católica, que se conservan en el palacio arzobispal de San Luis Potosí, sólo una está firmada y corresponde a la que representa a San Alfonso María de Ligorio, fechada en 1886.

Las restantes piezas no llevan firma y ello ha hecho que se atribuyan, sin fundamento, al inexistente taller de pintores Vela. Realmente es raro que no lleven firma, porque las piezas del pintor ostentan la firma, siempre acompañada las más de las veces de la fecha y el nombre de la ciudad en que se realizaron. Una probabilidad es que no le pertenezcan en conjunto, salvo la firmada y que el resto fuera pintado por pintores de León o acaso el supuesto Francisco Ramírez. Una posibilidad diferente sería que el propio Vela sólo firmó una pieza del conjunto, como hicieron tantos pintores virreinales autores de series.

En esta pintura se evidencia el titubeo del pintor para firmar Margarito Vela, como lo haría regularmente a lo largo de la mayor parte de su producción, porque antes firma Margarito Ramírez Vela. Sin embargo ya ostenta la fórmula casi definitiva (M. Vela o Margarito Vela) una pintura anterior a esa fecha, concretamente la copia Guadalupana, pintada sobre yute y conservada en las instalaciones de la Acción Católica y como he escrito, con fecha de 1871, la fecha más temprana en obras firmadas localizadas por mí o el retrato de Ignacio Montes de Oca y Obregón, que ha sido recientemente donado al centro de estudios históricos Ramón Alcorta, en la Casa de la Cultura de San Luis Potosí y de 1887 el retrato del mismo prelado y de 1888 del palacio arzobispal de San Luis Potosí.

Los titubeos del pintor con respecto a su firma y acaso su identidad no pararon ahí.

Su participación en el bautisterio del Sagrario, en el anexo a la Capilla de Loreto, en la Ciudad de San Luis Potosí, exhibe la no por cierto única firma “Rito V. Ramírez 1898”, pues todavía en otra ocasión cambia el Margarito por Rito, donde se evidencian vacilaciones cuyos móviles es difícil desentrañar ahora.

La pintura de San Alfonso María Ligorio, con evidencias manifiestas de novatez, está separada quince años de la Guadalupana de Acción Católica. Es raro que durante ese tiempo no se hayan localizado pinturas firmadas por el pintor, salvo el académicamente casi perfecto retrato del Obispo Montes de Oca.

Tan alrevesados datos orientan hacia una reinterpretación de lo hasta ahora desarrollado. Así, si se acepta la fecha de nacimiento del pintor como la de 1871 que supone el acta de defunción, la Guadalupana de Acción Católica, tendría una fecha equivocada, pudiendo leerse acaso como 1891, época en que el joven pintor ya habría transformado su nombre a Margarito Vela Ramírez en lugar de Margarito Ramírez Vela, que pintara en el San Alfonso María de Ligorio del palacio arzobispal. Aceptado el hecho de que tal fecha es falsa, ello aclara el silencio de largos quince años, en que no es posible prácticamente registrar obras suyas, salvo el buen retrato de Montes de Oca en el que acaso anotaría también mal la fecha. Siguiendo tal rastro, el San Alfonso María Ligorio sería su primera obra, en la que el artista, orgulloso de su precocidad -quince años conforme al acta de defunción-, firma por dos ocasiones en la parte inferior del lienzo y lo hace con cierta inseguridad, pues el cuadro tiene manifestaciones de engarrotada impericia, que posteriormente no se percibe en su obra.

Que Juan Vela padre o su hijo Juan no contribuyeron a la formación pictórica de Margarito, parece avalado por citas del mismo historiador Pedraza, quien señala: “Por entonces ingresó a la familia Margarito Ramírez, por haberse casado con Isabel Vela, también hija del escultor Don Juan. Este Margarito ya era pintor de oficio y al casarse, quizás por usufructuar el prestigio artístico de la familia del suegro, decidió firmarse Margarito Vela Ramírez y con este apellido, que no le pertenecía, firmó todas sus obras”. (1) op.cit. Oscar Chávez descubrió el acta de matrimonio de Margarito e Isabel, realizado en la Ciudad de San Luis Potosí, según me informó verbalmente.

Dos datos ameritan nuestra atención en este texto, el primero ya lo he precisado y se refiere a que los Vela no le enseñaron a pintar, pues él se integró a su taller, ya siendo “Pintor de oficio”. El otro dato, que surgió de la ignorancia de Pedraza para el nombre de los padres del pintor, implica desconocer que éste pudo firmar con derecho con el apellido Vela, que sí le correspondía por ser el de su madre, como he dicho previamente, acaso pariente cercana de Juan Vela.

Es Pedraza también quien nos ha informado que en 1888 el pintor se había integrado a los Vela para anunciarse en el Almanaque Potosino para el año de 1888, de Don Antonio Cabrera: “En lo referente a obras de escultura en madera colorida, yeso y mármol, asimismo en trabajos de pintura al óleo, al temple e iluminaciones

de retratos, procurando el mayor cuidado en la buena ejecución de las obras. Especialidad en trabajos de madera colorida. Especialidad en asuntos religiosos”. (1)

Por informantes que conocieron el taller de los Vela se sabe que efectivamente Irineo y Juan elaboraban esculturas y tallas de madera que coloreaban. En ello les auxiliaba un familiar Manuel Vela (2). Respecto a las pinturas en óleo y temple, posiblemente se refirieran a las decoraciones que directamente sobre los muros o en lienzos que les cubrían, se hacían para decorar las habitaciones, calcando los motivos y repitiéndolos. En el Museo regional potosino dos lienzos con emblemas eucarísticos, pueden constituir acaso una reliquia de tal actividad, como más adelante mencionaré. Quizás fueron frontales de un altar al uso de entonces. Una pintura más bien torpe en su elaboración, que cubre como puerta de sagrario en un ciprés colateral de la parroquia en Guadalcázar, pudiera asimismo corresponder al trabajo casi de aficionado de algún miembro de la familia Vela.

Después del San Alfonso Ma. Ligorio, firmado por el pintor y los veinte lienzos en que a lo mejor puso mano en alguna proporción pasamos a los dos lienzos que suponemos con fecha equívoca: la Guadalupana, de Acción Católica de 1871 (Acaso 1891) y el retrato de Montes de oca ya citado y a lo mejor del mismo año y no de 1888. Seis años después del San Alfonso firma, a sus veintiún años, los dos lienzos devocionales del sotocoro en el Templo del Sagrario, antiguamente de la Compañía de Jesús, que firmó en 1892. Ya entonces es advertible una bien conseguida madurez técnica de competente copista.

El salto entre una regular dotación para la pintura ya apreciable en el San Alfonso, a un talento maduro y competente, hará pensar en un entrenamiento perfeccionador en alguna Academia prestigiada, pero tal hipótesis no puede sostenerse por dos hechos claros; el primero, que nada de lo que se hacía en San Carlos, la más renombrada Academia del país se refleja en la obra de Vela, quien nunca empleó colores crasos, no se animó a trabajos originales, ni se inclinó a elaborar pinturas en las que la ambientación, valor muy caro a los alumnos formados en tal Academia, ocupara un sitio prominente en su producción; el segundo porque la obra muestra calidades técnicas típicas de la escuela leonesa de Juan Nepomuceno Herrera que ya son perceptibles desde el San Alfonso. El salto a que me he referido, sólo indica un perfeccionamiento en la misma técnica, con un más correcto dibujo, una aplicación de pigmentos uniforme, un

barnizado pulcro y en pocas palabras un más experto trabajo conforme a una misma técnica que se percibe mejor dominada.

Volvamos pues a los dos lienzos del templo del Sagrario. En el que se relata la historia de un pecador en peligro de muerte y en riesgo de perder su salvación, existe un grabado metálico anónimo, posiblemente del siglo XIX que tiene los mismos elementos iconológicos y aun el soneto inscrito sobre una lápida que se ve en la parte inferior. Seguramente tanto la pintura de Vela, como el grabado, proceden de alguna pintura cuyo autor nos es ahora desconocido.

El asunto del lienzo denominado antiguamente como “El árbol vano”, tiene antecedentes en versiones iconológicas virreinales y en varias pinturas castellanas posteriores al Renacimiento. Quizás una de las más antiguas versiones existe en la Catedral española de Segovia. En la Nueva España debieron existir múltiples variantes, como lo demuestra una pintura existente en el templo de San Simeón en Atzacozalco, otra más en la capitalina pinacoteca del MUNAL y aún otra existe en anexos del Santuario de Ocotlán, en Tlaxcala, todas ellas del siglo XVIII.

Es la mejor de ambas pinturas, pues permite apreciar las cualidades de dibujo, color, iluminación y claroscuro de una composición interesante y plástica.

El otro lienzo representa el trance de muerte para el fiel devoto y de esta han podido ser localizadas fuentes directas. La ejecución es técnicamente correcta, lo que nos hace imaginar una copia bien conseguida de un lienzo pobre en proposiciones y novedades.

La lámina 56, según dibujo de P. Grenier, bajo el rubro “Muerte del justo”, que aparece en Catecismo en estampas de la Editorial Buena Prensa. 70 grabados en negro. Paris Casa de la Buena Prensa, 5 Rue Bayard 5, 1927 es el modelo de ejecución de la obra.

Del mismo año, es una copia de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe que exhibe ya la impecable capacidad técnica en la copia de su posterior producción en tal asunto.

La firma es definitivamente “M. Vela” afirmando su personalidad basada en su competencia y eficacia.

La reproducción de imágenes Guadalupanas sería la tarea más frecuente para el pintor en los siguientes años, pues la mayor parte

de sus contratos fueron para ese objetivo. No son reproducciones monótonas y en serie, si bien todas tienen calidad técnica académica que las vuelve reconocibles como del autor en los diversos sitios, en que pueden ser localizadas. Se distinguen unas de otras en las dimensiones, en cuyo caso una de las más pequeñas es la del crucero de San Cristóbal del Montecillo en San Luis Potosí. En otras es la naturaleza del soporte la que determina la diferencia. Las elaboradas en yute ahora en la Acción Católica Mexicana de S.L.P. y la que fuera de la negociación de La virgen de Luis Díaz de León, frente a la mayoría que son óleos sobre lienzo.

He tenido recientemente información de una Guadalupeana firmada por Margarito Vela, cuyo soporte es una malla cerrada de bejuco. Existe en colección privada de San Luis Potosí y se suma a las variantes de soporte antes mencionadas.

En algunas, la diferencia surge de copiar el pintor no un estereotipo convencional de la pintura original del Tepeyac, sino una concreta y específica, como cuando anota que copia una Guadalupeana del pintor virreinal Miguel Cabrera, en la pieza para el templo de la Sagrada Familia en San Luis Potosí. ¿Qué Guadalupeana copió? No lo sabemos. Hasta la actualidad se conservan dos Guadalupeanas conocidas de Miguel Cabrera en la capital potosina: La del Templo del Sagrario y la que existe en el convento de San Francisco.

De cualquiera de ellas o alguna otra ahora no reconocida en su destino, elaboró la esmerada copia que comento.

En sólo una ocasión he podido documentar que el pintor restaurara pulcramente, pues no se distingue claramente su intervención, una Guadalupeana acaso virreinal y sólo la inscripción: “M. Vela retocó 1898 en San Luis Potosí”, aclara que el pintor le puso mano. Existe en el Crucero del templo de Tierra Nueva. Una más de la Capilla de La ex hacienda de la Tinaja desfiguró una obra de Juan Correa, pues fue prácticamente rehecha sobre una pintura destruida, según pudo observarse en estudios de rayos X aplicados a la pieza recientemente por la restauradora Cecilia Carreras que me hizo el favor de comunicármelo.

Las Guadalupeanas de Vela conocidas, representan sólo a esta imagen y ninguna incluye decorados extra o las apariciones que en recuadros u óvalos esquineros comúnmente se agregaban en las imágenes coloniales.

Las copias Guadalupanas fueron la producción por la que su obra fue más estimada de sus contemporáneos. Pinturas con el asunto fueron llevadas a diferentes puntos del país. Adelante mencionaré las que he localizado en la capital del país, haciendo conocer que copias similares fueron llevadas a otras ciudades del interior de la nación.

En la región potosina la mayor parte de las copias Guadalupanas veneradas en templos de los municipios, salieron de su taller sin que apreciemos mengua en la calidad y mérito de tan vasta serie. Es probable que el pintor tuviera particular devoción a la imagen y por ello extremara el cuidado al elaborar las numerosas copias.

Tras que el joven Margarito se anunciara una sola vez en el Almanaque, como señala Pedraza, su tarea pictórica debió ser pronto conocida y estimada en la población, especialmente si atendemos al número y calidad de encargos. No corrieron tampoco muchos años para que reconocida su capacidad, se adquirieran piezas para poblaciones relativamente distantes y empresas decorativas ambiciosas destinadas a recintos prestigiados.

La fama, sin embargo, no redundó significativamente en cuanto a prosperidad económica. El pintor se mantuvo unido al taller de sus familiares, a lo que se sabe, sin adquirir propiedades, cambiar sustancialmente las condiciones de su residencia y efectuar viajes que no fueran los de trabajo a los lugares a que destinaba algunas de sus pinturas, como el Distrito Federal o la ciudad de Durango.

No tenemos referencia de que viajara frecuente, ni aisladamente a León, Gto., donde ciertamente no ha sido dada a conocer ninguna pintura firmada por el artista y esto a pesar de que era oriundo de tal poblado. Es presumible que no quedaran allá parientes cercanos del pintor que requirieran ser visitados. Su gusto por su tierra sólo quedaría reflejado en dos copias magníficas de la “Madre Santísima de la Luz”, patrona tan querida de los leoneses y que actualmente adornan, con dignidad, el altar para el crucero derecho en el templo parroquial de Moctezuma en San Luis Potosí y el de la advocación en la parroquia del Sagrario potosino.

El pintor adoptaría una familia, la de los Vela y a una población que pasó a ser su tierra; de modo que agregó junto a la firma en una gran parte de sus obras “En San Luis Potosí”, testimonio de agradecimiento de un joven que habría de establecerse definitivamente en la capital potosina.

La pronta y temprana aceptación tuvo como consecuencia que el pintor no prosiguiera su formación artística fuera de San Luis Potosí y en esta ciudad poco encontraría, salvo examinar obras de Germán Gedovius Huerta que llegaban a la población; acaso ver trabajar a los pintores José y Atanasio Vargas a un presumible paso de tales pintores por la ciudad de San Luis Potosí donde quedaron bastantes y representativas obras de tales artistas. Menos probable sería que observara obras del potosino Rubén Guzmán, apodado el “Reverte” y que traería al poblado ejemplos de sus progresos pictóricos en la capitalina Academia de San Carlos.

El artista, con una formación académica para realizar copias muy estimables, no acudió a perfeccionarse o renovar sus esquemas pictóricos con las novedades que se ventilaban en Guadalajara o la ciudad de México, manteniendo una uniformidad técnica sobresaliente, pero prácticamente inmutable desde sus primeras a últimas obras conocidas.

Condujo tal condición de marginamiento provinciano a la exclusiva pintura de copias como otra consecuencia y esta sí de trascendentales impactos en su obra, pues tal opción limitaría hacia un desarrollo de destrezas y aplicaciones originales.

No pareció influir en su obra la presencia en la ciudad de pinturas académicas sobresalientes. Aunque sería probable se le facilitara el acceso a ver, al menos parcialmente, algunas de las numerosas piezas pictóricas de la residencia episcopal y el antiguo Seminario, ningún rastro de tales esquemas es perceptible en su obra.

Pinturas Italianas de los siglos XVII, XVIII y XIX que aun ahora existen en Catedral o el palacio arzobispal, obras españolas notables entre ellas el niño Jesús con San Juan Bautista, existente en la Catedral, historias del Bautista que ahora existen en la Rectoría universitaria o la madona de Ripoll del eminente pintor español radicado en Roma Enrique Serra, que ahora también se guarda en el recinto universitario o las pinturas académicas del romano Erulo Erolí: Las dos pinturas tapices con episodios relacionados a las parábolas de las vírgenes prudentes y necias del Palacio Arzobispal, las cinco escenas míticas y religiosas para el techo de la biblioteca (Actual salón de cabildos del palacio municipal), el estupendo retrato de Ignacio Montes de Oca y Obregón, el lienzo representando el sueño de la mujer de Pilatos o el de la conducción del cuerpo de San Sebastián tras su martirio, que procedentes del Palacio episcopal pasaron a casa de Luis Díaz de León, cuyos herederos los han vendido

recientemente en el extranjero. Del mismo Eroli era una acuarela, cuyo paradero actual se desconoce, estudio preliminar para el lienzo “PANCRAZIO ALLE FIERE”, considerada la obra maestra del pintor y que adquirió del propio artista el prelado en Roma según consta en los archivos romanos de los descendientes de Eroli (5).

La Madona de la Catedral Potosina, debida al pintor Alessandrini, así como las historias relacionadas a la vida del Diácono español San Lorenzo y que firmaron Cesare Fracassini y Francesco Grandi, junto a otras quizás menos importantes, pero no carentes de interés, como copias de Dolci, Guido Reni y Sassoferratto, así como la espléndida Santa Inés de la Catedral Potosina que acaso pertenezca al académico florentino Minardi. Menos perceptible sería un impacto por las obras de Rembrandt, Greco y barrocos italianos que acaso estuvieron en el mismo palacio como adelante señalo.

El pintor no padeció seducción por cuanto podía mostrarle semejante pinacoteca. Su obra, fiel a sí misma, repetía una y otra vez la calidad en el dibujo, el cromatismo exacto en el parecido de los originales copiados, la obediente reproducción de copias inalteradas como norma frente a una clientela que, también ella, no demandaría originalidades.

Dos lienzos, muy maltratados, con alegorías religiosas en artificiosas composiciones simulando trampantojos o tromp l'oeil, que procedentes del palacio episcopal pararon en el Museo Regional potosino, muestran mediana capacidad académica para su elaboración. Es posible que estas piezas, en que se aprecia modesta capacidad pictórica, fueran aquellas “pinturas” que elaborara el taller de los Vela como elementos decorativos parietales. En estas piezas el oficio, aunque modesto, sugiere la supervisión, no la ejecución, de alguien que supiera pintar más específicamente.

Acaso Margarito supervisó la actividad de alguno de sus parientes políticos y en ello, en elaborar figuras alegóricas decorativas, pararía toda influencia positiva que la pinacoteca del prelado tuviera en nuestro pintor.

c) Reconocimiento y alcance de la fama

Su fama llevaría a que se le contrataran cuatro obras decorativas de mayor pretensión: Las de la Capilla del Sagrado Corazón de

Jesús (1895) y el Bautisterio de la antigua Capilla de Loreto en la capital potosina (1898), las grandes pinturas para el Presbiterio del templo de San Agustín en la capital de Durango y la decoración de la Capilla que constituiría la Capilla sabatina en Tacubaya D.F. Antes, en 1894 los jesuitas le compraron una representación de los mártires jesuitas de Madagascar, para su noviciado de Tepozotlán, Estado de México.

En todas estas obras las copias resultaron verdaderamente dignas, emparejándose destacadamente, dentro de la producción copista académica que se daba en el país incluyendo a pintores formados en la capitalina Academia de San Carlos, como fue el caso de Dolores Ortega, el padre Gonzalo Carrasco, Petronilo y Luis Monroy, Tiburcio Sánchez y otros.

Las pinturas mejor conseguidas son las que realizó en la Capilla del Sagrado Corazón en la capital potosina. Aunque copias, lucen por su esmerado oficio, el colorido apropiado para la semipenumbrada atmósfera del recinto que adornan las proporciones y medidas que se escogieron y la exacta, cuidadosa ejecución de los detalles de figuras, paños y paisaje.

Lo único lamentable es que sólo se asignaron dos o tres de los lienzos ahí existentes a nuestro pintor, encargándose a Elías López de la Cerda, la ejecución desde luego menos meritoria, de algunas otras piezas. La que corresponde al descenso del calvario copia un lienzo de pintor académico desconocido, acaso el francés Delaroché, según puede verse en fotos europeas que lo reproducen.

Le pertenecen íntegramente ejecución y diseño, en cambio, de la decoración dentro del Bautisterio perteneciente al templo del Sagrario y que en un anexo de la capilla de Loreto sobrevive prácticamente sin daño o alteración hasta el presente. Un bautizo de Jesús, una alegoría en el muro opuesto con la inscripción “Lumen tua gratia ad Portam mi duxit” donde aparece la firma “Rito V. Ramírez 1898”, más la decoración “bizantinoide” de los cuatro muros cumplen de manera sobresaliente.

Es la única pintura que hasta ahora puedo registrar como elaborada posiblemente en técnica de temple y realizada por el pintor. Lamentablemente es poco accesible y por lo mismo es casi desconocida del público. Es posible que participara en la decoración de las pechinas de la cúpula de la misma capilla de Loreto, donde se adaptaron dos pinturas virreinales y se añadieron una Purísima de

Murillo (copia de la llamada de San Ildelfonso), que por su ejecución acaso pudiera atribuirse a Margarito y una Trinidad con la Concepción que por defectuosa debe atribuirse a cualquier contemporáneo del periodo pobremente capacitado.

Los dos grandes lienzos para los muros de Epístola y Evangelio en el presbiterio del templo agustiniano de Durango son composiciones ambiciosas de adecuada técnica, sólido y académico oficio. Son poco visibles para los visitantes al templo, lo que ha propiciado dos cosas: Que prácticamente no les vean los feligreses y que, por lo mismo, no les dañen, razón por lo que se les aprecia en excelentes condiciones de conservación. Aunque consignadas por Francisco de la Maza, en su libro dedicado a El Arte de la Ciudad de Durango, no les reconoció como ejecutadas por Vela (6).

Como si la fortuna conservara preferentemente obras poco accesibles, la última pieza es un lienzo con la Verónica mostrando a una doliente María, el milagroso rostro de la santa faz impresa en el paño y que se conserva ocupando gran parte del muro en el crucero derecho de la llamada capilla sabatina, un anexo poco accesible a los visitantes al Santuario carmelitano en Tacubaya, D.F. Es muy tentador atribuir al mismo pintor el diseño integral de la decoración mural de este recinto, pues tiene similitudes con la que decora el bautisterio del Sagrario potosino. Esta última ornamentación, similar a otras del período que pomposamente llamaron bizantinoide los contemporáneos potosinos, especialmente el historiador Primo Feliciano Velázquez, comprende adornos repetidos en los muros, alternados de fajas donde se representaron santos de la orden carmelita. Existe en el mismo lugar que aloja a esta pintura, una sobresaliente copia de la imagen Guadalupana firmada por el pintor y una copia de la madona de Francisco I, de Rafael Sanzio, hasta donde pude apreciar sin firma, pero que acaso sea del mismo pintor y del mismo tiempo.

No por su categoría pictórica, pero sí por la importancia de que se le contrataran, son los dos retratos existentes de Madero firmados por el pintor. El del Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec, que Pedraza (1) señala, fue hecho en presencia del modelo:

“Madero, quien posó para él cuando el apóstol de la Revolución estuvo preso en la penitenciaría de San Luis Potosí”. Es un trabajo modesto en la ejecución que efectivamente pareciera retratar directamente al modelo y ha conseguido una expresividad bien lograda.

El otro, que ahora pertenece al acervo patrimonial de la Secretaría de Hacienda, es más elaboradamente académico, con pretensiones de retrato oficial. Muestra al personaje de cuerpo entero y en esquema de riguroso academicismo muy característico de finales del siglo XIX.

Dos retratos son los que efectuó del poeta Manuel José Othón. Uno, se le encargó directamente y supone que el pintor acudiera personalmente al lecho mortuario del escritor. No es accesible al público tal retrato, pero una reproducción puede examinarse en el libro del Lic. Zavala dedicado a Othón (7). El otro retrato, actualmente en el Museo Casa Othón en San Luis Potosí, es indudable que copió una fotografía del rostro. Por la fecha en que está firmado (1906) puede conjeturarse que se encargaría alrededor de la fecha en que murió el poeta, siendo elaborado sin el modelo presente y para uso en eventos conmemorativos u oficiales.

En la Revista Moderna Arte y Ciencia de 1907, aparece un diseño de “La mascarilla de Manuel José Othón, tomada en San Luis Potosí por el pintor Margarito Vela y traída a la “Revista” por el Ing. D. Luis Lepine, en nombre de “El Estandarte”. No se aclara si el dibujo se debe al propio Vela o a Julio Ruelas, autor de las ilustraciones de la Revista. Al parecer, la mascarilla se elaboró conjuntamente entre Margarito Vela y su cuñado y primo Irineo (8).

De similares antecedentes es el retrato del médico Miguel Otero, notable investigador y clínico que laboró por largos y fructíferos años en la capital potosina, antes de regresar a la capital del país, de donde fue originario. El retrato elaborado, desde luego copia de fotografía, estuvo en las oficinas de la Cruz Roja mexicana y ahí fue retratado para reproducirlo en un artículo acerca del personaje por el Dr. Alberto Alcocer Andalón (9). Hacia el año 2000 fue donado oficialmente a la Facultad de Medicina potosina, pasando al Salón de acuerdos de esta institución.

Para el héroe Calixto Bravo, último militar sobreviviente de la guerra de Independencia, sepultado en la Rotonda de los Hombres ilustres el año 1878, se le encargó un retrato al pintor en el año 1899. No ha sido posible saber quien y bajo que circunstancias encargó este modesto trabajo sólo conocido por fotografías, aunque, puede sospecharse, se acudiera al pintor en base a su fama como buen copista de retratos por parte de funcionarios y militares importantes de la capital del país (10).

En los medios aristocráticos de la cerrada y provinciana elite potosina el pintor se fue aproximando a los adinerados e influyentes patronos de obra pictórica, encargándole éstos retratos; así el gobernador Diez Gutiérrez, según cita de Pedraza: “pintó mucho al Gobernador del Estado Gral. Don Carlos Diez Gutiérrez”, (1) *op. Cit.*, miembros de la familia Ypiña, la religiosa Concepción Cabrera Arias, quien permitió al artista representar por primera vez sus revelaciones de la Cruz del Apostolado, constituyendo el emblema de sus fundaciones religiosas; retrató algún director del Instituto Científico y Literario que sobrevive en el Edificio Central de la actual Universidad potosina, al industrial Hermann Gedovius Fick pintó un retrato de su esposa María Teresa Huerta, al ya mencionado cuarto Obispo diocesano Ignacio Montes de Oca y Obregón le pintó retratos y obras diversas para decorar su residencia y algunos sitios de culto.

Por una nota del escultor Irineo Vela de 1918, es posible enterarnos que Margarito Vela pintó retratos del Presidente Madero, el Vicepresidente Pino Suárez, uno de Venustiano Carranza y otros de personajes no especificados encargados para oficinas del Gobierno del Estado de San Luis Potosí y que fueron entregados y pagados en un periodo cercano a su muerte (*Véase Anexo No. 4*).

No debe dejarse de mencionar junto a la lista previa el magnífico retrato que le solicitó el coleccionista y humanista presbítero Apolonio Martínez y Aguilar, ahora en el Museo Regional Potosino y uno previo del mismo personaje, ahora en el Museo Francisco Cossío.

De ninguna de las obras antes citadas es posible rastrear documentos que permitan establecer contratos, pagos por adquisición de obras, anticipos u otras huellas que evidencien que al pintor se le diera social y profesionalmente un trato de artista y no el que solía y suele seguirse dando a los artesanos, a quienes se paga poco y mal y sin que medien documentos para no generar pagos de impuestos por la transacción.

De haber existido documentos, estos no han sido dados a conocer. Es posible que entre los documentos conservados de Ignacio Montes de Oca, escrupuloso en sus cuentas, llegue a encontrarse algún recibo de pago. Cuando ello ocurriera podríamos tener alguna idea aproximada de las cantidades que solía cobrar el artista por su obra y compararle a lo que se sabe cobraban otros pintores nacionales por obra similar.

Fue Inútil el esfuerzo para localizar documentos de contratación o pago para la pintura de la Verónica en Tacubaya y sólo fue posible saber que fue donada junto con la totalidad de la capilla y sus adornos por un médico radicado en la capital del país según comunicación verbal de los religiosos custodios de la capilla. Lo mismo puede señalarse para el rastreo de archivos de la orden agustiniana en las ciudades de Durango y San Luis Potosí para las obras conservadas del pintor en ambas ciudades.

En general, hemos de conformarnos con la hipótesis de que su obra se adquiriría sin que mediaran contratos formales.

Cuando, durante los festejos que se dieron en la capital potosina para conmemorar un aniversario del Quijote y su autor Miguel de Cervantes Saavedra se contrató un retrato de este escritor, los contratantes, literatos locales, no dejaron constancia escrita mayor a lo manifestado por uno de los organizadores: Primo Feliciano Velázquez, que lo registró en la crónica de tales festejos para su Historia de San Luis Potosí (9).

Del alcohol

¿Qué hizo que el pintor se inclinara en forma abusiva al consumo de alcohol al grado de causarle la muerte a edad relativamente temprana?

El número de obras procedentes de los años que antecedieron su defunción son bastantes y ésto como señalé previamente implicaba que no se embriagaba ordinariamente, lo que supondría dejar de laborar por largos periodos, sino por periodos breves y acaso intensivos, alternados de amplios o relativamente amplios tiempos de actividad y abstinencia. En esto, como en casi todo lo demás, hemos de abordar sólo en lo conjetural, anclados aquí y allá en algunos de los escasos indicios históricos que se nos ofrecen.

Ignoramos cuantos años estuvo viudo. Este hecho aunado a que a su muerte no se presentaron sus familiares políticos, ni se mencionan hijos; hace suponer condiciones de soledad y abandono acentuados.

Este sombrío cuadro existencial desembocaba entonces y ahora también en la búsqueda de evasores, de los cuales el alcohol será el más frecuentemente empleado.

Desde luego debe existir una base de personalidad que ordinariamente sirva de fundamento a que el alcoholismo se desarrolle en una persona.

Del pintor sólo tenemos antecedentes para una precocidad o talento en los esfuerzos artísticos y un dato que resulta intrigante y que puede prestarse a conjeturas variadas. Me refiero a que sustituyó su primer apellido: Ramírez, por el de Vela que usó posteriormente en forma sostenida.

Independientemente de que el historiador Pedraza mencionó, sin apoyo documental, que el joven pintor adoptó el apellido del suegro Juan Vela, queda claro que el apellido paterno y la relación con el padre fueron sentidos en forma conflictiva por el artista. Ello parece reflejarse en su pintura de San Alfonso Ma. Ligorio que firmó doblemente como antes señalé.

Será mucho aventurar hipótesis si se sospecha que el pintor no tuvo padre legítimo o murió muy tempranamente en su vida, pero la hipótesis no resulta descabellada si le conectamos a los hechos conocidos: Cambio de firma y la evolución histórica posterior del pintor, quien se volvería alcohólico, acaso por un fondo depresivo sostenido crónico, autoaniquilador de la personalidad; como ocurre con aquellos que pierden tempranamente al padre por muerte o abandono, tal y como puede certificar la práctica médica psiquiátrica, que ya ha puesto de relieve la asociación entre las tendencias depresivas graves e inclinaciones autodestructivas o suicidas en hombres y mujeres que pierden al padre varón en los primeros meses de la vida (12).

Por el mismo tipo de conjeturas puede entenderse porqué el talento precozmente manifestado por Margarito se desplegó dentro del taller de la familia Vela, integrándose en forma tan completa.

Margarito adquirió ahí una familia, una familia que previamente no tenía y por eso la integración fue tan completa y radical.

Lo último puede llevar a elaborar otra hipótesis y es que el apellido Ramírez fuera conservado en segundo lugar por el artista en recuerdo del tempranamente perdido padre, en tanto el apellido Vela, seguramente de la madre y a la vez del suegro y acaso pariente cercano Juan Vela, se antepusiera por el valor sentimental.

Lo que de los pocos datos puede inferirse es que también la madre desapareció pronto en la vida del pintor. Acaso esa pérdida precoz

de los padres hizo que el pintor se aproximara a los parientes Vela tempranamente y en una población distinta a la de su origen.

Una temprana muerte de la madre suele conectarse en la historia del arte con una posterior devoción idealizadora de la madre por los artistas que la experimentan. En tal situación estuvieron tres colosos del Renacimiento italiano: Leonardo de Vinci, Miguel Angel Buonarotti y Rafael Sanzio, quienes representaron repetidamente y en forma ideal las relaciones materno-infantiles a través de sus célebres madonas con el hijo en brazos.

En nuestro país, célebres creadores de vírgenes y madonas serían entre otros, Juan Correa y Miguel Cabrera, el segundo con clara historia de orfandad temprana. Vela será, casi indisputablemente, quien más y mejores copias de Nuestra madre María de Guadalupe ha originado en nuestro país.

Ya señalé previamente que todas las copias existentes y conocidas revelan un oficio y calidad impecables, que no fue norma permanente en la restante obra del artista, pues un Bautizo de Cristo del templo de Ojo Caliente, S.L.P. y un pequeño cuadro de ánimas de la Parroquia de San Sebastián de la capital potosina, por ejemplo, evidencian notable descuido, en tanto su restante producción revela grados mínimos de pobre atención, con frecuencia evidenciando incluso impericia, como el lienzo de la Santísima Trinidad de la Sacristía del templo de la Sagrada Familia en la capital potosina. Los historiadores y críticos de Arte, asignan generalmente la producción menor de un artista a los ayudantes y miembros de su taller, ello nos llevaría a la asignación de algunas descuidadas piezas a los auxiliares del pintor. La salvedad de la elaboración personal para las Guadalupanas deberá hacerse asignándosele al propio pintor, pues ninguna revela flojedad o cansancio en su elaboración.

¿Acaso el pintor quedó huérfano siendo niño? Si se afirmara ese dato, aunado a que el padre fuera muerto o ausente, ello explicaría la notabilísima devoción del artista hacia esta imagen, madre tradicional de los mexicanos creyentes.

Aparte de su número y calidad, hemos de considerar su efecto, un efecto devocional que se daría notablemente en los feligreses frente a la imagen.

Del número, quizás haya que renunciar a catalogarles. Sólo en la capital de la República he localizado cuatro, todas ellas ubicadas en sitios prominentes de recintos religiosos destacados.

En la capital potosina existen magníficas copias en los templos del Carmen, San Agustín, Capilla de Guadalupe, Basílica de Guadalupe, parroquia de Tequisquiapan, parroquia de la Sagrada Familia, templo de San José, templo parroquial de San Cristóbal del Montecillo, parroquia de Morales, Seminario Conciliar Guadalupano Josefino, Santa Iglesia Catedral y palacio arzobispal, cuando menos, aparte de las colecciones particulares encabezadas por la copia que hubo en la tienda “La Virgen” y que paró entre los herederos de Luis Díaz de León, o la que fuera de Leonor Unna Gedovius.

En los municipios del Estado potosino son también muy numerosas, especialmente en poblados que se desarrollaron a lo largo del siglo XIX y que no contaban con imágenes de la advocación provenientes de los siglos previos (Guadalcázar, Rioverde, San Nicolás Tolentino, Cuesta de Campa, Villa Juárez, las haciendas de Carranco y Solís, Tierra Nueva, entre las ya identificadas y la hacienda de la Ventilla.)

Que los potosinos y en general los mexicanos de la generación de Margarito Vela contratarían a través de clérigos, preferentemente imágenes Guadalupanas, es un hecho social que no debe dejar de considerarse, pero sin descuidar que nuestro pintor lo haría con una devoción personal traducida en el cuidadoso empeño al elaborar las copias y que quizás por ese hecho resultan copias sugerentes y altamente devocionales para la feligresía.

d) Últimos años

Los últimos años registran lo que pudiera llamarse consagración del copista pintor tanto en el medio local y regional, como el más amplio de la nación mexicana. No hay evento de importancia social en que se requieran pinturas, a donde no se cite al pintor para que acuda a registrar con su obra un acontecimiento ciudadano notable. Ya los hemos citado, pero vale repetirlos: Aniversario de los trescientos años de edición de la primera parte del Quijote en el teatro de la Paz y Catedral los días 7, 8 y 9 de octubre de 1905, muerte y homenaje al laureado poeta Manuel José Othón (1906), (4 y 16) de quien realiza una pintura mortuoria y toma sus rasgos en una mascarilla de yeso junto a su primo y cuñado Irineo; el paso y encarcelamiento de Francisco I. Madero en la capital potosina (1910) y obras con representación de las revelaciones de la cruz a Concepción Cabrera de Armida.

Es también el periodo en que se anima a una composición que se siente más original respecto a sus habituales copias: La mujer coqueta de la colección de Luis Díaz de León y es también la época en que el historiador Primo Feliciano Velázquez se ocupa de su obra manifestando su relevancia (Aunque sin dejar de mencionar su carácter de copista), en el testimonio histórico que plasma en el libro correspondiente de su celebrada Historia de San Luis Potosí. Los contratos no disminuyen aunque el periodo cercano a la muerte del pintor corresponde en gran parte al de las luchas revolucionarias que azotaron, por cierto, en forma importante a la región potosina: Obras para decorar el recinto Carmelita (1915), Bautisterio parroquial de Sta. Ma. del Río (1914), una Guadalupana para el Montecillo (1916), otra para el Seminario Conciliar (1915) y acaso el más ambicioso retrato del presbítero Apolonio Martínez Aguilar (1912), son de tal época. En ninguno se aprecia decadencia o fatiga, la producción es bastante uniforme. Es posible que el Bautizo de Jesús, pequeño lienzo de Ojo Caliente (1907), le pertenezca sólo en parte, porque fue rehecho de manera radical y torpe, si bien hace pensar que ya inicialmente no era de las mejores y más conseguidas obras del pintor. Lo mismo puede ocurrir en el espectador de la Virgen del Carmen, con ánimas del purgatorio del templo Carmelita que en fecha posterior a su ejecución fue repintado de manera tan incompetente, que debe considerarse como obra arruinada casi por completo.

Así pues, el pintor llega a lo último de su carrera en pleno dominio de sus capacidades, lo que explica que aún con la crisis económica que vivía el país, se le siguieran contratando imágenes y retratos.

Debe mencionarse que ni el número, ni la calidad de tal producción, permiten apreciar rasgos que evidencien un empobrecimiento en la creación de su obra, asignable a intensificación en el hábito de consumir alcohol.

Tras la muerte del pintor, ocurre un prolongado silencio en torno a su persona y obra. Sus pinturas, salvo las devocionales, se arrumban o van a parar, en el mejor de los casos, con anticuarios o conocedores, como el Señor Luis Díaz de León, el Doctor Antonio de la Maza y otros profesionales del poblado, pero en otras ocasiones, maltratados por la falta de marcos y el abandono, se destruyen o paran en el mercado del rebote de la capital potosina, algunas veces retocados inexpertamente.

No deja de apreciarse en su obra, aun por aquellos que comercian con ella, una sobresaliente capacidad académica, lo que permite que obtengan algunos buenos y regulares precios en la venta de las piezas que llegan al mercado.

Una buena copia Guadalupana suya, se utiliza para decorar el altar mayor de la Capilla Guadalupana en el edificio de la Acción Católica en su nueva dedicación (1924).

Su nombre aparece en la historia de San Luis Potosí de Primo Feliciano Velázquez, finalmente impresa a iniciativa de Jesús Silva Herzog (11) o en la biografía de Concepción Cabrera, del Padre Padilla (13).

El retrato del sacerdote Apolonio Martínez Aguilar, es donado para decorar las recién inauguradas salas del Museo regional potosino, en parte del que fuera convento franciscano, siendo colocado en el anexo a la que fuera Capilla de Aranzazú.

Cuando años después se inauguró el Museo Othoniano en la que fuera Casa del Poeta Othón, se llevó ahí el académico retrato que Vela hiciera tras la muerte del escritor. Su pequeño retrato de Madero se utiliza para la ambientación histórica de la sala dedicada al periodo en el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, persistiendo ahí desde hace años.

Algunas imágenes Guadalupanas son donadas por particulares a diferentes templos de la República, honrosamente el dedicado a la Coronación Guadalupana, en la capital de la República.

Hacia 1969, el historiador J. Francisco Pedraza le cita con alguna extensión en un trabajo acerca de la pintura en San Luis Potosí durante el siglo XIX.

Es claro que tuvo informantes que conocieron directamente al personaje, pues opina respecto a su aspecto de “fabriqueño”, que afirma, corresponde a lo que ahora denominaríamos como obrero. Es notable que entonces se carecía de fotos o autorretratos del pintor que sirvieran de referencia. Rafael Morales Bocardo aportó recientemente uno (1998) que lo muestra de cuerpo entero y que se reproduce en un libro de biografías de San Luis Potosí por Arnoldo Kaiser (23). Un libro, cargado de fantasías, vinculado al centenario del Casino potosino La Lonja, escrito por Matilde Cabrera Ipiña (14), señala algunas noticias respecto al pintor dentro del supuesto relato que en un diario anónimo escribió una potosina del siglo

XIX. Los datos, por el hecho de ser fantaseados, carecen de validez histórica, pero se citan por haber sido familiares de la autora del texto personajes cercanos al pintor, de modo que ésta pudo aprovechar algunas tradiciones transmitidas familiarmente para la redacción de su trabajo.

Pedraza fue quien primero estableció documentalmente la creencia de que el pintor era nativo de León, Guanajuato y es quien señaló la importante relación del biografiado con el taller de la familia Vela desde los primeros años de su formación. Rescató el anuncio promocional en el Almanaque de Cabrera que ya citamos. Es él quien sin apoyos documentales lo hace unirse a Isabel Vela y cita el domicilio donde trabajaba el pintor hasta su muerte, dato confirmado por el acta de defunción.

Hasta 1959, nadie vuelve a ocuparse del artista. Entonces lo hace María Esther Ciancas, responsable de la sección de la pintura en provincias durante el siglo XIX, en los fascículos de la revista *Arte mexicano*. (15)

Con un superficial conocimiento de algunas obras, escribió un texto pobre en datos y criterios para la apreciación del conjunto de la obra producida por este artista, hasta la aparición del libro “Historia de la pintura en San Luis Potosí” de Salvador Gómez Eichelmann (1987), no vuelve a plantearse ninguna tentativa de revisión a su obra ni apreciaciones críticas acerca de la misma. (2)

Hacia 1992 se efectúa una exposición en el Museo regional potosino dedicado al “Taller de los Vela” que fue presentada impropia-mente, pues ya sabemos que tal taller no lo fue de pintores en el sentido que ya lo hemos anotado, pues no hay pinturas firmadas por Juan padre e hijo, Irineo, Manuel o Isabel Vela, todos ellos pintores según Pedroza, quien inició la confusión, que arraigó en muchos conocedores potosinos, los cuales hablan aún de los pintores Vela. Sea como fuera, la exposición permitió ver obras mantenidas en colecciones privadas, poco accesibles al público, como una imagen de la Virgen Dolorosa copiada de otra virreinal pintada por Andrés López y que muestra a la virgen en tres cuartos de perfil y con una daga atravesándole el pecho.

Los acompañantes de los restos del pintor, según el acta de defunción, obtuvieron permiso para sepultarle en la quinta clase con derechos a bóveda, dentro del panteón del Saucito. Como el permiso fue de naturaleza temporal, es probable que con los años, al

no pagarse perpetuidad, pasaron a la fosa común. Véase el texto íntegro del acta de defunción al final.

Gracias a la diligencia de Rafael Morales Bocardo quien me facilitó en 2009 un hallazgo de Arnoldo Kaiser al explorar los archivos municipales, agrego los datos que confirman algunas noticias y sumar otras para aclarar algunos hechos. Casi un año posterior a la muerte del pintor Margarito Ramírez Vela, en febrero 11 de 1918, acudió Yrineo Vela, quien manifestó ser su “primo carnal”, a solicitar de la Presidencia Municipal, el que se le concediera gratuitamente la fosa a perpetuidad en el Cementerio del Saucito. Para su solicitud señala en su petición a las autoridades, los méritos como artista del pintor y que realizara trabajos pictóricos para las oficinas del Gobierno del Estado Potosino y de otros Estados.

Lo más importante es que enfatiza que a su muerte se encontraba prácticamente en bancarrota y agrega el escultor que solicita rebaja en el timbrado que debe acompañar su ocursio, por su pobreza notoria, lo que nos confirma la miseria del pintor y sus familiares.

Una nota en respuesta a la petición del escultor, fechada el 14 de febrero de 1918, señala que se turnó a la comisión municipal de Hacienda para su dictámen. No se aclara si se obtuvo posteriormente (*véase al final anexo No. 4*).

Yrineo Vela siguió trabajando como escultor algunos años, lo mismo que Manuel Vela, al parecer su hermano, sosteniendo éste un pequeño taller en la Calle de Comonfort de la Capital Potosina, donde elaboraba tallas de madera, destacándose las figuras de niños Jesús para nacimientos y diversos santos en tallas coloreadas de hábil hechura y de las cuales perduran numerosas piezas actualmente.

En la Capilla del Refugio en Rio Verde, San Luis Potosí, puede verse una talla en madera de la Virgen del Refugio, de cuerpo entero y toscamente policromada. En la nube que sustenta la figura aparece la firma: “R. Vela. Tampico, 1965”. Queda la incógnita si fue elaborada por un descendiente de los Vela activos en San Luis Potosí años antes.

III

EL ENTORNO CULTURAL

La obra producida por Vela se extiende a lo largo de un periodo que se inicia en el último cuarto del siglo XIX, establece su mayor creatividad en número y calidad de piezas hacia comienzos del siglo XX y declina lentamente conforme avanza el siglo para desaparecer casi bruscamente sin exceder significativamente el primer cuarto de tal centuria.

En el campo cultural es el periodo de influencia, en lo político, de un desfile de caciques aristocráticos, muchos de ellos emparentados entre sí o con lazos o sociedades tendientes a perpetuar un sistema de privilegios en torno a una elite de poder económico y político centrado en pocas personas: Los hermanos Carlos y Luis Díez Gutiérrez, José Encarnación Ypiña, miembros de la familia Arguinzonis, Verástegui, Escontría, Barragán y Espinosa y Cuevas.

Como ocurrió casi uniformemente en el país durante la dictadura porfirista, tales gobernantes intentaban destacar teniendo - o simulando tener -, inclinaciones al refinamiento suntuario, tomando modelos en la moda de las principales capitales europeas y la ya entonces prestigiada cultura norteamericana, de gran desarrollo tecnológico.

Reuniones donde coincidían pocas personas vestidas con trajes a la francesa. Usaba perfumes, tabaqueras, relojes, pastilleros y otros utensilios y prendas de aquel origen, donde se servía un banquete con minutas escritas en francés, se bebían vinos españoles, italianos, franceses o alemanes; donde la conversación se salpicaba con frases y expresiones extranjeras y donde se buscaba expresar las buenas maneras prescritas por los manuales para no ser tenidos por rústicos y pueblerinos. Los de mayores pretensiones buscaban

expresarse con elegancia, empleando giros literarios que sus lecturas les permitían.

En tales reuniones se hacía oír buena música interpretada tanto por aficionados, como instrumentistas profesionales, interpretándose el repertorio romántico desde “Louis Van Beethoven”, así en francés, como Carl María Von Weber, Chopin y los operísticos Massenet, Leoncavallo y otros, así como el nacional Castro. Algunos aristócratas cercanos a los medios de poder económico y político fomentaban en sus hogares los estudios de pintura y música para sus hijos y por ello no era infrecuente que los salones se adornaran junto a las espléndidas piezas de ebanistería europea importada, con algunas pinturas de copia de tal origen o que se incluyera durante festejos sociales en los programas musicales el canto de una aria interpretada por una aplicada alumna de los músicos regionales, que se ocupaban como maestros de tales damitas, ¿Ejemplos?: Las minuciosas reseñas de Primo Feliciano Velázquez o Jesús Zavala, para las fiestas conmemorativas del aniversario del Quijote, las de la inauguración del Teatro de la Paz, las del congreso oftalmológico, las de los juegos florales, la visita del delegado apostólico y tantas otras, suntuosas las más y otras menos, pretexto para ese jolgorio abarrocado e inconciente que caracterizó el final de la belle époque y que terminaría en Europa con la primera gran guerra de 1914 y en nuestro medio con la llamada Revolución mexicana (24).

Los más reconocidos líderes culturales de aquella sociedad entusiasta y frívola serían Manuel José Othón, que fue apreciadísimo, aún de los estibadores, según nos hace saber Jesús Zavala, cuando transcribe los homenajes que hicieron todos los grupos sociales al dramaturgo triunfador y quien siempre se señaló indiscutiblemente como el mejor literato que hubiera surgido y escrito en la región, Primo Feliciano Velázquez, justo, probo, diligente y erudito cronista, escritor, periodista e historiador; Miguel Otero y Francisco Estrada, cada uno en lo suyo, queriendo seguir el trayecto de Roberto Koch o Luis Pasteur para el primero o Alejandro Volta y Morse, para el segundo, aproximándose a figuras de la Medicina y Física, ciencias -Con la Botánica del paciente profesor Barroeta, entonces deslumbradoras para el gran público de la ya no tan rústica capital potosina.

El líder cultural afamado de esta intención humanista fue Ignacio Montes de Oca y Obregón, guanajuatense de gustos refinados, vasta erudición y entrenamiento en la Retórica y en la preceptiva

clásicas, quien había viajado, convivido y alternado con figuras aristocráticas de México y Europa. Escribía versos, piezas oratorias, sermones y epístolas, que a veces se publicaban y diatribas persecutorias silenciadoras para quienes le querían hacer sombra como los literatos masones, enemigos liberales políticos y enemigos literarios de la Arcadia.

Alcanzó en la Iglesia Católica un arzobispado honorario y las funciones de cuarto Obispo de la Diócesis de San Luis Potosí. Tenía fortuna personal y no malos ingresos como prelado, así que se daba lo que se llamaría ahora buena vida, con comodidades y escenografía de lujo y hasta ostentación exhibicionista. Como le gustaban las tertulias y estar acompañado de quienes pudieran hacerle corte y séquito, organizaba fiestas en su residencia y estimulaba a los ciudadanos a efectuarlos en ocasión de algún aniversario literario.

Él mismo participaba con sus composiciones literarias, demostrando que no sólo era diletante, sino también erudito escritor, correcto traductor e inspirado poeta.

Las actividades culturales y artísticas se expresaban en la formación de agrupaciones, mediante publicaciones periódicas, certámenes poéticos, integración de grupos musicales de aficionados y profesionales, academias de dibujo y pintura, colecciones de libros para formar bibliotecas, las mejores de ellas privadas (La excelente de Ignacio Montes de Oca y Obregón, la importante del Seminario Conciliar y la muy notable del socialista Camilo Arriaga), la publicación - escasa - de libros por los impresores y editores instalados en las ciudades de San Luis Potosí y Matehuala. También ocurrían puestas en escena de obras dramáticas de los autores españoles y mexicanos de moda. Su montaje se hacía por actores aficionados de la propia capital potosina o se contrataban compañías teatrales dramáticas y líricas itinerantes, compuestas por actores y cantantes tanto nacionales como extranjeros.

Dos actividades artísticas fueron por entero excluidas de aquel florecimiento: La danza y la escultura.

De danza simplemente no existen menciones, tanto en manifestaciones cultas, como en una incipiente apreciación de las danzas populares que se manifestaban desde antiguo en la región. De escultura, salvo la de imágenes religiosas para culto y devociones que realizara con mérito el guanajuatense Irineo Vela (tallando casi invariablemente madera) y años atrás el también guanajuatense

Sixto Muñoz; no hay más creación local, teniéndose que importar la obra de escultores y estucadores siempre que se requirieran tales servicios para integrarlos a empresas decorativas. Así los diseños de Jesús L. Sánchez y los trabajos de Patiño Ixtolinque entre los nacionales y los de Biaggi, Tadolini y otros por ahora anónimos italianos, cuya obra vino a quedar en edificios de la capital potosina.

No faltaban exhibiciones y exposiciones, de ellas la más sobresaliente ocurrió en 1907 organizada por el círculo Potosino, en donde después funcionó el Instituto Camilo Arriaga de Avenida Juárez.

En el medio plástico había varios pintores, todos ellos copistas: El profesor Ramos, su esposa y su hija, Guadalupe De la Vega de Rodríguez, según comunicación de Guadalupe Careaga de López Yrizarri, Jesús Ramírez, Jesús Estrada, Elías López de la Cerda y otros menos laboriosos y destacados. Algunos preparaban también alumnos, pocos de ellos verdaderamente talentosos, pues su obra excepcionalmente destacaba más allá de una copia pequeña y pulcra para la decoración de las viviendas de los propios pintores, sus familiares y amistades. Excepcionalmente, algunas pinturas podían ser contratadas, como alguna copia de Ramos para un recinto oficial (El retrato de Hidalgo del Palacio Federal de Gobierno) o los de Elías López de la Cerda para la decoración de algunos templos (Templo del Sagrario, Templo del Sagrado Corazón de Jesús) y el Instituto Científico y Literario (Retrato de algunos directores).

No había taller formal, escuela, ni siquiera equipo de pintores, lo que hace suponer, con hechos, que el trabajo pictórico no gozaba de prestigio social en los grupos aristocráticos de la ciudad, pues para contratos se acudía casi invariablemente a Margarito Vela, al que podemos imaginar se le pagaría bastante poco, pues no hay noticias de que ganara bien. Además, le impondrían invariablemente el asunto, con lo que se reducía aún más al trabajo prácticamente técnico y artesanal, invariablemente de copista.

Los pintores nacionales creativos, a la vanguardia y destacados, no tenían cabida en un círculo de estirados pseudointelectuales con recursos monetarios, en su mayoría menos que diletantes, con una preparación mínima y un entrenamiento en la sensibilidad prácticamente inexistente. En la ya citada exposición del Círculo, la sociedad supuestamente conocedora, fue a elogiar la obra aficionada de algunas noveles alumnas de Ramos, la obra ya bien conocida de Margarito Vela, pero nadie hizo mención a la obra de Germán Gedovius, ahí incluida, entonces muy destacado pintor

activo en la capital del país, sencillamente porque de Primo Feliciano Velázquez abajo, nadie sería capaz de apreciar su capacidad y novedades. Había también mezquindad en los aristócratas, siempre reacios a soltar dineros en el contrato y adquisición de pinturas, por lo que se conformaban con copistas modestos del entorno, a los que además podían pagarles poco y relacionarse con ellos casi a nivel de artesanos o domésticos... ¡Porca miseria!

Con todo y el prestigio de cultivados, las evidencias sólo nos muestran anhelos, pretensiones, ilusiones y muy pocos esfuerzos verdaderamente estimulantes para trayectorias artísticas. Lo artístico que había: Originales italianos (Cesare Fracassini, Francesco Grandi, Erulo Erolí), españoles (Enrique Serra, Barón Catllá, Escudero y Espronceda, junto a otros menores) se concentraba casi exclusivamente en el palacio episcopal, suntuoso entre los principales que haya habido en nuestro país y en cualquier época. Pero aún en la espléndida pinacoteca ahí albergada, los mejores representantes pictóricos eran ya entonces figuras tradicionales y académicas, artistas que técnica y temáticamente constituían elementos superados y cuyo mérito no derivaba de ninguna renovación vanguardista. Ciertamente aquella pinacoteca albergaba, según puede apreciarse en algunas fotos a ella tomada, algunas buenas copias de pinturas célebres europeas, como la muy reproducida madona con el niño del italiano Carlo Dolci. (*Anexos 2 y 3*), pero de las vanguardias europeas no es posible encontrar rastros.

De los pintores potosinos entonces destacados en la vanguardia nacional, ninguno hizo obra en o para San Luis Potosí. Nadie sabe donde paró la obra de Rubén Guzmán, Germán Gedovius, Rodrigo Gutiérrez o Cleofas Almanza que hicieran, si llegaron a hacerlo, para San Luis Potosí. Lo poco, muy poco que de ellos hay, llegó casi siempre mucho después a la región, justamente cuando se ha intentado remediar la deficiencia adquiriéndole en ventas efectuadas en la capital del país ¿Pruebas y ejemplos? Las obras de Cleofas Almanza, ahora no localizables para el palacio de gobierno o las recientes adquisiciones de obras de Germán Gedovius para el acervo de la Casa de la Cultura en la Ciudad de San Luis Potosí.

El ejercicio de Margarito Vela tenía que contemplar como posibles compradores de su obra a los mediano burgueses de la capital potosina, la que incluía hacendados, profesionistas, comerciantes, caseiros o arrendatarios y por el lado del clero, comisiones especiales, como la serie de doctores eclesiásticos para la Mitra diocesana quizás encomendada directamente por el mismo Obispo y encargos de

imágenes para templos de todos los poblados cercanos, característicamente copias de la Guadalupana.

El entorno cultural menos cercano - me refiero a los Estados vecinos - pronto encontraron atractiva su obra académica, al grado que le harían algunos de los encargos más importantes ahora conocidos, como los dos grandes lienzos con escenas de la vida de San Agustín, para el presbiterio en su templo en Durango o la decoración de la llamada Capilla Sabatina de los carmelitas en Tacubaya, D.F.

Contribuía a tal contratación el saberlo activo y pródigo en la producción, capaz en la ejecución de obra y el hecho de saberlo barato, circunstancia que no debe dejar de tomarse en cuenta cuando se examina la trayectoria de Vela. ¿Porqué considero que tomaron en cuenta lo barato, si he dicho que desconocemos el monto de los pagos?, Porque la conjetura de que se contratara un pintor sin notable fama nacional y de un lugar distante, habiéndolos en el caso de la ciudad de México de mayor número, sugiere que se optó por el que cobraría menos.

Qué pasaba culturalmente en el país durante el periodo de Vela?.

En artes plásticas lo más importante confluía, a juicio de la crítica nacional - excepcionalmente originada fuera de la capital - en lo que se producía o se llevaba desde otros lugares a la Academia de San Carlos. Este sanctasanctorum de la plástica evidenciaba a las claras las manifestaciones del centralismo, por un lado y el burocratismo y autoritarismo favorable, a la aristocracia nacional, propias de una dictadura como la encabezada por el General Porfirio Díaz.

En pintura, algunos pintores por decreto oficial, serían aquellos que se convertían en modelos no ciertamente estimulantes sino impositivos para la formación de los nuevos artistas. Como sucede en nuestro país con los asuntos oficiales, no todos los modelos, invariablemente aportados por profesores de la capitalina Academia de San Carlos, eran de vanguardia y no sólo tenían frecuentemente impericia pedagógica, sino que ellos mismos difícilmente podían tenerse por artistas, dada su mediocridad y pobre propuesta plástica.

Frente a la oficialista Academia proliferaban escuelas y escuelitas de alumnos y alumnas que se resistían a tomar lecciones formales en San Carlos, donde los comportamientos “bohémios” y el bajo estrato sociocultural de muchos alumnos, no les permitían alternar conforme a las costumbres burguesas, entonces usuales.

Invariablemente los profesores de tales escuelas repetían los modelos artísticos y pedagógicos del mundo oficial, pues no había lo que pudiera llamarse reacción frente a lo instituido. Gérmes de descontento hubo bastantes, pero no pasaron de casos individuales que rápidamente eran reprimidos por las autoridades, como los célebres episodios de enfrentamientos entre el profesor Fabrés y varios alumnos de San Carlos (17).

Conforme se presentaban alumnos que discrepaban de los modelos tradicionales ofrecidos por los profesores, se robustecían medidas supuestamente correctivas, disciplinarias o expulsadoras y que holgadamente mostraban las pautas de una sociedad aristocrática dictatorial y autoritaria-represiva. Célebre fue la rebelión que llevando entre sus adalides a Diego Rivera y otros pintores, luego justamente valorados por la conciencia nacional, ocurrió en el período prerrevolucionario y que redundó prácticamente en una “democratización” de la enseñanza artística en la formación de las escuelas de pintura, al aire libre, coordinadas por el Profesor Ramos Martínez y el comienzo del respeto por parte de los profesores a las peculiaridades y características de los alumnos.

Pintores capitalinos o formados en San Carlos, no consta se instalaran por tiempo largo, ni formaran escuela en la región potosina. El ahora célebre lienzo de los hacendados de Bocas, algunas pinturas de Josué Luis Monroy, las piezas mencionadas de los pintores José y Atanasio Vargas o el retrato de Luz Guzmán de Diez Gutiérrez pintado por Felipe Gutiérrez, quedaron en San Luis Potosí casi de milagro, resultado de una excepcional contratación por algún adinerado a pintores activos en la capital del país.

De centros artísticos notablemente menos importantes que los concentrados en la capital del país, llegaban menos influencias a la región potosina, baste contemplar la obra de un pintor activo en la ciudad de San Luis Potosí, originario de Jalisco y formado allá mismo, acaso en Teocaltiche o en Ajojuar, poblaciones donde trabajó antes de instalarse en la capital potosina. Este pintor, de nombre Francisco de Paula Herrera, elaboró obra para el poblado de Salinas del Peñón Blanco y dos vía crucis, uno para el templo franciscano y otro para el entonces santuario Guadalupano de la capital potosina. Ni remotamente muestran los avances que se daban contemporáneamente en la capital tapatía, evidenciando una gran improvisación en el oficio, la técnica y la temática de su obra, enfocada a la elaboración de imágenes religiosas devocionales de esquema convencional.

Pintores como éste, aunque interesantes, pero impreparadísimos y con una formación insuficiente en el oficio pictórico, no podía representarse el avance plástico de Jalisco, región entre las más destacadas del país.

De Jalisco habían sido traídas pinturas años atrás con similitudes a la obra de José María Estrada, hoy día tan ponderado de la crítica, pero no dejaron escuela. Tal es el caso del retrato de Peredo, reconstructor de la Catedral potosina, que quedó como obra enteramente aislada y prácticamente desconocida (2) o el retrato del primer Obispo, en las salas capitulares de la Catedral potosina, pintado allá y sin repercusiones en la región, por sus esquemas, aun primitivos e ingenuos.

Otro tanto puede decirse para la obra de José Félix Zárate, que circuló por San Luis Potosí y que en parte se conserva en la misma ciudad.

Uriarte, Villaseñor, Bernardelli o Guerrero y otros influyentes pintores en la capital tapatía, no están representados por obra ni influencia en la región potosina.

Si de Jalisco no se obtuvo prácticamente ninguna fluencia consistente y duradera, no puede decirse lo mismo para la región guanajuatense vecina a San Luis Potosí. El influjo de esa región en el área potosina puede trazarse sin dificultad desde los finales de la vida virreinal; acaso la hubo desde antes, pero no tenemos elementos para asegurarlo. Comenzaría por la personalidad de Francisco Eduardo Tresguerras, arquitecto, pintor, escultor y escritor de formación un tanto informal, pero inquieto y dotado de energía y una singular capacidad para la creación de obra artística si se toman en cuenta el periodo histórico y el lugar geográfico en que se desempeñó. En la capital potosina se reunió, seguramente más que en cualquier sitio, obra variada de este personaje. Poco queda aún en el área y ello no habla bien ciertamente de los potosinos, que en las sucesivas generaciones, han destruido lo más que pudieron de su obra.

Su abundante pintura de caballete no ha sido identificada y así sólo se sabe que una Dolorosa suya robada del templo del Carmen aún existía años atrás en la misma ciudad de San Luis Potosí. La Santa Faz que pintó para los franciscanos es relacionada actualmente a un óvalo con el asunto que conservan los franciscanos en su clausura. Una Purísima, pintada para los carmelitas, parece ser un enorme lienzo apaisado que ahora está arrumbado en el coro del templo.

Un San Elías pintado al temple u óleo sobre una tribuna del crucero derecho y algunos lunetos de ese mismo lugar en el Carmen, pudieron ser de él, pero los blanquearon los pseudorestauradores del INAH hace algunos años. A él también se ha atribuido un linaje del Rey David, enorme lienzo al óleo colocado sobre la puerta lateral de acceso al Carmen y unos lunetos que van junto al arranque de las bóvedas en la nave y que representan a las mujeres al encuentro de Jesús camino del Calvario y posiblemente a Melquisedec y Aarón.

Lo seguro o, atribuido hasta aquí, no difiere sustancialmente de la obra que se hacía en el país contemporáneamente. Evidencia mediana soltura, convencionalismo y el intento de retirar elementos barrocos para llevarle a la apariencia de obra neoclásica, aspecto que no consigue ciertamente por entero.

La mejor pieza pictórica que aún existe, aunque perversamente dañada por un mal restauro de aprendices del INAH, son las dos pinturas al temple del zócalo del altar mayor en el Templo del Carmen. En su origen, tenían una frescura en la técnica que les hacía similares a acuarelas retocadas con témpera. Las composiciones, variantes o copias libres de algún grabado, se resolvieron con soltura y pericia aplicando alternativamente plastas densas y ligeras de los pigmentos para dar un efecto luminoso que hizo perder la restauración fallida.

Es de suponerse que unos grandes murales para el camposanto del Montecillo, ya derruidos, serían similares a los que aún se conservan de él en Celaya, siendo murales que recuerdan básicamente trabajos de temple.

En sus piezas murales se aprecia capacidad para el dibujo y la cromatización con fines decorativos ajustados a la obra en que se integran. Sixto Muñoz, guanajuatense también establecido como tallista escultor en San Luis Potosí, elaboraría pintura acá. Recientemente Rafael Morales Bocardo localizó su firma en un óleo que representa dentro de un óvalo al Padre Hidalgo. De oficio pictórico correcto, se conserva en el Archivo Histórico del Estado y al parecer proviene de las colecciones oficiales del Palacio de Gobierno. Lo cito porque Muñoz fue un artista colaborador de Tresguerras.

Actualmente no es posible detectar qué pudo influir el conjunto pictórico de éste afamado personaje en la formación de pintores

locales. Acaso sólo influiría en contagiar inquietudes a los pocos que, como Alejo Infante, se dedicaban a pintar en la ciudad.

Conforme pasó el tiempo llegaron pinturas de Juan Nepomuceno Herrera, el pintor leonés de quien ya antes nos ocupamos y cuyo principal vehículo de influjo y persistencia de técnica sería precisamente el pintor Margarito Vela. Obras muy similares en oficio y asuntos a los manejados por Herrera y que por carecer de firma van por ahora anónimos, circularon abundantemente por la región potosina. Probablemente salieron del taller que el pintor tuvo en León y se deben a varios de sus ayudantes. La línea de su dibujo correcto, las sombras poco acentuadas, con luminosidad equilibrada y poco contrastada, el convencionalismo académico uniforme, hablan de conocimiento de su escuela, aunque, desde luego, no llegan a equiparar el talento que se aprecia en las obras reconocidas debidas al propio maestro, especialmente en los retratos, donde en ocasiones es Herrera más que sobresaliente.

Hasta donde se sabe Herrera se arriesgó más de una vez en obras originales, aparte obviamente de los retratos, pero elaboró copias más de una vez, especialmente de imágenes religiosas, conforme a una expectativa social que demandaba pinturas para culto y devociones tanto para particulares, como para recintos de culto religioso. Así se estableció la vinculación de talleres regionales para elaboración, casi en serie de imágenes religiosas de copia, desempeño que luego continuaría Vela con éxito.

Vinculado a Herrera estuvieron, quizás, Juan Vela y Francisco Ramírez, primeros en influir la formación pictórica inicial de Margarito, según puede conjeturarse ahora. De ninguno sabemos que pudieran influirle, ya lo vimos previamente, pero incursionando en lo conjetural y tomando en cuenta que posiblemente procedían de León donde se habrían entrenado, no podemos sino imaginar que tal entrenamiento sería del pintor Herrera, el artista técnicamente más parecido al académico Margarito Vela.

Otros pintores nativos o entrenados en León hubo activos en San Luis Potosí durante el siglo XIX; uno sería Mariano Borja, quien antes pintó en León (1,2,3). Es autor de una Virgen de la Merced, copiada de la que se veneró en Lagos, Jalisco y que ahora se encuentra en la Basílica de Guadalupe potosina. Ninguna influencia tuvo una obra de la naturaleza de la citada pieza que evidencia una improvisación de aficionado incapaz de hacer escuela.

De todos los posibles modelos sobre obra realizada en San Luis Potosí, sólo la obra de Herrera puede demostrarse objetivamente, particularmente si se aprecian los resultados técnicos de sus obras y se les encuentran prolongados en la obra específicamente de Vela que los mantiene vigentes durante varias décadas posteriores.

Ello lleva a preguntarse qué tan prestigiada era la obra de Herrera y su escuela en la región potosina; si bien todo hace pensar que fue poco conocida, pues poco de él existió en la región y no existen datos que permitan saber se le contratara obra como ocurrió, según puede probarse, en la región de Zacatecas.

La única obra segura de él que hay: La Virgen del Refugio de la Parroquia de San Pedro Guadalcázar, llegó a su lugar donada por misioneros itinerantes que la traían consigo. Un retrato de clérigo en la parroquia de Armadillo y otra copia de la Virgen del Refugio en Villa Arista, serían las otras dos obras que acaso llegaron a la región y debidas a su esfuerzo o al de colaboradores próximos. Pero al parecer no fueron obras procedentes de una petición específica al artista o miembros cercanos a su taller. La única explicación por ahora posible a que su esquema encontrara demanda en la región potosina es debida a la accesibilidad del copista Vela, que al copiar fielmente en una técnica probadamente capaz y simultáneamente resistente al paso del tiempo, lograba convencer a una clientela poco exigente en cuanto a propuestas novedosas y vanguardistas.

Unos lienzos existentes en las oficinas parroquiales de Tequisquiapan en la capital potosina, parecen derivarse de Herrera, pero deben haberse adquirido en fechas recientes. No obstante, es posible que Vela copiara el San Jerónimo con mínimas variantes de otra copia de autor anónimo que realizó, - así lo anota en la firma - Herrera.

Al tiempo de Vela, había decrecido en forma sensible la aportación plástica de una área del país que mantuvo durante largos años de la colonia y parte del siglo XIX, la producción de obras artísticas para abastecer literalmente templos y viviendas de todo el país. Me refiero naturalmente a Puebla y su región, de donde llegaron a San Luis Potosí, como a casi toda la nación, innumerables obras devotionales pictóricas, durante el virreinato. Tal importación decreció notablemente a lo largo del siglo siguiente. Después de la escasa obra de Rodríguez de Alconedo, casi nada o nada llegó a la región potosina que representara dignamente los desarrollos poblanos. Ni obra, ni influencia en la región puede detectarse del tlaxcalteca - poblano Agustín Arrieta.

Lo mismo puede decirse para el atlixquense Francisco Morales Van Den Eyden, correcto academicista cuyas obras pulcramente preciosistas pudieran haber entusiasmado a más de un pintor mexicano, pero que en San Luis Potosí no tuvo eco. Menos posible aún es encontrar paralelismos con pintores activos en pleno Porfiriato, como Dávila el artista más importante en el campo plástico y cuyos esquemas y capacidad remiten a los pintores académicos capitalinos formados en la Academia de San Carlos sin destacar entre ellos especialmente. Nada de él, que se sepa llegó a la región potosina. Menos relación hubo entre la obra aislada de artistas veracruzanos o michoacanos y la producción plástica potosina.

El que ni poblanos, ni capitalinos o jaliscienses influyeran en la región nos ofrece un panorama de cómo se manifestaban las artes plásticas en la nación mexicana, concentrada en núcleos regionalistas de mayor o menor fortuna expansiva, pobremente difundidos más allá de un reducido círculo geográfico, esto incluyendo la capital del país.

Aunque el periodo se acompañó a fines del Porfiriato con serias intenciones de reducir los regionalismos en base a la creación de redes de comunicación carretera y ferroviaria, lo cierto es que para fines prácticos y especialmente en lo referente a los asuntos culturales, los intercambios, influencias intergrupales y aun las movilizaciones fueron mínimas, como no fueran las confluyentes a la capital. Como consecuencia los regionalismos con marcada tendencia tradicionalista prevalecieron en pequeñas parcelaciones a lo largo del país. Solamente por la influencia de la iglesia católica, ubicada en todo el país, fue posible la movilización y difusión de obra pictórica religiosa entre las diferentes regiones de la República, tal como evidencia el ejemplo citado de la imagen de la virgen del Refugio, de J. N. Herrera, llevada por misioneros desde Guanajuato a Guadalcázar o la obra religiosa de Margarito Vela conducida a las ciudades de México y Durango desde San Luis Potosí,

Concretamente, para el desarrollo de la pintura, influía de manera importante la demanda. Esta, característicamente partía del clero para la contratación de imágenes devocionales, habitualmente copias y excepcionalmente pintura religiosa original. Los burgueses en el país solían contratar retratos, pero pocos de ellos pasaban de ser buenas o malas copias amplificadas de fotografías, en las que el parecido era lo que más importaba al contratante, quien a menudo abiertamente solicitaba una disimulación de rasgos incorrectos y que se “retocara” el aspecto general. Los contratadores de

retrato comprendían clérigos, algunos profesionales sólidamente establecidos, propietarios y arrendadores, hacendados y ganaderos prósperos, militares de mediana categoría y en general personas de recursos pecuniarios sobresalientes, como lo ilustra la clientela de Escudero y Espronceda, Juan Nepomuceno Herrera y nuestro pintor Vela Ramírez.

Había también requerimiento de obra pictórica por parte de grupos sociales de menores ingresos, que no competían con otros grupos por el mismo tipo de pintura y que compraban la obra con artesanos poco calificados. Así, por ejemplo, los humildes moradores de rancherías solicitaban las laminillas de hojalata con primitivas imágenes de santos elaborados en serie por “santeros”, que repetían incansablemente los estereotipos convencionales con que les representaban. Tal costumbre, habitual a lo largo de todo el siglo XIX, se complementaba conforme avanzaba el siglo, con la adquisición de obra gráfica reproductiva (Estampas, algunos grabados, litografías y cromolitografías). Junto con tal obra, se adquirirían también piezas pintadas en lámina de zinc u hojalata, que servían como exvotos o “retablos”, término con el que se conocen, para ser llevados en señal de gratitud a santuarios de imágenes veneradas.

Excepcionalmente se acudió a un pintor con sólido entrenamiento académico para la contratación de tales piezas. Su bajo costo constituía el principal atractivo para el encargo, por parte de personas de muy bajos recursos económicos.

Intermedio entre tal obra popular y la culta sería la contratación de estandartes pintados con imágenes y emblemas religiosos y que han servido para identificar cofradías. Numerosos son los que aun conservan los templos de gran parte de la nación y aunque los hay enteramente primitivos y artesanales; una buena proporción de ellos se aproximan bastante a la obra académica de pintores del periodo. De hecho, es probable que se den a conocer algunos que puedan deberse a nuestro biografiado y otros pintores del período, de similar formación.

Bodegones y pinturas de paisaje, elaborados ciertamente por pintores académicos de regular capacidad circularon en el país, pero si eran de notable calidad pictórica, no eran accesibles a personas de bajos recursos, como ocurrió con la obra de Eugenio Landesio o el maestro José María Vélasco y antes con los bodegones y escenas costumbristas del pintor Agustín Arrieta, adquiridos por personas de grandes y regulares recursos económicos.

La producción de piezas con estas últimas temáticas (Escenas costumbristas, bodegones y paisajes) que hasta hoy podemos examinar en provincias, derivadas, en su mayor parte, de la labor de aficionados a la pintura y en general evidencian poco más que mediano oficio. Muchas, la mayoría, no van firmadas y hemos de considerarles anónimas. Otras pinturas decorativas, usuales en el periodo, eran aquellas que colocadas en el zaguán de las casas, representaban paisajes más o menos fabulosos y ordinariamente de oficio casi artesanal u obra de aficionados, pintores poco capaces y con alguna frecuencia pintores extranjeros de paso por los poblados y que con destreza mediana los ejecutaban cobrando modestamente por su trabajo.

Algunos adinerados, con mayores pretensiones, traían obra académica con similares asuntos a los mencionados pero firmados por pintores muy secundarios de algunas ciudades europeas. Los orgullosos poseedores de tales obras no dejarían de mencionar el apellido italiano del autor o la nacionalidad francesa o española del mediocre pintor.

Un ramo importante de pintura fue la relacionada a la pintura mural decorativa, de amplia demanda durante los finales del siglo XIX y los comienzos del XX. Esta actividad, vinculada al ejercicio de decoradores con entrenamiento artesanal, se facilitaba con el empleo de calcos que utilizados bajo la dirección de una persona entrenada en el manejo de la técnica al óleo y témpera se llevaban a cabo. No se requería creatividad y los modelos podían ser desde sencillas grecas a más complicadas ornamentaciones como modelos barrocos, que se pintaban sobre cúpulas y bóvedas de templos o en los zócalos y remates de muros en esos mismos recintos.

Esta obra, aunque básicamente contratada para los templos, también se solicitaba en casas particulares, generalmente para intentar enriquecer el aspecto de salas y comedores. Con el tiempo, el uso de papel tapiz o tela-tapiz decorada para revestimiento de muros, vino a sumarse a la antigua decoración pictórica. Algunos decoradores extranjeros tuvieron bastante fortuna en la nación por tener repertorios de elementos decorativos varios y sofisticados, como Compiani y Molina o Molinari, con ambos nombres conocido, el italo-norteamericano, que incluía esquemas decorativos derivados de los grutescos romanos, renacentistas y barrocos o Gallotti, que como pintor mejor formado sería capaz de integrar esquemas decorativos complejos, incluyendo pinturas parietales de regular ejecución.

En la región potosina actuó Molinari, conservándose hasta ahora obra suya para la Catedral, el actual Museo de la máscara y el antiguo palacio episcopal, que influirían tanto la decoración religiosa regional, al grado de que actualmente las decoraciones conservadas en San Luis Potosí y Santa María del Río, Charcas, Rioverde y otros lugares muestran, si son de la época de ejercicio de tal decorador, sus calidades y valores plásticos y por supuesto, sus modelos o unos parecidos.

Hubo así “pintores” activos en San Luis Potosí, como Lino Maldonado citado por Pedraza (1op. Cit.) y que decoraría el templo de San Miguelito, alguno otro citado por Montejano, que decoró los muros, bóvedas y cúpula del antiguo Santuario Guadalupano de San Luis Potosí Jiménez, que decoró el plafond del salón de baile del Casino la Lonja y acaso algunos miembros de la familia Vela.

El pintor Jesús L. Sánchez, autor de restauraciones y adaptaciones menores en la ciudad de México (Como la restauración de las pinturas virreinales para las pechinas de la capilla del pocito, anexa a la Basílica de Guadalupe en la ciudad de México), importó esquemas pictórico-decorativos desde la capital del país decorando la parroquia del Sagrario, parte del palacio episcopal, el teatro de la Paz y algunas residencias de la capital potosina.

Un pintor bastante impreparado decoraba años después el interior de la parroquia de San Miguel Mexquitic y otro más, por haber asistido a los decoradores del santuario guadalupano potosino, acaso por ello mejor entrenado, decoraría el interior del templo parroquial de Tierra Nueva.

Como no constituían obra duradera, la mayor parte de tales decoraciones han desaparecido o sobreviven, especialmente las realizadas en templos, bastante retocadas o rehechas siguiendo las líneas generales de la decoración antigua, las más de las veces bastante deformadas. El esquema pictórico es ordinariamente bastante convencional, con decoración a base de figuras y cenefas con asuntos variados, flores o cintas enlazadas y con colorido amable, para ambientar, conforme al gusto reinante, las habitaciones.

Esta pintura siempre se consideró como accesorio decorativo en los medios cultivados, de modo que difícilmente se consideraba el ejercicio de sus artesanos digna de figurar en una monografía de arte o pintura. En San Luis Potosí, quizás por la pobreza de pintores locales destacados y el hecho agregado de que algunas decoraciones se

confiaran a personas de prestigio y en el caso de Molina (Molinari) y Compiani, con un apellido italiano; se les incluyó luego en una monografía acerca de pintores en San Luis Potosí (1).

Junto a las pinturas decorativas diseñadas por Molina, hubo otras similares y unas modestísimas que llevaban a cabo los albañiles de las ciudades para señalar frisos y zócalos o zoclos de los muros en las habitaciones. Estos últimos, por lo sencillo de su esquema, nos hacen saber que en su mayoría se les consideraba temporales y perecederos desde un principio y por lo mismo fueron luego sustituidos o desaparecieron, de manera que a la fecha muy pocos sobreviven.

Otras pinturas que se hacían en el periodo, eran las que dueños de casas, en su mayoría suntuosas o con pretensiones al menos de serlo, hacían pintar en las terrazas de casas de haciendas o el de entrada a mansiones citadinas. Casi nada queda ahora, pues en las haciendas con el abandono y el saqueo se precipitó su ruina. Algunos restos son visibles en el hermoso vestíbulo de la hacienda de San Francisco del Corte y algunos fragmentos casi se adivinaban años atrás en la de la Parada. Originales, pero sin figuras, son las que aún conserva la casa grande de la hacienda de Peotillos, en general mucho mejor conservadas y la llamada casa de moneda en Real de Catorce. De casas citadinas, el ejemplo mejor conservado existe aun en la que fuera residencia de la familia Padilla, en la esquina de las calles Cinco de Mayo y Guerrero, en la capital potosina. Ya he señalado que su calidad, pudiera hacerle atribuible a nuestro biografiado, aunque no parece firmado. Hubo otras en los portales de la llamada huerta colorada, cercanas al actual estadio, pero desaparecieron hacia 1960 y ahora sólo pueden casi imaginarse en pobres fotografías antiguas.

IV LA CRÍTICA

Si nos atenemos al número y la calidad de textos en torno al arte académico realizado en Europa y América en la segunda mitad del siglo XIX, deduciremos que el tiempo presente ha dedicado mínimo interés a tal producción en conjunto.

Deslumbrados por la obra vanguardista de los impresionistas, renovadora y con proposiciones novedosas, los estudiosos del arte para el periodo, desatendieron la producción académica tildándole de pobre en originalidad o proposición y relegándola a la categoría de un arte frívolo o decorativo, superficial y de pobre influencia en la evolución del arte.

Cuando se tiene oportunidad de contemplar una muestra con numerosas obras de artistas del periodo que examinamos, como ocurre en las muestras anuales del ochocientos italiano que se realiza en Florencia o se ven las salas del Museo de Orsay, en París, destinadas a los pocos artistas de esta tendencia, a quienes se concedió un lugar al lado de los prestigiados impresionistas, no tarda en comprenderse el porqué, en general, se aprecia poco tal arte, casi siempre tan uniforme y verista en su aproximación a la realidad que sorprende básicamente por el virtuosismo, hecho que explicó el entusiasmo contemporáneo a su creación y el progresivo desencanto del conocedor que, comparando con los avances paralelos del arte fotográfico, terminó por negarle cualquier aliento poético y casi aún artístico, aburriéndose frente al virtuosismo que entusiasmará a los primeros contempladores de tal obra.

Vendrán a ser los nuevos ricos, burgueses de mediano caudal, los diletantes poco ambiciosos, aquellos dentro del público contemporáneo, quienes ahora se entusiasmen ante tales producciones y quienes más se interesen en adquirirlas para emplearlas con propósitos decorativos en sus residencias, pues de hecho, los mercados

de los anticuarios de arte contemplan que la mayoría de esta producción no llegue más allá de los salones y colecciones particulares, pues excepcionalmente, por ahora al menos; saltan para ocupar un lugar de honor en los museos más prestigiados. Poca de tal obra se ha considerado digna de figurar al lado de los antiguos maestros en el Louvre, el Prado y otras celebres galerías de Europa y América, destinándoles a galerías secundarias y terciarias para su exhibición en las escasas y raras salas que llegan a exhibir estas muestras aun no aceptadas por entero oficialmente. Solamente en Alemania y Suiza es posible apreciar en galerías prestigiadas vgr, La nueva pinacoteca de Munich o el Museo de Basilea, obras de pintores académicos colocadas en posiciones de privilegio y en número considerable. Es posible que en este campo, como en otros de la historia comprensiva del arte, sea de Alemania de donde surgirá en el futuro una nueva revaloración del arte académico en sus pintores más interesantes. No ha llegado el tiempo todavía en que se individualicen algunas producciones académicas destacándose proposiciones técnicas, formales e inclusive temáticas, ciertamente interesantes, que ameritan un mayor interés de los nuevos artistas y de los críticos e historiadores de arte para su correcta comprensión, lo que permitiría ubicarles mejor en el contexto amplio de la Historia del Arte universal.

A diferencia de Europa, la producción académica realizada en México goza de prestigio e interés del gran público y son numerosas las obras que se exhiben en las salas prestigiadas de Arte. A excepción de Clausell al que se ha querido converger con el impresionismo casi indebidamente, una muy importante producción plástica nacional corresponde precisamente al trabajo académico realizado primero por los alumnos de Clavé y luego por el de otros discípulos de tal tendencia en la Academia de San Carlos, bajo la tutela de diversos maestros, acaso el mejor conocido Fabrés.

Hasta la creación genuinamente nacional que surge en el país a comienzo del siglo XX, la plástica mayormente apreciada por el gran público y la crítica, fue precisamente tal producción académica. Las obras de Juan Cordero, Luis Monroy, Rodrigo Gutiérrez, Sagredo, Urruchi, Pina, Manchola, Parra, Ibarrán, Daniel Del Valle, Rebull u Obregón, figuran en lugar destacado en las salas del Museo nacional de arte, llevadas ahí recientemente desde bodegas y el último piso del palacio de Bellas Artes donde – dicho sea estrictamente –, estuvieron relegadas durante bastante años, sin que dejara de haber público que les buscara, disfrutándolas y aprovechándoles.

¿Ha sido tal aprecio presente una manifestación de objetividad en la continuidad artística histórica de México? Es probable que sí, aunque ello sumado a que en México no existieron otros desarrollos importantes que pudieran opacar tal producción como ocurriría en Francia, con el Impresionismo, o en el área germánica con las obras del Romanticismo.

El país que presenta una situación en muchos aspectos similar a México será Inglaterra, donde académicos de diversos matices llenaron la época con producción acaso no suficientemente estudiada en profundidad hasta ahora, pero que no ha dejado de contar con la estimación del gran público de aquel y otros países donde ha podido ser conocida.

Debido a que se exhibe con mayor frecuencia y estimación que en otras naciones, el gusto popular y el juicio de estudiosos en México se ha mantenido a través del tiempo, sin los cortes que se aprecian en el juicio a tal obra en otros países. Además, ha permitido que surjan valoraciones de las particularidades individuales en la producción, separándole de la supuesta invariable monotonía presente en la obra académica producida en diferentes tiempos y lugares.

Es verdad que como antes señalaba, el arte académico decimonónico fue desplazado en importante proporción del gusto conocedor por quienes apreciaron el arte plástico surgido durante la primera mitad de este siglo veinte. Pero sin que algunas figuras importantes dejaran de ser ponderadas significativamente, como el paisajista José María Velasco y sus alumnos, o la obra de los pintores Cordero y Rebull, por ejemplo.

Por ser el movimiento vanguardista renovador de la plástica un fenómeno eminentemente capitalino, a pesar de que la casi totalidad de sus originadores procedían de las provincias (Entre los más destacados los hidrocálidos Posadas y Saturnino Herrán, los zacatecanos Goitia y Ruelas, el guanajuatense Diego Rivera, el chihuahuense David Alfaro Siqueiros, o los jaliscienses encabezados por Gerardo Murillo y José Clemente Orozco), la obra fructificó y expandió en la capital, permaneciendo en las provincias producciones decimonónicas poco relevantes. A excepción de Jalisco, el resto del país no contempló la intención de formar un movimiento y una escuela regional.

Las nuevas generaciones de este país crecieron ante modelos poco significativos en su mayoría, casi siempre orientados hacia

la copia académica de estampas religiosas o de asunto patriótico para decorar recintos de culto y oficiales, o asuntos plenamente decorativos: florales, bodegones y paisajes, realizados preferentemente por aficionados. Naturalmente en tal atmósfera predominó el aprecio por la pintura virreinal accesible a la vista prodigamente en casi todos los templos católicos del país y la copia de lienzos europeos afamados que a la fecha siguen siendo para muchos de los ciudadanos, el modelo non plus ultra (no más allá) del quehacer artístico.

Aunque los medios cultos de la crítica subestiman invariablemente tal producción; tal arrasamiento es indebido e injusto, pues desconoce la gran facultad y habilidad típicas de nación satélite artística que ha habido en la nación mexicana, por la cual los modelos europeos, aunque copiados, han sido interpretados de una manera original, al grado de ser reformados y hasta enriquecidos logrando exhibir cualidades originales que deben valorarse independientemente. ¿Será alguien capaz de considerar mera copia de modelos europeos y sin valor a Santa María Tonantzintla, por ejemplo?. Aparte, la falta de fidelidad a un modelo, a veces asignable al medio a través del cual se hacía la copia, vgr. de un grabado o una foto sin color para una pintura, se favorecía la introducción de un importante componente fantasioso favorecedor de elementos creativos personales.

Pero aun si se consigue en la copia académica una aproximación a la obra esto tampoco ha de ser reprochable, pues supone un entrenamiento considerable al oficio. Ningún crítico, por severo que sea, dejará de estimar el mérito de que un artista de pueblo, con escasa preparación formal, sea capaz de equiparar las cualidades y calidades de una obra realizada en un lugar distante. ¿Acaso no tiene mérito la reproducción aproximada y fiel como creían los ciudadanos del siglo XIX?. La apropiación de una técnica ajena para reproducir, literalmente copiando; aunque fundamentalmente artesanal y técnica, no carece de móviles artísticos cuando recrea una técnica.

De copiar obras académicas ahora internacionalmente poco apreciadas en los centros artísticos más afamados de Francia, Italia y Estados Unidos de Norteamérica por ejemplo, se ha derivado que algunos críticos menosprecien doblemente la producción de copias, por copias y por ser copias de la devaluada –por ahora– obra académica internacional, así sean versiones interesantes y meritorias.

El gran público, que a juicio de los críticos de arte pareciera equivocarse regularmente, puede en muchas ocasiones hacer quedar mal en tal apreciación a los que creemos mejor preparados o entendidos, de tal manera que su calificación pueda cuestionarse o aun desecharse en muchas ocasiones.

Es posible que pueda señalarse un enunciamiento básico y es el de que las copias nunca han producido una evolución del arte por sí, contribuyendo a lo sumo a la divulgación y perpetuación de obras artísticas. Este enunciamiento, no obstante, aunque básico, de modo alguno puede valorarse absoluto, pues la evolución de las formas artísticas contempla precisamente una línea para tal evolución y en ella es necesaria, para mantener fidelidad a las obras antecedentes, el empleo de las copias.

Para nadie es un secreto que nuestro conocimiento de la mayor parte de la escultura clásica griega y de la helenística derivan prioritariamente de numerosas copias, de preferencia romanas, que han llegado hasta nosotros. En la actualidad, con los adelantos de la fotografía y tipografía nos es posible conocer piezas artísticas inaccesibles también. Luego, la copia permite seguir la trayectoria de una creación artística original y tiene un valor propio. Aquellos que menosprecian las copias de obras artísticas, ¿Se atreverían a solicitar que todas las mutiladas estatuas romanas que existen en tantos museos europeos se arrojen a bodegas y se les niegue todo mérito histórico - artístico intrínseco? ¿No es verdad, también, que numerosas fotografías de piezas artísticas son en sí mismas y por valor propio obras de arte?

Desde luego habrá acuerdo de que la conservación y aprecio de tales obras, aparte del mérito histórico, fundamentalmente cuando no se contaba con los medios reproductivos del presente, no siempre será por considerarlos obras de arte, sino fundamentalmente por constituir testimonios históricos precisamente.

En el caso concreto del examen crítico para la obra de un académico del siglo XIX como es Margarito Vela, y digo que es del siglo XIX, aunque trabajó durante el primer cuarto del siglo XX, ya que por su preparación y el esquema de su obra se mantiene fiel a lo que se produjo en amplios sectores plásticos internacionales durante tal siglo; han de considerarse reflexiones constantes respecto al esfuerzo académico, su validez en el desarrollo y la evolución de las formas plásticas en la región central del país que el área potosina ocupa y la trascendencia general que tal corriente puede

tener para nosotros y los artistas del comienzo del siglo XXI, en esta misma región.

Es posible que ya para su propia época la técnica y los asuntos desarrollados por este pintor pudieran resultar “atrasados” respecto a técnicas y modalidades de la retratística que se desarrollaban dentro y fuera del país, pues ciertamente algo de lo más característico del pintor fue mantenerse técnica y temáticamente inalterado, a partir de las primeras obras que conocemos firmadas por él a finales del siglo XIX.

En tanto se contrataban obras de académicos de San Carlos con técnicas que sobre todo en el uso y empastado del óleo mostraban lo que pudiéramos llamar avanzada para el periodo, tales son las obras de Josué Luis Monroy, los hermanos Vargas, Felipe Gutiérrez o Becerra Díaz que llegaron a San Luis Potosí; nuestro pintor no alteró nada de sus cualidades plásticas ni modificó sus esquemas tradicionales, pues su producción siguió la costumbre de la copia aproximadamente fiel, la aplicación de pigmentos en capas uniformes para evitar abultamientos y precisamente los efectos llamados crasos o de relieve; lo cual permite un examen visual tanto lejano, como cercano; sin que se deformen las cualidades por los efectos de la distancia al conseguirse matices ambientales y de gradaciones de tono cromáticos e iluminación que la obra de este pintor no incorpora a sus intenciones y que desde la avanzada segunda mitad del siglo XIX caracterizaban la producción de los mejores alumnos de Clavé en San Carlos y ya entonces los alumnos de Salomé Pina y poco después el catalán Fabrés.

Conviene ahora destacar dos aspectos que parecerían ejercer dominio en la apetencias plásticas de artistas y público. Primero, la elaboración de copias de obras célebres y segundo, un énfasis en reconocer particularmente la capacidad técnica académica en las pinturas.

Lo primero se entiende con facilidad si advertimos que en tal periodo histórico el contratar obra original y más aún, de los autores ya entonces reputados como célebres, era poco menos que imposible. Por ejemplo, fue necesario al acopio de recursos económicos muy grandes para el encargo de una Dolorosa a Josué Luis Monroy en Matehuala, obra que por otra parte no sería extraño, copiara alguna obra académica europea, ya que el pintor copió más de una vez a pintores extranjeros, hecho que no era reputado en forma menospreciadora entonces. Pues bien, si de un pintor formado en

San Carlos y accesible, pues vivía en el poblado de San Miguel de Allende, era difícil adquirir su obra, podemos imaginar lo difícilísimo que sería contratar piezas de Clavé, por ejemplo, y no se diga pintores extranjeros, como Bougouereau, Meissonier, Serra, Sorolla o Rosales y otros europeos reconocidos fuera de sus países.

Por ello, la copia de estos autores y aun de los pintores clásicos de periodos previos proliferó en nuestro medio. Copia de madonas de Carlo Dolci, Sassoferratto, Rafael Sanzio o Anton Van Dyck, entre los antiguos, y de obras de Heine (Fabiola), Hoffman (Última cena), Delaroche (Dolorosa al pie de la cruz), por citar algunos ejemplos, fueron obras contratadas con fines devocionales por particulares o clérigos que llevaban tales imágenes a que recibieran culto en el interior de templos. Pintores como el catalán Barón Catllá, dedicaron notables esfuerzos a reproducir en copias imágenes religiosas de corte clásico y académico para sus contratantes mexicanos.

Lo segundo, referido a la apreciación académica por el público y los contratantes de obra; puede comprenderse cuando se reflexione acerca de qué pobre era la capacidad crítica de los contratantes en general, pues aún los más ilustrados conocían bien poco de las vanguardias extranjeras y así, preferían las copias académicas de obras conocidas por ilustraciones (fotos, grabados, cromolitografías), ante las cuales podían comparar las copias adquiridas, evaluando y ponderando las similitudes. Por comodidad y facilidad para estimar las pinturas fue también que se prefirió lo académico como canon o modelo. Ello explica porque existen tantas buenas y malas copias de varias estampas académicas famosas en el medio mexicano de la segunda mitad del siglo veinte.

Ambas circunstancias permiten comprender de paso porqué se achaparró tanto el interés por el fomento del arte y la creación artística, sustituyéndole por la virtuosista y concesiva inclinación a elaborar copias que cumplieran simultáneamente funciones decorativas para el ornato de residencias, convirtiendo todo el esfuerzo artístico en un ademán decorativo para salas y comedores de casas medio burguesas, a la vez que favorecía el que “entendidos” compradores pudieran desplegar destrezas “conocedoras” basadas en una superficial comparación con los modelos copiados.

En la tradición copista de Vela un rasgo muy relevante en comparación a la trayectoria plástica de sus contemporáneos pintores mexicanos es la nula inclinación a emprender y desarrollar complejos ambientistas en sus pinturas.

Para los alumnos de Clavé esta era un valor fundamental, según lo manifestaban las obras de Rodrigo Gutiérrez, Santiago Rebull, Petronilo y Josué Luis Monroy. El primero, al encomiar “La muerte de Marat”, un lienzo de Rebull, señala muy enfáticamente en su discurso la relevancia que debía concederse a las gradaciones luminosas para acentuar las perspectivas aéreas y las distancias entre las figuras que integraban las composiciones plásticas (17), otro tanto manifestaría con ocasión a la muerte del pintor Rebull el artista Josué Luis Monroy en su oración fúnebre, encomiando “el buen gusto en la distribución de las luces y de las sombras” (19).

Los hasta ahora poco menos que desconocidos hermanos Vargas, José y Atanasio, también seguramente formados en la Academia de San Carlos, conceden en sus composiciones de asuntos religiosos y en sus retratos una considerable proporción a los elementos de ambientación.

Cito a estos últimos personajes que acaso radicaron algún tiempo en la capital potosina, en atención a la obra que la ciudad conserva (Retratos de gobernadores en el Palacio de gobierno federal, una imagen mariana para el antiguo seminario, actual Acción católica y un retrato de eclesiástico para el templo parroquial de Santiago) y porque existen referencias documentales que establecen formalmente sus relaciones con los gobernantes Diez Gutiérrez y algún miembro de su familia: El pintor Rubén Guzmán, malgrado en su juventud, pero quien acudiera a San Carlos para robustecer su formación bajo la tutela del profesor Germán Gedovius.

Aunque Margarito pudo conocer la obra de estos artistas, no recibió su influencia; de la misma manera que no se transformó su técnica con las obras de Germán Gedovius que pudo examinar en la propia capital potosina.

Aun las pinturas mejor logradas de Vela no exhiben una intencionada y activa búsqueda de ambientación, lo que les vuelve planas y de escasa dinámica. Su lienzo de la Aparición del Sagrado Corazón a Santa Margarita María de Alacoque, o la Verónica con la Santa Faz ante la virgen María, no obstante el mérito en la técnica de la copia, adolecen de esa falta de perspectiva aérea que pudo hacer de las piezas obras mejor logradas y embellecidas por la introducción de categorías lumínico-atmosféricas de sólido desarrollo artístico.

Cité estas dos últimas piezas por ser entre las obras de Vela aquellas que muestran un asomo más significativo de búsqueda, sin conseguir avanzar notablemente en tal dirección.

Vela característicamente no copió paisajes o lo hizo de manera mediocre. No realizó bodegones, ni asuntos florales, que permiten a los ejercitantes de la pintura jugar con las interrelaciones entre fondo y figuras, estableciendo las bien llamadas perspectivas aéreas.

Ninguna obra con tales características se conserva de él y eso a pesar de que el decorado floral que ocupa un pequeño sector del lienzo con la mujer coqueta que fue de Luis Díaz de León, muestra buena calidad en la ejecución de tales accesorios.

Al pintor no le gustaron simplemente los lienzos en que aparecieran esquemas donde fueran importantes las ambientaciones.

Sí hubiera pintado más de una decena de cuadros del tipo de la Verónica con la Santa Faz de Tacubaya es casi seguro que se animaría a jugar con tales ambientaciones, pero sencillamente no se le propuso.

Esto conduce a una intriga adicional que requiere, al menos, plantearse.

¿Porqué sólo pintar decoraciones, retratos, imágenes religiosas y muy raramente asuntos sencillos de fantasías con representación de figuras en sofisticadas poses como la ya mencionada coqueta o las dos figuras femeninas de pequeño formato que no hace mucho ingresaron por compra a la Casa de la cultura de San Luís Potosí ?.

El pintor no abordó la copia de asuntos históricos, patrióticos, románticos, mitológicos o mítico- profanos, ni paisajes (salvo uno en una colección privada y mediocre), bodegones o asuntos florales en ninguna ocasión hasta donde se sabe, y ello a pesar de que hubo patronos como los gobernadores Diez-Gutiérrez y el Obispo Montes de Oca, que pudieron contratarlos. Unos paisajes en óleo, pinturas del zaguán de la que fuera casa de la familia Padilla en la actual calle cinco de Mayo, sin firma y con regular capacidad académica, pudieran ser atribuibles al pintor, aunque ello parece conjetural. En conjunto puede decirse que salvo en los tres géneros anteriormente citados, el pintor no se aventuró en ninguna otra actividad pictórica exenta.

El copista Elías López de la Cerda sí se aventuraría en la copia de bodegones, pues conozco uno, modesto, en la colección del Arquitecto Francisco Xavier Cossío, no así Vela, a pesar de que seguramente los hubiera resuelto en forma adecuada, como lo muestran

sus lienzos con asuntos religiosos donde aparecen sectores amplios concedidos a elementos florales y de bodegón.

Los críticos contemporáneos a Vela solían señalar que entre todos los géneros pictóricos los principales eran el retrato y los grandes asuntos con temática histórica y religiosa. El artista abordaría sólo estas temáticas, acaso desdeñando por superficiales o menores a otros géneros, con lo que se afirmaba no como un pintor elemental, sino como maestro dotado para empresas mayores. De hecho, aun las empresas decorativas fueron desechadas prematuramente de su producción. Seguro y firmado es el bautisterio anexo a la Capilla de Loreto (1898), pues la decoración de la Capilla sabatina en Tacubaya, D. F. sólo puede atribuírsele o la de la parroquia de Sta. María del Río (Hacia 1906 o después), no conociéndose ejemplos de obras que pudiéramos considerar artesanales menores, que al parecer se contrataban - éstas sí - a miembros del taller de la familia Vela y no van firmadas.

Parece contradictoria la afirmación del autoreconocimiento del pintor, por su capacidad y trayectoria y simultáneamente el que se negara a elaborar composiciones originales e individuales cuyo asunto improvisara él mismo. No puede quedarnos duda que el pintor era capaz de igualar colores a los que apreciaba en la realidad, porque los retratos que elaboró, copiando fotos, muestran excelente capacidad para colorear conforme a las normas académicas más estrictas. Tampoco pasa desapercibida su indudable destreza para el dibujo de modo que no logramos entender por qué no se arriesgó a composiciones originales. A lo más que se arrojó el artista fue a complicar una composición mediante la adición de elementos procedentes de diferentes fuentes; como cuando copió el Cristo en la cruz de Peter Paul Rubens para el cepo de limosnas destinado al templo agustiniano de San Luis Potosí. A la copia del Cristo del pintor flamenco, Vela agregó copias convencionales representando ánimas del purgatorio, que colocó en la parte inferior.

Es posible que aportaciones personales en el color se dieran específicamente porque algunas de sus copias lo eran de fotografías, que hasta aquel momento eran monocromas (En blanco y negro o sepia), y al menos en algunos casos el pintor no estaría en contacto directo con el modelo, por lo que resolvería con su imaginación y fantasía el esquema cromático, pero ello sólo podemos suponerlo nosotros actualmente.

La completa explicación a la exclusiva dedicación del pintor a elaborar copias no es fácil. Hay indicios socioculturales que orientan a considerar que su clientela contemporánea acudía específicamente con el para contratarlas con preferencia a la compra y contratación de obras originales e individuales por condiciones que ya antes se mencionaron considerándoles correlacionadas a esa apatía creativa original. Pero debieron existir también móviles psicológicos presentes en la personalidad del pintor que podrán ser abordadas actualmente mediante conjeturas, no sustentadas en numerosas y comprobadas indicaciones biográficas documentales accesibles a nuestro conocimiento.

Volveremos al tema de su alcoholismo, que revela en los estados crónicos un dispositivo autodestructivo en la personalidad manifestado a través de múltiples variables de actitudes autolesionadoras y autosaboteadoras de condiciones favorables al desarrollo, el crecimiento y la prosperidad. En el caso de nuestro pintor, a pesar de la emergencia y el reconocimiento a su talento muy precozmente manifestado pues fue capaz de firmar a los quince años un cuadro donde prometedoras capacidades ya se advierten, declina a prepararse y perfeccionar sus destrezas emigrando a un sitio donde la presencia de academias pudieran entrenarlo, permaneciendo, en cambio, en una ciudad donde no existía una sólida y consistente tradición de escuelas artísticas; donde los ciudadanos simplemente no eran capaces de valorar y apreciar el mérito y precio de la actividad y los productos artísticos y donde las contrataciones fueron modestas en el terreno económico.

Tal apatía para ampliar su preparación inicialmente la mantendrá a través de los años, en que no parece desplazarse a enriquecer su formación a las ciudades de México o Guadalajara, repitiendo fórmulas técnicas ya entonces reputables como atrasadas, automarginándose de posibles desarrollos y tornándose inaccesible a la seducción de introducir nuevas modalidades técnicas y expresivas, amén de la elaboración de piezas originales, no producto de copiar obras ajenas. Ambas situaciones señalan una temerosa y tímida inclinación a no exponerse a circunstancias amenazantes, significándose tal amenaza por la ampliación de horizontes artísticos y a conseguir la propia individualidad, meta humana y artística de la madurez.

Por tales circunstancias nuestra apreciación acerca de la obra del artista sólo puede ejercitarse en su obra copista conocida, casi invariablemente correcta y capaz y de tema académico convencional.

En el plano nacional, su obra se aproxima en calidad a la de alumnos de San Carlos poco famosos como Tiburcio Sánchez ó Petronilo Monroy, pareciendo próxima a la de pintores académicos surgidos en torno a los pintores activos en León, Guanajuato y que evidencian en su formación grados variables de influjo en su obra de los miembros del taller del pintor Juan Nepomuceno Herrera.

Destaca por su riguroso oficio presente en la mayor parte de las piezas conservadas, lo que de seguro propició su prestigio mientras vivió, aunado a la fidelidad y valor del parecido, valor muy estimado en la labor copista que se realizaba contemporáneamente sin que se considerara desdeñosamente como lo ha sido posteriormente.

De los copistas de su generación en nuestro país Vela se nos muestra entre los mejores, sus copias Guadalupanas serán acaso las primeras en calidad y mérito de cuantas se hicieron contemporáneamente, sobrepasando holgadísimamente la obra de pintores académicos destacados que los realizaron de menor calidad y mérito; como Josué Luís Monroy en la copia existente en la parroquia capitalina de las calles de Francisco de Garay, o en aquel mismo lugar- la Ciudad de México-, con la copia de la imagen Guadalupana con las cuatro apariciones existente en el templo de San Juan de Dios y firmada por Germán Gedovius, amen de otras menos memorables. Sólo algunas Guadalupanas del Padre Gonzalo Carrasco pueden figurar dignamente al lado de las de Vela.

La obra de nuestro artista, modesta de ambición, revela alta capacidad técnica para el periodo y el contexto social, destacando sobresalientemente por sobre la obra que realizaban en San Luis Potosí otros artistas y aficionados. Su trascendencia fundamental está dada en su constancia, su continuidad en una trayectoria de rigor académico que mostró su talento.

V
CATÁLOGO

OBRAS LOCALIZABLES
EN LA CIUDAD CAPITAL Y POBLACIONES
DEL ESTADO POTOSINO

CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ

1 TEMPLO DEL SAGRARIO
(ANTIGUO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS)

- 1 **Alegoría de la muerte del fiel devoto**, óleo sobre lienzo firmado, de 1892. En buenas condiciones, recientemente enmarcado y restaurado.
- 2 **Alegoría de la muerte del pecador**, desarrollo de un tema tardorenacentista conocido como alegoría del árbol vano. Óleo sobre lienzo, firmado y fechado 1892. Recientemente restaurado, limpiado y provisto de marco.
- 3 **Imagen de la Madre Santísima de la Luz**. No examinable cercanamente. Óleo sobre lienzo. Referencia del investigador Rafael Morales Bocardo, firmado por Margarito Vela. En aparentes buenas condiciones.

2 CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO

- 4 **Bautismo de Jesús**. Óleo sobre lienzo pegado al muro, firmado y fechado en 1906. Presenta el mismo tema del lienzo del asunto para el bautisterio parroquial de Santa María del Río, S.L.P. aunque con un Padre Eterno en lo alto de que carece éste. Presentaba moderados daños en la parte superior que se restauraron decorosamente en fecha reciente.
- 5 **Emblema en pequeño escudo**. Óleo sobre lienzo pegado al muro. De una cruz en lo alto se desprende un haz

luminoso que llega a una barca de vela flotando sobre una superficie acuática. Tiene una inscripción: "LUMEN TUA GRATIA AD PORTAM MI DUXIT". Sin firma y fecha. La atribución se hace por ser contemporáneo del que se pintó para el muro de enfrente.

- 6 **Purísima Concepción.** Copia casi fiel de la llamada Purísima de San Ildelfonso de Bartolomé Esteban Murillo. Óleo sobre lienzo aplicada al muro. Pieza colocada durante una restauración del siglo XIX, junto a piezas virreinales en las pechinas bajo la cúpula. No apreciables inscripciones. La calidad académica de la pieza y la actividad contemporánea del pintor en el templo avalan la posible atribución a Vela.

3 TEMPLO DE SAN AGUSTÍN

- 7 **Cristo en la cruz y las benditas ánimas del purgatorio.** Óleo sobre lienzo, firmado y fechado en 1893. Restaurado por daños vandálicos de la parte inferior, pasó visiblemente a nueva reparación de dos enormes rasgaduras efectuadas después y que ameritan una correcta enmendadura. El pintor copió el Cristo en la cruz de Rubens con buen acierto. Integrado al cepo de limosnas.
- 8 **Copia de la imagen Guadalupana.** Óleo sobre lienzo firmado y fechado 1893. En buenas condiciones, provisto de marco. En el altar de la advocación.
- 9 **Copia de la imagen de Na. Sra. de las tres Ave Marías.** Óleo sobre lienzo, firmado y fechado en 1914. Existe en el sotocoro, colgado en el muro derecho.

4 TEMPLO DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

- 10 **Copia de la imagen Guadalupana.** Óleo sobre lienzo, firmada y fechada en 1915. Bien conservada y con hermosa enmarcadura dentro del altar de la advocación.
- 11 **Virgen del Carmen con las Benditas ánimas del purgatorio.** Óleo sobre lienzo, firmada y fechada en 1915. Regularmente colocada sobre la puerta de acceso a la

cripta. Fue completamente arruinada por un pésimo repintado torpe, acaso del pintor Moreno o del aficionado Miranda, responsables de grandes despropósitos en los lienzos de las colecciones pictóricas del templo, en los periodos siguientes al incendio del Camarín.

5 TEMPLO PARROQUIAL DE SAN CRISTOBAL
DEL MONTECILLO

12 **Copia de la imagen Guadalupana.** Óleo sobre lienzo en pequeño formato, firmado y fechado 1916. Estuvo en el crucero del templo hasta que fue ocultado por el párroco tras un robo a sus colecciones artísticas. Se apreciaba en buenas condiciones y con marco.

6 TEMPLO DE LA SAGRADA FAMILIA

13 **Imagen de la Santísima Trinidad.** Óleo sobre lienzo firmado y fechado 1905. Una de las obras más débiles del pintor. En buenas condiciones, con marco. Posee una firma seguramente apócrifa y probablemente falsa.

14 **Copia de la imagen Guadalupana.** Óleo sobre lienzo firmada y fechada en 1906; una inscripción aclara que es copia de una realizada por el pintor virreinal Miguel Cabrera.

7 BASÍLICA DE NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE

15 **Copia de la imagen Guadalupana.** Óleo sobre lienzo, firmada y fechada 1892. En buenas condiciones, antes de 1990, sin marco. Al parecer, provenía de las colecciones del Santuario Guadalupano.

8 TEMPLO DE SAN JOSÉ

16 **Copia de la imagen Guadalupana.** Óleo sobre lienzo. No apreciables inscripciones. Según el historiador Rafael Montejano, es del pintor y fue restaurada por un pintor de apellido Estrada. (20) No me parece segura la atribución.

9 TEMPLO DEL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

- 17 **Descenso de dolientes del Calvario.** Óleo sobre lienzo firmado y fechado en 1895. Una de las mejores muestras de la alta capacidad académica de nuestro pintor como copista en base a mediocres reproducciones que se le hacían accesibles (fotos monocromas). La obra reproduce un original europeo, acaso de Delaroche, porque copias menos capaces que la de Vela existen en otros templos mexicanos. En el muro de la epístola del presbiterio.
- 18 **Aparición del Sagrado Corazón de Jesús a Santa Margarita María de Alacoque.** Óleo sobre lienzo firmado y fechado 1895. En buenas condiciones. En el muro izquierdo de la nave. Sobre esta obra puede comentarse lo mismo que de la anterior.
- 19 **Cristo despierta a los adormilados apóstoles en el Monte de los olivos.** Óleo sobre lienzo, no apreció inscripciones, pero su calidad, aunque menor a los dos previos, es superior a lo conocido de López de la Cerda, que fue el otro pintor participante en la decoración pictórica del recinto. Tentativamente asignable a Vela. En el muro del Evangelio del presbiterio.
- 20 **Jesús niño con los doctores en el templo.** Óleo sobre lienzo, en forma de arco. No ostenta inscripciones, lo que confunde la atribución. Si fuera de Margarito extraña la falta visible de firma y lo pobre de la ejecución, pero tampoco firmó Elías López de la Cerda, colaborador de un Buen Pastor existente en el templo, efectivamente menos capaz. Es posible que el lienzo resulte pintado por De la Cerda, sólo supervisado por Vela, quien insatisfecho del resultado, no aprobó se firmara. Otra posibilidad es que se deba al copista Ramos.

10 CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE

- 21 **Copia de la imagen Guadalupana.** Óleo sobre lienzo firmado y fechado 1903. Sin datos de su proveniencia, se colocó cuando la capilla fue renovada, acaso perteneciera al antiguo Seminario.

22 **Santísima Trinidad.** Al parecer óleo sobre lienzo pegado al muro. En la parte superior del altar mayor. No accesible su visión cercana por la altura de colocación, pero se hace la atribución en base a la similitud de obras suyas destinadas a decoraciones religiosas parietales. Se aprecia en buenas condiciones de conservación. Noticias recientes hacen a Felipe Moreno autor de tal imagen; es probable que éste sea el autor en cuyo caso, a él mismo, se puedan atribuir ocho representaciones en círculos, con figuras angélicas y emblemas eucarísticos pintados en las bóvedas del mismo recinto, con modesta capacidad.

11 TEMPLO PARROQUIAL DE TEQUISQUIAPAN

23 **Copia de la imagen Guadalupeana.** Óleo sobre tela, firmado y fechado 1898. En buenas condiciones de conservación y con marco. Localizado ordinariamente en el interior del templo. Hacia 2010 se le agregó un desgarró en la parte inferior.

24 **San Jerónimo.** Óleo sobre lienzo en formato oval. Repite el asunto, invirtiendo sólo la posición de la trompeta, insignia de un cuadro existente en las oficinas parroquiales firmado “Juan N. Herrera copia”. Al parecer, este lienzo sirvió a un copista anónimo que pudo ser el pintor Margarito Vela para este cuadro, el cual, sin embargo, carece de inscripciones o de datación. Se le atribuye por su capacidad académica y parecer contemporáneo a su labor.

25 **Imagen de San Francisco de Paula,** Óleo sobre lienzo, posiblemente recortado por todos los lados, en buenas condiciones de conservación y con marco. Excelente capacidad expresiva, con sobresaliente ejecución de las manos. Existe en las oficinas parroquiales y se atribuye al pintor Vela por parecer contemporáneo a su oficio y capacidad, pues no se advierte firma.

26 **Imagen de San Agustín.** Óleo sobre lienzo en buenas condiciones de conservación y con marco. Al parecer, sin inscripciones en la pintura. Representa al santo hasta el busto, con hábito episcopal, mirando hacia lo alto e izquierda. Al igual que los dos previos, se atribuye a Vela

por ser de buena capacidad académica y por parecer corresponder a su periodo de actividad.

12 TEMPLO PARROQUIAL DE LA FRACCIÓN DE MORALES

27 **Copia de la imagen Guadalupana.** Óleo sobre lienzo, en buenas condiciones de conservación. Colocado en el altar de la advocación; provisto de marco. Es entre las copias del asunto por Vela, aquella en que muestra tonos más oscuros, firmada y fechada abajo a la izquierda 1900.

13 TEMPLO PARROQUIAL DE SAN SEBASTIÁN

28 **Lienzo de las Benditas ánimas.** Óleo en pequeño formato, firmado, sin fecha. La modesta calidad de la obra, incluso torpe, sugeriría una datación apócrifa. Requiere ser estudiada concienzudamente para una atribución segura.

14 PALACIO DE LA ACCIÓN CATÓLICA MEXICANA

29 **Copia de la imagen Guadalupana.** Óleo sobre yute en Pequeñas dimensiones, firmada y fechada en fecha que parece leerse 1871. En buenas condiciones, con marco. Existe en las habitaciones de residencia para sacerdotes. Algunas personas le relacionan con una pintura análoga que podía verse en el Templo del Sagrado Corazón de Jesús años atrás.

15 PALACIO ARZOBISPAL

30 a 50 **Veintiún doctores de la Iglesia.** Firmado el que representa a San Alfonso Ma. Ligorio, abajo a izquierda y derecha; cambiando la firma Margarito Ramírez Vela y Margarito Vela; fechado 1886. Los santos representados son: Francisco de Sales, Buenaventura, Pedro Crisólogo, Anselmo, Pedro Damián, Isidoro de Sevilla, Cirilo de Alejandría, León Magno papa, Gregorio el grande papa, Agustín obispo de Hipona, Ambrosio, Atanasio, Juan Crisóstomo, Cirilo de Jerusalén, Jerónimo de Dalmacia,

Gregorio Nacianzeno, Basilio Magno, Hilario de Poitiers, Teresa de Avila y Tomás de Aquino. Faltan en la serie los doctores que fueron nombrados posteriormente: San Alberto Magno (1931), San Antonio de Padua (1946) Beda (1899), Catalina de Sena (1970), Efrén (1920) San Juan de la Cruz (1926), San Lorenzo de Brindisi (1959), San Pedro Canisio (1925), San Roberto Belarmino (1931) y Juan Damasceno (1893). Los lienzos se encuentran bien conservados y con marco, siendo la ejecución técnica bastante modesta y aun pobre en la mayoría, con colorido desigual y mal matizado. Algunas proporciones francamente defectuosas. Se atribuye a Vela la totalidad del conjunto por corresponder la firma del único que la ostenta a una obra que supone en su autor quince años al momento de ejecutarlas, lo que explicaría la impericia de la totalidad. Otra posibilidad, dado que al parecer nunca fueron signadas, es que el pintor sólo realizó el San Alfonso de Ligorio y un pintor menos capaz elaboró el resto, terminando o retocando Vela algunas piezas.

- 51 **Imagen del Dulce nombre de María (Encarnación de María).** Óleo sobre lienzo en pequeño formato. Busto de María con una paloma en el pecho. Sin firma o fecha; se le atribuye por parecer contemporánea y de características similares a la serie anteriormente citada. Con marco y regulares condiciones de conservación.
- 52 **Retrato del obispo Nicanor Corona.** Óleo sobre tela en pequeño formato, en buenas condiciones de conservación, con marco. Ostenta firma y fecha 1888.
- 53 **Retrato del Ilmo. IV obispo diocesano Ignacio Montes de Oca y Obregón,** firmado y fechado 1888. De buena capacidad académica, parece constituir antecedente de otro retrato del mismo personaje que se cita adelante. Bien conservado y con marco.

16 MUSEO FRANCISCO X. COSSIO (ANTES CASA DE LA CULTURA DE SAN LUIS POTOSÍ)

- 54 **Retrato varonil.** Óleo sobre lienzo, firmado y fechado 1897. Comprado en el mercado del rebote. Bien conservado y con marco. Representa el busto de un

personaje masculino. Obra menor y acaso no del pintor, pudiéndose sobreponer apócrifamente la firma. Requiere estudiarse.

55 Retrato de Ignacio Montes de Oca y Obregón. Óleo sobre lienzo que repite con mínimas variantes el citado en las colecciones del Arzobispado, acaso mejorándole, firmado y fechado 1889. Fue obsequiado al Museo por la Mitra diocesana de San Luis Potosí.

56 y 57 Retrato de dos damas, representadas de media figura, Óleos sobre lienzo en reducido formato, firmados y fechados en 1896. Al ser donados al Museo, se indicó que eran retratos de las hermanas Verastegui-Lavat. Lienzos bien conservados y con marco. Copias de modesto oficio.

58 Retrato del Gobernador Carlos Diez Gutiérrez. Óleo sobre tela de pobre calidad en el terminado y al parecer torpemente retocado. Firmado y fechado 1890.

59 Retrato del Presbítero Apolonio Martínez y Aguilar. Óleo sobre lienzo, bien conservado y con marco. Presenta al personaje de medio cuerpo, firmado y fechado en 1912. Tiene la inscripción siguiente abajo: “El Pbro. y Lic. Apolonio Martínez y Aguilar nació en San Luis Potosí en 9 de Fbo. de 1873. Historiógrafo, mexicanista, devotísimo Guadalupano. Publicó varios trabajos históricos sobre S. Luis y la V. de Guadalupe, algunos en mexicano”. Reciente donación de sus descendientes. Muy distante en calidad del que se detallará delante.

17 COLECCIÓN HEREDEROS DE LUIS DÍAZ DE LEÓN

60 Mujer en ademán de coquetería hasta el busto y con un ramo de rosas, firmado y fechado 1901. Aunque derivación de académicos europeos, parecen perceptibles elementos originales raros en su producción, que le hacen sobresaliente en su obra. Bien conservado y con hermoso marco.

61 Imagen de San Antonio de Padua, firmado y fechado 1894. No es perceptible el daño causado por un incendio de la parte inferior, restaurado con notable acierto según su actual dueña.

62 Copia de la imagen Guadalupana. Antiguamente en la Negociación “La Virgen”, Óleo sobre yute, firmada y fechada 1902. Bien conservada, con marco.

18 MUSEO OTHONIANO

63 Retrato del poeta Manuel José Othón hasta el busto. Óleo sobre lienzo, firmado y fechado 1906. Realizado tras la muerte del personaje con buena capacidad académica.

19 COLECCIÓN PARTICULAR (EN SAN LUIS POTOSÍ O EL DISTRITO FEDERAL)

64 El poeta Othón en su lecho mortuario representado de perfil. Según los historiadores contemporáneos hecho al día posterior a su muerte. Perteneció al Licenciado Zavala, quien publicó su reproducción en el libro dedicado al poeta (7).

20 MUSEO REGIONAL POTOSINO

65 Retrato del Presbítero Apolonio Martínez y Aguilar. Óleo sobre lienzo, bien conservado y con marco. Quizás el retrato de mayor empeño realizado por el pintor en su carrera que consiguió una auténtica obra maestra. Firmado y fechado 1912.

El sencillo personaje se muestra de pie vestido con una austera sotana negra. Detrás de él se encuentra una mesa donde aparecen varios libros, en cuyos lomos se aprecian los títulos de obras escritas por el personaje y citas en náhuatl y huasteco. Un modesto librero con volúmenes empastados, constituye el fondo. En la parte de arriba notamos una copia de la Guadalupana, que puede sumarse a la serie de Guadalupanas del autor. Entre los libros se aprecia una madona con niño, seguramente óleo y posiblemente también copia pintada por Vela, cercana a una pequeña ilustración de la Mona Lisa, de Leonardo De Vinci. En el ángulo superior derecho se percibe el segmento inferior izquierdo del lienzo realizado por Vela para la Capilla Sabatina de Tacubaya, D.F. Ello sugiere

que fuera el retratado quien sirvió de intermediario para la contratación de obra en aquel sitio.

En la parte inferior izquierda de la pintura y en una larga cartela puede leerse: “El Pbro. Apolonio Martínez y Aguilar, nació en S. Luis Potosí, el 9 de Fbro. de 1873; sus humildes padres fueron Dn. Leandro Martínez y Doña Apolonia Aguilar de Martínez; estudió con los Jesuitas y Paulinos se ordenó el 3 y cantó su primera misa en el Santuario de Guadalupe el 12 de Oebre. de 1897. - La Huasteca recogió los primeros frutos de su ministerio.- Tradujo al mexicano y Huasteco la Hist. de la B.V.M. de Guadalupe y escribió varias disertaciones Guadalupanas y sobre la antigua Hist. Potosina- Por la honradez y firmeza de su carácter se atrajo las persecuciones de un Illmo.- Estudio Jurisprudencia particularmente” y la firma “M. Vela 1912.

La anotación sugiere una confrontación, acaso con el arrogante IV obispo diocesano. Es muy interesante comparar los esquemas de representación entre este lienzo y el del retrato de Montes de Oca, de E. Eroli, existente en la sacristía de la Catedral Potosina. Dos muy diferentes estilos para dos personajes.

La austeridad, dignidad y valiente verdad de esta pintura, frente a la ampulosa y falsa atmósfera de la catedralicia, constituyen dos paradigmas de la ilustración en mexicanos de su generación, que comprendemos fácilmente debieron chocar entonces.

66 y 67 Dos lienzos con emblemas eucarísticos para decoración mural procedentes del antiguo palacio episcopal. Puede atribuirse al pintor su diseño y acaso la misma ejecución. Sobre bastidor, sin marcos.

21 COLECCIÓN HEREDEROS DE MATILDE YPIÑA

68 y 69 Retratos de José Encarnación Ypiña y de su esposa. Óleos sobre lienzo. Dados a conocer en el libro de Joaquín Meade y mencionados por el historiador Pedraza. A juzgar por las fotos, muestran su capacidad académica.

- 70 **Retrato de George Washington.** Citado por el historiador Pedraza, quien no lo describe. (1 op. Cit.)
- 22 ANTIGUA COLECCIÓN DOLORES VELÁZQUEZ
- 71 **Imagen del Salvador.** Sólo conocido por la referencia del historiador Pedraza. (1 op. Cit.)
- 23 ESCUELA DE MEDICINA. UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ, SALÓN DE ACUERDOS.
- 72 **Retrato del Dr. Miguel Otero.** Óleo sobre lienzo, bien conservado y con marco. Del Hospital Civil Miguel Otero, pasó a la Cruz Roja Mexicana y de ahí, en 2002, a su actual sede. Firmado.
- 24 COLECCIÓN FAMILIA NAVARRO GEDOVIVUS
- 73 **Retrato de María Teresa Huerta de Gedovivus.** Óleo del retrato en busto de la dama; bien conseguido y con marco. Sin inscripciones. Atribución tradicional que el examen de las características permite confirmar.
- 25 COLECCIÓN PARTICULAR
- 74 **Copia del escudo de armas de la ciudad de San Luis Potosí.** Firmado y sin fecha. Referencia de Rafael Morales Bocardo. Al parecer óleo sobre papel. Es tradición que Vela realizó varias copias del escudo original. Esta sería una de las que hiciera. No es fácil pronunciarse sobre la autenticidad hasta examinarle directamente.
- 26 COLECCIÓN HEREDEROS DR. ANTONIO DE LA MAZA
- 75 **Santo Niño Cautivo dentro de un Altar Gótico.** Lienzo en pequeño formato, bien conservado, con marco. Copia la imagen existente en la capitalina Catedral Metropolitana. Ostenta firma y fecha (1900).

27 EDIFICIO CENTRAL UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

76 Retrato de Eduardo Ramírez Adame, Director del Instituto Científico y Literario. Óleo sobre lienzo, firmado y fechado en 1904. Recientemente se restauró, con marco.

28 PARADERO DESCONOCIDO,
ACASO COLECCIÓN PRIVADA

77 Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra, Óleo en óvalo. Citado por Primo Feliciano Velázquez y el historiador Zavala: “En el frente que veía al altar, un retrato de Cervantes, pintura del potosino Margarito Vela 9 Oct. 1905. Solemnes exequias por el alma de Cervantes en Catedral” p. 246 Manuel José Othón. El hombre y el poeta. Imprenta Universitaria, México, 1952. Realizado para la conmemoración del centenario del Quixote en San Luis Potosí. No conozco más datos de la pieza.

29 COLECCIÓN PARTICULAR

78 Imagen de Ntra. Sra. de Dolores. Copia al parecer de la efectuada por el pintor virreinal Andrés López. Bien conservada y con marco. Exhibida durante la exposición dedicada a los “Pintores de la familia Vela” en el Museo Regional Potosino.

30 COLECCIÓN HEREDEROS
DE LEONOR UNNA GEDOVIVUS

79 Copia de la imagen Guadalupana. Óleo sobre lienzo, bien conservada y con marco. Firmada en 1900.

31 SEMINARIO CONCILIAR GUADALUPANO
JOSEFINO CAPILLA

80 Copia de la imagen Guadalupana. Óleo sobre lienzo bien conservada y con marco, Firmada y fechada 1915. Al parecer donación de miembros de la familia Valle

MUNICIPIOS Y POBLADOS DE SAN LUIS POTOSÍ

32 CAPILLA DE LA HACIENDA DE CUESTA DE CAMPA

81 **Copia de la imagen Guadalupeana.** Firmada y fechada 1915. Referencia de Rafael Montejano y Aguiñaga.

33 TEMPLO PARROQUIAL DE SANTA CATARINA DE RIOVERDE

82 **Copia de la imagen Guadalupeana,** firmada y fechada 1900. Óleo sobre lienzo, mal conservado y recientemente pésimamente restaurado, con marco.

34 CAPILLA DE LA EXHACIENDA LA VENTILLA

83 **Copia de la imagen Guadalupeana,** firmada y fechada. Referencia de Rafael Morales Bocardo.

35 TEMPLO PARROQUIAL DE SAN PEDRO GUADALCÁZAR

84 **Copia de la imagen Guadalupeana.** Óleo sobre lienzo. Conservada y con marco, firmada y fechada 1896. En el altar de la advocación.

85 **Niño Jesús. Puerta de Sagrario en el ciprés del cruceo derecho.** Atribuible al pintor aunque sin signatura. Hasta 1998 se apreciaba deteriorado; después fue víctima de un desastroso intento de restauración que le arruinó por completo. Puede considerarse perdido.

36 TEMPLO PARROQUIAL DE CIUDAD DEL MAÍZ

86 **Copia de la imagen Guadalupeana.** Óleo sobre lienzo, bien conservado y con marco, firmado y fechado 1911.

37 TEMPLO PARROQUIAL DE TIERRA NUEVA

87 **Imagen virreinal de la Guadalupeana,** restaurada por el pintor Margarito Vela en 1898. Es la única pieza que

puedo citar en su oficio de restaurador por la inscripción. Es tan excelente que no puede apreciarse la restauración. Actualmente seriamente dañada por craqueladuras y señales de maltrato en la superficie, ya que la pieza se traslada con frecuencia.

38 CATEDRAL DE CIUDAD VALLES

88 Copia de la imagen Guadalupana. Óleo sobre lienzo, firmada y fechada 1898. Bien conservada, con marco.

39 CAPILLA DE LA EXHACIENDA DE CARRANCO

89 Copia de la imagen Guadalupana, firmada y fechada 1902. Referencia de Rafael Montejano y Aguiñaga. Fue restaurada recientemente y actualmente aparece con características que recuerdan obras de Renoir.

40 CAPILLA DE LA EXHACIENDA DE SOLIS

90 Copia de la imagen Guadalupana, firmada y fechada 1892. Referencia de Rafael Montejano y Aguiñaga.

41 TEMPLO PARROQUIAL DE TANCANHUITZ

91 Copia de la imagen Guadalupana, firmada y fechada 1915. Referencia de Montejano y Aguiñaga.

92 Lienzo de las benditas ánimas. Hermoso lienzo con el asunto, de sobresaliente destreza académica. No apreciable firma. Atribuida por Montejano a Vela, en lo que coincidimos por su acertada calidad, colocándole entre sus mejores piezas. Es posible que un más minucioso examen descubra la firma.

42 TEMPLO DE VILLA JUÁREZ

93 Copia de la imagen Guadalupana, firmada y fechada en 1905. Referencia de Rafael Montejano y Aguiñaga.

43 TEMPLO PARROQUIAL DE MOCTEZUMA

- 94 **Imagen de la Madre Santísima de la Luz.** En el altar de la advocación en el crucero derecho. Impecable copia del asunto. Óleo firmado y fechado en 1890.

44 CAPILLA DE OJO CALIENTE

- 95 **Bautizo de Jesús.** Óleo sobre lienzo en reducido formato. Restaurado en forma tan torpe, acaso por Moreno, que debe considerarse arruinado por completo. El asunto ciertamente parecía pobremente resuelto aun antes del desfiguro. Hacia 2010 se aprecia nuevo restauro con total destrucción de la pintura.

45 TEMPLO PARROQUIAL DE LA ASUNCIÓN DE SANTA MARÍA DEL RÍO

- 96 **Bautizo de Jesús.** Óleo sobre lienzo adosado al muro, firmado y fechado 1914. Excelente calidad de oficio con bien conseguido colorido. Repite parcialmente el esquema del conservado en Loreto, de San Luis Potosí, con notable superior calidad. Aunque la pintura se encuentra en buenas condiciones, el muro en que se fijó muestra grandes abombamientos y humedades salitrosas.

- 97 a 120 En la decoración mural que cubre la totalidad de muros, bóvedas y cúpula se dispusieron veinticuatro representaciones de ángeles portadores de lemas marianos y los cuales fueron realizados en técnica de óleo sobre tela gruesa (Lona). Se advierte en ellos elevada capacidad pictórica con carácter decorativo. Es posible copien o deriven de autores europeos decorativos, pues tienen semejanza con los que realizaba Molinari o también con los que pintó Galloti en la Ciudad de México. Se integran perfectamente a la decoración en templo que les rodea. Aplicados con pegamento al muro, uno de ellos se desprendió durante maniobras restauradoras, lo que permitió adquirir la certeza de la naturaleza del soporte.

Aunque desconozco documento de contratación, al parecer los altares y decoración pudieron confiarse a los Vela,

en concreto a Irineo y ayudantes, reservándose al pintor Margarito los elementos puramente pictóricos del Bautisterio, donde se encuentra el lienzo que hemos señalado antes. Pudo Irineo Vela calcar los evangelistas para las pechinas de las que existen en la Catedral potosina, reproduciéndoles en yeso en la cúpula de Santa María Río. La decoración de temple compite ventajosamente con la mejor que se realizaba entonces en la nación.

La foto que se ha publicado donde aparece el pintor Margarito Vela muestra la casi indudable representación de un ángel similar a los que estamos mencionando junto a él. Esto orienta a que es el autor de esta serie angélica y viene a robustecer la atribución de los santos pintados en los muros de la capilla sabatina de Tacubaya en el Distrito Federal, acaso los elementos pictóricos de el Templo del Santo Niño de Matehuala (La representación de los santos personajes del púlpito) y otros que al ser investigados puedan darse a conocer.

Todos los ángeles se encuentran bien conservados, manteniendo sus cualidades cromáticas.

Están distribuidos del siguiente modo: Dos en la bóveda sobre el coro, dos en la bóveda del sotocoro (uno con el lema AVE MARIA GRATIA PLENA” y que porta una cruz en la mano izquierda y el otro con el lema “TU REGIS ALTA JANUA” con un copón radiante en sus manos).

Los tres tramos siguientes de bóvedas en la nave principal ostentan cada uno, dos ángeles, donde se distingue entre otros lemas: “DEFUSSA EST GRATIA IN LABIS TUIS”, “BEATA ME DICENT OMNES GENERATIONES”, que lleva flores en las manos, “SICUT CEDRUS EXALTATA SUM IN LIBANO” que porta una azucena, “PULCHRA UT LUNA ELECTA UT SOL”, que sostiene en las manos un libro florido y “VIDE SPECIOSAM SICUT COLUMBAM” que lleva copón radiante en las manos. En los cruceros, los ángeles no portan lemas y se distribuyen por pares sobre las bóvedas.

La cúpula exhibe ocho, de tamaño un poco mayor a los señalados antes y sostienen una enorme guirnalda floral,

sin lemas acompañantes. Los dos últimos, similares a los de los cruceros, existen en la bóveda del presbiterio.

46 TEMPLO PARROQUIAL DE ALAQUÍNES

- 121 **Bautizo de Jesús. Atribución,** porque no he podido examinar cercanamente la obra. Desde donde puede verse parece con su calidad y características. Buena pieza académica. Óleo sobre lienzo en gran formato.

47 TEMPLO PARROQUIAL
DE TAMPOMOLÓN CORONA

- 122 **Copia de la imagen Guadalupana.** Desfigurada horrendamente hacia 1951 por un “pintor” Castillo de Rioverde, acaso Raziél Castillo, quien particularmente dañó el rostro. En el resto no se distingue con el repinte la calidad de una Guadalupana de Vela.

48 CAPILLA ANTIGUA HACIENDA DE LA TINAJA S.L.P.

- 123 **Jesús despierta a los adormilados apóstoles antes del prendimiento.** Óleo sobre lienzo, bien conservado y con marco. Es el modelo en reducidas dimensiones (Aproximadamente 75 por 1.15 Mts.) de la pintura que existe en el presbiterio del templo del Sagrado Corazón en San Luis Potosí y que repite una obra de autor académico europeo desconocido.

No apreciables inscripciones a la altura en que se encuentra, parece de Vela por su elevada capacidad académica de copia, por parecer del periodo en que se realizó, posiblemente mediando los siglos XIX y XX y por parecer el modelo del lienzo efectuado, como se comentó, en el templo potosino del Sagrado Corazón y atribuible también a Vela o ayudantes dirigidos por él, acaso el profesor Ramos.

- 124 **Copia de la imagen Guadalupana.** Lienzo de la Guadalupana ostensiblemente restaurada, especialmente en el fondo que se ve con tonos azulados. Una inscripción difícilmente examinable de cerca se aprecia abajo a la izquierda y en ella pude leer: “Pintura de Juan Correa

Restauró M Vela R” y después “San Luis Potosí” y la fecha no distinguible por la altura en que se encuentra. Es una obra restaurada que no permite apreciar sino la no muy hábil capacidad reparadora de Vela en esta pieza que perdió el aspecto de una obra por el virreinal Juan Correa.

125 Undécima estación del Viacrucis. Corresponde a una pieza que forma parte de una serie de Viacrucis realizada también por el pintor Gonzalo Carrasco en la Sagrada familia del Distrito Federal y por el potosino Felipe Moreno para la Catedral de Tampico. Al parecer copian la obra de un académico europeo y hábil decorador. Parece corresponder a la única pieza realizada por el pintor para sustituir la serie de Francisco de Paula Herrera en el Santuario Guadalupano.

Óleo sobre lienzo de aproximadamente dos metros por 1.75 metros, bien conservado, aunque pelagra a nivel de las costuras del lienzo por desgaste, con marco. Muy bien resuelta académicamente.

OBRAS DE ATRIBUCIÓN MUY DUDOSA AL PINTOR MARGARITO VELA, EN SAN LUIS POTOSÍ

49 CATEDRAL METROPOLITANA DE SAN LUIS POTOSÍ

126 Lienzo de ánimas. Estuvo en un altar de la nave izquierda. Removido en la reciente restauración de 2006-7. Aunque próximo a sus calidades pareciera de otro autor. No apreciable firma. Paradero ignorado.

127 Imagen de Ntra. Sra. con dos donantes. Óleo sobre lienzo. Parece próxima al oficio del pintor, pero al parecer no lleva firma, lo que hace difícil una atribución consistente. Estuvo en las Salas Capitulares.

50 MUSEO REGIONAL POTOSINO

128 Pintura de tromp l’oeil figurando una puerta. Descubierta en 1997; en la antigua Capilla de Aranzazú. El

diseño y la ejecución meritoria, permite atribuirle provisionalmente a Vela.

51 PALACIO MUNICIPAL,
ANTIGUO PALACIO EPISCOPAL

129 Pinturas ilusionistas y murales decorativas mencionadas por historiadores, abajo y atrás de la gran escalera. Desaparecidas ahora, la época hace pensar entre otros pintores la asignación a Vela.

52 CASA PARTICULAR EN 5 DE MAYO
Y ALDAMA, RESIDENCIA DE LA FAMILIA PADILLA

130 Dos paisajes. Óleos sobre el muro del zaguán, sin firmas. Por su aspecto responden al periodo de actividad de Vela, con regular capacidad académica. Es posible que el pintor al menos supervisara su ejecución, sino fue quien los ejecutó, pero la falta de signatura no avala una atribución segura.

OBRAS FUERA DE LA REGIÓN POTOSINA

53 CATEDRAL METROPOLITANA DE MÉXICO

131 Imagen de San Pedro Damían. Óleo sobre lienzo referida por R. Ruiz Luis (21) No se conocen sus características. No existe en ese lugar ahora (Sagrario Metropolitano).

54 PARROQUIA DE SAN ANTONIO
DE LAS HUERTAS, POPOTLA

132 Copia de la imagen Guadalupana, firmada. Óleo sobre lienzo bien conservado y enmarcado

55 PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE GUADALUPE
REINA DE LA PAZ, COLONIA CENTRO, MEXICO. D.F.

133 Copia de la imagen Guadalupana, firmada M Vela en San Luis Potosí. En el altar mayor. Conservada y con marco.

56 PARROQUIA DE LA CORONACIÓN.
COLONIA CONDESA

134 **Copia de la imagen Guadalupana**, firmada. Existe en el altar mayor del templo.

57 SANTUARIO CARMELITA DE TACUBAYA,
DISTRITO FEDERAL

135 **Copia de la imagen Guadalupana**, preside el altar de la advocación. Firmada.

136 a 147 **Doce santos**. Lienzos adosados al muro de la llamada Capilla Sabatina. No ostentan firma, pero se aprecian con la característica de la obra decorativa religiosa que consta ejecutaba el pintor, según puede verse en la fotografía que de él existe.

Representan a: Teresa de Jesús, Magdalena de Pazzis, San Pedro Damiano, Juan de la Cruz, Angelo Mártir, Simeón Stock, San Benito de Palermo, Eliseo, San Telésforo papa, San Elías, San Francisco del niño Jesús y San José. Buena ejecución, algunos con daños menores y señales de haberse parcialmente retocado.

148 **La Verónica, mostrando la Santa Faz, a la doliente María, al regreso del Calvario**. Enorme lienzo que ocupa la totalidad del muro del crucero en la Capilla Sabatina, firmado en 1911. Remite a copia de académico europeo, porque existen otras versiones en el país de mucha menor calidad. Es entre las obras del pintor acaso la más ambiciosa y bien conseguida. Está conservada. La obra copiada aparece parcialmente en el retrato de Apolonio Martínez existente en el Museo Regional Potosino. El Semanario Mundo Ilustrado reseñó que hacia Julio de 1912, el Templo o Capilla de Chapultepec había sido inaugurado con un cuadro principal en el Altar Mayor que viene a ser el aquí mencionado, brindando información gráfica (28). El Museo de Arte Sacro de la Catedral de Guadalajara exhiben recientemente un lienzo con el mismo asunto con un colorido distorsionado y que se atribuye, posiblemente sin fundamento al Pintor Gonzalo Carrasco.

La idea de la composición remite al modelo de una pintura del artista español Juan Antonio Vera Calvo: La Verónica, lienzo expuesto en la exposición nacional de Madrid durante 1864 y actualmente en la Museo del Prado (Museo del Prado. Inventario general de pinturas III. Nuevas adquisiciones.- museo iconográfico-Tapices. Madrid 1996. p. 359)

58 CASA MATRIZ HERMANAS DE LA CRUZ,
COYOACÁN, D.F.

149 **Versión original de la aparición de la cruz del apostolado, revelada a la Sierva de Dios Concepción Cabrera de Armida.** Según referencia del Padre Padilla fue repintada alterándole sus elementos y posteriormente devuelta a su aspecto original. Se sabe que el pintor realizó más copias, pero se ignora su paradero. (13) y su número. Fechada 1884.

59 MUSEO NACIONAL DE HISTORIA,
CASTILLO DE CHAPULTEPEC

150 **Retrato de Francisco I. Madero, durante su prisión en San Luis Potosí,** según referencia de Pedraza (1) pequeño formato. Bien conseguida la expresión de la intensa mirada. Óleo sobre lienzo.

60 ACERVO PATRIMONIAL, S.H.C.P.
COLECCIONES DEL ANTIGUO EX ARZOBISPADO

151 **Retrato del Presidente Madero con la Banda Presidencial y de cuerpo entero.** Publicado en libros que reproducen las colecciones de la Secretaría como de otro autor, pero con la firma del pintor reconocible (27).

61 COLECCIÓN PARTICULAR DESCONOCIDA

152 **Retrato de Calixto Bravo.** Referencia del libro dedicado a las personas sepultadas en la Rotonda de los hombres ilustres. (10) Óleo sobre lienzo. Conocido por la foto que aparece en el libro de referencia.

62 COLECCIÓN PARTICULAR EN MÉXICO, D.F.

153 **Cascada del Salto en Ciudad del Maíz.** Lienzo en pequeño formato, firmado y fechado en 1906. Perteneció a la familia del Obispo Perea. Modesta obra de sólo regular mérito. Único paisaje seguro de su mano, copia una fotografía de tal cascada.

154 **Retrato de clérigo desconocido.** Elaborado hasta el busto y en pequeño formato. Perdió la firma al restaurarlo de su parte inferior deteriorada en 1996. Trabajo poco meritorio.

155 **Retrato de dama desconocida.** Óleo sobre lienzo. Retrato frontal hasta el busto de buena capacidad académica. Firmado. Se sabe que la retocó escasamente el pintor aficionado Francisco Cavazos en la vestidura.

63 MUSEO NACIONAL DEL VIRREINATO,
TEPOZOTLÁN, EDO. DE MÉXICO

156 **Los mártires de Madagascar,** firmado abajo a la derecha "M. Vela 1894" Óleo sobre tela de 167 por 111 cms. Formó parte del Colegio Noviciado de San Francisco Xavier Tepozotlán. La Obra muestra inseguridades en la representación de los seis jesuitas sacrificados por nativos. El fondo paisajista débilmente abocetado y las figuras con impericia en los escorzos, especialmente en el primer plano. No es obra notable porque acaso debía copiar una obra mediocre. Resulta interesante que pudo ser contratada durante el rectorado del Padre Gonzalo Carrasco, ameritado pintor académico formado en San Carlos. Es posible que el pintor fuera recomendado para la comisión de esta pintura por algún sacerdote jesuita de los que concurrían como maestros al seminario de San Luis, alguno citado como confesor de Concepción Cabrera Arias (13)

64 TEMPLO DE SAN AGUSTÍN, DURANGO, DGO.

157-158 **Dos grandes lienzos murales con escenas de la vida de San Agustín.** Existen en ambos muros laterales del presbiterio. Elevada calidad académica. Registrados por

el historiador potosino Francisco de la maza, quien no dio constancia de la firma: (6) “En el presbiterio hay dos buenas copias de dos escenas de la colección de la vida de San Agustín existentes en Milán”. Ello nos aclara que los originales deberán ser de académico italiano. Firmado en 1906.

OTROS TRABAJOS ARTÍSTICOS ATRIBUIDOS A MARGARITO VELA

65 PARADERO DESCONOCIDO

- 159 Mascarilla en yeso de Manuel José Othón.** Una nota de Jesús Zavala (7) p. 268 menciona: “Poco después de haber sido amortajado, el pintor Margarito Vela hizo la mascarilla que más tarde, Baudelio Contreras fundió en bronce”. Esa noticia es sin embargo desmentida por notas de la Revista Moderna (8) que atribuyen tal mascarilla a Irineo Vela, casi seguro correctamente. Una nota del Estandarte (21) contemporánea atribuye también a Irineo, a quien cita equivocadamente como hermano, siendo cuñado, la elaboración de tal mascarilla. Parece seguro que el pintor no contribuyó a la mascarilla.

Una vez concluido el texto del catálogo, se me refirieron algunas piezas más que aquí aprovecho para mencionar:

- 160 Copia libre de la Inmaculada Concepción de Murillo,** de las que le muestran sólo hasta el pecho. Es apreciable la modificación de los rasgos del rostro conforme al modelo de este pintor, pues según la señora Matilde Cabrera Ypiña el pintor solía dar a sus madonas los rasgos de algunas clientas. En este caso la apariencia es de una modelo rubia de rasgos regulares, al parecer la señora Rebeca Segura Mier. Se encuentra en buen estado de conservación y pertenece a miembros de la familia Kaiser Schlittler en la capital potosina.
- 161** En otra colección privada de San Luis Potosí, existe una buena copia de autor europeo desconocido representando la sagrada familia. María a la izquierda y San José a la derecha con el niño Jesús en medio y adelante, todos

de pie y ante un paisaje elemental. En buenas condiciones y firmada.

162 En el poblado de San Nicolás Tolentino el historiador Morales Bocardo encontró una imagen Guadalupeana firmada por Margarito Vela en el año 1902. Es utilizada para efectuar recorridos y por lo mismo se le denomina “Peregrina”. Al parecer tiene las peculiaridades de otras copias debidas al pintor.

163 Sociedad Potosina “La Lonja”

Retrato del General Porfirio Díaz, Presidente de la República. Presenta al personaje frontalmente, de pie y hasta las rodillas, con numerosas condecoraciones al pecho y un sombrero en su mano derecha. En formato rectangular alargado, la calidad pictórica es modesta, lo que en parte explica pequeños deterioros apreciables en varias porciones de su superficie. Abajo y a la derecha se presenta la firma y fecha 1896. El parecido con el personaje no fue suficientemente conseguido, debiendo anotarse que el formato no favoreció la composición.

164 **Imagen de la Guadalupeana**, muro izquierdo de la nave principal en el centro del altar de la advocación. Templo de San Agustín, Celaya, Gto.

Lienzo al óleo con las características de las obras con el asunto de Vela, pero sin firma apreciable. Atribución en tanto pueda ser mejor examinada.

165 En “Patria” “**El florecimiento de México**”, México 1906. Se cita “Retrato de Cardenal” de M. Vela (Margarito) junto a otras obras de pintores potosinos expositores entonces. No se le describe (26).

166, 167 y 168 En fotografía de nuestro biografiado aparecen tres ángeles para decoración cuyo destino se ignora y en el caballete un retrato del vencido Napoleón sentado en una silla, apenas visible. Actualmente no es localizable.

169 Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe. Óleo sobre bejuco. Colección privada potosina.

170 y 171 **Retrato del Vicepresidente José María Pino Suárez y retrato del Presidente Venustiano Carranza**. Pintados

para el Gobierno del Estado de San Luis Potosí, en un período cercano a la muerte del pintor.

No existe descripción de estas piezas, ni han sido localizadas.

172 Paleta del pintor con la representación de Zeus abordando a Leda. Colección particular.

La más importante con tema pagano debido al pintor y conocida hasta ahora, Dada a conocer en 2011 cuando el coleccionista propietario la puso a la venta.

Es una paleta de madera en general bien conservada, aunque presenta una grieta transversal profunda de varios centímetros. Mide aproximadamente 25 cms de largo por 15 centímetros de alto. Firmada abajo “M. Vela” y con fecha que se lee 190 bien visible y posiblemente 1 ó 7 al final; lo que permite ubicarle al inicio del siglo XX.

Una graciosa figura recostada en una fuente acuática, cubre su desnudez púdicamente con nenúfares enlazados a la altura de los senos y el pubis.

No se aprecian sus piernas, que se sugiere están cubiertas por el agua. Numerosos listones adornados de flores son sostenidos por la mano izquierda de la joven, cuyo aspecto general recuerda mucho el estilo de representación de damas durante el siglo XIX, tocada con un chongo en la nuca y güedejas que cuelgan al lado del rostro. Un cisne trata de apartar los listones para acceder al regazo de la joven con fino ademán erótico. Al fondo un paisaje arbolado está pintado con pinceladas que sólo lo sugieren.

El oficio en toda la obra es modesto con correcto dibujo y dulce colorido. Algunos detalles de la representación fueron perfilados enfáticamente, acaso con exceso, seguramente porque así se verían en el original copiado, el cual estuvo inspirado en ilustraciones del Art Nouveau y cartelistas de tal estilo.

Representa al Dios griego convertido en cisne seduciendo a Leda, con sutil erotismo que se expresa por la

insinuada y maliciosa expresión en el rostro del cisne y el alargado cuello que aproxima audazmente a su víctima.

173 a 181 Casa Central de las Hermanas Religiosas de la Cruz en Coyoacán, D.F.

182 Primera aparición Guadalupana que representa a Juan Diego con bastón y descubierto de la cabeza, llevando en la mano su sombrero. En el cielo un arcoíris y volátiles golondrinas. Apenas visible en la parte inferior derecha: “S.Luis Potosí, México”

183 Segunda aparición Guadalupana que presenta a Juan Diego tratando de esquivar el encuentro con la virgen. Se aprecia abajo a la derecha la inscripción: “M. Vela, 1896”

184 Tercera aparición Guadalupana en ella se representa a la virgen entregando a Juan Diego las rosas que la tradición refiere. La inscripción abajo y a la derecha: “M. Vela, 1896”.

185 Cuarta aparición Guadalupana en ella Juan Diego extiende el ayate con la imagen Guadalupana ante el obispo Zumarraga. Tiene la inscripción abajo y a la derecha: “S. Luis Potosí, México”.

Todas las imágenes guadalupanas de la serie muestran rasgos agraciados infantiles. El paisaje de tres de las apariciones está sugerido con elementalidad, lo mismo que el fondo arquitectónico de la cuarta. Miden aproximadamente 1:25 por 1:85 mts.

186 Copia de Ntra Sra. de Guadalupe. Mide .85 por 1.90 mts. El fondo parece retocado. No se aprecian inscripciones que pudieron cubrirse en un posible intervención. Constituye una característica copia de la imagen por Vela.

187 Emblema de la Obras de la Cruz del Apostolado. Lienzo en pequeño formato aproximadamente 45 por 60 cms con los siguientes elementos: en la parte central y superior una paloma representando al Espíritu Santo. Debajo de ésta, una cruz y donde se cruzan sus brazos un llameante corazón con una pequeña cruz en su parte superior y ceñido por una corona de espinas. Una lanza se hunde en el corazón desde la izquierda de la composición. La

rama inferior de la cruz tiene las inscripciones: J.H.S (Jesús Hombre y Salvador), Apostolado de la Cruz, y a A.M.D.G. (Ad Majorem Dei gloriae), así como tres clavos.

En la parte superior cinco querubines a los lados de la paloma, una rama de azucena a la izquierda y un cáliz coronado por una hostia a la derecha. La inscripción abajo: CRUZ DEL APOSTOLADO SALVANOS. La firma y fecha "M. Vela" y "1893, México" aclara que no es la pintura original citada por el Padre Padilla, biógrafo de la religiosa. Según las religiosas custodias del lienzo en las nubes representadas a la izquierda se encuentran las siguientes firmas de las siguientes personas: Clara Arias de Cabrera, Octaviano Cabrera Arias, Clara Cabrera Arias, Concepción Cabrera de Armida y el Padre Mir, confesor de la religiosa.

- 188 Una representación del mismo emblema y los mismos elementos en mayor formato, pero acaso con menor calidad en la representación pictórica puede verse en el mismo recinto.

Al lado de estas pinturas citadas, pueden señalarse dos pinturas más destacadas entre la producción copística del pintor.

- 189 **Imagen del Sagrado Corazón de Jesús.** Mide aproximadamente 1:40 por 1:75 cms. Muestra de cuerpo entero a Jesús, tomando la parte superior de un modelo italiano que presenta al personaje con numerosos haces luminosos en torno al corazón. La parte inferior la consiguió de otro modelo, interpretando libremente la túnica y los pies de la Madona Sixtina de Rafael Sanzio. El oficio es impecable, consiguiendo una bella composición de buen colorido. Firmada en agosto de 1894.

- 190 **Imagen del Sagrado Corazón de Jesús.** Pareja del lienzo anterior y con similares medidas. El artista reprodujo una muy hermosa composición de la Inmaculada Concepción acompañada de cuatro querubines. En la composición dominan los colores azul y rosa y se aprecia un cuidadoso oficio. Ambos lienzos se encuentran bien conservados y con dignos marcos. Está firmada en 1893.

Se me refirieron, por último, tres más lienzos de Margarito Vela, conservados por la misma comunidad religiosa:

- 191 **Imagen de la Guadalupana.** Existe en la Capilla de la Congregación en la Ciudad de San Luis Potosí. Al parecer firmada 1902.
- 192 **Imagen de la Guadalupana.** Existe en el muro derecho del presbiterio en la Capilla de la Ex - hacienda de Jesús María. Tuvo en el pasado una intervención en el fondo, bien visible y una nueva reciente porque sufrió una caída. Es de buena calidad.
- 193 Una copia del emblema de las Obras de la Cruz, pasó de la congregación a una colección particular en la Ciudad de Monterrey, Nuevo León, donde se conserva y no es examinable. Se refiere tiene las mismas características de las dos piezas citadas en la Congregación de Coyoacán.
- 194 Templo parroquial de Santa María Magdalena de Cuitzeo, Michoacán.

Nave del templo. Altar Ntra. Sra. De Guadalupe.

Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe. Pieza bien conservada y sin marco. Se aprecia en buenas condiciones de conservación. La firma se aprecia en la porción inferior izquierda.

Según relato de algunos feligreses, la imagen fue limpiada y restaurada recientemente, intervención que debió ser correcta, pues no es manifiesta.

VI
OBRAS



© Aparición del Sagrado Corazón de Jesús a Santa Margarita María Alacoque.
Templo del Sagrado Corazón de Jesús de San Luis Potosí.



● **Bautizo de Jesús**
Templo Parroquial de la Asunción, Santa María del Río de San Luis Potosí.



© Eduardo Ramírez Adame
Director del Instituto Científico y Literario de San Luis Potosí.
Colecciones de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí.



● IV Obispo Ignacio Montes de Oca y Obregón
Oficinas del Arzobispado de San Luis Potosí.



© Nuestra Señora de las Tres Ave Marías
Templo de San Agustín, San Luis Potosí.



● Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe
Templo de San Agustín, San Luis Potosí.



© Descenso de María y San Juan del Calvario
Templo del Sagrado Corazón de Jesús, San Luis Potosí.



● Retrato del Poeta Manuel José Othón
Museo Casa del Poeta Manuel José Othón, San Luis Potosí.



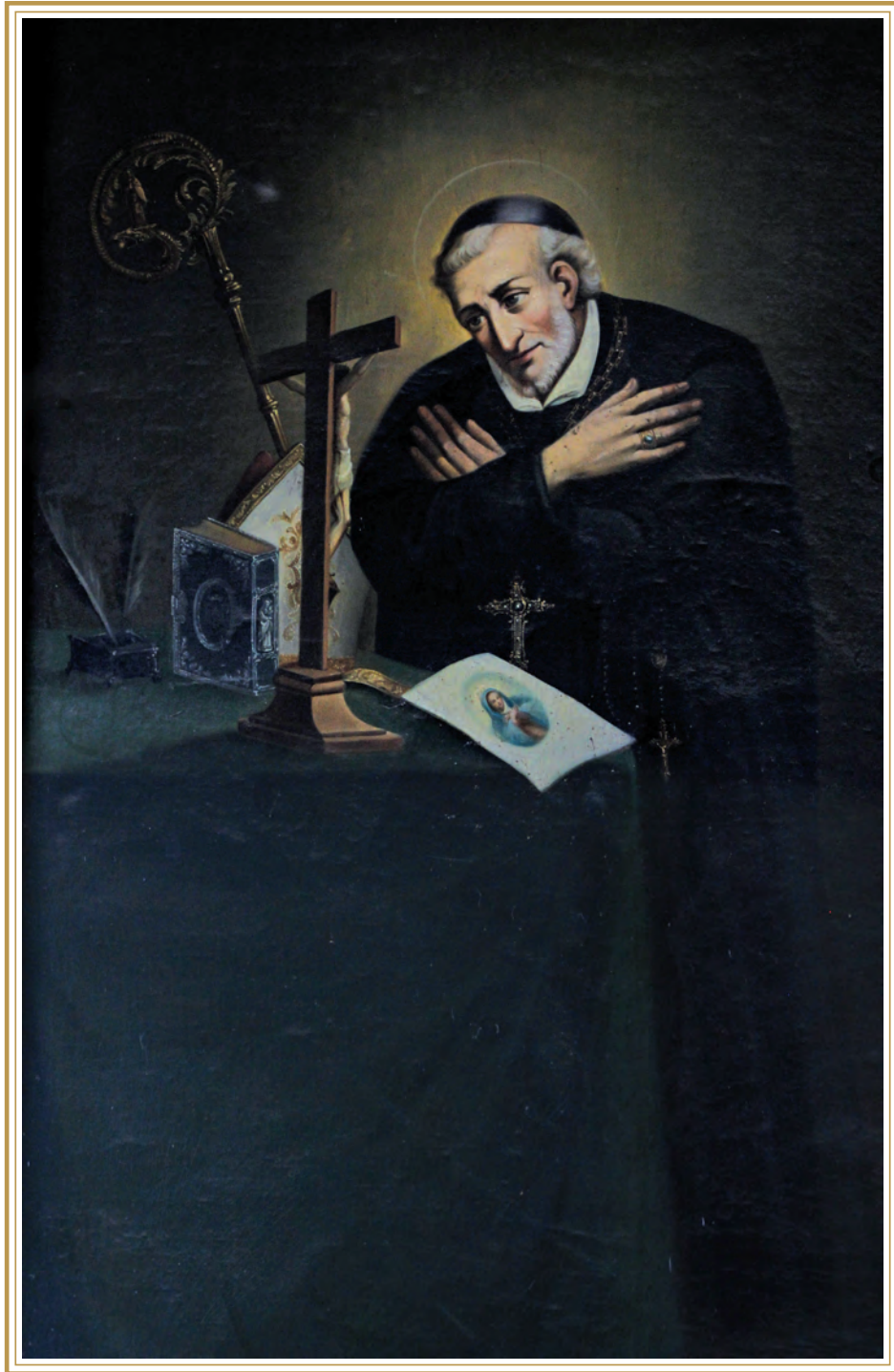
© Retrato del Médico Miguel Otero y Arce
Facultad de Medicina de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí.



● Paleta del Pintor Margarito Vela
Colección particular, San Luis Potosí.



● Foto del Pintor Margarito Vela
Cortesía del Archivo Histórico de San Luis Potosí.



© San Alfonso María de Ligorio
Palacio Arzobispal de San Luis Potosí.



● Personaje desconocido
Museo Francisco Javier Cossío, San Luis Potosí.



© Presbítero Apolonio Martínez y Aguilar
Museo Francisco Javier Cossío, San Luis Potosí.



● Obispo Ignacio Montes de Oca y Obregón
Museo Francisco Javier Cossío, San Luis Potosí.



© Dama con abanico
Museo Francisco Javier Cossío, San Luis Potosí.



● Dama en hábito de labradora
Museo Francisco Javier Cossío, San Luis Potosí.



● **Alegoría del árbol vano**
Templo del Sagrario, San Luis Potosí.

BIBLIOGRAFÍA

- 1 Pedraza José Francisco. La pintura en San Luis Potosí durante el siglo XIX. Sobretiro de archivos de Historia Potosina, Vol. VI No. 1, julio-septiembre 1969, serie cuaderno 1, San Luis Potosí, 1969.
- 2 Gómez Eichelmann Salvador. Historia de la Pintura en San Luis Potosí. Tomo II, Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, 1ª. Ed. 1991, México.
- 3 Obregón Gonzalo. Un pintor desconocido Juan Nepomuceno Herrera. León Gto. 1818-1878. Artes de México, No. 138 año XVIII.
- 4 El Mundo ilustrado. Año XX Tomo I, No. 6, México, febrero 9 de 1913.
- 5 Archivo del taller de tapiz de Erulo Eroli y sucesores, Roma, Italia, notas de contratos para pinturas y tapices remitidos al Ilmo. Sr. Ignacio Montes de Oca y Obregón. Comunicación escrita de los herederos de Erulo Eroli.
- 6 De la Maza Francisco. La Ciudad de Durango, notas de arte. Imprenta "Gramma". México, 1948.
- 7 Zavala Jesús. Manuel José Othón. El hombre y el poeta. Imprenta Universitaria, México, 1952. Lámina 40: Manuel José Othón en el lecho de muerte. Óleo del pintor Margarito Vela.
- 8 Revista Moderna de México. Magazine ilustrado, Vol. VII, No. 6, feb. 1907, imprenta Escalante, San Andrés 69 México, P. 394. Lamina 41: mascarilla mortuoria de Manuel José Othón, directamente en yeso por el pintor Margarito Vela. P. 394 "Mascarilla de Manuel José Othón, tomada en San Luis Potosí, por el pintor Margarito Vela y traído a la "Revista" por el Ing. D. Luis Lepine en nombre de "El estandarte".El dibujo, no firmado, de Julio Ruelas.
- 9 Alcocer, Andalón Alberto. Archivo de Historia potosina, No. 18, San Luis Potosí, 1973. p. 97.
- 10 Rotonda de los Hombres ilustres. Consejo consultivo de la Rotonda de los Hombres ilustres. Iconología y datos biográficos por Manuel Arellano Z. México, D.F. 1986 p. 45.

- 11 Velázquez Primo Feliciano. Historia de San Luis Potosí. Archivo Histórico del Estado. Academia de historia potosina. Reedición. San Luis Potosí. 1982.
- 12 Kjelsberge Neegard E. Dahl A. A. Suicide in adolescent psychiatric inpatients. Incidence and predictive factors. Acta psychiatr, scand. 89, pp. 235-241, 1994.
- 13 Padilla J.M. Concepción Cabrera de Armida. Su misión en la Iglesia 1862-1937. Tomo I. 2ª. Ed. 1982, México.
- 14 Cabrera e Ypiña de Corsi Matilde y Buerón Rivero de Bárcena María. "La Lonja de San Luis Potosí, un siglo de tradición". Edición de las autoras, San Luis Potosí, 1957.
- 15 Ciancas María Ester. Historia del arte mexicano, SEP. INBA, Salvat No. 79, México. La pintura en el resto de la provincia.

"De San Luis Potosí, debemos mencionar a Antonio Becerra Díaz y a Margarito Vela Martínez (Sic). Becerra Díaz firma en 1896 una bella escena familiar donde aparece una joven pareja: Los hacendados de Bocas en San Luis Potosí y en primer término, a los hacendados; el señor y la señora con la niñita en brazos, sentados, solazándose después del almuerzo.

Becerra Díaz fue por corto tiempo alumno de San Carlos (1871-1873) y de esa época se conoce una academia pintada por él, Acan. No sabemos donde continuó su aprendizaje artístico, quizá en Europa, donde pudo recibir el influjo de los impresionistas franceses.

Margarito Vela se dedicó a decorar iglesias, ingenuo en algunos momentos (?) (Muerte del justo y muerte del pecador, en el templo de la Compañía, San Luis Potosí, 1891), tiende después a ser un pintor culto (?) con estudios, logrando cierta calidad en sus obras".

Como fuente para los datos antes citados se autorefiere la autora en la bibliografía: Ciancas Ma. Ester. Los pintores mexicanos del siglo XIX, México, Tesis de Maestría en Historia del Arte. (Inédita). 1959.

- 16 La prensa, Diario Ilustrado de la mañana, México. Sábado 15 de enero de 1949. Año XXI, número 5, 905 y la Prensa ed. 16 de enero de 1949, Año XXI número 5, 906.
- 17 Moreno Salvador. El pintor Antonio Fabrés, Dirección General de Publicaciones UNAM, México 1ª. Ed. 1981, pp 212-216.
- 18 Montejano y Aguiñaga Rafael. Santa María de Guadalupe en San Luis Potosí. Ediciones Paulinas, México 1982.
- 19 Monroy Josué Luis. "Oración fúnebre pronunciada en honor del insigne artista D. Santiago Rebull por el Lic. D. Luis Monroy en la velada que

- se celebró en honor suyo en la Academia de San Carlos, la noche del sábado 19 de julio de 1902, México Tip. De la Comp. Editorial Católica, S.C.L. San Andrés, 8, 1902.
- 20 R. Ruiz Luis. Monografía de la Catedral de México. Instituto Panamericano de Geografía e Historia. Publicación no. 36, México, 1939 p. 47. Sagrario Metropolitano. Altar de San Pedro Tomás. “Aparición de la virgen a San Pedro Tomás por M. Vela y arriba otro cuadro con la escena del aposentillo” No aclara si el segundo citado lleva firma y si es de nuestro pintor. Del primero no aporta una descripción.
- 21 Asociación de amigos del Museo Nacional del Virreynato, 1ª. Edición México, 1996. PINTURA NOVOHISPANA MUSEO NACIONAL DEL VIRREYNATO. Tepetzotlán, Tomo III, Siglos XVII-XX, Segunda parte.
- 22 Kaiser Schlittler Arnoldo. Biografías de San Luis Potosí. Recopilación y textos de Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí. Instituto de Cultura de S.L.P, Gobierno Constitucional del Edo. San Luis Potosí, 1997, página 135. Aporta una foto del pintor.
- 23 Montejano y Aguiñaga Rafael. “1885-1985 Primer centenario del Santuario del señor San José”. Ed. del autor Pág. 27: “El Altar de Ntra. Sra. de Guadalupe, óleo de M. Vela, retocado por Jesús Estrada”.
- 24 El Estandarte nov. 11 1906 no. 475 “Don Justo Sierra propuso presentar un álbum suntuoso a Da. Carmen Romero Rubio de Díaz en sus bodas de plata con el presidente general Porfirio Díaz, colaboraron Manuel José Othón, Julián Carrillo y Germán Gedovius respectivamente, con una estrofa dedicada, una bella página musical y una hermosa pintura. (Los tres eran potosinos y don Justo Sierra fue diputado por el Distrito Electoral Potosino y huasteco de Tancanhuitz.)
- 25 El Estandarte id p. 128 “Retrato al óleo de Othón, por Margarito Vela. Su hermano era el escultor Irineo Vela. El primero tomó un boceto al día siguiente de su muerte y el segundo una mascarilla”.
- Este texto, a pesar de la inexactitud en el parentesco nos aclara que fue Irineo el autor de la mascarilla en yeso que pasó a fundir Baudelio Contreras.
- 26 Patria. “El florecimiento de México”, tomo II, Editor Francisco Trentini. México 1906. “Recuerdos de la exposición de San Luis. p.p. 213 y 214. Entre pinturas de Guadalupe de la Vega de Rodríguez, de Octaviano Cabrera y otros aficionados: “Retrato de Cardenal de M. (Margarito) Vela”.
- No se describe la obra, que no ha sido localizada posteriormente.
- 27 Muestra Antológica de las colecciones de la Secretaría de Hacienda y crédito público. Textos de Guillermo Tovar de Teresa, Fernando Curiel

y Teresa de Conde. Coordinación Juana Inés Abreu. Primera Edición, México 1996.

En la página 82 Retrato de Francisco I. Madero, ca. 1911. Óleo sobre tela 300x240 cms. Colección Acervo Patrimonial. Aunque aparece asignado a N. Romero, es bien visible la firma de Margarito Vela.

Es posible que corresponda a una de las obras citadas por el cuñado y primo de Vela tras la muerte de éste.

28 EL MUNDO ILUSTRADO, AÑO XIX TOMO II, México, julio 21 de 1912.

En la página 22 aparece foto del “cuadro principal del Templo de Chapultepec, inaugurado el domingo pasado” y foto de “fieles saliendo de la Capilla de Chapultepec el domingo después de la inauguración”.

ANEXOS

No. 1

Acta No. 157. F. 63 Fte. Libro No. 3 Juz 2 do.

Al margen No. 157 RAMÍREZ VELA MARGARITO ALCOHOLISMO CRÓNICO TEMPORAL DE BOVEDA.

“Acta número 157 ciento cincuenta y siete. En la ciudad de San Luis Potosí a las 9 (nueve) de la mañana del día 29 (veintinueve) de Junio de 1917 (mil novecientos diecisiete) Ante mi Manuel Calvillo, Juez 2º. Segundo del Estado Civil de esta Capital, compareció José Compean casado, talabartero, de 29 veintinueve años de edad. Originario y vecino de esta ciudad y dijo: que en la 2ª. Segunda del 2 dos de abril número 4 cuatro, falleció hoy a las 2 dos de la mañana. De Alcoholismo crónico, según certificado del Doctor J. Bermúdez, el adulto Margarito Ramírez Vela, viudo, de 46 cuarenta y seis años de edad, pintor, natural de León, Guanajuato, y de esta vecindad; hijo de Epitacio Ramírez y de Severiana Vela, finados. Fueron testigos de este acto, Sotero González, casado, y Efrén García, soltero, ambos empleados, mayores de edad, de esta vecindad y sin parentesco con el finado, habiéndose expedido boleta para ser inhumado en 5ª. Quinta clase temporal con bóveda en el panteón del Saucito. Levantada la presente acta se leyó a los concurrentes y estando conformes con su contenido, la ratificaron y firmaron. Doy fé. Manuel Calvillo. S.G. González Efrén García Rúbricas.”

No. 2 y 3

La prensa Diario Ilustrado de la mañana, México, sábado 15 de enero de 1949. Año XXI, número 5, 902.

Joyas religiosas sustraídas en la época de Calles descubiertas (Encabezado)

Joyas religiosas sustraídas en la época de Calles descubiertas. Robo de pinturas sacras de los templos de México. Parte del tesoro, está en San Francisco. Vale una millonada. United Press. Un lote de pinturas religiosas valuado en un millón de dólares, que desaparecieron de las iglesias de México durante los disturbios de 1926, han sido localizados en esta ciudad, según informa el Departamento

de Policía. Algunas personas que tienen en su poder los cuadros aseguran tener documentos que les dan derecho a poseer esas obras de arte. Los cuadros desaparecieron durante el régimen del general Plutarco Elías Calles, quien ordenó en febrero 11 de 1926 que se hiciera efectiva la disposición constitucional de que los bienes de la Iglesia deben ser nacionalizados. Esta orden contribuyó al mismo tiempo que otras disposiciones respecto a los católicos a provocar agitación en el país, con los disturbios consiguientes. Se asegura que durante esos disturbios, las pinturas desaparecieron sobre todo en el interior del país. Robert Prescott, corresponsal de la United Press informó que un tesoro en pinturas de Rembrandt, El Greco y otros cuadros religiosos, valuado en un millón de dólares, ha sido localizado hoy. Las reliquias de arte, de valor casi incalculable, se hallaban dispersas en dos galerías de San Francisco y forman un total de 950 cuadros, según lo dijo el capitán de inspectores James English. Los críticos dicen que no hay duda de la autenticidad de las pinturas, cada una de las cuales “es una obra maestra que abarca cinco siglos de pintura”, José Mass, pintor devolvería la brillantez original a una obra italiana del siglo XVI, cuando fue sorprendido por la policía.

La Prensa 16 Enero 1949, Se revela el misterio del fabuloso hallazgo.

Los cuadros eran del obispo de San Luis Potosí, Ignacio Montes de Oca y Obregón, conocido entre los arcades de Roma por “Ipandro Acaico”. El religioso fue un auténtico valor cultural mexicano, su profunda inteligencia y vastos conocimientos le dieron nombradía universal. Dominó las lenguas antiguas, siendo notable de que estando en Roma, pronunció una conferencia en idioma azteca. En 1913 todavía era obispo, adquirió de numerosos museos internacionales gran cantidad de pinturas de artistas del siglo XIV y XVII, transportándolas a México. Al morir legó parte de su fortuna fabulosa en arte a la iglesia católica y otra parte a la posesión de sus herederos civiles. Se dice que aún se conservan en el Palacio Municipal de San Luis Potosí dos valiosas pinturas que en diversas ocasiones han tratado de adquirir coleccionistas norteamericanos y otros extranjeros. Se creía que el lote descubierto en San Francisco fue sustraído de manera ilegal en México en 1920.

No. 4

San Luis Potosí, Febrero 11 de 1918 Yrineo Vela.

C. Presidente Municipal Presente

El que suscribe, soltero, mayor de edad y con domicilio en la 2ª Calle del 2 de abril No. 4, ante Ud. con el debido respeto y como mejor proceda paso a manifestar a esa H. Corporación que Ud. dignamente preside lo siguiente:

El día 28 de junio del año próximo pasado, falleció en esta Ciudad mi primo carnal el pintor Margarito Vela, y como las críticas circunstancias por que atravesamos entonces y aún prevalecen, no me permitieron adquirir en el Panteón del Saucito más que por 7 años la fosa No. 479 de 5ª clase, y deseando ahora

obtenerla á perpetuidad, solicito de esa H. Asamblea se sirva concederme gratis la referida fosa, en la seguridad de que recibiré un señalado favor.

Aparte de los méritos que haya tenido mi primo Margarito como artista, es lo cierto que ejecutó diversos trabajos para las oficinas del Gobierno del Estado y de otros, y últimamente retratos de los Señores Madero, Pino Suárez, Carranza y otras personas que si bien le fueron remuneradas á su muerte se encontró poco menos que en bancarrota y atendiendo á esto no dudo que se servirá Ud. acordar de conformidad con esta mi solicitud.

Además, suplico a Ud. se me admita este ocurso con 0.05 de estampillas con fundamento en el inciso II de la facción 60 de la Tarifa de la Ley del Timbre vigente, que así cuotiza á personas de pobreza notoria.

San Luis Potosí, Febrero 11 de 1918

Yrineo Vela
Rúbrica

Sesión del 14 de Febrero 1918.

Á la Com. de Hacienda para dictámen

Firmas ilegibles.

El libro *El pintor Margarito Vela* se terminó de imprimir en julio de 2014
en los Talleres Gráficos de la Editorial Universitaria Potosina,
Av. Topacio esq. Blvd. Españita, Fracc. Valle Dorado, San Luis Potosí, S.L.P.
El tiraje fue de 1000 ejemplares.



ISBN: 978-607-9343-48-4



9 786079 343484



UASLP
Universidad Autónoma
de San Luis Potosí



INSTITUTO DE
INVESTIGACIONES
HUMANÍSTICAS
UASLP