

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ
FACULTAD DEL HÁBITAT
INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO



TEMA

La obra del pintor Felipe Moreno Díaz,
en la Ciudad de San Luis Potosí: 1950-1970.

Que para obtener el Diploma de la Especialidad
en Historia del Arte Mexicano.

PRESENTA

María del Pilar Pérez Cruz.

ASESOR DE LA TESINA

Dr. Jesús Victoriano Villar Rubio.

SINODALES

Arq. Eugenio Rodríguez Báez.
Dr. Alejandro Galván Arellano.

Noviembre del 2002.

AGRADECIMIENTOS

A Dios y al Espíritu Santo.

Ernestina Cortés Albor (la chata), por su apoyo.

A mis padres y hermanos que me impulsaron a seguir adelante.

A la Sra. Teresa Moreno Escobar y a su esposo el Sr. Pedro Guzmán Rodríguez, por ser acoo. ¿les en brindarme todo lo necesario para complementar el trabajo.

Profr. Luis Aurelio Hernández de la Escuela del Asilo Gabriel Aguirre, por su información y confianza al prestarme sus documentos.

A Lucina Moreno Leos.

Al arquitecto Jesús Victoriano Villar Rubio, por sus oportunas observaciones a mi investigación.

A la Dr. Luz Carregha con sus sabios consejos y gran ayuda a mí y a mi trabajo.

A Eugenio Rodríguez Báez y a la Lic. Eulalia Arriaga Hernández por su buena disposición y atención.

Y a todos con los que me crucé en el camino y me brindaron su cooperación.

INDICE

pág.

Introducción

Capítulo I. Oficio de la copia 1

I.1. Orígenes del oficio de pintar entre los pintores europeos más sobresalientes 1

I.2. ¿Qué es el arte? 2

I.3. La pintura académica 4

I.4. La pintura mural 4

I.5 La reproducción de las principales imágenes religiosas 8

Capítulo II. El oficio de pintar en México 11

II.1 El surgimiento de las academias artísticas menores 12

II.2 La Real Academia de San Carlos de la Nueva España 14

II.3 Semblanza del origen de la pintura en provincia 16

II.4 Inicios del oficio pictórico en San Luis Potosí 20

Capítulo III. El Siglo XX y el oficio de pintar en San Luis Potosí 24

III.1 Siglo XX: Cambios en la obra pictórica en la Ciudad de México 25

III.2 Insensibilidad artística potosina en las décadas de los 20's y 30's 31

III.3 La nueva pintura de provincia para las décadas de los 40's y 50's	32
------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

Capítulo IV La biografía del pintor Felipe Moreno Díaz	36
-------------------------------------------------------------------------------	-----------

Capítulo V La obra del pintor Felipe Moreno Díaz	63
-------------------------------------------------------------------------	-----------

Obra religiosa en iglesias	67
----------------------------------	----

Obra mural en iglesias	73
------------------------------	----

Decoración en iglesias	78
------------------------------	----

Obra de diversos temas	79
------------------------------	----

Pinturas de retrato de grandes personalidades en San Luis Potosí	85
---------------------------------------------------------------------------	----

Pinturas de retrato de familiares del pintor Felipe Moreno Díaz	86
--------------------------------------------------------------------------	----

Pinturas de paisaje en acuarela Real de Catorce	91
----------------------------------------------------------	----

Pinturas de paisaje al óleo	92
-----------------------------------	----

Conclusiones	101
---------------------------	------------

Bibliografía

Anexos

INTRODUCCIÓN

En la historia del arte se complementa un mundo de influencias, imágenes y hechos, que nos llevan a acercarnos más a nuestra realidad humana, que tiene el interés de describirla con la ayuda de la historia.

Aunque ha sido útil para algunos autores definir a Felipe Moreno Díaz como pintor de modesto oficio académico¹, al apreciar su obra, se olvida esa clasificación; la producción artística del pintor, desde mi perspectiva debe ser considerada como una valiosa aportación creativa, a la historia del arte que existe en la ciudad de San Luis Potosí.

El término *modesto* oficio, podría aceptarse por el poco interés de sobresalir por parte de él en la rama pictórica, el entre sus contemporáneos pintaba sin ninguna ideología que inquietara su paz y sin variar su programa, sino simplemente era por el gozo de pintar².

La copia, en la pintura, "era un expediente muy usual en las academias para configurar el gusto y desarrollar los recursos técnicos del artista sin inexperiencia, y más de esto constituía para él un *modus vivendi* no desdeñable"³; esto llevó a configurar en la ciudad de San Luis Potosí, un estilo precursor de la producción artística que se expresa con más fuerza en el contexto cultural del estado durante el periodo de 1950-1970.

A pesar del significado que tiene la palabra modesto: sencillo, ordinario, común, se llama así a los pintores copistas, ya que su situación económica los obligaba a recurrir a la copia de obras de carácter religioso pintadas de manera agradable, para satisfacer la demanda y el gusto de los patronos de las cofradías y hermandades religiosas. Sin embargo, este periodo carece de suficiente investigación de carácter histórico, por ello mi

¹ Gomez Eichelmann, Salvador. *Historia de la pintura en San Luis Potosí*, 1991, T.II, p.173. El autor lo clasifica como pintor de modesto oficio académico, activo en San Luis Potosí en la primera mitad del siglo XX.

² Pedraza, José Francisco. *La pintura en San Luis Potosí durante el siglo XXI*, 1969, p.18.

³ Godoy, Gerardo. *Una generación entre dos siglos: del portraído a la post-revolución*, 1984, p.15.

interés de invitar al conocimiento de la obra pictórica de Felipe Moreno Díaz.

Hay que considerar la posición del pintor Felipe Moreno Díaz, en este "modesto" oficio, aunque es justo decir que su capacidad en el buen manejo del pincel y su dominio sobre el claroscuro, asombraba a sus discípulos y amigos, ya que el trazo de sus paisajes y retratos lo hacía directamente sobre la tela.

La relevancia de la obra de este artista potosino reside en el hecho de constituir una fuente histórica que devela el contexto cultural de una época en la ciudad de San Luis Potosí y, como consecuencia, para conocer un aspecto del origen de nuestra situación actual.

No interesarse en la obra del pintor, y ubicarlo simplemente como un "modesto" pintor, sin acercarse a su obra independiente, que nos introduce a la constante actividad del artista para realizar su principal misión: que en este caso era pintar escenas resueltas con un especial uso del color y de la composición, resulta un desacierto pues su obra nos invalida el término de "modesto pintor".

En esta dirección, la valoración del artista potosino constituye una seria posibilidad de abrir espacios de análisis, para que en un futuro se respondan las interrogantes de quiénes pretendan estudiar la producción artística de un periodo relevante para la cultura potosina. Lo que permitirá valorar y promover el acervo pictórico dentro del periodo de 1950 a 1970, el cual forma parte de la memoria de San Luis Potosí.

Con este trabajo pretendo ubicar al pintor Felipe Moreno Díaz en el contexto artístico de San Luis Potosí, y compartir la parte menos conocida, a través del análisis que haré de las imágenes plasmadas por el autor.

La intención es que este documento sea de utilidad para que en un futuro inmediato, se continúe con la investigación, la compilación y difusión de personajes y obras sobresalientes de la cultura en

San Luis Potosí en los años 1950-1970. Este es un primer acercamiento, que invita a conocer y a apropiarnos de las producciones culturales del estado potosino.

ANTECEDENTES

Capítulo I.

Oficio de la copia.

En los inicios de la civilización existía una cierta manera de imitar los alrededores, por medio de la representación de los animales o la naturaleza, este antecedente puede ser el inicio de la copia, que logra figurarlos por medio de diferentes materiales como puede ser una pintura o una pieza escultórica. Los comienzos de esta expresión pictórica, marcan el comienzo de una interacción con el ser humano, para lograr el vínculo propio del arte.

El maestro artista practica en su taller los trabajos sistemáticos, ahí es donde actúa el aprendiz que desea aprender el oficio de pintar. Inicia su aprendizaje ayudando al maestro para dominar el oficio, que no es más que "destreza, habilidad para el desempeño de una tarea adquirida a través de su práctica"¹.

El maestro se verá reflejado en la manera en que el novato artista se apodera de la obra, el propósito es aproximarse al pintor ideal que debía contar con las influencias de los grandes maestros: como Rafael, Miguel Ángel, Tiziano y Tintoretto.

El aprendiz aspira a ser hábil imitador del Viejo Mundo por medio del atinado uso de la copia y las tendencias.



Miguel Ángel. La Sagrada Familia 1505

En cuanto al oficio de copiar en México me viene a la mente la frase del fray Toribio de Benavente 'Motolinia' en la que expresa: "No hay retablo ni imagen por prima que sea que no saquen ni contrahagan, en especial los pintores de México"².

1.1 Orígenes del oficio de pintar entre los pintores europeos más sobresalientes.

El artesano-pintor, Leonardo da Vinci, el eternamente creador. El más polifacético de los artistas renacentistas. Hijo de un abogado

¹ Gran Diccionario Enciclopédico Bartrolo Coloe. Grijalbo Mondadori. 1998, p. 1232.

² Gruzinski Serge, *La guerra de las imágenes*, 1994, p. 181.



Autorretrato. 1508.
Leonardo da Vinci.

florentino, nace en 1452, es educado en Florencia con sus hermanastros; con el pintor y escultor Verrochio estuvo de aprendiz. Para 1472 es inscrito en el gremio de pintores de Florencia, sin embargo seguía trabajando con Verrochio. Con él, la ciencia sé hacia arte y el arte ciencia. Comienza a asimilar la anatomía para poder representarla. Con esta pequeña biografía, quiero dar a conocer los inicios de Leonardo da Vinci en el arte de pintar, como aprendiz de otro pintor.

En cuanto a la copia, se llegó a presentar en esa época un pintor llamado El Tiziano, considerado uno de los pintores que se aproximó a los ideales del alto Renacimiento. Nació en Piere di Cadura al pie de los Alpes al norte de Venecia, entre los años 1485 y 1490, trabajó bajo la dirección de Giorgione en 1508. Su formación se inicia en Venecia con un diseñador de mosaicos secundario y sigue con Gentile Bellini, y después con Giovanni Bellini, pero su influencia vino de Giorgione, con él ejecutó algunos frescos. La muerte de Giorgione en 1510, motiva a Tiziano, que "En 1532 pintó un retrato del emperador Carlos V en Bolonia que, a pesar de ser copia de un retrato de cuerpo entero del pintor alemán Seisenegger, produjo un impacto tan grande en el emperador que El Tiziano fue nombrado pintor de la Corte en 1534"³

La copia puede llegar a apoyarse de influencias, claro está que, no es lo mismo, "copia" que "influencia", pero para los tiempos del Renacimiento se tendía a copiar artificialmente con las influencias de varios pintores importantes que se dieron en Europa.

En la década de los 40's en el siglo XVI El Tiziano sufre una ligera influencia de Miguel Angel, de 1547 a 1550, desarrolla el retrato sencillo y directo convirtiendo el modelo del retrato con estilo⁴.

1.2. ¿Qué es el arte?

Considero importante la siguiente reflexión sobre el arte expresada por Kandisky, muestra para quien

³ Las Bellas Artes. *El Arte Italiano hasta 1850*, 1969, p. 157.

⁴ Enciclopedia ilustrada de pintura, dibujo y escultura. *El Arte Italiano hasta 1850*, Vol. II, p. 158.



Kandinsky en 1913.

es el arte, y si existe algún propósito, ya que "el arte es un complejo de intereses vitales y mortales puestos o compuestos en un cierto orden, cargado de intenciones, por el artista para crear un efecto atractivo, emocionante y revelador de aquellos intereses. El arte es un bello instrumento de revelaciones"⁵

Las revelaciones son las que el artista nos expresa cargadas de emotividad. Estas nos acercan a los propósitos de la realidad de cualquier ser humano que cuente con tiempo y espacio necesario para la creación, que muestra las relaciones que existen entre los hombres.

El hombre es el enfoque principal del arte, por lo que el creador realiza cosas propias del gusto del hombre "en sentido lato."⁶ Para crear arte, es necesario dirigir las energías del hombre por medio de instrumentos, y mostrar el interés propio que implica el arte al espíritu humano, exteriorizándolo con la ayuda de objetos de la naturaleza.

Las expresiones diarias del hombre significan una actividad cualquiera, pero en las diversas expresiones se pueden encontrar las imágenes que se quedan grabadas en el recuerdo afectivo, de una sociedad cumpliendo con la función del arte.



El nacimiento de Venus. Botticelli. 1485.

Considero que el arte es la entrada a la sensación más próxima que descifra el espacio necesario, para que este no viva solamente mostrando las cualidades de la cosa creada, sino con una existencia visual suntuosa o popular, representado por el ser humano que cuenta con la aptitud de asimilarlo, cumpliendo con las circunstancias propias del arte:

"como la armonía, la medida, el equilibrio, el orden, la unidad, el contraste, el ritmo ..."⁷

⁵ Fernández Justino, *Estética del Arte Mexicano. Coadjuva el Retablo de los Reyes el Hombre*, 1972, p. 19.

⁶ Amplo, extenso. Se dice de la palabra o concepto en su sentido amplio, no literal.

⁷ Bañel, Antonio, *Filosofía del Arte*, 1987, p. 93.

L3 La pintura académica.



Masaccio,
La Trinidad 1427.



Marlene Cézanne
en el invernadero, 1891-92.

Los inicios de la historia de la pintura los situó en el Renacimiento, donde se ubica el antecedente de la pintura académica:

“Desde la antigüedad se había considerado siempre a la pintura, así como al resto de las bellas artes, un oficio. Instituciones y personas distinguidas encargaban a los maestros pintores la elaboración de temas concretos, para un fin determinado, que debía realizar dentro de un plazo de tiempo”⁸

Se ha dado y sigue practicándose en la pintura, la preparación de alumnos que en un futuro serán los maestros; se trabajaba consultándolos con el fin de solucionar satisfactoriamente la temática, la técnica y el logro de las proporciones, pues esa era la práctica más común en esos tiempos para realizar ciertas pinturas.

Así que corresponde a la pintura apreciar los logros del esfuerzo del hombre, mismo que se da a conocer por ese afán que tiene el mismo de trascender, en donde el material corresponde al imperante lenguaje que lo caracteriza.

De forma sintética, Cézanne expresa que “Pintar un cuadro significa componer...”⁹, incorpora todo lo que está a su alcance, flores, libros, ventanas; con esto se apoya y hace posible sus cuadros. Logra conciliar todo en una sola idea, el tema del cuadro.

Entonces, a la pintura la califico como el encuentro con la habilidad de llevar la dirección del formato, en que lo visual se manifiesta dentro del contorno, encaminada al trazo perspectivo o plano para intentar apreciar la tarea del artista que se redondea con el uso del color.

L4 Pintura mural.

Es preciso describir a la pintura mural en México con el capítulo VIII del libro de *Arquitectura Mexicana del siglo XVI* de George Kubler, quien la divide en tres periodos:

⁸ Anna-Carola Krause, *Historia de la pintura del Renacimiento a nuestros días*, 1995, p.6.

⁹ Editorial Benedikt Taschen, *Cézanne 1839-1905 La naturaleza se convierte en arte*, 1994, p. 31.

1) El periodo que va de la Conquista a aproximadamente 1550, cuando la decoración consistía sobre todo en la policromía arquitectónica y en los paneles didácticos, probablemente ejecutados por frailes, o por indígenas bajo tutela de los mendicantes. 2) El periodo entre 1550 y 1570, que comprende la aparición de muchos artesanos europeos y la organización del gremio de pintores. En estos mismos años, los artesanos europeos realizaron los primeros grandes retablos. 3) El periodo que va de 1570 hasta el fin del siglo, dentro del cual dominaron los retablos, las ilustraciones indígenas manuscritas revelan gran influencia europea, y los murales "dibujados" con vigorosas líneas dan pie a los nuevos trabajos de escultura y pintura al óleo en los retablos y otros accesorios religiosos.¹⁰



Portada del *Flor Sanctorum* de Pedro de Vega.



El Juicio Final, grabado en madera en el *Flor Sanctorum* de Pedro de Vega.

La pintura mural en México fue diferente a la europea, aunque con influencia de las ilustraciones de la Biblia de Wittenberg en 1552, en la que se separaban las escenas representadas en las series del Apocalipsis de Durero.

Se atribuye a la pintura mural, la existencia del grabado, gracias a las ilustraciones de *Flor Sanctorum*¹¹, que serían el modelo más accesible para los muralistas de la época. Con la existencia de estas ediciones españolas de Pedro de Vega (escritor franciscano), siendo el único martirologio español que en el año de 1569 muestra interés y pide que se adapte para el uso de los indígenas traduciéndolo al náhuatl.

Motolinía tomó en cuenta este tipo de pintura, y para 1539 se habla del servicio de los presentaciones tubulares, que usaron los misioneros con intención pedagógica. Los mismos murales didácticos habían caído en desuso¹² en la época de Torquemada.¹³ Estas pinturas eran portátiles o en muros, cuya invención venía de Pierre le Poitevin (canciller de la Universidad de París)¹⁴. La finalidad didáctica de la pintura mural era la representación de figuras religiosas¹⁵ como símbolo

¹⁰ Kubler, George. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, 1982, p. 453.

¹¹ Se consideró por su contenido y abundantes ilustraciones como una de las obras de mayor valor pedagógico salidas de la prensa española del siglo XVI. Se conocen por lo menos nueve magníficas ediciones en folio de esta obra producida por cuatro imprentas: entre 1521 y 1572.

¹² Sobre artículos de la fe, los mandamientos y sacramentos.

¹³ (1557-1624) Eclesiástico e historiador español franciscano, destinado a Nueva España. Autor de los 12 libros rituales y monarquía indiana.

¹⁴ *Ibid.*, p. 462.

¹⁵ Completas o de medio cuerpo de apóstoles, santos, doctores, padres de la Iglesia y mártires abundaban en los pasillos de los claustros o en jambas de las puertas.

de propiedad de una sociedad; estas representaciones simbolizaban la unión de los cristianos con su protector¹⁶. Así como los murales realizados para exterior, mostrando a los santos más conocidos por sus poderes de protección como modelos idealizados describiendo algunos de sus milagros¹⁷.

En Castilla durante el siglo XV, se intentaba la renovación religiosa para una vida cristiana pura; desean retirar las ceremonias y tradiciones ajenas a la iglesia primitiva basándose en las enseñanzas de Cristo y en la vida de sus primeros discípulos.

Para 1518-1519 finalizaban los proyectos de colonización pacífica, que serían probados primero en Verapaz¹⁸ entre 1537 y 1550. Los planes fracasaron, sin embargo consiguieron convencer a los reyes de Castilla de que tenían la obligación moral para desarrollar y guiar una sociedad en que los indios e inmigrantes pudieran entenderse.

En el siglo XVI España ocupa Mesoamérica y Perú para convertirlas en centros del imperio español.

La conquista española provocó la destrucción de templos, palacios y ciudades enteras, se habló de una posible pérdida de códices que había en México-Tenochtitlan y otra que quizás hubo en Tlatelolco.

En el comienzo de la evangelización en Tlaxcala, se dio la quema de códices y objetos religiosos, así como castigos para quienes los usaban y poseían: "En el valle de México y en algunas otras zonas se realizaron pesquisas inquisitoriales, ordenadas por fray Juan de Zumárraga¹⁹, para tratar de localizar a quienes todavía practicaban ritos y ceremonias de la antigua religión"²⁰.

Los españoles reconocen que están acostumbrados a un gobierno religioso representado por una institución, es decir la Santa Sede a diferencia de la cultura prehispánica que tenía pasión por la



Fray de Zumárraga

¹⁶ Ejemplos Santa Ana: protectora de las madres, Santa Catarina: de las niñas en las escuelas, San Sebastián: protector contra las epidemias y así sucesivamente había la representación para cada ocasión.

¹⁷ *Ibid.*, p. 46-4.

¹⁸ Parte actual de Guatemala.

¹⁹ (1476-1548) eclesiástico español franciscano, primer obispo 1527 y arzobispo de México en 1547. Intolerante frente a la revolución tradicional (quema del señor de Texcoco, destrucción de monumentos), fue sensible a la cultura popular (catecismos náhuas) e introdujo la imprenta.

²⁰ *Ibid.*, p. 22-23.



Prehispánico
Mural de la batalla



Pintura Mural, existían cuatro tipos de
artesanos: "ymagineros, doradores,
pintores al fresco y sangueros". 1557.

libertad. La religión prehispánica era sangrienta, los españoles, tenían repugnancia de sus "barbaridades".

Se abría un nuevo camino con el uso de la perspectiva por medio del punto de fuga²¹, con el cual se dirige el cuadro, al lograr manejar las leyes de la perspectiva central se consideraba a manera de "ordenar el mundo".

Con la perspectiva nos acercamos más a la realidad del ser humano, ciertamente más cercana a la naturaleza en todas sus proporciones y características; se preocupan más por los detalles, por ser casi exactos o más bien llegar a la perfección, en contraste con los prehispánicos, en donde el dibujo o pintura eran planos.

En los comienzos del retrato, esa consideración tenía el fin de crear, embellecer y variar la imagen, con el propósito de satisfacer las exigencias de fidelidad y exactitud que estaba de moda.

No obstante, la orden mendicante de San Francisco logró que los artesanos indios fueran capaces de reproducir los prototipos españoles, supuestamente no se obligaba al indígena a vivir las costumbres españolas, pero si era fundamental para los frailes que la labor de enseñanza incluyera algún oficio europeo para que los aprendices pudieran sobrevivir en la nueva sociedad.

Los indios labraban obras de todo género de oficios y artes que se hacían en la Nueva España, provocando que el modelo español adquiriera características distintas.

Se da la unión de las dos culturas y el arte reclama un oficio y las escuelas de artes, así los oficios constituyen el fenómeno más importante para la historia de la tecnología y de la cultura en México de esa época.

Los alumnos eran artesanos formados en la antigua tradición, aunque también había jóvenes que por vez primera se instruían en un oficio. De esta escuela salieron los primeros artesanos indios que

²¹ En la teoría de la perspectiva, aquel punto en que el rayo principal corta la tabla o plano óptico, y hacia el cual concurren las líneas perpendiculares en el infinito. Por ejemplo, las vías del tren que paralelas parecen juntarse en el horizonte lo hacen en el punto de fuga.

pintaron las nuevas imágenes sagradas, esenciales para la labor evangelizadora, y fueron también los maestros de nuevos alumnos.

1.5 La reproducción de las principales imágenes religiosas.

Desde 1671, a Santa Rosa de Lima se le consideró la patrona de América, Filipinas e Indias; su culto se acogió con mucha alegría en Perú y poco a poco se respetó como santa americana, criolla, al grado que se afirma su culto en México.

Se vuelve reiterativo poblar con santos los altares, considerando el providencialismo de la época y la devota competencia entre las comunidades religiosas por querer destacar una más que la otra.



Santa Rosa de Lima, Lima, Perú, XVII

Los proyectos de pro-santificación dentro de la ortodoxia eran la parte primordial de la política religiosa de los evangelizadores. Este proyecto de la Corona española en tierras americanas vio la carestía de santos y, decide producir nuevos santos. ¿ Por qué me ocupo de Santa Rosa de Lima? Considero su devoción en Perú semejante a la que tiene la Virgen de Guadalupe en México y, además es una de las imágenes más reproducidas ya sea en grabados o en pinturas en Lima Perú en el siglo XVII.

Al florecer en México la iconografía Santa Rosa, se forma una amplia y hermosa colección de arte barroco novohispano²², con pinturas y esculturas en todo lo ancho y largo del país.

Sin embargo hay posibilidades que dicha influencia fuera a la inversa, e incluso producidas simultáneamente. La literatura y la pintura correspondían íntimamente.

La Virgen de Guadalupe, acompañada por un humilde indio llamado Juan Diego, que en su blanca manta contenía las rosas y la imagen de la Virgen impresa, inicia la fe con el conocimiento del milagro. La devoción a la Virgen de Guadalupe se



Siglo XVIII

²² Estilo artístico que se desarrolló durante el siglo XVII y XVIII, como continuación al manierismo, que supone, ante todo, una reacción contra las normas del renacimiento.

extendió en varias partes y llegó a Guatemala, en uno de los retablos de San Dionisio, donde la virgen del Tepeyac, y su culto, están ligados con México y con el criollismo propio del siglo XVIII. La devoción llega a difundir la imagen, no solo pictóricamente, sino también por medio del grabado, opción más barata y cercana, para satisfacer la demanda en iglesias y entre particulares, con lo que se llega a establecer la idea del nacionalismo.²³

En 1695 se forma el Santuario de Guadalupe, dedicado hacia 1709. En los talleres de los maestros, no se dejan de realizar pinturas de todos tamaños, esto con el fin de ennoblecer a los edificios, públicos y privados; el mejor ejemplo fue el taller de Cristóbal de Villalpando²⁴, que produce innumerables telas.

Esta imagen es considerada como la más copiada, no faltaba en iglesias, capillas y choza de Nueva España. Se resguarda la imagen por que se cree estar 'tocada del original'.



Virgen de Guadalupe, Siglo XVIII

La creencia fue vista como un buen negocio por los reconocidos pintores. Se puede creer que, se buscaba el reconocimiento económico a su trabajo, más que el significado de la imagen representada. Aquí comienza a perder la diferencia entre el comercio, la ideología y la creencia. Se pierde, porque mientras se quería tener la imagen en un lugar, ya era necesario tenerla en otro lugar. La ideología conlleva a tener más demanda, se llega a la reproducción provocando el comercio de las mismas. Con el uso de la copia se proporciona a la religión y sus alcances como modelos de conducta, sin descartar el ingreso que aportaban dichas obras.

El maestro indígena fue indispensable hasta el siglo XVIII, en el país, el trabajo artístico se redujo en mucho a la copia y por eso es abundante la obra del hábil artesano que relega al artista.

²³ Apogeo de los naturales de una nación a ella propia y a cuanto le pertenece.

²⁴ (1694-1714) Pintor mexicano. Destacado representante de la escuela barroca mexicana. Especialista en marales al fresco y en telas relacionados en las catedrales de México, Puebla, Guadaluajara, etc.

En la pintura colonial existió la tendencia a la reproducción de obras renacentistas y de estilo barroco realizadas por los maestros o sus discípulos. Por lo mismo hubo muy poco interés en tomar el modelo natural y estudiar la lógica de la estabilidad de movimientos y la perspectiva de las formas:

para ser admitidos como pintores de saber dibujar al desnudo, pero ello no significa que lo tuvieran que hacer a partir de los modelos naturales. La escuela del taller se marca también en relación con el estudio morfológico de las expresiones pues privan en ellas un estatismo y una inexpresividad que sólo se explican por el empobrecimiento inherente al hábito de reproducir, copiando o calcando, de obras que se toman por modelo sin imponerse de su espíritu ni de los alicentos que originalmente lo animaron. En la mayoría de los casos las telas indican que sus autores eran buenos oficiales más que buenos maestros y que su mérito muchas veces está en lograr sacar el parecido o dar la idea.²⁵

¿El copista finalmente podría ser el artista modelo? Sí, las influencias de varios artistas ayuda a que el modesto pintor aprecie el gusto por la belleza y logre las proporciones dentro de una composición.

Según Antonio Haas: "Los grandes artistas han aprendido copiando"²⁶. En la actualidad vivimos con el afán de copiar todo lo que nos rodea, hasta llegar a copiarnos a nosotros mismos. Con esto no quiero dar a entender que cualquiera de nosotros puede ser un artista, sino el que tiene la habilidad para las bellas artes, entre ellas la pintura, y la pretende establecer por medio de la continua práctica de las formulas técnicas para poder realizar una obra pictórica, rasgo muy particular de los pintores autodidactas.

²⁵ Pedro Rojas. *Historia general del Arte Mexicano. Época colonial*, 1963, p.183.

²⁶ Haas, Antonio. *El Placer de Imitar, Artes de México. La falsificación y sus espejos*, No. 28, 1995, p. 59.

Capítulo II. El oficio de pintar en México.



El rapto de las hijas de Lotapio
Pedro Pablo Rubens. 1617

El sistema pictórico de Rubens, fue similar en la ciudad de Puebla, comenzando con la obra de Francisco Rizi y Cristóbal de Villalpando.

En la historia de la Nueva España se advierten una serie de sucesos, entre los cuales, está el fenómeno de la imagen religiosa con la producción y reproducción de la misma, gracias al oficio del pintor copista.

Así se sitúa la imagen como la causante del milagro y con éste, se venera a la ilustración o pintura, y se materializan las estampas milagrosas para que las peticiones sean remediadas.



Fray Pedro de Gante

Existían talleres como el de Fray Pedro de Gante²⁷, en donde los indios aprendían el oficio de la copia, para ser exhibida en los retablos de los templos en todo el Virreinato.

La imagen pintada y esculpida servía de contemplación para los creyentes, y era imposible separarla de la arquitectura religiosa del siglo XVI; esto caracterizó a México, e incluso abarcó los altares abrigados de bóveda de piedra, los indios ignoraban el arte de la bóveda, lugar donde aparece la imagen cristiana.

La inclinación del indígena hacia la imagen cristiana se adaptó a un extenso número de elementos figurativos como la cruz,²⁸ y de elementos como cortinajes y velos entre otros factores; así como a los elementos arquitectónicos (las columnas y arcos), pero lo fuerte fue el uso de la imagen.

En el Nuevo Mundo se introducen instituciones, prácticas y creencias, para legitimar el nuevo gobierno ibérico; lo que constituiría el modelo colonial, al transmitir el cristianismo con la construcción de parroquias.



Esta cruz fungió como
amuleto protector o casa
construida por algún
criollano nuevo.

²⁷ Siendo la primera escuela en fundarse tres o cuatro años después de la Conquista fue: San José de los Naturales en Santiago Tlatelolco ciudad de México.

²⁸ Símbolo del cristianismo. Movimiento religioso que incluye a todos aquellos que se consideran seguidores de las enseñanzas y ejemplo de Jesucristo.

La Iglesia logra cimentar conventos, templos y catedrales. La posición que logró la Colonia con las tradiciones españolas, hizo que el artista profesional capturara el interés por su trabajo y fuera contratado al servicio de los virreyes.

Entre los pintores más destacados en la Nueva España, con Cristóbal de Villalpando con su "Triunfo de la Eucaristía" (museo de Guadalajara) y el gusto por el estilo de pintar de las telas de Rubens. Además la influencia de Zurbaran²⁹ entre los pintores José Juárez, Pedro Ramirez³⁰ y Juan Tinoco.

Se perfecciona su arte debido a que:

El contacto con el genio de Peter Paul Rubens, de quien habría visto grabados, copias y versiones pintadas. El contacto de Villalpando con Rubens lo alinea con los pintores peninsulares contemporáneos quienes desde 1650 habían comenzado a absorber muchos de los elementos esenciales del arte del maestro flamenco, sobre todo sus composiciones dinámicas y su paleta de colores vivos, aunque no a su estilo figurativo clasicista³¹.



José Juárez 1698. San Francisco recibiendo la redoma sagrada.

II.1 El surgimiento de las academias artísticas menores.

La simplificación de lo popular provocó un gran desaliento en el arte, y se creyó que sólo con el asentamiento del academismo, se conseguiría el cambio necesario para alentarlo.

En 1753, Miguel Cabrera³² muestra ser apto para el oficio de pintar y fue electo presidente de una desconocida academia, que aspiraba emular a las que existían en España.

Pienso que aunque su obra artística no sea considerada de buena calidad, debido a que él y José de Ibarra, fueron los representantes de un arte en decadencia, donde los defectos se veían compensados por una voluntad de creación de belleza en busca de su propio camino apoyados en la obra de pintores prestigiados como Rafael o



Miguel Cabrera, reconocido pintor de la Nueva España 1752. Ordenación presbiteral.

²⁹ (1598-1664) Pintor barroco especialista de la escuela sevillana. Interesado en el naturalismo y en el tenebrismo.

³⁰ Se encuentran telas fechadas en la sexta década del siglo XVII, señaladas de tendencia tenebrista y como maestro de las maneras barrocas. Entre sus obras su liberación de San Pedro (tesoro de la Catedral de México) que además su notable asimilación de la pintura de Rubens.

³¹ *Ibid.*, p. 26.

³² (1695-1768) Pintor mexicano. Temática religiosa. Sus principales obras se conservan en las catedrales de México y Puebla. Fundó en 1753 la 1ª Academia de Pintura de su país.

Murillo³³, si fue primordial por su actividad artística

sus trabajos de mayores dimensiones fueron la decoración al óleo del casquete cupular de la Capilla de los Reyes de la Catedral de Puebla (anterior a 1692), dedicada a exaltar la Asunción de la Virgen, y las dos grandes telas a Rubens de la Iglesia Militante y de la Iglesia Triunfante (1684-1685), elaboradas para cubrir dos de los muros de la sacristía de la Catedral de México³⁴.

La primera academia³⁵ Cabreriana significó un adelanto de lo que sería tiempo después la Academia de Bellas Artes de San Carlos.

El retrato, es una de las partes más influyentes en el desarrollo de la Academia y establece a la figura humana como rango social muy esmerado.

El fundador de la pintura inglesa del retrato en el siglo XVIII fue Van Dyck, aunque éste género ya se había cultivado en Gran Bretaña durante el siglo XVI con las miniaturas de Hans Holbein el Joven y también a William Hogarth.



Hans Holbein, retrato de mercader Girce. 1532.

Justino Fernández esclarece la apertura de estas academias:

tuvieron su origen en Italia en el siglo XVI, más fue en la siguiente centuria cuando se desarrollan en otros países, como Francia y Alemania, y hasta principios del siglo XVIII en Inglaterra. En España, la Academia de San Fernando se fundó en 1752; la de Valencia al año siguiente y después las de Barcelona (1775), Zaragoza (1778), Valladolid (1779) y Cádiz (1789)³⁶.

En París la academia se preocupó por hacer una diferencia entre los gremios y los artistas libres, gracias a la disposición de Colbert³⁷, en Italia se propuso dominar las artes menores por el alto rango que le convenía al arte de la pintura como profesión. Esa lucha entre gremios³⁸ era por aplicar el arte a las industrias, comienza el patrocinio de sociedades mercantiles y manufactureras. En Viena

³³ Pedro, Rojas. *Historia general del arte mexicano. Época colonial*. 1963, p.186.

³⁴ *Ibid.*, p. 195.

³⁵ Establecimiento dedicado a la enseñanza de un arte, profesión o carrera. Estudio de la figura entera y aislada a partir de un modelo donado.

³⁶ Fernández Justino, *Arte Moderno y Contemporáneo de México*. Tomo I. El Arte del siglo XIX, 1993, p.2.

³⁷ Jean Baptiste Colbert (1619-83), político francés. Durante 13 años dirigió la política económica de Francia, a la que aplicó concepciones mercantilistas y centralizadoras. Creó compañías coloniales y desarrolló la marina (276 navíos en 1683). En 1666 creó la academia de Ciencias.

³⁸ Corporación profesional que agrupa a artesanos de un mismo oficio o de oficios relacionados (s. XII-XIX). Agrupación de personas con una misma profesión o estado social.

se aprecia el arte como apoyo para el comercio, siendo el dibujo una herramienta de gran utilidad para los industriales.

II.2 La Real Academia de San Carlos de la Nueva España.

Se inauguró en 1785, se sobrellevó el estudio de las preocupaciones del hombre moderno, enfocado a profundizar en sí mismo, por la vía racional y científica.

Con el establecimiento de la Academia se considera dentro de un buen gobierno que pertenece a la Ilustración.³⁹ (...) En la medalla que la Academia dedicó a Carlos III figurase 'la Sabiduría desterrando la Ignorancia' lo que nos habla de renovarse por medio de las formas de la antigüedad clásica.⁴⁰

La Academia de San Carlos calificó como "tres nobles artes" a la pintura, a la escultura, la arquitectura, y a las artesanías como "artes menores". Sobre el método de estudio de la Academia, Raquel Tibol nos expone:

consistía en la copia de dibujos ejecutados por los maestros, estudio de modelos de yeso, estudio del natural, copia en claroscuro y, como culminación copias de cuadros de buenos autores. Al comienzo los alumnos contaron con reproducciones de camafeos griegos y romanos y un nutrido lote de estampas, cedidas por la Academia de San Fernando a don Gerónimo Antonio Gil (1731-1789).⁴¹

A finales del siglo XVIII se originaron problemas económicos, políticos y culturales por grupos que ambicionaban el poder. Muestra de ello, al imponerse las reformas borbónicas⁴², fue la táctica de concentrar las nuevas tendencias burgueses en los regímenes monárquicos, lo que aporta un cambio en la sociedad colonial.

Existía una doble dependencia, España era en cierta forma un imperio dependiente, su proceso artístico se encontraba en Francia y sufrió un trastorno. La centralización del poder en el rey, con el aparato



Emblema de la Real Academia de San Carlos.



Don Gerónimo Antonio Gil, Magnífico grabador y director de una pequeña escuela de dibujo que funcionaba en la Casaca Menor.

³⁹ Período histórico circunscrito al siglo XVIII que se desarrolla en Francia con los enciclopedistas, que es un movimiento que proclama la superioridad de la razón sobre la autoridad, la tradición y los dogmas religiosos.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 2.

⁴¹ Tibol Raquel, *Historia general del arte mexicano. Época moderna y contemporánea*, 1964, p. 11.

⁴² Se basaba en el racionalismo y el empirismo científico ilustrado, tendiendo a desplazar el pensamiento teológico sustentado por la fe, proporcionando las bases para una práctica eficiente que económicamente fuera más rentable.



Alegoría de la Coronación de Iturbide.

burocrático que llevaría al debilitamiento de la Iglesia siendo el principal instrumento del Estado en la administración y control de la Nueva España. Con la Guerra de Independencia, en el siglo XIX, la Academia de San Carlos no recibe dinero de la Corona ni de la Nueva España, con la guerra se empobreció el país, se habían destruido viejas tradiciones y costumbres, lo que propició que las artes se fueran a pique.

La producción artística patrocinada por un gobierno que impulsaba los talleres que apoyaban el uso de las alegorías, fue propiciada en el periodo de Iturbide con la elaboración de retratos y escenas heroicas, fueron creadas fuera de la Academia con artesanos del sistema gremial⁴¹ contratados para las obras artísticas.

En esos momentos, la Academia de San Carlos coordinaba un proyecto cultural donde los grupos sociales buscaban el reconocimiento de un país moderno y civilizado. Donde los cambios buscaban impedir la supremacía de la Iglesia, es decir, el Estado utilizó la educación laica para una vida pública.

En España y en otras ciudades apoyadas por obispos ilustrados, consiguen establecer talleres en asilos y escuelas para enseñar dibujo a los artesanos pobres e innovar la organización de los gremios, e incluso eliminar uno de ellos. La Academia de las “Tres Nobles Artes” en México tenía el mismo espíritu reformista.

El explorador científico Alejandro Humboldt, que estudió la geografía y las etnias de varios países de América Latina, explica esta organización educativa reformista borbónica:

La enseñanza que se da en la Academia es gratuita, y no se limita al dibujo de paisaje y figura; habiéndose tenido la buena idea de emplear otros medios a fin de vivificar la industria nacional, la academia trabaja con fruto en propagar entre los artistas el gusto de la elegancia y la belleza de las formas. Todas las noches se reúnen en grandes salas, muy bien iluminadas con lámparas de argand, centenares de



A la memoria de Alejandro de Humboldt que vivió en esta casa en el año de 1803. En el centenario aniversario de su nacimiento los alemanes residentes en México. Setiembre 14 de 1869.

⁴¹ Este grupo que debió tener más trabajo que los artistas profesionales existía sin sector hambriento de nuevas formas, pero de manera accesible, es decir, más económica.



Arquitecto - escultor Manuel Tolsá, impulsor del estilo neoclásico en México.

jóvenes de los cuales unos dibujan al yeso o al natural mientras otros copian diseños de muebles, candelabros u otros adornos de bronce. En esa reunión (cosa notable en un país en que tan inveneradas son las preocupaciones de la nobleza contra las castas) se hallan confundidas las clases, los colores y razas; allí se ve el indio o mestizo al lado del blanco, el lujo del pobre artesano entrando en concurrencia con los principales señores del país¹⁴.

Los años difíciles de la Academia con la guerra de Independencia y la muerte de los directores de diversas ramas (Fabregat 1805, Tolsá 1816 y Vázquez 1826), provocó que la pintura popular artesanal fuera afectada por la pésima condición del arte, en ese momento, la producción de retratos y escenas glorificando al periodo mostraban un nulo criterio académico utilizando la perspectiva plana.

II.3 La semblanza del origen de la pintura en provincia.

Los cincuenta primeros años del siglo XIX pertenecieron a las manifestaciones artísticas de la provincia mexicana, producto de la herencia del colonialismo virreinal. El legado indígena y virreinal que determinó la política mexicana, no sólo estuvo presente en la organización pública gubernamental, sino que cumplió con la presencia religiosa y cultural. Con la dominación española que duró tres siglos, la capital del Virreinato concentró sus actividades artísticas en las poblaciones de la provincia por ser los mejores artesanos del país. Entre las diversas expresiones individuales se dan semejanzas que se muestran en los maestros y discípulos que tienen circunstancias similares en sus vidas, así como en el nivel de aprendizaje, situación económica y situación social.

Los pioneros en desarrollarse en la rama pictórica independiente fueron Jalisco y Puebla, le siguen Guanajuato y Veracruz, sin dejar de ser menos productivos también Michoacán, Oaxaca, Querétaro, Aguascalientes, San Luis Potosí, Zacatecas, Durango y Mérida.



Francisco de Paula, 1872, Isidro Moreno Arizábalo. Colec. Fam. SilvaMoreno.

¹⁴ *Ibid.*, p. 232.



Germán Gedovius. Autorretrato. 1893.



Desayuno en la terraza Hacienda de Bocas. Casa de la Cultura. Antonio Bocas. 1849.

El pintor, Germán Gedovius⁴⁵, que fue reconocido a finales del siglo XIX, sordomudo de nacimiento⁴⁶ que por medio del dibujo logra comunicarse. En su niñez y en su primera juventud vive con su familia en San Luis Potosí. Para 1882 regresa a la ciudad de México como alumno de la Real Academia de San Carlos, estudia con los maestros José Salomé Pina⁴⁷ y Rafael Flores.

Se trasladaban becados a la Real Academia de San Carlos, posteriormente a Estados Unidos, y de ahí a Europa, especialmente a París. Algunos al regresar a su lugar de origen buscaron difundir sus conocimientos artísticos en (retratos, paisajes, pintura de historia y pintura religiosa), para introducir y apreciar los modelos de la época,⁴⁸ como fue el caso de Germán Gedovius.

En 1869, en San Luis Potosí se reabre el edificio donde se encontraba el Colegio Guadalupeño Josefino cambiando el nombre al de Instituto Científico y Literario, ahí todo era propicio para difundir las ciencias y las artes. Las artes plásticas no se vieron beneficiadas pero si lo fueron la literatura, la poesía y el periodismo. A principios del año de 1869, según el padrón de habitantes existían 75 pintores registrados y un taller de pintura. Este mismo año, aparece en San Luis Potosí el pintor Antonio Becerra Díaz, que pinta “Los hacendados de Bocas” escena familiar de una joven pareja, y al fondo la vista desde la terraza hacia el campo de Bocas. Fue alumno de la Academia de San Carlos de 1871 a 1873⁴⁹, y no se sabe donde terminó sus estudios artísticos, podría ser en Europa. Aprendió el impresionismo de los franceses, y el retrato mencionado contiene un gusto afrancesado “al aire libre”.

Entre los pintores más conocidos en San Luis Potosí, fue Margarito Vela Martínez, que se aplica

⁴⁵ Su lugar de nacimiento se lo disputan las ciudades de San Luis Potosí y México. Nace en la cd. de San Luis Potosí el 1 de mayo de 1866 y muere en la cd. de México el 17 de mayo de 1937.

⁴⁶ Gobierno del Estado de San Luis Potosí. Trayectoria de pintura religiosa en San Luis Potosí. 1991, p. 254.

⁴⁷ (1830-1909) uno de los primeros discípulos de Clave y por quien el maestro español tuvo especial estimación. Fue más bien un estudiante y un profesor distinguido que un gran pintor, fue uno de los que continuaron el clasicismo en México.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 1561.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 1577.



Muerte del justo, Margarito Vela. Siglo XIX.



Porfirio Díaz Mori.



José María Velasco
Autorretrato. 1894.

en decorar iglesias, una de sus obras más conocidas, "Muerte del justo y muerte del pecador" ubicada en el templo de la Compañía fechado en 1891, a posteriori se le conocía como pintor culto⁵⁰.

En la ciudad de México, el general Porfirio Díaz asume la presidencia en 1876, y en 1880 reanuda sus relaciones con Francia, interrumpidas desde 1862, cuando el gobierno liberal rompió relaciones con Napoleón III a raíz de la intervención francesa. El general Porfirio Díaz es reelecto para el periodo 1892-1896. Tiempo después, nuevamente La Cámara de Diputados lo declaró Presidente de los Estados Unidos Mexicanos para el lapso de 1896-1900⁵¹.

Aurelio de los Reyes en su libro *Cine y Sociedad en México 1896-1930*, explica:

la posición egocéntrica de Don Porfirio Díaz quien buscaba para 1896, por medio del cine con películas tomadas por camaraógrafos franceses, comercializar su imagen retratado en varias actitudes, en el coche, con los ministros en Chapultepec, y se alternaban también las imágenes de Díaz con las de Nicolás II de Rusia y del presidente Faure. "Se concebían a las películas como pinturas o grabados en movimiento a la falta de otro ejemplo. No era raro, puesto que la pantalla era como el bastidor de un pintor, listo para iniciar el trazo del dibujo"⁵².

Entre 1890 y 1911 los artistas inician el renacimiento del arte mexicano, rechazan el como, el porqué y para qué del quehacer artístico de la generación que les precedió.⁵³

Entre los pintores de renombre en esa época se encuentra el pintor José María Velasco (1840-1912), que en 1858 entra en la Academia de San Carlos, su vocación lo llevó a la clase de paisaje siendo su maestro Eugenio Landeio. Se vivía el interés que se vivía por la representación de la vida urbana así aparece el pintor en el año de 1863 con *La Vista de la Alameda de México*.

Los artistas jóvenes de la Revolución, tendrían que iniciar en los 20's la renovación estética calificada, como el "renacimiento mexicano", originando el

⁵⁰ Ciancas, Ma. Esther. "La pintura de provincia en la segunda mitad del siglo XIX". *Arte Mexicano Arte del siglo XIX III*, Tomo II, 1986, p. 1577.

⁵¹ Godínez, German. *Una generación entre dos siglos: del porfirato a la posrevolución*. 1994. Parte final la cronología de Porfirio Díaz.

⁵² De los reyes, Aurelio. *Cine y Sociedad en México 1896-1930*. Vol. 1996, p. 23-25.

⁵³ *Ibid.*, Ramírez Rojas, Fausto. *Renacimiento de la pintura en el cambio de siglo*. 1986, P. 1579.

muralismo, que fue promovido por José Vasconcelos en el gobierno de Alvaro Obregón en el año de 1937²⁴

Un arte público dirigido desde luego a una causa social que es la Revolución Mexicana, destinado a establecer los pensamientos e ideales reprimidos, donde la temática es la misma siempre, se quiere un arte más real, más verdadero, pintura de ímpetu democrático donde el arte es político, donde el régimen lo utiliza para sus propios fines

La quinta reelección del general Díaz en 1900 y la sexta en 1904 se dan en un ambiente de intraquilidad, en 1906 estalló la huelga minera en Cananea Sonora, reprimida con violencia

La crisis financiera y las nuevas leyes bancarias de 1908 llevan al presidente a manifestar que el pueblo mexicano está preparado para la democracia, comienza a circular el libro de "La sucesión presidencial de 1910" y se crea el Partido Nacional Democrático de Francisco I. Madero, sin embargo, se anuncia la reelección de Porfirio Díaz.

Madero, como candidato a la presidencia de la República, hace su gira política por Monterrey, es aprehendido por órdenes de Porfirio Díaz y conducido a la ciudad de San Luis Potosí, donde permanece preso desde julio hasta octubre de 1910, escapa y se dirige a San Antonio Texas para redactar el Plan de San Luis.

El 20 de Noviembre de 1910, estalla la Revolución y el 26 de mayo de 1911, Porfirio Díaz abandona el vapor Ipiranga con destino a su exilio político en compañía de su familia.

En San Luis Potosí se desarrollan las ideas que impondrían los principios ideológicos, políticos y sociales que ejemplifican los alcances que contenía la Revolución Mexicana

Con la existencia de las revistas nacionales y extranjeras de buena calidad, se incluyen reproducciones de obra de arte, además de cursos de pintura y dibujo en láminas seriadas impresas en Francia, Inglaterra o Norteamérica, las cuales incitaban a experimentar la copia de las mismas, asimismo los pintores europeos de no brillante



La muerte del peón.
Diego Rivera. 1924.



Retrato del obispo Ignacio
Montes de Oca. Efraim Erill.
Siglo XIX, Catedral.

²⁴ Gedovias, Germán. *Una generación entre dos siglos: del porfiriato a la posrevolución*. 1984. p. 27.

AVANTGARD

carrera pictórica, viajaban a México dejando sus obras pictóricas, amplias manifestaciones de europeos viajeros o establecidos en el país, algunos académicos italianos como Eraldo Erolí, Cesare Fracassini y la obra de Escudero y Espronceda. Si el aprendiz cambiaba los colores originales de la estampa era censurado, ya que en el adiestramiento buscaba la fidelidad, fundamento de una buena pintura de copia⁵⁵.

II.4 Inicios del oficio pictórico en San Luis Potosí.

José Francisco Pedraza plantea la situación que vivía la sociedad potosina durante del siglo XIX.

En la apocáptica ciudad de San Luis Potosí, se respiraba también la misma situación de decadencia pictórica, consecuencia de la decadencia en las costumbres y del modelo de los enciclopedistas franceses, que se ocuparon más de la ideología de la nación, que fue lo que preparó la libertad política.

El inicio de la Independencia en 1810, se caracterizó por el disturbio social, político y militar. El arte no prospera pues la situación de guerra no es la ideal para la creación de cualquier rama del arte. Por otra parte, al fin de la guerra, se había empobrecido el país. Deshechas las viejas tradiciones y el sentido estético, aparecieron los principios sociales contra el desconcierto, y nuevas ambiciones, era claro el deseo de no volver al pasado, al burrico que era el significado de la dependencia española.

Se establece en el país la disposición hacia la fría elegancia que se impuso con el neoclásico. La situación de los artistas los impulsa a seguir las posturas de vanguardia y a acceder a un arte desconocido, durante el auge del movimiento de Independencia, a pesar de todo eso, sin embargo, siguieron las posturas hacia la corriente barroca⁵⁶.



Francisco Eduardo Tresguerras 1794.

La técnica al pastel y el grabado sufrieron el cambio en el campo artístico del momento, los primeros en presentar obra con estos materiales en la ciudad de San Luis Potosí fueron: José Luis Rodríguez Alconedo, Francisco Eduardo Tresguerras y José María Guerrero.

Con el desprecio a la corriente neoclásica se presentan:

“los artistas y artesanos que, teniendo noticias de las vanguardias difundidas desde San Carlos, pero sin entrenamiento formativo, aplican en su obra elementos aislados de las nuevas corrientes, sin disciplina o método. En muchas ocasiones, más que a manera de impulso natural,

⁵⁵ González Eichelmann, Salvador. *Historia de la pintura en San Luis Potosí*. 1991. p. 70.

⁵⁶ Pedraza, José Francisco. *La pintura en San Luis Potosí durante el siglo XIX*. 1969. p. 6.

producto de la exigencia en los contratantes. Este tipo de orientación es el que predominó en los medios modestos del país, tanto en los barrios y poblados cercanos a la capital, como en las provincias y villorios. Será la más numerosa y la que termina por imponerse durante años, tras conseguirse la Independencia.⁵⁷

La innovación en las ideas políticas y sociales se debatía en público y provocaba una inclinación a lo afrancesado, imitándolo pues se pensaba: "si no se podían tener los rasgos estéticos de la cultura francesa, al menos había que suprimir los barroquismos que representaban la vieja España"⁵⁸

La existencia de artistas extranjeros que arribaron a la Ciudad de México entre los treinta y los veinte fueron los primeros en realizar este tipo de pinturas donde se expresaban aspectos extraordinarios del país como lo son las ruinas prehispánicas.

Con el Plan de Iguala de 1821 se revelaba un regreso al razonamiento conservador; la Religión, la Unión y la Independencia eran la dirección que debería tomar la nación mexicana, siendo el camino a seguir también en provincia. La religión católica como unificador de los elementos que componen una nación, con sus variados factores raciales, culturales, sociales y económicos.

Se registra un acontecimiento importante para el arte de la pintura en San Luis Potosí, en el año de 1847 se establece una cátedra de dibujo, pintura y escultura en el Colegio Guadalupeño Josefino.⁵⁹

La desorganización en el arte y la conducta pendiente que se vivía en México en los primeros 50 años del siglo XIX, provocó que no hubiera verdaderos pintores a nivel nacional y a nivel estado, como lo menciona el Lic. José Francisco Pedraza, en San Luis Potosí:

no es que faltara gusto artístico, en nuestra Provincia Potosina de aquella época la quietud del ambiente, la severidad de las costumbres, el recogimiento casi conventual de las gentes, todo ello propiciaba la creación la obra arquitectónica de la ciudad.

Como elemento económico que bien podía sustentar y alentar la producción artística de la época, había suntuosidad en las

⁵⁷ Gómez Eichenmann, Salvador. *Historia de la pintura en San Luis Potosí*, 1991, p. 61.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 6.

⁵⁹ Pedraza Montes, José Francisco. *La pintura en San Luis Potosí durante el siglo XIX*. En: *Archivos de Historia Potosina*, No. 1, 1969, p. 17.

residencias de las familias aristocráticas, había, como ahora, apellidos llenos de tradición que remontaban hasta la época colonial su auténtica o discutible prosapia y que se habían enriquecido en el giro de la minería o en la explotación de vastos latifundios agrícolas o ganaderos y que, como ahora los nuevos ricos podían pagar, y pagar bien la obra pictórica en el retrato del personaje de familia, en la imagen del santo que por su devoción se ofrecía al altar de alguna iglesia o bien a alguna capilla o sacristía⁶⁷.

En estas condiciones, las pretensiones de la clientela se encaminaron hacia una pintura de menor envergadura, lo que buscaba la demanda, era que el retrato cumpliera con el parecido al original y en el caso de las imágenes religiosas fueran "cuadros bonitos". En esa época seguía vigente la devoción a la Santísima Virgen de Guadalupe.

Lo limitado del valor cultural se expresa en las telas donde el trabajo artístico no tenía gran logro en el oficio, ni intención de obra artística; la copia de buenos cuadros y la reproducción de modelos devotos orilló a la práctica de la divulgación.

Las opciones de trabajo en los pintores potosinos era la decoración de casas, rótulos en los comercios y exvotos. No tenían el privilegio de la enseñanza en escuelas, ni prototipos a que asemejarse, solamente contenían sentimientos de celos y rivalidad hacia los artistas de México o de Guadalajara. Se encontraban sin alientos monetarios y es probable que ellos mismos determinarían el precio de la obra por el empeño puesto en la misma.

Mientras tanto, en México en el año de 1864, la fotografía y la litografía eran la única reproducción masiva. La imagen publicitaria del archiduque Fernando Maximiliano de Habsburgo-Lorena y de su esposa Carlota Amalia de Sajonia Coburgo, para darse a conocer entre los mexicanos a su llegada a la nación mexicana, abundaron retratos al óleo buscando mexicanizar su mensaje.

El encargo de pinturas de retrato se ve reducida con el descubrimiento de la cámara fotográfica, aunque ésta no deja de ser la actividad vigente en provincia. Las circunstancias de los pintores de



Fernando Maximiliano de Habsburgo-Lorena.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 7.

provincia era azarosa, ya que eran pocos los que asistían a la Academia, si se daba la casualidad que alguno destacara por su capacidad y esmero era raro que regresara a su lugar de origen.

Para comienzos de la segunda mitad del siglo XIX, el pintor provinciano mostraba diversidad en sus obras, a diferencia de la Capital, por la demora de la presencia académica que es la que lograría unificar los principios artísticos de los mismos.



Angelitos, anteproyecto para un ciclo raso. Isidro Moreno Arzvalo. Aprox. 1920's. Gosacho. Colec. Fam. Guzmán Moreno.

Capítulo III

El siglo XX y el oficio de pintar en San Luis Potosí.

En esta situación de caos político, la gente de México comienza a entusiasmarse por lo que no es propio, se siguen los patrones decorativos del siglo XIX:

"arte decorativo de cielos rasos, de entrepaños, murales, etc., de objetos de vistos a la altura o larga distancia están en regla cuando no están muy acabados. A propósito de arte decorativo, diremos que, nuestros decoradores han hecho bastantes progresos en estos últimos años, y que este importante ramo de arte, si bien en general es imitador de la escuela francesa y no del todo original cuenta ya con algunos artistas"⁶¹

Se contratan artistas extranjeros académicos y además se compra obra pictórica en sus propios países.

hacendados, comerciantes y mineros con fortuna se hicieron retratar por artistas europeos de paso o establecidos temporalmente en la capital del país, algunos incluso fomentaron en su familia el cultivo de la pintura, una pintura académica y poco ambiciosa.⁶²

El 6 de Noviembre de 1910, con la presidencia de Madero, no se modifican los patrones artísticos locales sino que existe continuidad en el viejo orden y además no había pasado suficiente tiempo para nuevos modelos estéticos. Se da una escasa influencia en la obra artística potosina, los pintores siguen firmes en su formación del siglo pasado sin modificar su temática, es el caso del pintor potosino Margarito Vela que en el año de 1916 sigue haciendo copias de la Virgen de Guadalupe, cuando solamente existían retratos de Porfirio Díaz, Venustiano Carranza realizados por German Gedovius. Se elogiaba con entusiasmo lo producido en Madrid, París y Londres, sin embargo existían cambios al impartir el conocimiento de lo que llegaba del extranjero, y se exigía al artesano una calidad similar en la técnica pictórica de aquellos lugares europeos. Era poca la competencia puesto que se consideraba que la pintura era propia para

⁶¹ Rodríguez Prampolini, Ida. *La Crítica de arte en México en el siglo XIX*, 1997, p. 346.

⁶² *Ibid.*, p. 79.

ser practicada solamente por el sector social de afeminados, ociosos y bohemios.

En algunas ocasiones sí el aprendiz demostraba interés en perfeccionar sus trabajos y dependiendo de los recursos familiares, podría conseguir una beca e inscribirse para demostrar su capacidad en la Real Academia de San Carlos.⁶³

III.1 Siglo XX: Cambios en la obra pictórica en la ciudad de México.



Doctor Atl, Gerardo Murillo.
Autorretrato, 1938.

A comienzos del siglo XX se vivía un disgusto a la enseñanza académica. De 1906 a 1908 el pintor Gerardo Murillo⁶⁴ (había regresado de Europa en 1903 con ideas plásticas de vanguardia) organiza exposiciones fuera de la Academia y da a conocer los intereses de artistas que querían desligarse de los medios oficiales de producción y difusión plástica.

La Secretaría de Instrucción Pública, (hoy Secretaría de Educación Pública) dio importancia a dichas exposiciones ayudando a propagar el arte.

Las artes gráficas fuera de la Academia se desarrollaron por grupos relacionados con la industria, esta especialidad era considerada de carácter artesanal, lo cual impedía se enseñara en la Academia de San Carlos.

Al introducirse el anuncio se utiliza la litografía, necesitando grabadores en la publicidad, debido a que grupos de industriales se dan cuenta del impacto del anuncio en París y Nueva York. El diseño gráfico y el desarrollo del cartel tienen sus primeros efectos.⁶⁵

Por medio del gobierno se querían conseguir muros en edificios públicos para pintar, y algunos de ellos fueron concedidos y en septiembre de 1910, empiezan los preparativos para la pintura mural y en noviembre estalla la Revolución, entonces queda pospuesto el trabajo.

⁶³ *Ibid.*, p. 79.

⁶⁴ también conocido como el doctor Atl.

⁶⁵ Uribe, Eloisa. *Todo, por una nación. Historia social de la producción plástica de la Ciudad de México 1761-1910*, 1987, p. 200.



Camille Pissarro, Huerto en Eragny.

Se abre una nueva posibilidad de la enseñanza pictórica, sin impedir la creatividad del aprendiz, buscando convertirlo en copista o seguidor de esta nueva tendencia que es el movimiento impresionista.

El origen está en el descubrimiento del grabado japonés y es el factor más innovador en el arte europeo del siglo XIX, este gusto fue tal que en Francia se abre una tienda con grabados y cerámica japonesa, tuvo tanto peso para el francés que el movimiento impresionista se influyó de esas innovaciones radicales: a cortar o atravesar las figuras a la mitad y ubicarlas en primer término. Una perspectiva tranquila e insistencia a la decoración en la composición como resultado de los grabados japoneses, el frecuente uso de la diagonal y en la línea al estilo oriental, pero los impresionistas no imitan a los japoneses en sus formas planas ni en la eliminación de sombras.

Acerca de la visión del arte en el siglo XX Wassily Kandisky⁶⁶ dice:

la esperanza. Se mira por encima de los muros existen brechas: son los ismos. Nos explica que los ismos constituyen una brecha en los muros alzados por el siglo XIX entre las artes, y entre el arte y los otros campos.⁶⁷

La situación académica según David Alfaro Siqueiros:

"Algunos profesores de la Academia, recién llegados de París habían importado un sistema francés de enseñanza del dibujo llamado 'Sistema Pillet', algo peor que la copia de la estampa y la del yeso. Esto acabó con la paciencia de los estudiantes, que declararon una huelga que duró dos años de 1911 a 1913".⁶⁸

Los alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes⁶⁹ (Escuela de San Carlos) exigían por medio de esta huelga interrumpir los métodos académicos tradicionales y transformar a la facultad universitaria en una rama de la 'escuela al aire



Alfredo Ramos Martínez.
Autorretrato.

⁶⁶ Nace en Moscú en 1866, uno de los artistas y teóricos del arte más importante e innovadores del siglo XX. Fue uno de los iniciadores del arte abstracto. Estudió ciencias y derecho, pero lo abandona para estudiar pintura en Múnich (1896) y abre una escuela en 1902. En el año de 1922-1933 imparte clases en la Bauhaus, estudió detalladamente las características que implicaban los significados formales de cada movimiento pictórico en relación a la conducta humana. A partir de 1933 y hasta su muerte trabaja en París.

⁶⁷ Kandisky, Wassily. *Curso de la Bauhaus*, 1983, p. 12.

⁶⁸ Fernández, Justino. *Arte Moderno y Contemporáneo de México*, Tomo II, 1994, p. 9.

⁶⁹ El apoyo de Julio Sierra a grupos modernistas, el cambio de dirección en la Academia de Bellas Artes y la introducción de nuevos planes de estudio, así como la organización de grupos de artistas con propuestas plásticas fuera de la Academia, constituyó una forma de controversia y cambio en el proceso de producción plástica, que marca una nueva etapa a partir de 1902-1903.

libre' establecida fuera de la capital de la República, quedando a cargo de la dirección por Alfredo Ramos Martínez. La nueva visión pictórica la registraron de la siguiente manera:

"La denominación de impresionistas no fue ningún cumplido, pues representar únicamente impresiones no era lo que se esperaba del arte a finales del siglo XIX. Lo que el público dedicado al cultivo de las artes clasificó de "poco artístico" y trivial no fue sólo la renuncia demostrativa del cuadro de *historia*, que en la jerarquía académica se encontraba en primer lugar, para dedicarse a pintar paisajes, retratos, géneros y bodegones, sino también la forma de pintar, que se diferenciaba tanto de la elaborada pintura de la Academia, en la que predominaban los tonos pardos, a causa del empleo de colores claros, de la elección de temas instantáneos y casuales y la soltura del empaste. Los temas inspirados en la vida cotidiana, en los que los pintores renunciaban a cualquier clase de simbolismo, se interpretaron como una declaración de guerra contra las tradiciones clásicas."⁷⁰

En 1913, con el gobierno democrático de Francisco I. Madero se establecieron los primeros alumnos de la "escuela al aire libre" o Escuela de Santa Anita que se conocerá como "Barbizon" por los pintores Barbizon y Eugène Delacroix quienes en el siglo XIX, en Europa, pintaron paisajes al aire libre en la aldea de Barbizon en el bosque Fontainebleau.



Jacob van Ruysdael hacia 1670.
Provincia holandesa.



Antigua iglesia de Tequisquapan,
construida en 1819 y terminada en 1828.
Demolida en 1914.

La situación política en crisis impide la nueva enseñanza pictórica porque algunos de los alumnos tendrían que incorporarse a las tropas revolucionarias, entre ellos estaban David Alfaro Siqueiros, José de Jesús Ibarra y José Clemente Orozco que siguen a Gerardo Murillo a la ciudad de Orizaba a trabajar en el periódico "La Vanguardia". En el año de 1914 cae Victoriano Huerta y la tranquilidad tardaría un año en llegar a San Luis Potosí, entonces como gobernador provisional del estado toma lugar el 20 de julio del mismo año Eulalio Gutiérrez, su gobierno comienza con la destrucción de la vieja parroquia de Tequisquapan, argumentando que serviría para mejorar la vialidad en la ciudad, con esa actitud alevosa lleva al templo en ruinas y saqueo disponiendo del legado artístico episcopal, al respecto dice Rosa Helia Villa de Mebius

⁷⁰ Kraabe, Arca Carola. *Historia de la Pintura. Del Renacimiento a nuestros días*, p. 72.

(...)Las ideas de Eulalio Gutiérrez era una "confusa mezcla de socialismo y liberalismo anticlerical decimonónico, típico de muchos líderes Constitucionalistas. A poco de asumido la gubernatura de San Luis, intentó extraer un préstamo de 100 mil pesos del clero, y cuando éste se negó, expulsó del estado a la mayoría de los sacerdotes de la ciudad."⁷¹

La situación artística era débil, ya había muerto Margarito Vela y encima Germán Gedovius se encontraba lejos de San Luis Potosí se asocia a la poca contratación de artistas y decoradores foráneos dando lugar al Estado a una nula información artística.

En cambio para el año de 1917, llega la normalidad a la Academia Nacional de Bellas Artes, los primeros estudiantes que llegan de la Revolución son: Agustín Lazo, Rufino Tamayo, Julio Castellanos y Enrique A. Ugarte entre otros.

La pintura era representada por maestros de la vieja escuela como Izaguirre y Germán Gedovius, así como el pintor Saturnino Herrán. En 1920, se nombra rector de la Universidad⁷² al licenciado don José Vasconcelos.⁷³ Después recae el cargo al Consejo Universitario para elegir como director al maestro Ramos Martínez, un excelente representante de la escuela de pintura al aire libre y poseía un gran poder de convencimiento para hacer ver la sencillez de los medios técnicos, las incoformidades de las soluciones pintorescas y así como observar la naturaleza como medio para expresar el pensamiento artístico que era de entusiasmo y sinceridad.

En los alrededores de la Ciudad de México en casona se alberga la Escuela de Pintura al Aire Libre, y en el invierno de 1920 se efectúa la primera exposición en una sala de la Academia de Bellas Artes, la respuesta fue de entusiasmo por la sinceridad con que se produjeron las obras, fue un triunfo para Alfredo Ramos Martínez. Al siguiente año la escuela se instala en Coyoacán, donde el



Saturnino Herrán

⁷¹ Villa de Melius, Rosa Helia. *San Luis Potosí. Una historia compartida*. 1988, p. 408.

⁷² La Universidad tenía un departamento de Bellas Artes y las 6 escuelas de pintura al aire y los 3 centros de pintura popular no dependían de la Universidad sino de la Academia de Bellas Artes.

⁷³ Revista potosina: Letras Potosinas. No. 228. Año 1979-1982, p. 5.

secretario de Educación don José Vasconcelos⁷⁴ favorecía su sostenimiento.

Con los auspicios del Ministro de México en Francia⁷⁵ se presentó en París la exposición de los muchachos de la Escuela de Pintura al Aire Libre en el Cercle Paris-Amérique Latine, sin embargo, en México se creaba una línea de incredulidad y se atacaba el infantilismo de Alfredo Ramos Martínez. Entonces la Secretaría de Educación Pública publica un libro ilustrado (*Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*) con ochenta y seis cuadrícromas, cincuenta y cuatro reproducciones de dibujos y telas en blanco y negro, y dieciséis retratos de los autores con sus respectivos datos biográficos.



Retrato de Alfonso Reyes. Roberto Montenegro. 1945.

En este libro se muestran los procedimientos de enseñanza en la escuela de pintura, cuya finalidad no era hacer una generación de pintores profesionales, sino era crear para los alumnos un espacio para comprender el mundo físico que los rodeaba.

En este momento, la plástica en México era considerada por los europeos como la consecuencia de la revolución social del pueblo mexicano, que se levantaba para buscar su propio destino, ligado a la inquietud de un arte original y activo, con una naturaleza vital compenetrado con el medio físico. Se redescubrían amor y sinceridad en el arte: "casitas humildes. La vida de todos los días. Un sentimiento tierno, natural, de artesano que cumple con amor la obligación que de dentro le llega impuesta".⁷⁶



Diego Rivera, 1937.

Seguía el sentimiento de incredulidad y se presenta una agresiva discusión entre José Clemente Orozco y Diego Rivera el primero ridiculiza a los pintores de las Escuelas al Aire Libre con caricaturas apoyadas con leyendas publicadas en revistas, en tanto, Diego Rivera proponía que la Academia de

⁷⁴ Con la política vasconcelista se realizó una activa campaña de alfabetización de educación rural, se fundaron bibliotecas, se imprimieron miles de ejemplares de los clásicos, se creó el Departamento de Bellas Artes y se constituyó el nuevo edificio de la Secretaría de Educación Pública.

⁷⁵ El escritor Alfonso Reyes.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 7



Bellas Artes se incendiara, dicha agitación creó crisis⁷⁷

En enero de 1927 el rector declara a la prensa que no había problemas ante estas declaraciones y regresa al país de don Alfredo Ramos Martínez, no conmueve al mundo artístico, se le recibe con actitud apática a pesar del éxito que tuvo en Europa.

Para el año de 1928 comienza el artista potosino Francisco Eppens⁷⁸ en plena Revolución Cristera e ingresa a la "Academia de San Carlos" donde realiza estudios de pintura y escultura, por varios años se desarrolla en la pintura y el dibujo en forma independiente trabajando en la gráfica para la publicidad a empresas como Ericsson, la Cervecería Modelo, Cementos Tolteca y la Goodrich Euzkadi y también como diseñador de carteles.

La Academia de Bellas Artes se encuentra trastornada para 1928, un día amaneció la ciudad tapizada de carteles multicolores con encabezados con textos de tono hiriente, causando el enojo al personal docente de los alumnos del establecimiento.

Se solicitaba el saneamiento de los métodos de enseñanza y al mismo tiempo se publica la revista "[30-30]"⁷⁹ para explicar la trayectoria del grupo, su ideario artístico, técnicas y una exposición colectiva celebrando a los artistas agremiados, a finales de 1928.

Cuando se enfrían los ánimos del sector académico, se pierde el apoyo del doctor Pruneda y del maestro Ramos Martínez. En el mismo año, el 16 de diciembre, queda a cargo de la Academia de Bellas Artes el escritor Manuel Toussaint.

Diego Rivera, Gerardo Murillo, Rufino Tamayo, directores y alumnos de la Escuela de Pintura al Aire Libre deciden mandarle una carta pacífica y

⁷⁷ Jean Charlot, Diego Rivera, Siqueiros logran una de las manifestaciones más singulares de las aptitudes críticas de los pintores. fue la constitución de su "Sindicato de Pintores y Escultores". Se gestaban ideas basadas en teorías socialistas contemporáneas de las cuales los más entusiasmados eran Siqueiros, Rivera y Xavier Guerrero. Se redacta un manifiesto del sindicato en donde sus proposiciones eran: socializar el arte. Destruir el individualismo burgués. Repudiar la pintura de caballete y cualquier otro arte salido de los círculos ultraintelectuales y aristocráticos. Producir solamente obras monumentales que fueran del dominio público. De un orden decrepito a uno nuevo, materializar un arte valioso para el pueblo.

⁷⁸ Nace el 1 de febrero de 1913 en la ciudad de San Luis Potosí. Se trasladó con su familia a la ciudad de México.

⁷⁹ Integrado por directores de las Escuelas de Pintura al Aire Libre, pintores y escritores que se unieron al ataque, y también, lo mejor de a los alumnos de las escuelas.



Alfredo Ramos Martínez. Las primeras.

don Manuel Toussaint toma posesión el día 20 de diciembre.

Se sugiere al Lic. Ezequiel Padilla, Secretario de Educación Pública, crear un organismo autónomo dentro de la Universidad o en el departamento de Bellas Artes para quedar incorporadas las Escuelas de Pintura y Centros Populares que dependían hasta el momento de Bellas Artes.

El 10 de enero de 1929 el Secretario expide la disposición de que las seis Escuelas de Pintura al Aire Libre y las tres populares de pintura, pasaran a depender del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría.

El maestro Jorge Enciso queda al frente de la dirección de Bellas Artes y en el año de 1930 Higinio Vázquez Santa Ana. Para el 10 de junio queda terminado el programa de trabajo destinado a las nueve escuelas.⁸⁰

Con la obra del pintor José Ma. Velasco que desde 1892, comienza a demostrar una pintura de paisaje renovada; el crítico Velasco Gibbon lo describe como:

"el único que salvaba a la pintura "tan decaída entre nosotros" y apuntaba que los artistas "deberían inspirarse menos en la Academia y más en la naturaleza"⁸¹. Eso mismo le pasaría a los pintores autodidactas que estaban más al contacto con la naturaleza y obviamente estaban alejados de la enseñanza académica.

III.2. La insensibilidad artística potosina en las décadas de los 20's y 30's.

Disminuye la producción artística en los templos por el fracaso del clero al pretender tener una posición en la comunidad; se dirigen a crear una Iglesia mexicana con fines nacionales y con menos dependencia a la obra pictórica de Roma.⁸²

Con el decreto del 1 de agosto de 1923 promulgado por gobernador Rafael Nieto, se da el nombre de

⁸⁰ Coyacán, Chichila, Istacalco, Los Reyes, San Ángel, San Antonio Abad, Tlalque, Nochistlán y Nemesalco.

⁸¹ Uribe, Eloísa. Y todo... por una nación. *Historia social de la producción plástica de la Ciudad de México. 1763-1910*. 1987. p. 199.

⁸² Gómez Eichelmann, Salvador. *Historia de la pintura en San Luis Potosí*. 1991. T1, p. 98.



Diseños de estampillas postales realizados por Francisco Eppens Helguera.



Universidad⁸³ de San Luis Potosí con las facultades siguientes: Escuela de Medicina, Facultad de Medicina, Facultad de Jurisprudencia, Escuela de Comercio y Escuela de Estudios Químicos⁸⁴.

El artista potosino Francisco Eppens sigue en su labor creativa, para 1935 ingresa a los Talleres de Impresión de Estampillas y Valores de México de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público como diseñador de estampillas postales y timbres fiscales.

La dictadura da sólo un paso, precipita una demagogia desenfrenada, que termina con la expulsión de Plutarco Elías Calles gracias a Lázaro Cárdenas en 1935 haciendo renacer la esperanza en los hombres de conciencia en el país y para el 18 de marzo de 1938 Plutarco Elías Calles expropia el petróleo.

Por lo tanto, en el medio potosino, se dio una pronunciada participación en la vida política nacional como ya lo había mencionado, es entonces que Cedillo intenta quitar a Lázaro Cárdenas de su puesto, el sistema de Cedillo propició una moderada continuidad en el viejo poder porfirista, fomentando el latifundismo, el control de los obreros, permisos para la educación religiosa esto se veía venir con la política de Calles.⁸⁵

A principios de 1939 muere el Gral. Saturnino Cedillo en un tiroteo, se concluye la rebelión cedillista, ya que sus hermanos ya habían muerto y el Senado de la República nombra gobernador al Gral. Genovevo Rivas Guillén.

III.3 Nueva pintura de provincia 40's y 50's.

Para la cuarta década del siglo XX, la región se encuentra liberada de la sombra del "caudillo" local, se caracteriza a la época de un optimismo gracias a la búsqueda de una conciencia nacional, por el fenómeno centralista y suficientes obras

⁸³ Se había fundado desde 1826 aunque con distintos nombres: primero Colegio Guadalupeño Joséfina, Seminario Conciliar durante cuatro años, en 1859 se transforma en Instituto Científico y Literario. Por el desfilonero machadistas previos que más tarde portaron la aureola de la fama y de la gloria: Ramón López Velarde, Manuel José Othón, Artemio del Valle Arce, el físico Francisco J. Estrada y el humanista Ambrosio Ramírez.

⁸⁴ Ordoño de Aguiñaga, María Esther. *Panorámica Actual de la Cultura en San Luis Potosí*, Revista Estiba, No. 26-27, 1953, p. 136.

⁸⁵ Gómez Eichelmann, Salvador. *Historia de la prensa en San Luis Potosí*, 1991, Tl. p. 101.

artísticas para buscar emparejarse al desarrollo del resto de la República. Sin embargo en México se concluyó el Palacio de Bellas Artes y en el interior del Teatro de la Paz de San Luis Potosí se destruye para dejarlo intacto como se encuentra hasta el momento.³⁶

En San Luis Potosí sobresalen en las artes plásticas, dos personalidades para la tercera década del siglo. José Jayme Jayme (1918-1949) con su personalidad introspectiva, sin tener contacto con los grupos locales pictóricos y el otro es Juan Blanco Rodríguez de la Cruz, nace el 18 de febrero de 1922, emigra con dificultades a la capital del país donde es asesorado por varios maestros entre ellos el duranguense Ángel Zarraga, la obra de Juan Blanco aparece hacia los años cincuenta con retratos y murales.

En 1943, la situación política de la provincia se encontraba con el término del interinato de Jiménez Delgado y entra como gobernador Gonzalo N. Santos quien reforma la Constitución para aumentarla cada 6 años, el estado era libre y soberano, con el término del caciquismo.

El General Ramón Delgado Jiménez gobernante sustituto encabeza un programa de obras públicas para beneficiar a la comunidad facilitando el desarrollo en las comunicaciones por medio de las carreteras a Guadalajara y Ciudad Valles, se extiende el sistema férreo con el apoyo de los ferrocarriles nacionales para una nueva estación ferroviaria, con este resultado arquitectónico se logra destacar un cambio en la escasa participación artística, por medio de la planeación decorativa del inmueble lanzando una convocatoria a nivel nacional para la realización de murales relacionados a la transportación, los ferrocarriles y la sociedad potosina.

El 1 de julio de 1946 se funda la Corresponsalia del Seminario de Cultura Mexicana³⁷ siendo miembros



Payaso. 1948. José Jayme.
Colec. Sr. José Luis Estrada.



Auto-retrato de Juan Blanco
en París. 1950.
Casa de la Cultura de S.L.P.

³⁶ *Ibid.*, p. 101.

³⁷ Ordoño de Agrilaga, María Esther. *Panorámica Actual de la Cultura en San Luis Potosí*. En: *Revista Estiba*, No. 26-27, Año 1953, p. 136.

fundadores los Lic. Primo Feliciano Velázquez⁸⁸ y Antonio Rocha,⁸⁹ para este año y los dos que seguían no se tenía respuesta de las autoridades para la fundación del Premio Anual de Bellas Artes, el Centro Cultural Potosino y el Centro de Artes Plásticas apoyadas por la Universidad estatal y algunos dilettantes del arte como Francisco Carreras⁹⁰ y Manuel Piñero⁹¹, abren algunas exposiciones de pintura y escultura, pero sin lograr la organización de un salón anual que se realizaban en los años de 1942 a 1943⁹².

La Asociación Cultural Potosina es quien inicia las gestiones para que se instituya un Instituto de Bellas Artes en San Luis, para lo que se entrega un pliego petitorio de manos del Profesor José Antonio Murillo Reveles, el cual fue enviado a Miguel Álvarez Acosta, quien entonces fungía como director del Instituto de Bellas Artes a nivel nacional.

A principios de 1948 siendo Presidente del Secretario de Cultura Mexicana el Dr. don Gabriel Méndez Plancarte refuerza la corresponsalia con nuevos socios, con lo que aumenta su capacidad de trabajo e invita con más frecuencia a dar conferencias y cursillos, la agrupación se interesa en patrocinar eventos de significación. Promueven y estimulan el gusto por las bellas artes en combinación con las Galerías CAPI⁹³ presentan exposiciones de pintura y escultura⁹⁴.

En 1951 Galerías CAPI abre sus puertas con la venta de material para pintores, sus propietarios son dos amantes de la pintura Don Francisco Carreras Costajussa y Manuel Piñero ambos de ascendencia



Imprenta Saturnino Codillo, a la derecha Gonzalo N. Santos.

⁸⁸ Nace en Santa María del Río, S.L.P. 6 de junio de 1860 y muere en la cd. de San Luis Potosí 19 de junio de 1953. Gran historiador, orador, traductor de los clásicos, naturalista, consagró su vida al periodismo, a la bibliografía y a la historia regional, es autor de la obra más completa en este tema, la Historia de San Luis Potosí, en 4 volúmenes, publicada entre 1946 y 1948.

⁸⁹ Nace en la cd. de San Luis Potosí 6 de abril de 1912 y muere en la cd. de México 16 de enero de 1993. Abogado, maestro universitario, gobernador del Estado de San Luis Potosí de 1967 a 1973.

⁹⁰ Director de la Orquesta de Cámara San Luis Potosí.

⁹¹ Pintor e industrial estableció la Galería CAPI para exposiciones de arte. En combinación con la Corresponsalia del Seminario de Cultura o en particular, ha presentado constantemente la obra de artistas locales e de fuera, contribuyendo al fomento de la afición por el arte. Entre los que apoyo se encuentra el pintor Felipe Moreno Díaz, Prieto Cisero Soria, etc.

⁹² Caballero- Barnard, José Manuel. *Historia del Cercion Cultural 20 de Noviembre en artes plásticas en San Luis Potosí*, 1992, p. 11.

⁹³ Tomaba en cuenta el esfuerzo callado, de artistas potosinos que solamente esperaban un apoyo para manifestar sus frutos, crearon los Concursos Estímulo especiales para aficionados o pinótes que no habían llegado a exponer su obra.

⁹⁴ Ortúño de Aguilaga, María Esther. *Panorámica actual de la cultura en San Luis Potosí*. Revista F.O.H. No. 26-27, 1953, p. 137.

española y corazón mexicano, organizan lo que nadie en San Luis había podido lograr, uno de los primeros concursos de artes plásticas.

Comenzaba la quinta década del siglo XX caracterizada por el término del caciquismo y la intervención del Gobierno Federal tras el levantamiento Cedillista aunado a la protesta popular y cívica de población potosina en contra de los gobernantes.

Para 1953-54 se realiza el mural en mosaico de vidrio en la Escuela de Medicina UNAM en la Ciudad Universitaria por Francisco Eppens, que fue integrante de la segunda generación del "Renacimiento Mural Mexicano" y con Miguel Covarrubias, Roberto Montenegro y Jorge Camarena influyen en el arte publicitario en periódicos y revistas e incluso en la edición de timbres postales⁹⁵.

En la Galería del Círculo de Bellas Artes en la ciudad de México⁹⁶, presentó Manuel Piñero⁹⁷ la exposición de pinturas y esculturas potosinas donde los artistas exponentes recibían elogios por parte de la crítica, la década de los cincuenta se animó plásticamente hablando gracias a la producción de pintores locales realizando obra en diversas modalidades y estilos manteniéndose a los autodidactas con el funcionamiento de las academias modestas para damas⁹⁸ y, sobre todo al pintor, Juan Blanco Rodríguez de la Cruz que fue muy contratado así como Primo Soria García y Felipe Moreno Díaz.



Primo Soria García 1954.

⁹⁵ Valdivosera Berman, Ramón. *Francisco Eppens El hombre, su arte y su tiempo*. 1968, p.110.

⁹⁶ En: Revista Letras Potosinas, julio-diciembre 1953, Año XI, No.109-110, p. 2.

⁹⁷ Es el primero que se fijó en lo nuestro, abandonó el estudio de las cuatro paredes para poner uno al aire libre, a la luz del sol, tomando por modelo a la naturaleza viva en sus actitudes dinámicas o estáticas. En Revista Estado. I.e. Montegón. En torno a la I era exposición de pinturas Manuel Piñero. Año 1947, No.5 p.44.

⁹⁸ Gómez Eichelmann, Salvador. *Historia de la Pintura en San Luis Potosí*. 1991, T.I, p. 107.

Capítulo IV

Biografía.

Felipe Moreno Díaz.



Foto proporcionada por la hija Teresa Moreno de Guzmán.

Nace el 17 de enero de 1909⁹⁹ en la ciudad de San Luis Potosí, ya con su destino bien trazado su padre fino retratista, pintor bien solicitado. Decide que su hijo siga sus pasos. No solo su padre fue su maestro de pintura, don José Díaz amigo de don Isidro, pintor y decorador y restaurador es también su guía¹⁰⁰.

Sus padres fueron Isidro Moreno Arévalo pintor del natural, oriundo de Lagos del pueblo de San Bartolo cerca de Toluca, estado de México.

Y sus abuelos paternos fueron: Felipe Moreno y de Sótera Arévalo y por parte de la mamá Micaela eran Guadalupe Díaz y Felicitas Jimenez.

Los hermanos de Felipe fueron: Miguel, Guadalupe, Mateo, María de la Luz, Honorio, Conchita y Salvador.



Don Isidro Moreno Arévalo

En el último tercio del siglo XIX, en San Luis Potosí se manifiestan algunos pintores de diferentes géneros y categorías entre ellos figuraban Germán Gedovius, los Morett, los Vela, los decoradores Claudio Molina, José Compani y Jesús Sánchez.

Los Morett que eran descendientes de franceses, venidos antes de la Guerra de Reforma, vivían por el barrio de San Miguelito. El jefe de la familia fue el General don Mariano Morett, quién nace en Jalisco en 1812, estuvo al mando de las tropas en la Batalla de La Angostura, donde enfrentó a los americanos y fue comandante general de San Luis Potosí en el tiempo de la Guerra de Reforma. Murió en esta ciudad en 1886 como Administrador de Correos.

Miguel, el hijo del General Mariano, de baja estatura, fue alumno del Colegio Militar en la ciudad de México, donde cayó al practicar un lace de esgrima paralítico abandonó la carrera militar. En estas circunstancias, se entrega a la pintura consiguiendo dominarla, se distinguió como retratista y fue el pintor oficial del gobernador Su pintura se singularizaba por ser muy cuidadosa y bien hecha, logró dominar el pincel¹⁰¹.

De su obra pictórica, es significativa la apreciación del Lic. Francisco Pedraza: "familia de pintores apellidada Morett, cabeza de la cual fue Miguel



don Isidro Moreno Arévalo con su esposa Micaela Díaz Jimenez. Foto Teresa Moreno de Guzmán.

⁹⁹ Nace en la tercera calle de Azoquea 14, número 16 hoy Guajardo.

¹⁰⁰ Entrevista con el Doctor Luis David Guzmán hijo de Teresa Moreno de Guzmán, noviembre del 2001.

¹⁰¹ Pedraza Montes, José Francisco. *La pintura en San Luis Potosí durante el siglo XIX*, 1969, pp. 25 y 26.

Morett, quien a juicio de aquél, fue el mejor calificado y el más activo en la labor pictórica¹⁰². Los cuatro hijos de don Miguel Morett se llamaron: Jacobo, Miguel, Issac y Benjamin, cada cual ejerció el arte de la pintura pero sin destacar como su padre.

El pintor don Pantaleón J. Morett fue pariente de los Morett, ejecutó retratos y copias de pintura religiosa, probablemente fue hijo del general imperialista Pantaleón Morett asistente del general Miramón y jefe de la columna en la batalla del Cimatarío en Querétaro. Los Morett producían infinidad de obras de pintura, retratos, copias de cuadros, paisajes, retablos, restauraciones y decoraciones¹⁰³. Producían obra de distintos pintores que se apreciaron a fines del siglo XIX, don Isidro Moreno Arévalo fue tal vez el principal seguidor de don Miguel Morett, que lo incita al destacar creando cuadros, sobre todo retratos y pintura de género que conservaría entre su clientela y que a la vez complacía las exigencias artísticas en los estados más cercanos de San Luis Potosí¹⁰⁴.



Don Isidro Moreno Arévalo (1871-1944). Foto proporcionada por Teresa Moreno de Guzmán.

Me mencionó el Lic. Francisco Pedraza que el talentoso paisajista don Isidro Moreno Arévalo era el único potosino que pintaba con mucha iluminación sus paisajes,¹⁰⁵ además recordaba al Sr. Pedro Diez Gutiérrez como anticuario y también gustaba de pintar, era cliente de don Isidro.

El Profr. Químico-Biólogo J. de Jesús Gama y Silva describió al paisajista don Isidro como:

"potosino pintor tan desollado en principios del siglo, discípulo de Morett, el viejo y exponente definitivo de la escuela técnico-clásica, tuvo un discípulo predilecto su hijo, nuestro amigo Felipe podríamos decir que lactó el arte pictórico y pasó su infancia jugando con los pinceles y los tubos de color, a los nueve años pergeñó su primer óleo, el paisajito de rigue"¹⁰⁶.

Francisco Ramírez que era decorador, pintor y yesero en su carta fechada el 30 de marzo de 1971 y dirigida al Sr. Pedro Guzmán, que anexo al final comenta lo siguiente:

¹⁰² Gómez Eichelmann, Salvador. *Historia de la pintura en San Luis Potosí*, 1991, T.I, p.74

¹⁰³ Pedraza Montes, José Francisco. *La pintura en San Luis Potosí durante el siglo XIX*, 1969, p. 27.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 30.

¹⁰⁵ Entrevista con el Lic. Francisco Pedraza el día 20 de enero del 2001, en su oficina.

¹⁰⁶ Folleto de la Exposición de pinturas del artista potosino Felipe Moreno Díaz, 1949-interior del folleto.



Medallón de la Capilla Gabriel Aguirre, obra de don Isidro Moreno. Foto: María del Pilar Pérez Cruz.

“Allá por los años de 1917-1920, fuimos condiscípulos en la Escuela Manuel José Othón no terminó la primaria, entonces se componía hasta el 4º año”¹⁰⁷

El padre don Isidro Moreno Arévalo habrá nacido en el año 1872, porque al nacer Honorio (hermano de Felipe) en 1917 tenía 45 años de edad¹⁰⁸. Se encontraba instalado su taller en la acera norte de la tercera calle de la Acequia, actualmente conocida como la calle de Guajardo entre Zarzosa y Allende en la misma casa donde nació Felipe¹⁰⁹.

Inicia al pintor y lo enseña desde corta edad, primero como ayudante y mozo, posteriormente preparando las telas para pintar. Luego Felipe aprende a fondear y manchar lo que su padre Isidro perfeccionaba y terminaba. Felipe siguió los pasos de su padre, decorando y pintando por su parte. Isidro practicó la vieja escuela clásica misma que le enseña a Felipe desde niño con predilección de las bellas artes, gustan también de la música clásica y aprende la técnica del violín¹¹⁰. Su profesor de violín fue don Antonio Rodríguez García violinista y compositor, llegó a ser Felipe Moreno integrante de la primera Estudiantina organizada por la escuela Tipo. Felipe fue virtuoso le tocó la experiencia de tocar con el violonchelista ruso Ostroposof cuando en su gira tocó en San Luis y ante una escasez de músicos, a él se le improvisó con éxito como violinista acompañando al maestro ruso en su concierto. Fue también aquí que conoce a su primera esposa Refugio Escobar Gamboa¹¹¹.

El decía que no quería ser pintor, él insistía mucho que quería ser músico “yo lo que menos quería es ser pintor, nomás que mi padre me obligo, yo no quería” él traía la habilidad, el talento de pintor más que de músico, su papá no lo obligo tanto, lo invita por la necesidad de un ayudante y poco a poco fue naciendo la vocación casi sin obligarlo, no es nada más que tenía mucho talento, ya lo traía en los genes¹¹².

En 1923 Felipe tendría 14 años de edad y es posible que ayudara a su padre a realizar una de las obras

¹⁰⁷ Primera hoja de las cuatros hojas que compone la carta de Francisco Ramírez.

¹⁰⁸ Acta de nacimiento de Honorio Moreno Díaz hermano de Felipe, cuaderno tomo 1º de 1918.

¹⁰⁹ Pedraza Francisco. La pintura en Sa..., p.30.

¹¹⁰ Escrito biográfico de Felipe Moreno Díaz realizado por su hija Teresa Moreno de Guzmán.

¹¹¹ Entrevista con el Doctor Luis David Guzmán Moreno, noviembre del 2001.

¹¹² Entrevista con el pintor Vicente Guerrero en su casa el día 29 de septiembre del 2001.

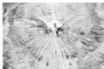
de su padre Isidro, el medallón de la Capilla Gabriel Aguirre, localizada en Damián Carmona No. 1365. El maestro Moreno aún siendo adolescente se unió a la primera estudiantina en San Luis Potosí, se daban cita jóvenes normalistas y amantes de Euterpe. Se reunían en la Escuela Federal Tipo, anexa al templo de San Juan de Dios, con el tiempo el director de la estudiantina el profesor y compositor don Antonio Rodríguez García; haría del maestro su amigo y confidente. Fue ahí donde conoció a una agraciada señorita, ella era dueña de una hermosa voz de soprano además de ejecutar en mandolina los valsés de moda; ella se llamaba María del Refugio Escobar Gamboa¹¹³.

En la ciudad de México, por los años de 1927-1928, estuvo estudiando dibujo en la Academia de San Carlos el Sr. Francisco Ramírez en su carta antes mencionada no recuerda el nombre de su maestro dice él: estudiábamos por las noches, nada más que con distintos maestros y se fue en el año 1928 abandonando sus estudios¹¹⁴.

A finales de 1929 el maestro Felipe Moreno Díaz cooperó con la decoración de la catedral de Tampico; pintó dos murales en el presbiterio, un viacrucis, cuatro evangelistas y un San Juan en el bautisterio, como lo menciona su hija Teresa Moreno quien asegura fue el año que comienza a pintar asuntos religiosos sin perfilarse su estilo, pues su trabajo consistía en la copia a los clásicos.

Entre los años de 1929 y 1930 los padres de Felipe Moreno instalan su domicilio en el Distrito Federal donde tendría nuevamente la oportunidad de inscribirse en la Academia de San Carlos, ampliando sus conocimientos de la técnica del dibujo claroscuro, historia del arte, pintura clásica. Su novia fue la causante del regreso del pintor a su ciudad natal donde aprendió del movimiento de las Escuelas de Pintura al Aire Libre.

En enero de 1933 Felipe Moreno Díaz, supuestamente se casa por el civil, lo digo así porque él no era religioso y así lo hacían creer porque



Espíritu santo de la iglesia La Sagrada Familia en San Luis Potosí, muy similar al de Tampico. Foto Ernestina Cortés Albor.

¹¹³ Escrito biográfico de Felipe Moreno realizado por su hija Teresa Moreno de Guzmán.

¹¹⁴ Primera hoja de las cuatro que compone la carta de Francisco Ramírez fechada el 30 de marzo de 1971, dirigida al Sr. Pedro Guzmán.

la familia de ella no lo quería¹¹⁵ Pero al fin de cuentas vive con quien es la inspiración de los sueños del artista, inicia su vida de responsabilidades, nace su primera hija Teresa y establece su residencia en Mariano Hidalgo No. 405; casa del artista donde en la actualidad aún habita la hija Teresa.

La familia Moreno Diaz esta integrada por Maria Teresa, Noemi, Virginia, Felipe (muere de hambre debido a la pobreza que pasaba el pintor en ese momento), René, Servulo, Sara y Claudio.

En el mismo año comienzan sus creaciones personales haciendo retratos al óleo para particulares, retratos a obispos por encargo del padre Santillán, dentro de esta serie de retratos existe uno de técnica avanzada logrando un efecto de tercera dimensión en que se aprecia la mirada del obispo desde cualquier punto que se observe¹¹⁶.



El cuadro está firmado por los dos padre e hijo. Foto: Maria del Pilar Pérez Cruz.



En 1937, no siempre consigue sostener a la familia con el arte y abandona el arte por un tiempo, es entonces cuando inicia en la pintura comercial, además diversos contratistas aprovechan sus conocimientos como decorador. Es de nuestro desconocimiento, pero nos comenta su hija que quedaron algunas antiguas residencias en San Luis Potosi con frisos y techos decorados por el pincel de Felipe y de su padre don Isidro. Sin embargo la chispa del arte seguía encendida, pintaba para su propia familia y además dedicaba sus respectivas horas a sus ejercicios de violin; al mismo tiempo frecuentaba círculos de artistas que con el tiempo adquirirían fama dentro de las bellas artes.

Aprende el idioma inglés en el año de 1938-1940 con la ayuda de don Julian Morales, maestro de encuadernación del Salesiano. En esta época también en que la necesidad le obligó a dar clases de arte, que por cierto jamás fueron cobradas y así surgieron varios artistas potosinos¹¹⁷.

En 1939 engalana con ángeles y serafines el santuario del Santo Niño de Atocha realizados en la ciudad de Zacatecas, desafortunadamente el fuego enemigo de las Iglesias consumió las telas¹¹⁸.

¹¹⁵ Entrevista con la hija Teresa Moreno de Guzmán el día 18 de noviembre del 2001.

¹¹⁶ Escrito biográfico de Felipe Moreno Diaz realizado por su hija Teresa Moreno de Guzmán.

¹¹⁷ Primitivo Soria, Antonio Báez, Vicente Guerrero, Guadalupe de la Rosa "Lupillo".

¹¹⁸ Escrito biográfico de Felipe Moreno Diaz realizado por su hija



Primera esposa del pintor Felipe Moreno Díaz, Refugio Escobar de Moreno aprox. a la edad de 32 años.



En el panteón de El Saucito se encuentra la tumba de la esposa de Felipe Moreno Díaz, María del Refugio Escobar de Moreno 1912-1946.

"La naciente clase industrial, los profesionales y comerciantes exitosos compraban obra de Moreno, Guzmán y José Jayme, haciendo ostensible a los artistas a quienes debían acudir a lo sucesivo para buscar patrocinadores e imponiendo insensiblemente patrones acerca de lo que deseaban adquirir, los pintores, por su parte, les fabricaron un arte bonito y concesivo, convencional y decorativo"¹¹⁹

Para 1942 Felipe Moreno decide iniciar a su hija mayor por el camino de la pintura; sólo ella entre todos sus hijos sigue sus pasos, estamos hablando de la maestra María Teresa Moreno de Guzmán.

El 19 de enero de 1944 muere don Isidro Moreno Arévalo, su cuerpo se encuentra en el Panteón Civil de Dolores en México, D.F.

En 1945 la Universidad de Monterrey Nuevo León, se engalana al exhibir por primera vez la obra del maestro Felipe Moreno.

El 20 de septiembre de 1946 muere su esposa de una fiebre puerperal, dejando a Claudio de un año de edad. Solamente antes de morir su esposa es que se casan por artículo mortis, debido a que ella era la dueña de la casa y tenían que dejar a los protegidos de vivienda, pasando a nombre de él.

Al morir su esposa, le causa depresión, abatido todo lo ve negro y sin motivo, venciendo su tristeza decide hacerle un homenaje a la compañera de los años difíciles y se dedica por completo al arte¹²⁰. En la tumba de la Señora María del Refugio Escobar de Moreno se lee lo siguiente:

"aquí descansan los restos de la abnegada compañera de un artista pobre". Y vaya que lo fue al haber apoyado al pintor en su amor al arte que en esa época no eran muy bien vistos, eran considerados bohemios, aún así lo apoya en todos sus proyectos pictóricos.

También se dedica a rotular publicidad: quedan dos negocios en los que siguen los sobrinos; uno de ellos se llama "El Compás" ubicado en las calles de Independencia y Reforma y el otro se llama "Moreno Hermanos" en Reforma.

¹¹⁹ Gómez Fichelmann, Salvador. *Historia de la pintura en San Luis Potosí*. 1991, T.I, p. 101.

¹²⁰ Escrito biográfico de Felipe Moreno Díaz realizado por su hija Teresa Moreno de Guzmán.

Trabajó mucho con la Compañía tabacalera "La Moderna" a quienes hacía los anuncios de Raleigh de 1938 a 1950¹²¹.

En 1947, realiza su primera exposición en San Luis Potosí e inaugura su primer salón de arte que era el salón de lecturas de la Biblioteca de la Universidad Autónoma Potosina, al evento asistieron 2,700 personas pero el ambiente provinciano le dio la espalda, no consigue vender un solo cuadro¹²².

Respecto a esta exposición la Revista Letras Potosinas nos brinda la situación pictórica de ese tiempo:

"Las manifestaciones pictóricas en nuestra provincia se logran casi siempre por el propio esfuerzo del exponente, y a veces con el estímulo de los conatos, pero sinceros amantes de las artes plásticas.

Parece que las manifestaciones del espíritu ya no encuentran acogida en nuestro ambiente, ahora malcado por el snobismo que ha invadido a esa "cosa" que se ha dado en llamar "cultura" sociedad, la que solo hace acto de presencia "exclusivamente" en los espectáculos culturales que nos llegan de la capital o del extranjero"¹²³.

Esto es debido a la poca participación de la sociedad en la exposición de óleos y acuarelas del pintor Felipe Moreno en total fueron 42 obras resumen de veinte años de labor callada y sincera, el pintor dejó una magnífica impresión como acuarelista. Los motivos de sus acuarelas en su totalidad eran del mineral de Real de Catorce, bien logradas, tanto en las acuarelas como en los óleos, lástima que el estímulo a estos valores sea nulo.

Además se presentaron los mundialmente famosos coros del Vaticano, bajo la maestra dirección de Monseñor Licino Refice y con la exposición de pintura se cerró el panorama cultural potosino 1947.¹²⁴

De nuevo toma su paleta para decorar la parroquia de San Francisco en 1946-47, se va a Real de Catorce junto con su hermano Honorio a rotular en pueblitos cajetillas de cigarros; ahí es donde conoce a su segunda esposa¹²⁵. Esto le permite plasmar una serie de óleos y acuarelas. Del pueblo de Tahonas del Jordan, Catorce. Se casa Felipe Moreno el día



Una de las partes de la antigua decoración de la Iglesia San Francisco de Real de Catorce. Foto: María del Pilar Pérez Cruz.



Acuarela fechada de 1945 de Felipe Moreno Díaz. Foto: María del Pilar Pérez.

¹²¹ Entrevista con el pintor Vicente Guerrero en su casa el día 29 de septiembre del 2001.

¹²² Escrito biográfico de Felipe Moreno Díaz realizado por su hija Teresa Moreno de Guzmán.

¹²³ En: Revista Letras Potosinas, año 6 no. 61, enero 1948, p. 10.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 10.

¹²⁵ Entrevista con el pintor Vicente Guerrero en su casa el día 29 de septiembre del 2001.



Se encuentra en el templo del Sagrado Corazón en San Luis Potosí, en la parte de arriba del altar. Foto: María del Pilar Pérez



Firma del pintor Vicente Guerrero, se nota la gran influencia que había en su firma con la de Felipe Moreno, su maestro. En la parte que se lee como Mo; de Moreno y el uso de la raya. Foto: María del Pilar Pérez-Cruz.



Firma de Felipe Moreno Díaz, muy similar a la de Vicente Guerrero.

12 de abril de 1947 con María del Refugio Leos Martínez¹²⁶.

De aquí en adelante sería un infierno, tanto para Felipe Moreno como para los hijos del primer matrimonio debido a que la segunda esposa no quiere a los hijos del pintor.

Llega a la casa de Felipe donde viven sus hijos y empiezan los malos tratos de parte de la segunda esposa llegando a correrlos de su propia casa, es entonces que Felipe decide mandarlos a vivir con su tía Luz a México, D.F.¹²⁷

En 1949 lo contrata don Pedro Moctezuma vicario del Sagrado Corazón, capilla contigua al Jardín de San Francisco, quien lo animaría a emplear por primera vez la técnica al fresco, el tema del mural que se localiza en el abside de la iglesia es la exaltación del corazón de Cristo¹²⁸.

La exaltación del Corazón de Cristo, se encuentra en la parte central rodeado de ángeles que cantan alabanzas.

En el año de 1948 en el mes de julio, Primo Casso Soria invita a Vicente Guerrero a ir con Felipe Moreno e inclusive Vicente le pide que le dijera donde podía aprender a pintar, le pregunta ¿en donde había aprendido él? hombre le dijo que estaba en un grupo con unos cuates, y Primo Soria le dice tú dirás si vas y le dijo que sí. Tenía problemas para encontrar quien le enseñara los primeros pasos de pintura; en esa época la mayor parte de los pintores se escondían a pintar, por lo tanto era imposible llegar a ellos, fue muy difícil. Sabía de la existencia de algunos pintores, luchó por acercarse a preguntar quien podía enseñarle y no le daban datos, no se abrían siempre eran muy cerrados, eran autodidactas en esa época; se oía hablar del pintor Pascual Justino Raigosa que vivía en Tequis pero nunca logró dar con él. Entonces Vicente tenía 16 años de edad y visita el taller de Honorio, para aprender a hacer letras, aprendió con ellos a hacer todo, se tenía la necesidad para combinar el arte con la pintura comercial. También de alguna manera aprendió un poco la decoración

¹²⁶ Acta de matrimonio obtenida de Real de Caceres el día 18 de diciembre del 2001.

¹²⁷ Entrevista con la hija Teresa Moreno de Guzmán en su casa el 18 de noviembre del 2001.

¹²⁸ Escrito biográfico de Felipe Moreno Díaz realizado por su hija Teresa Moreno de Guzmán.

de iglesias porque después se fue de ayudante de Felipe.

Sigue los pasos de Moreno ya que era restaurador y decorador de iglesias convirtiéndose en decorador después de tantas veces de ir con Felipe, logrando una buena producción de pinturas que llevó buen tiempo viajando a Catorce, no manejaba el óleo pero su honestidad tuvo que abordar la técnica de la acuarela, por considerarla más rápida para hacer apuntes. Fui alumno hasta 1955 año en que se abre el Instituto Potosino de Bellas Artes (IPBA), el mismo nos motivó a entrar al Instituto. En el taller de Felipe algunos hacían sus propias aportaciones de estilo de formas, ahí todos mostraban sus trabajos de la semana. Se colgaban las obras como si fuera una galería en el patio, en el estudio tan amplio existían trabajos que estaban sin terminar, había caballete era toda una academia con un buen maestro y entre ellos se convertían en críticos de sus obras porque no faltaba quien te dijera joyes amigo o cuate cambia este color, quitale eso. Era una camaradería que se formaba automáticamente aconsejándonos y vigilándonos.¹²⁹



Los profesores del IPBA visita de cortesía a las instalaciones del periódico. De izquierda a derecha: Vicente Guerrero, Juan Blanco, Joaquín Arias, Lorenzo Guerrero maestro de grabado y director de la Escuela de Artes Plásticas de Casafía, Mtro. Directora interna del Instituto, señora Lic. María del Rosario Ojáziz, Carlos Alvarado Director de la Escuela de la Secretaría de Educación Pública y ex Director de la Academia de San Carlos y Primo Caso Sorria. Foto proporcionada por la Sra. Isabel Ortega viudadeSorria.

La exposición montada como parte de los festejos de San Luis en 1949, fue un triunfo. Expone al público un segundo salón de arte con diecisiete óleos y dieciséis acuarelas que, pese a la falta de verdadero acontecimiento artístico, la prensa le dedica espacios en los periódicos y los mejores columnistas fueron Roberto L. Gissi, el profesor Gama y el Monseñor Peñalosa le honra en sus artículos.¹³⁰

Cuando aparecen sus primeras acuarelas de Real de Catorce era un lugar muy desconocido por los potosinos, él dio a conocerlo por sus paisajes, patios en ruinas, callejuelas, se piensa que él aprovecho su estadia ahí, ya que trabajo en la restauración de la parroquia de San Francisco.¹³¹

Los diferentes centros culturales lo homenajearon, por ejemplo El Centro Cultural Potosino le dedica una cena bohemia y goza de amistades tales como el escultor Joaquín Arias, el licenciado Francisco Pedraza, clientes suyos como lo fueron la familia

¹²⁹ Entrevista con el pintor Vicente Guerrero en su casa el día 29 de septiembre del 2001.

¹³⁰ Escrito biográfico de Felipe Moreno Díaz, realizado por su hija Teresa Moreno de Gurmán.

¹³¹ Entrevista con el pintor Vicente Guerrero en su casa el día 29 de septiembre del 2001.



Portada del folleto de la exposición de pinturas del 15 al 25 de junio de 1949.



Medalla de plata del Certamen 20 de Noviembre. Proporcionada por el pintor Vicente Guerrero. Foto: María del Pilar Pérez Cruz.

Meade, Cabrera Ipiña, Los Garfias, Don Pedro Diez Gutierrez buen conocedor de arte y Gerente de la Lotería Nacional quien literalmente le arrebató los cuadros, de él guardo una de las mejores amistades. Tenia amigos poetas que le dedicaron una loa, el poeta y médico Manuel Flores Blanco le dedica una semblanza, es entonces, que la suerte cambia para *Moreno* como lo llamaban afectuosamente sus amigos.¹³²

La Asociación Cultural Potosina envia su pliego petitorio para la institución de un Instituto de Bellas Artes al Lic. Miguel Alvarez Acosta director del INBA, quien le propone al maestro Felipe la dirección, no acepta porque al llevar a cabo la administración del instituto le quitaría tiempo para pintar y, en cambio, cede el lugar a su alumno Primo Casso Soria como director. Debido a que él le dio mas importancia pintar el paisaje potosino y no podía tener la atención que requería el instituto, le quitaría libertad para viajar.¹³³

El 15 de noviembre de 1949 se crea el Certamen Cultural con carácter pictórico denominado "20 de Noviembre", designado año por año, a un espacio artístico donde el objetivo es organizar una formidable reunión cultural.

El 3 de diciembre del mismo año se reúnen en la Capilla de Aranzazu el Jurado Calificador del Primer Salón de Artes Plásticas del Centro de la República, siendo el evento que sustituiría a las Exposiciones Anuales de Pintura, Escultura, Dibujo y Fotografía que organiza el Centro Cultural Potosino. El Jurado estaba integrado por el escultor Joaquín Arias, el Lic. Jesús Mejía Viadero Presidente de la Alianza Francesa de San Luis y el Ingeniero Luis F. Aznar quien fungió como presidente del Comité Organizador de la Exposición.

Gana el primer premio en pintura el artista potosino Juan Blanco, el segundo es para Luis García, el tercer premio es para Emiliano Sánchez Davalos y el cuarto lugar es para una acuarela "Paisaje" de Felipe Moreno Díaz recibe medalla de plata y diploma, además recibe mención honorífica junto

¹³² Escrito biográfico de Felipe Moreno Díaz realizado por Teresa Moreno de Guzmán.

¹³³ Escrito biográfico de Felipe Moreno Díaz realizado por su hija Teresa Moreno de Guzmán.



Anteproyecto para el decorado de la iglesia de San Francisco de San Luis Potosí, año 1950, acuarela. Foto: María del Pilar Pérez Cruz.



En 1952, festejo del casamiento de Antonio Baez con su esposa. Arriba de izquierda a derecha: el niño le decían en el grupo de alumnos a su derecha el "gato", Modesto Padilla, el maestro Felipe Moreno Díaz, Donato López, Honorio hermano de Felipe, Matias, Centeno, estos dos alumnos también del grupo.

Abajo de derecha a izquierda: La segunda esposa de Felipe Moreno: Sra. Refugio Loos de Moreno, Primo Casso Soria, José Guadalupe Pérez, la esposa de Antonio Baez, Antonio Baez. El Grupo Impulsador de las Artes Plásticas (GIAP). Foto proporcionada por la Sra. Isabel Ortega viuda de Soria.

con Manuel Piñero, Emiliano Sánchez, José Jayme y Miguel Cruz¹³⁴.

Sigue la tradición de los pintores por afición y conjuntamente con el funcionamiento de academias para damas, donde seguido se veía a Juan Blanco, se extiende la obra de Primo Soria García y de Felipe comenzando a funcionar el IPBA¹³⁵.

En 1950 Felipe Moreno Díaz decora el templo de San Francisco de San Luis Potosí, es donde el maestro adquiere experiencia y nuevos amigos entre los visitantes de su primera exposición se perfilaba la generación que habría de formar su taller de pintura y dibujo el cual se denominaría como Grupo Impulsor de las Artes Plásticas "GIAP", que sería una trascendental y significativa academia de pintura.

La labor del pintor era abrir las puertas sin costo alguno a todo aquel que tenía inclinación artística. Los que no tenían oportunidad de adquirir el material para pintar el maestro se los brindaba sin egoísmo, era como ayudaba Felipe a sus alumnos¹³⁶. Era ingenuo, confiaba mucho en la gente quien quisiera entrar a la casa entraba, nada más abrían la puerta y se metían sin pedir permiso con mucha confianza la esposa hacia coraje¹³⁷. Lo apreciaban bastante yo escuche críticas muy bonitas, más bien elogios de gente que posteriormente yo los trate y me hablaban muy bien de su carácter de su forma de ser muy especial.¹³⁸

En 1950 el Premio 20 de Noviembre seguía adelante y el Lic. Ignacio Gómez del Campo crea el Primer Jurado Calificador convocando a cinco intelectuales. Arq. Francisco Cossio Lagarde, Pedro Diez Gutiérrez, Lic. Luis F. Nava, Ing. Luis F. Aznar y al Lic. Jesús Mejía Viadero. La nómina de pintores fueron: Guadalupe Montilla,¹³⁹ Domingo Biagi, Emiliano Sánchez, Felipe Moreno, José Guadalupe Pérez, José Pesquera, Jesús González Sánchez y en el ramo de la escultura Joaquín Arias. Ese mismo año el pintor realiza algunos retratos

¹³⁴ Caballero-Barnard, José Manuel. *Historia del certamen cultural 20 de noviembre en artes plásticas en San Luis Potosí*, 1992, p. 14.

¹³⁵ Gómez Eichelmann, Salvador. *Historia de la pintura en San Luis Potosí*, 1988, T.I, p. 106.

¹³⁶ Escrito biográfico de Felipe Moreno Díaz realizado por su hija Teresa Moreno de Guzmán.

¹³⁷ Entrevista con el Sr. Pedro Guzmán Rodríguez esposo de Teresa Moreno el día 18 de noviembre del 2001.

¹³⁸ Entrevista con el pintor Vicente Guerrero en su casa el día 29 de septiembre del 2001.

¹³⁹ La primera pintora-mujer que participa en el certamen.



Retrato de Eulalio Degollado ubicado en Sala de Lectura, en el Archivo Histórico de San Luis Potosí. Foto: María del Pilar Pérez Cruz.



Invitación al 2 aniversario del grupo GIAP, 31 de diciembre 1952. Propuesta para Teresa Moreno de Guzmán.

para el Palacio de Gobierno de San Luis, de varios gobernadores potosinos: Lic. Julián de los Reyes, Lic. Vicente Chico Sein, Lic. Ramón Adame, Lic. Hldefonso Díaz de León se ubican en la sala Ponciano Arriaga y en la sala de lectura del Archivo Histórico se encuentra un retrato de Eulalio Degollado.¹⁴⁰

El 3 de enero de 1951, se reúne al Jurado para calificar las obras pictóricas, en Palacio de Gobierno firmando un acta declarando que se entregan tres menciones: Domingo Biagi, Felipe Moreno (óleo) titulado "Calle y Cúpula de la Parroquia de Real de Catorce" y a Guadalupe Motilla. El día 25 del mismo mes se entregan los trabajos a los artistas sin ser exhibidos, a pesar de que en ese momento estaban acostumbrados a presenciar muestras plásticas.¹⁴¹

El grupo GIAP, estaba compuesto por Antonio Báez conocer el taller y me comenta: "el se juntaba con un amigo e iban a una pulquería que era de Antonio Báez ubicada en la 1era calle del Panal ahora es Maclovio Herrera. Junto con su amigo iban por el chivo a la pulquería (era un vaso de pulque de cortesía) se lo tomaban y se salían. Pedro Guzmán se pasaba las tardes en la esquina de Ramón Adame y un día paso Antonio Baez y me dijo adiós gitano; otro día pasa y me dice acompañame y nos fuimos a la tienda de la bruja roja y pidió una copa para mí, esa señora vendía vino sin permiso. En la pulquería habían en la pared muchos cuadros que él hacía entre ellos eran copias, le gustaba la pintura. Me pregunta: ¿no te gustaría aprender a pintar?, estudiar pintura y yo le respondi: ¿ si como no !. La mamá de Antonio era rica, no era de aquí, él era hijo único y la Sra. se dedicó a buscar quien le impartiera clases de pintura para su hijo hasta que da con Honorio el hermano de Felipe, le pregunta quien le podría dar clases a su hijo y es como se conocieron". Así fue como llega Pedro Guzmán a la casa-taller de Felipe. Los otros eran Modesto Padilla, Donato López, Honorio, Primo Soria García (seudónimo era

¹⁴⁰ Escrito biográfico de Felipe Moreno Díaz realizado por su hija Teresa Moreno de Guzmán.

¹⁴¹ Caballero-Barnard, José Manuel. *Historia del certamen cultural 20 de noviembre en artes plásticas en San Luis Potosí*, 1992, pp. 21 y 23.



1.- Modesto Padilla. 2.- Antonio Báez. 3.- Felipe Moreno Díaz. 4.- Teresa Moreno de Guzmán. 5.- Pedro Guzmán. 6.- Donato López. 7.- El chavita. 8.- Refugio Leos (segunda esposa de Felipe). 9.- Hijo de Felipe con su segunda esposa, Felipito. 10.- Patricia Moreno Leos (media hermana de Teresa Moreno). 11.- Carlos Castillo. Año 1950-51, en algún festejo del grupo a lo mejor de fin de año, en la casa de Felipe Moreno, Mariano Hidalgo 405.



De izquierda a derecha: Ricardo Ramírez, se desconoce quién es la persona a su lado, sigue Primo Soria, Manuel Piñero, Antonio Báez, José Guadalupe Pérez, Teresa Moreno (MAME) hija del pintor Felipe Moreno Díaz, Pedro Guzmán, y en la parte de abajo la pintora Flora Martínez Bravo y a su costado no se conoce quién sea la señora. Foto aproximadamente del año 1951-1952. Foto proporcionada por la Sra. Isabel Ortega viuda de Soria.

Casso¹⁴²), José Guadalupe Pérez, Vicente Guerrero (acuarelista), Teresa Moreno Escobar su hija y entre otros que entran y salían. Del grupo destacaron Primo Casso Soria, Antonio Báez y su hija.

Cada año se festejaba para despedir el año, en la actual casa de Tere donde era el taller se hacían exposiciones de todos los trabajos de los alumnos habían tamales y baile; todos eran muy felices en los años 1951-52.¹⁴³

La Corresponsalia de Cultura Mexicana en esta ciudad presentó en la Galería CAPI, el día 4 de mayo de 1950, la exposición de los talentos pintores potosinos Manuel Piñero Vicepresidente de la Corresponsalia y Felipe Moreno Díaz que en el reciente certamen pictórico verificado en Aguascalientes con motivo de su tradicional Feria, obtuvo el Premio en la rama de pintura; 13 obras fueron expuestas de Felipe y 9 de lienzos de Piñero. El comentario del público visitante fue muy favorable.¹⁴⁴

La hija del pintor extrañaba a su padre y parece que comenzaba con problemas de reumatismo y se regresa de México, D.F. y conoce a Pedro Guzmán, 1951 se hacen novios.¹⁴⁵

En 1951 la Galería CAPI,¹⁴⁶ estaba ubicada en la calle Morelos a espaldas de la Catedral, abría sus puertas con la venta de material para pintores, sus propietarios eran dos amantes de la pintura don Francisco Carrera Costajussa¹⁴⁷ y el industrial pintor Manuel Piñero,¹⁴⁸ ambos de descendencia española pero de corazón mexicano, organizan lo que nadie en San Luis había podido lograr, unos de los primeros concursos¹⁴⁹ de artes plásticas.¹⁵⁰ Trae

¹⁴² Su verdadero nombre es Primitivo Casimiro, pero como su acta de nacimiento no era muy legible, se leía Casso, y su maestro Felipe Moreno le sugirió se firmara Casso Soria como lo conoce todo mundo, pero él se firma "Primo Soria".

¹⁴³ Entrevista con el Sr. Pedro Guzmán Rodríguez esposo de Teresa Moreno el día 18 de noviembre del 2001.

¹⁴⁴ En Revista Letras Potosinas, mayo-junio 1951, año IX, no.97, p.1.

¹⁴⁵ Entrevista con la hija del pintor Teresa Moreno de Guzmán en su casa el día 18 de noviembre del 2001.

¹⁴⁶ Este nombre se debe por el apellido de Carrera, C.A. y de Piñero. PL es decir CAPI.

¹⁴⁷ Director de la Orquesta de Cámara de San Luis Potosí.

¹⁴⁸ "Nació en Salinas, San Luis Potosí hacia 1909 y a los siete años partió para España, en Madrid, después del bachillerato y la carrera de Arquitectura, estuvo en contacto con algunos maestros como José Valenciano uno de los mejores acuarelistas contemporáneos y Teodoro Anasagasti. Sus profesores fueron los clásicos españoles: Goya, Velázquez, después se dejó influenciar por los flamencos españoles, primero y luego por los modernos, como Barbasano, Mongorance, Pastor, Salazar y otros de aquí de allá". Montejano y Aguirreaga, Rafael. En torno a la Fera. Exposición de pinturas de Manuel Piñero. En: Estilo-Revista Cultural, no.5, 1947, pp.43-45.

¹⁴⁹ Se llamó "La Exposición Concurso Anual de Estimulo", para buscar nuevos valores. Caballero-Barnard, José Manuel. *Historia del certamen cultural 20 de noviembre en artes plásticas en S.L.P.*, 1992, p. 40.

¹⁵⁰ Escrito biográfico de Felipe Moreno Díaz realizado por su hija, Teresa Moreno de Guzmán.

a San Luis Potosí a artistas consagrados como es el caso de Bardassano, Mignorange y Souto para ofrecer sus experiencias a los alumnos. Conseguiendo becas para los artistas, enviaron a Primitivo Casso a la ciudadela en la capital de la República. En esta galería Felipe les hacía trabajos de pintura y le pagaban con libros de arte y con material para pintar.¹⁵¹



Cuadros realizados primero en la iglesia de Nuestra Señora de los dolores - Morales, en San Luis Potosí, en el año 1953 y un año después los mismos, en la iglesia de Soledad de Graciano Sánchez. Foto: María del Pilar Pérez Cruz.

El segundo Jurado del Certamen 20 de Noviembre estaba compuesto por: Manuel Piñero, el Lic. Luis Nava, Pedro Diez Gutiérrez, Jesús Mejía Viadero y el Arq. Francisco Javier Cossio. Se invita a los interesados a participar antes del 31 de diciembre de 1951, la nomina estaba compuesta por: Felipe Moreno Diaz, Pedro Gugain, Maria Teresa Moreno Escobar, Eduardo Castellanos, Antonio Báez Ojeda, Primitivo Soria Garcia, Jesús González Sánchez y por último en escultura Joaquin Arias.¹⁵² Fue poca la participación entre literatos y artistas plásticos y poco interés del Gobernador en apoyar, entonces lo siguió sosteniendo más por prestigio político, no existió fallo por el Jurado de los participantes, se declaró desierto.¹⁵³

Se necesito recurrir a la Revista Letras Potosinas del año 1953:

"Felipe Moreno obtuvo el Premio 20 de noviembre de 2,000.00 correspondiente a las artes plásticas, con su cuadro "Nana".¹⁵⁴

Al comunicarse lo siguiente se percibe la desinformación que existía porque nunca se dio a realizado en los primeros días del mes de enero de 1953.¹⁵⁵

En el año de 1953-54 los padres de las iglesias le pedían encargos y entre los encargos eran las copia de algunas estampas religiosas; fue el caso con la Iglesia de Nuestra Señora de los Dolores (Morales) y la Iglesia de Soledad de Graciano Sánchez. Fueron una serie de cuadros de los que el Sr. Salvador Gómez Eichelmann, menciona como obra

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 40.

¹⁵² De este certamen de 1950-51, el escultor Joaquín Arias obtuvo el Premio 20 de Noviembre correspondiente en Artes Plásticas, por su obra escultórica que fue considerada como la mejor que fue exhibida durante 1950. Para el presente año, los miembros del jurado han acordado a solicitud a solicitud del Mandatario del Estado, reglamentar en toda forma las bases que regirán estos certámenes, a fin de evitar resentimientos entre los concursantes y para que sus obras tengan una justa valoración por los jurados. En: Revista Letras Potosinas, enero-febrero 1951, no. 95, año IX, p. 2.

¹⁵³ Caballero-Barnard, José Manuel. *Historia del certamen cultural 20 de noviembre en artes plásticas en San Luis Potosí*, 1992, p.29.

¹⁵⁴ En: Revista Letras Potosinas, Julio-diciembre 1953, Año XI, No. 109-110, p. 2.

¹⁵⁵ Caballero-Barnard, José Manuel. *Historia del certamen cultural 20 de noviembre en artes plásticas en San Luis Potosí*, 1992, p. 31.

pictórica de copia de académicos europeos de finales del siglo XIX:

"La obra de Moreno era regularmente capacitado en un entrenamiento pictórico formal, ilustra el desfavorable nivel alcanzado para aquellos años en la ejecución de la pintura de la región potosina": "Por falta de artistas talentosos, a la contratación de aficionados".

Pedraza menciona: "La firma sólo dice Moreno, no se sabe si se refería al pintor Isidro Moreno Arévalo" "es posible que la firma perteneciera al padre porque en 1969 el hijo se dedicaba al paisaje y estas copias" no muestran calidad sobresaliente en los trazos del paisaje".¹⁵⁶

Lo confirmado por Pedraza no es cierto debido a que el padre de Felipe Moreno Díaz muere en el año de 1944, es ilógico que lo ayudará a realizarlos, los hizo Felipe, por que al entrevistarme con el pintor Vicente Guerrero me comenta que sus alumnos lo frecuentaban cuando realizaba sus trabajos y así aprendían más viendo en directo la realización de los cuadros y pintura mural



Teresa Moreno de Guzmán con su esposo Pedro Guzmán Rodríguez y su primer hijo Luis David.
Foto proporcionada por Teresa Moreno.

Para 1952-53 realiza el viacruxis, óleo sobre loneta para la Sabatina del templo del Carmen en la ciudad de México; dicha obra se pierde en un incendio, también de la misma forma se ve destruida la obra que realizó en el templo del Carmen en San Luis Potosí, este mismo año pinta una serie de óleos para la basílica de Guadalupe de Arbol Grande en ciudad Madero Tamps, en esta obra cooperan tanto su yerno como su hija Teresa Moreno.¹⁵⁷

En el certamen de artes plásticas de la Feria de Aguascalientes, el primer premio fue para el óleo de Felipe Moreno Díaz, en pintura; para Primitivo Casso Soria en dibujo y para el escultor Joaquín Arias en escultura.¹⁵⁸

La hija del pintor Teresa Moreno Escobar se casa por el civil con el joven Pedro Guzmán Rodríguez, el 9 de julio de 1952 y el matrimonio por la iglesia fue el día 10 de agosto del mismo año, siendo Pedro el yerno consentido del maestro pues era su alumno y a la vez su ayudante. El 16 de diciembre nace el 1er. nieto del pintor, el doctor Luis David.

Para el mes de septiembre de 1953, los artistas Teresa Moreno de Guzmán, Felipe Moreno,

¹⁵⁶ Gómez Eichelmann, Salvador. *Historia de la Pintura en San Luis Potosí*, 1991, T.II, p. 56.

¹⁵⁷ Escrito biográfico de Felipe Moreno Díaz realizado por su hija Teresa Moreno de Guzmán.

¹⁵⁸ En: *Revista Letras Potosinas*, marzo-abril-mayo-junio 1952, año X, No.102-103, p. 2.



Catálogo - Invitación

El Gobierno y el Comité Ejecutivo de la Secretaría de Cultura, de la Secretaría General de Cultura y el Comité Ejecutivo de Artes Plásticas, Justicia y Fomento y el Patronato de Artes Plásticas, convocan a la PRIMERA EXPOSICIÓN ESTATAL DE ARTES PLÁSTICAS en un edificio de la Secretaría de Cultura, en un espacio que se creará a partir del 21 al 29 de agosto de 1954 en las Salas de la Tercera Planta y que será inaugurado por el Sr. Gobernador Constitucional del Estado Sr. D. Manuel Muñoz, el día domingo 21 a las 11 de la mañana.

San Luis Potosí, S. L. P., agosto de 1954.



Manuel Piñero, grupo Patronato Artes Plásticas



Folleto, catálogo e invitación a la primera exposición de artes plásticas en coordinación del comité ejecutivo de la feria potosina, asociación cultural potosina y grupo impulsor de artes plásticas, agosto 1954. Proponcionado por la hija Teresa Moreno.

Primitivo Casso Soria y Antonio Báez Ojeda le solicitan al gobernador que les proporcionara información de cómo podrían participar en el Premio 20 de noviembre ya que se percataron de la existencia del mismo. Les contesta el Secretario General de Gobierno con un pretexto incongruente y al haber pasado tres meses y el Departamento Legal de Gobierno no había hecho nada, las autoridades se vieron obligadas a desmentir el anteproyecto.

El día 30 del mismo mes se publica el jurado de costumbre,¹⁵⁹ se reciben los trabajos el día 6 de noviembre con la participación de: Primitivo Casso Soria, Pedro Guzmán Rodríguez, María Teresa González, Modesto Padilla, Donato López, Carlos Torre, Felipe Moreno Díaz, Joaquín Arias y Luis Chessel.

No existió acta ni documento en el archivo del Estado debido al desorden que existía, el veredicto se dio a conocer por información oral de los participantes los cuales sostienen que fue otorgado a Luis Chessel.¹⁶⁰

Se lleva acabo la Exposición de Pintura y Escultura Potosina, en el círculo de Bellas Artes de la ciudad de México. La crítica nacional ocupó su atención sobre la obra de los artistas potosinos exponentes Primitivo Casso Soria, Felipe Moreno Díaz, Antonio Báez, Ricardo Ramírez, Alfonso Herrero, Matme (Teresa Moreno), Domingo Biagi, Francisco Carreras y Joaquín Arias. Fue un éxito moral y económico para los pintores en este primer brote de inquietud por florecer en el campo de la plástica mexicana, y fue así también, como Manuel Piñero mar abierto a las manifestaciones llevando un mensaje sincero de cultura; vió descollar la firmeza de su anhelo porque San Luis Potosí figurará en la trayectoria de la pintura nacional.¹⁶¹

Para los días del 21 al 29 de agosto de 1954, el Patronato y el Comité Ejecutivo de la Séptima Feria Potosina, la Asociación Cultural Potosina y el Grupo Impulsor de Artes Plásticas invitan a la Primera Exposición Estatal de Artes Plásticas con

¹⁵⁹ Manuel Piñero, Luis F. Nava, Pedro Díez Gutiérrez, Jesús Mejía Viadero y el Arq. Francisco Javier Cossío Lagarde.

¹⁶⁰ Caballero-Barnard, José Manuel. *Historia del certamen cultural 20 de noviembre en artes plásticas en San Luis Potosí*, 1992, pp. 35-39.

¹⁶¹ En: *Revista Letras Potosinas*, abril-mayo-junio 1953, año XI, no. 103, p. 2.

motivo a la realización de la Feria Anual, se llevó a cabo en uno de los locales de la Escuela Normal e inaugurada por el gobernador constitucional del estado Sr. Don Ismael Salas a las 11 hrs del domingo 22 de agosto.

Presentes a la exposición eran: el Presidente del patronato era el Lic. Nicolás Pérez Cerrillo, el Presidente del Comité Ejecutivo Prof. Leobardo M. González, por la Asociación Cultural Potosina el Prof. J.A. Murillo Reveles como Presidente y el presidente de artes plásticas y del Grupo Impulsor de Artes Plásticas (GIAP) el pintor Felipe Moreno Díaz.

El Jurado estaba compuesto por: El Lic. Jesús Mejía Viadero, Francisco Ramirez y J.A. Murillo Reveles.

Se inscribieron 62 obras entre acuarelas, dibujos, óleos, pastel, esculturas, guache. El número de inscritos fueron 25, la inscripción fue de acuerdo a la orden de las fechas en que se inscribieron. La nómina de pintores fueron: Matme (Teresa Moreno de Guzmán), Primo Soria, José Guadalupe Pérez, Antonio Báez, José González Campos, Francisco Carreras, Pedro Guzmán R., Alfonso Herrero, Donato López, F. Egure, Antelmo Castillo Guzmán, U. Ledesma, J. Cruz Rodríguez, Guillermo Saldaña, Israel Garza Salinas, Fausto Tovar, Gerardo Salinas R., Vicente Guerrero, Felipe Alvarez, Juan M. López, Jesús González Sánchez, Raúl Castañeda, Pablo Gorge, José I. Hernández W. Y A. Tirado.

La premiación para pintura al óleo a Primitivo Soria García, mención honorífica a Alfonso Herrero y Francisco Carreras, en dibujo y grabado a José Guadalupe Pérez en dibujo, mención honorífica en dibujo a Juan M. López, en acuarela a Pedro Guzmán Rodríguez, mención honorífica en acuarela a Pablo George y en escultura a Juan M. López.



Anteproyecto para el obispado de San Felipe, Linares, N.L., 1955. Foto: María del Pilar Pérez Cruz.

En 1954-55 decora la Catedral de San Felipe en Linares, Nuevo Leon, en esta obra lo ayuda su yerno, les dio, tanto al maestro como a su hija y yerno, la oportunidad de participar en un concurso de pintura organizado por el "Consejo de Artes Plásticas A.C." en Monterrey y, de nueva cuenta logran los primeros lugares para San Luis Potosi.

Este grupo participa en los eventos culturales, y siempre se destacan de la feria de Aguascalientes se traían año con año diplomas y estímulos.

Los que surgieron de este grupo se dedicaron: Guadalupe Pérez maestro del IPBA, Primitivo Soria García fue maestro de dibujo y pintura en el colegio marista potosino, en el IMSS y en la Escuela Normal. Él fue del pequeño ejército de artistas por Felipe formado, que se desprendió con luz propia con personalidad, sobrepasando en calidad pictórica al maestro, yo no creo que moleste al maestro decir lo anterior¹⁶². Antonio Báez como pintor particular, Donato López maestro de pintura en Monterrey, Vicente Guerrero maestro de pintura en la ETI y además pintor particular sigue realizando exposiciones de sus acuarelas.¹⁶³

El jurado del certamen 20 de noviembre para el año 1954, estaría integrado por los mismos de años anteriores, al observar las 17 obras presentadas se llevó a cabo una preselección para precisar cuáles obras serían consideradas para el veredicto otorgado al premio de 1954.

Dio como resultado a la preselección escogiendo dos obras que pasarían como finalistas: las de Felipe Moreno Díaz titulado "Desnudo" y de Primitivo Casso Soria, por carecer de valores plásticos debido a su sentido débil y confusa, se declara desierto el premio.

El destino del importe del Premio 20 de noviembre se destinaria para fundar el IPBA, decisión tomada por el Jurado Calificador acordando llegar una solicitud al Ejecutivo, el IPBA fue creado al año siguiente.¹⁶⁴

En el año de 1955, el pintor Manuel Piñero, el Presidente de la Corresponsalia del Seminario de Cultura Mexicana, clausura su galería de exposiciones, después de tres años de haber logrado que desfilaran en ella varias interesantes exposiciones de pintura, grabado y dibujo de pintores potosinos.¹⁶⁵

Este año represento en las artes plásticas el empuje a la cultura y su desarrollo en donde el Gobierno

¹⁶² En: Actualidad la Revista de la época, "presencia de un pintor" no 28, tomo III, enero 1954, p. 10. Escrito por PICA.

¹⁶³ Escrito biográfico de Felipe Moreno Díaz realizado por su hijo Teresa Moreno de Guzmán.

¹⁶⁴ Caballero-Barnard, José Manuel. *Historia del certamen cultural 20 de noviembre en artes plásticas en San Luis Potosí*, 1992, p.47.

¹⁶⁵ En: Revista Letras Potosinas. Enero-febrero-marzo 1955. Año XII. No.115, p. 3.



Celebran el segundo aniversario del Instituto Potosino de Bellas Artes de izquierda a derecha: Lic. Mejía Viadero, el maestro Francisco Carreras, Joaquín Arias (escultor), la vna. Celia Díaz de Arias y el pintor Primo Casco Soria y otras personas más en el castel. Foto: Sra. Isabel Ortega de Soria.

Federal representado por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) a través de su director el Lic. Miguel Álvarez Acosta y el Gobierno del Estado Libre y Soberano de San Luis Potosí por medio del Lic. Ismael Salas firma un convenio en el cual se crearía el Instituto Potosino de Bellas Artes (IPBA), institución que serviría para formar futuros artistas plásticos potosinos.

Aparece en los diarios de la capital la convocatoria al certamen 20 de noviembre con el siguiente Jurado Calificador: José Gordillo, Joaquín Arias y el Arq. Francisco Javier Cossio Lagarde como propietarios y de suplentes: Felipe Moreno Díaz, Pedro Diez Gutiérrez y Octavio Loza Marquez.

En el cargo de suplente de Felipe no lo acepta debido a que participaría en el certamen, es un cargo se vino a enterar después de un año, de nuevo mostraban desorden en la organización.

El jurado recibió 18 óleos de los cuales se precedió a una preselección pasando los trabajos de: Alfonso Herrero, José Guadalupe Pérez Rosales y Primo Soria García, ganando el tercero de los seleccionados.¹⁶⁶

En el año de 1956 Moreno en compañía del industrial y pintor Manuel Piñero montaron una exposición, en tanto que sus alumnos y el maestro exponían en México, el círculo de Bellas Artes de México en su galería Lisboa 48 representando al seminario de cultura mexicana corresponsalia en San Luis; Antonio Báez, Teresa Moreno (Matme), Primitivo Soria, Pedro Guzmán recibiendo diplomas y premios para San Luis Potosí.¹⁶⁷

Mientras tanto el certamen 20 de noviembre este año se publica en el "Sol de San Luis" en el mes de septiembre, la lista de Jurados Calificadores son: el Director de la Escuela de Pintura del IPBA Luis Covarrubias, el Arq. Francisco Javier Cossio Lagarde y el escultor Joaquín Arias.

Como suplentes a Pedro Diez Gutiérrez, Octavio Loza Marquez y Primo Soria García quien se niega a su nombramiento debido a que participaría en el concurso, el cual resulta ganador quien ha ganado por segunda vez el Premio 20 de noviembre y los

¹⁶⁶ Caballero-Barnard, José Manuel. Historia del certamen cultural 20 de noviembre en artes plásticas en San Luis Potosí, 1992, pp. 48-49.

¹⁶⁷ Escrito biográfico de Felipe Moreno Díaz realizado por su hija Teresa Moreno de Coronado.

otros dos fueron de Guillermo Saldaña Azcarraga y José Guadalupe Pérez Rosales.¹⁶⁸

En el año de 1957 se dio una baja asistencia del anterior debido a la pésima comunicación que se vivía hacia los artistas y también la poca publicidad. **1.** se expediría una convocatoria **2.** Se publicarían las convocatorias el 15 de febrero de cada año, solamente sucedió en 1957. **3.** Se publicarían los integrantes del jurado calificador, llevándose a cabo solamente una vez pero sin regularidad **4.** Confeccionarían un catálogo en el que constaría el nombre de la obra y el autor. **5.** La publicidad del evento es casi nula y se agregaba como razón de peso la repetida participación del Jurado Calificador.

El Jurado Calificador conformado por: Luis Aznar, Francisco Javier Cossio Lagarde y el pintor Juan Blanco Rodríguez de la cruz solo por este año el certamen se circunscribió a una rama específica eliminando a la escultura, dibujo y grabado.

Se presentan 14 óleos realizados por: Felipe Moreno Díaz, Pedro Guzmán, José Carrizales Escobedo, José Guadalupe Pérez, Ricardo Ramírez Delgado, Vicente Guerrero Cruz y José Angel Ramírez, el fallo se otorgó a José Guadalupe Pérez.¹⁶⁹



Paisaje - Camino a Santa María del Río, S.L.P. En el año de 1958. Foto: María del Pilar Pérez Cruz.

En 1958 fue bautizado como el "año de Othón" homenaje al poeta, se cumplía el primer centenario de su nacimiento por lo que en el mes de abril se establece el certamen 20 de noviembre exclusivamente para participar en obra escultórica teniendo como tema un retrato del poeta Manuel José Othón.¹⁷⁰

El maestro Moreno fue un verdadero artista del pincel, pintaba del natural, hubo quien al no encontrar defecto en sus obras, criticaron la falta de maderas finas en los marcos. Sus paisajes fueron netamente mexicanos, pinto la belleza del puerto de Tampico, Veracruz, Mazatlán, Ciudad Acuña, Linares N.L., Aguascalientes, Puebla, Guanajuato, Los Remedios en el D.F., Tepozotlán, México; así como rancherías y pueblitos cercanos a San Luis

¹⁶⁸ Caballero-Barnard, José Manuel. Historia del certamen cultural 20 de noviembre: un arte plástico en San Luis Potosí, 1992, p.50.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 53.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 55.



Pasaje con vacas en 1958. Francisco Estrada. Foto: María del Pilar Pérez Cruz.



Modesto Padilla alumno de Felipe Moreno tomando apuntes del natural de San Juan de Guadalupe, realizado por Felipe Moreno, en el año de 1958. Foto: María del Pilar Pérez.



En la página 20, en la Revista Artes de México del año 1960. Pasaje plaza del casco, La Venilla.

Potosí, tales como el Refugio en Rio Verde, Catorce, Charcas, etc.

Firmaba sus obras de distintas formas, siendo aun muy joven firmaba con el seudónimo LIFE 430, décadas de su vida con la silaba Mo escondiendo caprichosamente su firma entre los detalles de sus cuadros.¹⁷¹

En el año de 1959, el día 8 de septiembre se solicita al Doctor Jesus Noyola rector de la Universidad revelar la nómina de candidatos a formar el Jurado Calificador de los certámenes, el día 14 contesta el rector y expone al jurado, quedando para el Premio 20 de Noviembre los siguientes: el Arq. Francisco Cossio Lagarde, Lic. Rafael Montejano Aguiñaga y el escultor Joaquín Arias.

La asistencia al certamen fue numerosa, se vieron los resultados de haber fundado el Instituto de Bellas Artes, se veían diferentes rostros, ideas y formas de expresión en la temática pictórica traían otras influencias. Emprendían los abstractos, expresionismo y el integralismo rechazado por los tradicionalistas pero primordial para el cambio en la plástica.

Comienza la participación de la mujer en las artes, se deja atrás el puritanismo y ciertamente es la joven María Teresa Caballero que concursa con un desnudo realizado a lápiz. Se presentan a concursar 11 artistas de los cuales son premiados: en primer lugar a Vicente Guerrero y menciones honoríficas a Francisco Salas, José de la Rosa, José Guadalupe Pérez, María Teresa Caballero y Ricardo Ramírez.¹⁷²

En el año de 1960, para el certamen 20 de noviembre el jurado calificador era: el Arq. Francisco Javier Cossio Lagarde, Luis Aznar y Joaquín Arias, el día 15 de octubre se empiezan a recibir las obras de Raul Delgado y en total fueron 44 piezas lo que fue un récord de inscripciones, el pintor Francisco Carreras inscribió 7 trabajos, considerado localmente como el vanguardista. El jurado decide no dar menciones honoríficas y le

¹⁷¹ Escrito biográfico de Felipe Moreno Díaz realizado por su hija Teresa Moreno de Guzmán.

¹⁷² Caballero-Barnard, José Manuel. Historia del certamen cultural 20 de noviembre: un arte plásticos en San Luis Potosí, 1992, pp. 59-61.



En la página 18, de misma revista. Pasaaje.



El Lic. Francisco Martínez de la Vega con su esposa, reconocimiento al pintor Primo Soria lo mandan becado a México



De izquierda a derecha: Joaquín Arias (escultor), José Gordillo maestro que llega a petición del Lic. Jesús Mejía Viadero al centro, Xavier Iñiguez es probable y Primo Soria, es probable sean los 60's. Foto: Sra. Isabel Ortega de Soria.

asigno a Primo Soria García ganando por tercera vez.

En 1960 en la *Revista Artes de México* número dedicado a las haciendas potosinas, se reproduce dos cuadros de Felipe Moreno dedicado a las haciendas de la Venilla obras que se encuentran en la colección de la familia de los Meade.¹⁷³

En el año de 1961, último año del mandato del gobernador sustituto don Francisco Martínez de la Vega haciendo entrega del poder en el mes de septiembre, por lo que la convocatoria para el certamen 20 de noviembre aparece hasta el 1 de octubre por mandato de gobernador constitucional don Manuel López Dávila.

El día 14 de octubre se notifica a los jurados que serían: Joaquín Arias, el Lic. Jesús Mejía Viadero y don Pedro Díez Gutiérrez. El taller libre de artes plásticas del IPBA, que para entonces trabajaba en la calle de Damián Carmona no. 1510, inscribe a 13 alumnos; 9 en pintura y 4 en escultura, presentando un total de 29 piezas a concurso (20 pinturas y 9 esculturas) inscribiéndose además los artistas: José Ángel Ramírez, Librado Ramírez y Felipe Moreno Díaz.

El jurado calificador otorga el 18 de noviembre del mismo año el premio 20 de noviembre al escultor Eduardo Guerrero; también a Edgardo Regil Alarcón y Felipe Moreno se les otorgan menciones honoríficas.¹⁷⁴

En 1962 fue un año de absurdas economías respecto a los certámenes culturales, para empezar se lanzó la convocatoria anual publicándola el día 14 de febrero en los diarios locales utilizando el mínimo de espacio de un 16avo de plana. Los interesados tuvieron que esperar hasta el 23 de septiembre para volver a tener noticias del certamen y fueron dadas en un mínimo espacio aclarando en el que se recibieron los trabajos del 24 de septiembre al 15 de octubre.

El jurado estaba compuesto por: el Lic. Jesús Mejía Viadero, Ing. Luis Díaz de León, Joaquín Arias, Prof. Gabriel Arriaga, Primo Soria García y el Prof. Arturo Medellín. Se reúne el jurado en la

¹⁷³ En: *Revista Artes de México*. Año XXII. No. 189. Revista mensual. pp. 18-20.

¹⁷⁴ Caballero-Barnard, José Manuel. *Historia del certamen cultural 20 de noviembre de artes plásticas en San Luis Potosí*, 1992, p. 64.

Sala Manuel José Othón del Palacio de Gobierno y deciden otorgar el premio al pintor Felipe Moreno Díaz con el óleo titulado "paisaje potosino" así mismo se concedieron seis menciones honoríficas Primitivo Casso Soria, Eduardo Guerrero, Alfonso Narváez y Luis Chessal.

Se acumulaban las faltas de atención y se demostró un auténtico burocratismo en todo lo relacionado a los certámenes. La Oficialía Mayor de Gobierno debía notificar el triunfo del pintor Moreno y el hecho de que debía presentarse a recoger su premio, en lugar de enviarlo a Felipe Moreno fue dirigido y notificado a Felipe Martínez un inexistente desconocido. Sin embargo el premio fue entregado a quien realmente correspondía.



En 1963, entre tantas actividades se desarrolla en los trabajos comerciales, óleo cartón. Foto: María del Pilar Pérez Cruz.

Para el año de 1963 Felipe Moreno no participa en el certamen 20 de noviembre. En este año Felipe Moreno enseñaba a realizar trabajos comerciales en 20 minutos lograba hacer sus trabajos, para demostrar la rapidez en que se debían de realizar este tipo de trabajos, enseñaba a su sobrino Gerardo Albino Moreno Silva y a otros compañeros en la casa del mismo Gerardo que se ubica en Fausto Nieto No. 336¹⁷⁵.

El año 1964 marcaría una época o momento de interés histórico en la crónica de las artes plásticas potosinas, se consolida el trabajo de los talleres del IPBA y se corrobora la visión de D. Ismael Salas y de el poeta Alvarez Acosta cuando 9 años atrás tuvieron el acierto de fundar tan útil institución. Año con año han sido los alumnos o egresados del Instituto Potosino de Bellas Artes los que han venido acaparando la obtención de el Premio 20 de Noviembre.

Como jurado calificador estan: el Lic. Pedro Diez Gutiérrez, Ing. Luis Díaz de León y el Dr. Manuel Hernández Muro quienes otorgaron el Premio 20 de Noviembre a la artista Angélica Villarreal, convirtiéndose en la primera mujer que gana el certamen 20 de noviembre. Se le otorga mención honorífica a la artista Mercedes Robles de Noyola y al pintor Felipe Moreno Díaz, por su óleo "El Mezquite"¹⁷⁶.

¹⁷⁵ Entrevista con Gerardo Albino Moreno Silva en su casa el día 8 de octubre del 2001.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 70.



Fragmento de la última cena (arreglado), cambia elementos sin llegar a hacer una copia exacta, a su gusto. En 1966. Foto: Mariadel Pilar Pérez Cruz.



Pintura mural al fresco en la iglesia de la sagrada familia, sin título, en el año 1967. Foto: Ernestina Cortés Albor.



Realiza retrato a la esposa de Modesto Padilla, la Señora Mercedes Díaz de Padilla en 1968. Foto: Mariadel Pilar Pérez Cruz.

1965-1966-1967

Tres damas fueron las ganadoras en la competencia, en estos años fungieron como jurados calificadores siempre propuestos por las autoridades universitarias y aprobados por el Ejecutivo Estatal, los ciudadanos: Lic. Ernesto Báez Lozano, Ing. F. Aznar y el Dr. Manuel Hernández Muro destacado y culto profesional quien en ese entonces ocupaba el puesto de Presidente Municipal en la capital del Estado.

En 1965 se presentan 26 artistas con un total de 50 obras de arte, el jurado calificador otorga el Premio 20 de noviembre a la pintora Flora Martínez Bravo; así como menciones a: María Teresa Palau, Angélica Villarreal, Antonio Chessal y Víctor Martínez.

En 1966 la pintora Angélica Villarreal, quien logra obtener el codiciado Premio 20 de noviembre. En este año el pintor Felipe Moreno Díaz realizaba obra académica supongo para practicar las proporciones humanas, un ejemplo una última cena en donde cambia algunos elementos sin llegar a realizar una copia exacta de las obras de arte.

En 1967 al Gobernador Constitucional del Estado el Lic. Antonio Rocha Cordero premia a la pintora y periodista Celia Ramírez.¹⁷⁷

En este año Felipe Moreno Díaz realiza la pintura mural de la Iglesia de la Sagrada Familia, el pintor seguía trabajando en obra religiosa fueron varios los templos donde dejó esparcida su obra.

En 1968 realiza retratos entre sus amistades entre ellas es la esposa de Modesto Padilla a la que le realiza un retrato, recordando que Modesto Padilla fue alumno del maestro Felipe Moreno Díaz.

La Señora Mercedes y Modesto Padilla habitan a la casa del pintor para que terminara el retrato tan solo unos momentos por las tardes, sirviendo de modelo.¹⁷⁸

El estilo del maestro fue en su totalidad impresionista.

¹⁷⁷ Ibid, p. 72.

¹⁷⁸ Entrevista con la Señora Mercedes Díaz de Padilla en su casa el día 12 de noviembre del 2001.



Interior de la Antigua Iglesia de El San Sebastián, 1908. Foto: María del Pilar Pérez-Osua.

Sus paisajes eran la belleza de Tampico, Veracruz, Mazatlán, Ciudad Acuña, Linares Nuevo León, Puebla, Aguascalientes, Guanajuato; así como rancherías y pueblitos cercanos a San Luis Potosí, como el Refugio en Río Verde, Real de Catorce y Charcas.

Del año 1969 hasta el año de 1974, el certamen 20 de Noviembre, comienza en una "calma chicha" o se empantanó, cuando los viejos artistas profesionales se niegan a participar en él y dejan el campo libre para los alumnos del IPBA, "quienes vinieron a convertir el certamen en una exposición anual de trabajos escolares"¹⁷⁹.



El pintor ya enfermo de efemera pulmonar. Foto: familia Guzmán Moreno.

El maestro firmaba de distintas formas, siendo aun muy joven firmaba con el seudónimo LIFE 430, después F. Moreno o Moreno y en las últimas décadas de su vida con la sílaba Mo, escondiendo caprichosamente su firma entre los detalles del cuadro a manera de acertijo.

Los artistas contemporáneos y amigos del maestro Moreno fueron el Profr. Antonio Blanco, el maestro don Antonio Rodríguez, don Francisco Ramírez¹⁸⁰ a quien consideraba su hermano de leche (la madre de don Francisco alimentó a los dos cuando niños), Francisco Salazar poeta, Francisco Carreras Costajusa músico e industrial, Luis Castro y López violinista, el Lic. Francisco Pedraza, Manuel Piñero pintor e industrial, Domingo Biagi escultor, José Jayme pintor y Socorro Blanck Ruiz.

Restauró obras de arte colonial para amigos y coleccionistas de arte, así como para algunos templos potosinos y del interior del país, el artista Moreno fue considerado en su tiempo como uno de los mejores restauradores del país porque descubre la fórmula para desprender el barniz ennegrecido de las telas antiguas.

La salud del maestro se venía deteriorando desde hacía tiempo con el polvo acumulado en las iglesias sumado a las tensiones de la vida y le provocan un

¹⁷⁹ Caballero-Barnad, José Manuel. Historia del Certamen Cultural 20 de Noviembre en artes plásticas en San Luis Potosí, 1992, p. 77.

¹⁸⁰ Manda una carta de 4 hojas después del fallecimiento del pintor Felipe Moreno. (30 de marzo de 1971), la anexo después de la biografía del pintor.



efisema pulmonar, el pintor Felipe Moreno no gustaba de fumar.

Tiempo después sufre dos infartos con corta diferencia de tiempo por lo que su mal se agravó a finales de 1970, amerita ser internado en la Clínica del Seguro Social donde finalmente sufrió un tercer infarto que lo hizo despedirse de la vida, el día 7 de enero de 1971.

En la tumba del pintor existe una leyenda: *"A la memoria del artista pintor que consagró su vida a plasmar el paisaje potosino que tanto amo"*.

También está grabada sobre mármol una paleta de pintor y la fecha de nacimiento y muerte del pintor, que por cierto la fecha de nacimiento esta mal.

En la esquila que salió publicada el día 8 de enero de 1971, en el periódico El Heraldo la que dice:



AYER:
A LAS 0.30 HORAS.

Falleció en el seno de su madre la santa iglesia católica, apostólica, romana, confortado con todos los auxilios espirituales, el señor

Felipe Moreno Diaz
A la edad de 62 años.

Su esposa, hijos, hijos políticos, nietos, sobrinos y demás familiares, lo participan a usted con el más profundo dolor y le ruegan eleven sus Oraciones a Dios Nuestro Señor por el eterno descanso de su alma.

San Luis Potosí, S.L.P., 8 de enero de 1971.

El duelo se recibe en Privada de Altamirano No 162, y se despile en el Panteón de El Saucito. La masa espectral se celebrará HOY a las 11:00 Horas, en el Templo Parroquial en Santiago del Río, de donde partirá el cortejo al panteón de El Saucito.

NO SE REPARTEN ESQUELAS.

FUNERALES ZAVALA.

Sus amigos como Paco Carreras, su hija María Teresa Moreno y su yerno Pedro Guzmán, su nieto el Dr. Luis David Guzmán Moreno y sus alumnos le rindieron un homenaje póstumo el día 20 de abril de 1971.

Expusieron parte de la obra del maestro y de algunos alumnos en la Biblioteca Universitaria anexa al edificio central de la Universidad Potosina, dicha exposición fue inaugurada por el gobernador



Felipe Moreno Diaz.

Lic. Antonio Rocha Cordero con la asistencia del Lic. Guillermo Medina de los Santos rector de la UAP y además el Lic. José de Jesús Martínez.

Posteriormente, se seguían dando celebraciones a las muy honrosas obras pictóricas de Felipe Moreno y a su personalidad tan optimista y luchadora.

Para el 5 de 1986 se da una sesión bohemia en la casa Othón donde se le rindió homenaje a Felipe Moreno exponiendo algo de su obra con representantes de la familia Guzmán Moreno¹⁸¹

En apoyo a esa personalidad optimista, valor a esa labor, muy a la Alfredo Ramos Martínez, quien no se le reconocía su labor hacia el cultivo del arte, y me apoyo en el siguiente comentario de Juan Alfredo Álvarez:

(...)Es cierto que nuestra época ha perdido el sentido de la grandeza y que no se respaldan a nivel privado o gubernamental muchas obras, muchos proyectos que restan archivados.

Lo grandioso no tiene nada que ver con lo simplemente grande, aunque lo grandioso, per se, necesita siempre de un gran espacio para manifestarse con el debido esplendor.

Se caracteriza la obra como un fenómeno muy común en nuestro país y absolutamente comprensible en San Luis Potosí: el trabajo estético, histórico, filosófico, etc., es muy duro y no existe ni existirá nunca apoyo para él, debido a que más que nuestra pobreza económica nos caracterizamos por nuestra pobreza espiritual¹⁸²

El 13 de agosto de 1993 la familia Guzmán Moreno organiza una exposición retrospectiva contando tan sólo, como apoyo, el préstamo de la sala del departamento de Difusión Cultural del IPBA, inaugurada por su buen amigo Lic. Jesús Medina Romero.



La asistencia a la exposición retrospectiva, el 13 de agosto de 1993. Foto: del pintor Vicente Guerrero.

¹⁸¹ Escrito biográfico de Felipe Moreno Diaz realizado por su hija Teresa Moreno de Guzmán.

¹⁸² Álvarez, Juan Alfredo. Historia de la Pintura en San Luis Potosí. Revista Tierra Adentro. Número Especial 67, Septiembre-Octubre de 1993, p.94.

Capítulo V

La obra del pintor Felipe Moreno Díaz.

Como hijo de pintor, desde chico dibujaba al calor de su Sr. Padre, no acusó ni de chico ni de grande dominar esta técnica, fue un raro caso, que en toda su obra, el pincel era el que trazaba sus pinturas,¹⁸³ a posterior Felipe realiza un boceto similar para el anteproyecto de un cielo raso, es la enseñanza que el padre le dejó a Felipe Moreno.

Primero realizan el boceto para después plasmar la idea que se denomina: **Angelitos, anteproyecto para un cielo raso**, para el proyecto del medallón de **La glorificación del Sagrado Corazón de Jesús Capilla Fundación Gabriel Aguirre** ubicada en la calle Damián Carmona (antes Av. De La Libertad) núm. 1365. Esta fechada en 1923 año en que se inicia el proyecto de la Capilla. Pintado al óleo sobre la pared colaborando Felipe Moreno Díaz.

La imagen central o el personaje principal es la estatua de Jesús que no está pintada en la pared, es decir en la escena, pero logra incorporarlo a la escena de la glorificación, ubicada en forma de nicho.

Al centro se localiza Jesús exaltándose el sagrado corazón que se encuentra en el pecho, el cielo se abre, haciendo una interpretación de la gloria o la ascensión del Señor Jesús, por medio de un rayo luminoso que cae sobre la cabeza de Jesús.

Los personajes secundarios que rodea el medallón son: 1. San José María con sotana con pelo canoso y calvo, el fondo del círculo es de color café claro, es probable que copiara alguna de las fotos de estos santos.

2. San Alfonso - es un hombre viejo, tiene dificultad para tener derecho el cuello es un poco jorobado. En la mano derecha tiene una pluma de ave que sirve para escribir y en la mano izquierda un libro; su vestimenta es de color naranja claro es como de un arzobispo es de un rango especial. Tiene la aureola que es un circuito de luz que figura en la cabeza y simboliza la gloria, es una estima pública que consigue una persona.



Angelitos, anteproyecto para un cielo raso. Gouache. Instituto Mariano Azevala. Aprox. 1923. 10.5x10.5 cm. Códex. Fam. Guzmán Moreno.



Detalle de ángeles para proyecto de cielo raso. Óleo sobre tela. 22x33 cm. Aprox. 1948. Colecc. Fam. Guzmán Moreno. Felipe Moreno Díaz.



Escultura de la glorificación del corazón de Jesús, parte central del medallón.

¹⁸³ Primera hoja de las cuatro hojas que compone la carta de Francisco Ramírez al Sr. Pedro Guzmán fechada el 30 de marzo de 1971.



Numeración de los personajes pintados en el medallón.



1. San José María. 2. San Alfonso. 3. Santa Lucía de Yermo y Parres. 4. San Vicente. 5. Santa Juana. 6. Santa Isabel.

3. Santa Lucía de Yermo y Parres.- Mujer con vestido rojo y capara verde portando una rama. Tiene el cabello largo con una túnica tapando su cabellera además con su aureola.

4. San Vicente.- señor de edad avanzada con un bebé en su mano derecha, el niño solamente se encuentra envuelto con una tela blanca sin pelo. San Vicente se encuentra vestido con una muceta (esclavina de seda). En su cabeza porta aureola al fondo y es de color amarillento. Observa al niño su mirada se dirige hacia abajo.

5. Santa Juana.- Dirige su mirada hacia el lado derecho de sus manos a la altura del estomago con actitud de serenidad con los ojos cerrados trae su traje de religiosa con su frontal blanco además de su aureola, el fondo también es café.

6. Santa Isabel.- mujer blanca castaña clara de cabello medianamente largo ella dirige la mirada al espectador con las manos también a la altura del estomago. Su vestido es verde con detalles en dorado y una capa roja, además porta la aureola y su corona. La corona es expresión de dignidad, de poder, de santidad.

Estas imágenes están rodeadas de ornamentación color verde en el centro del medallón, lleno de nubes y ángeles alrededor de la imagen de Jesús.

La escena tiene sentimientos de asombro, movimiento de los ángeles, además el ángulo de los brazos de Jesús para recibir la glorificación de su corazón.

El fondo está saturado de una nube grande hacia el centro de la escena cargada con ángeles, el espacio se abre a un gran cielo despejado en la parte de abajo del medallón pero cargado hacia el rayo luminoso con los ángeles con una actitud de sorpresa al verlo.

Las líneas nos muestran una ascensión de Jesús con Santa Lucía de Yermo y Parres, San Vicente y Santa Juana, ya que los tres se interpreta que miran la glorificación de Jesús. Utiliza tonalidades claras con mucha luz, ya que el tema lo amerita, la entrada de la glorificación ejemplificada con colores amarillos y naranjas, fue obra del pintor es decir no fue una copia. Las luces y las sombras en las nubes es para tener más profundidad y tener la idea de estar en el cielo con los ángeles, al mismo tiempo abre el espacio en la parte de abajo para manifestar



Interior de la Capilla en los años sesenta, donde se puede apreciar la pintura decorativa de los muros que taparon el altar y retablo de madera fueron sustituidos por uno de mármol, abriéndose una parte tras él, que cortó la parte baja del medallón, destruyendo la firma y el año de su ejecución. En 1966 esta parte de vuelve a modificar quitando el altar de mármol. Ag. Jesús Villar Rubio. Fundación Gabriel Aguirre.

los espacios característicos de un cielo inquieto. El foco luminoso se presenta en general no tiene una dirección, el reflejo de la luz se transmite en su totalidad.

La fuerza expresiva solamente casi arriba en donde se abre con el rayo luminoso sobre la cabeza de Jesús y el grupo de ángeles.

Existe una correspondencia psicológica entre los ángeles que se observan entre ellos y algunos dirigen la mirada a Jesús aunque él les da la espalda; los ángeles tienen una actitud de asombro al abrirse el cielo, además los tres santos antes mencionados presentan también una conexión con Jesús. En la estructura prevalece un triángulo hacia arriba.

Sobre el Sagrado Corazón de Jesús.

El relato de la crucifixión de Jesús y de la lanza que atravesó su costado constituye el fundamento bíblico de la veneración católica del Sagrado Corazón de Jesús, al mismo tiempo que recuerda las palabras de la Escritura: Miraran al que traspasaron. Este culto se inicia con San Juan de Eudes como devoción particular en su Instituto (eudistas). A partir de las revelaciones que Jesús le hizo a la religiosa santa Margarita María de Alacoque. La iconografía es variada, presentando a Nuestro Señor Jesucristo con túnica blanca, manto rojo, muestra heridas en pies, manos y en el pecho su corazón rodeado por llamas, símbolo de amor y coronado de espinas de dolor, sus brazos abiertos en señal de recibir a la humanidad.¹⁸¹

La ascensión del Señor marca la transición entre la gloria de Cristo resucitado y la de Cristo exaltado a la derecha del Padre, por lo que se da a la humanidad el ingreso al dominio celestial.¹⁸²

Contenido. - Se presenta esta obra para las Siervas del Sagrado Corazón y de los Pobres que vinieron de Puebla a San Luis Potosí y el Asilo del Sagrado Corazón Gabriel Aguirre se fundó en agosto de 1919. La madre Matilde Maderal (sierva del sagrado corazón), completo el medallón (roto por la apertura de una puerta en 1952), colocando en el centro una imagen del Sagrado Corazón, para esto tapó el corazón que estaba pintado en el centro de las nubes y les puso velo a los ángeles. En si no sabe cuales son los rasgos originales de la obra porque sufrió varias transformaciones este medallón, ya que se quitó un altar de mármol quedando libre a la vista el medallón, así como la pintura decorativa de los muros fue tapada.¹⁸⁶

¹⁸¹ Asamblea Eucarística. Año XIX, No. 6, Junio 2001, p. 83

¹⁸² Asamblea Eucarística. Año XIX, No.5, Mayo 2001, p. 87.

¹⁸⁶ Villar Rubio, Jesús Victoriano. *El centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del ingeniero Octaviano Cabrera Hernández*. Facultad del Hábitat. UASLP, 1998, p. 256.

En agosto de 1994, José Luis Azcona pinta al padre Yermo y restaura el medallón¹⁸⁷

Sin título, representa a **Honorio Moreno** como modelo (hermano de Felipe) **Isidro Moreno Arévalo** y **Felipe Moreno Díaz**. **Fecha 1939.**

El personaje principal al frente y los tres al fondo de espaldas.

Objetos - Una construcción piramidal a lado derecho del personaje principal su función presenta la condición de los antiguos mexicanos. Se complementa el paisaje con el suelo color beige.

El fondo es un poco oscuro dando importancia al personaje principal. El vestuario habla de la indumentaria del mundo antiguo indígena, es un poco la referencia de la pintura "*El descubrimiento del pulque*" marcó en un óvalo color rojo al personaje del cuadro que encuentro similar al cuadro de Felipe y de su padre Isidro. Las líneas nos dirigen hacia el torso del personaje donde la luz choca en la figura del personaje y ésta nos dirige al instrumento que trae consigo con dirección a la derecha. Los colores de los pintores son de colores muy cálidos, casi el mismo uso del color de estos cuadros de carácter indigenista. El color que predomina en la piel es naranja, los colores en el atuendo es igual al cuadro "*El descubrimiento del pulque*". El foco luminoso no tiene una dirección (color amarillo de las líneas) definida pero en su mayoría se encuentra en el torso y se refleja en un punto de la frente, cumpliendo con la fuerte presencia del personaje. No hay fuerza expresiva, el personaje solo sostiene su instrumento.

No existe correspondencia psicológica entre los personajes. Recordar el antiguo Mexico, escena circunstancial, ya que cada personaje se encuentra en diferentes circunstancias ¿cuáles son?. No lo sé.

Se forma con la proyección de la luz una especie de estrella como en este caso, en una dirección hacia los lados e incluso ayuda a la iluminación de la escena de atrás.

Los pintores buscaban una transformación de la obra "*El descubrimiento del pulque*", no quiso olvidar la historia antigua de Mexico con la

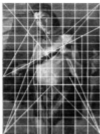


Servió de modelo su hijo Honorio. Óleo sobre tela. 80 x 62.5 cms. Colección familia Silva Moreno.



José Obregón (1832-1902). El descubrimiento del pulque.

¹⁸⁷ Escrito del profesor Luis Aurelio Hernández, profesor de la Escuela del Asilo Gabriel Aguirre.



referencia de la obra del pintor José Obregón¹⁸⁸. Observamos en su obra el lugar donde se ubica el indígena y los demás personajes en el interior de dicha construcción, podría ser la misma construcción que se encuentra a espaldas del personaje principal de la obra de Felipe y su padre, esta es una hipótesis no muy descabellada.

Los pintores repiten el tipo físico mexicano antiguo sin olvidar:

El indigenismo, latente desde tiempos remotos en nuestra historia, irrumpió en la pintura académica haciéndose visible. Pero la escuela de Clavé hizo maravillas y logró hacer creer, como algunos historiadores de nuestro tiempo que así era en verdad el pueblo conquistado por los españoles¹⁸⁹.

El tema no solamente como título de la obra de los dos pintores sino que se interesaron en tomar modelo del México antiguo. La diferencia es que le falta el bigote característico del indígena y el cabello recogido en coleta, además el plumaje del pecho no se encuentra en el cuadro de José Obregón.

La función específica del cuadro imagino era practicar, practicar el arte de pintar con influencias en otras obras. Si recordamos Felipe para el año 1938-1940 estudia el idioma inglés, sería una manera de esparcimiento realizar esta obra con su padre en México.

Para estas fechas Orozco en México concebía: el plan histórico y el tema es el hombre en la circunstancia de la Conquista hispánica en América y sus posibilidades, y nuestros días, pasado y presente de México, como símbolo, el pasado en el presente y el hombre y su necesidad de ser, de hacerse de algún modo¹⁹⁰.

Con los ideales de Orozco para los dos pintores en estos años, es probable que vinieran a inspirarse con la obra "El descubrimiento del pulque".

OBRA RELIGIOSA EN IGLESIAS **Viacrucis en la Catedral de Tampico,** **Tamaulipas, Felipe Moreno Díaz fechado en** **1929.**

Es la representación del viacrucis (*o camino de la cruz*) en estas obras realiza la copia, ¿porqué estoy segura de esto? Hay que observar que el fondo es de color azul sin paisaje, ni perspectivas.

En los tres ejemplos del viacrucis los cuerpos están realizados también planos no tiene mucho trabajo de los detalles del cuerpo humano.



Estación XI
Jesús clavado en la cruz.
Óleo sobre tela.
1.15x1.05mts aprox.



Estación XII
Jesús muere en la cruz.
Óleo sobre tela.
1.15x1.05mts aprox.

¹⁸⁸ Fue discípulo del pintor Pelegrín Clavé quien llega a México en 1846 estudio en San Lucas en Roma.

¹⁸⁹ Fernández, Astino. *Arte Moderno y Contemporáneo de México. TL. Arte del siglo XIX.* 1952, p. 63.

¹⁹⁰ *Ibid.*, TL. *El Arte del siglo XX.* p. 37.



Estación XIII
Jesús bajado de la cruz.
Óleo sobre tela.
1.15x1.05mts aprox.



Estación XIV
Jesús colocado en el sepulcro.
Óleo sobre tela.
1.15x1.05mts aprox.

Los contornos de los cuerpos están limitados es decir al verlos parecen como calcomanías están sobrepuestos en el fondo azul, es aparte las figuras que el fondo no hay mucho manejo de las sombras en los cuerpos, es un trabajo de copia. Tenía 20 años de edad Felipe Moreno, o sería que se le pidió el trabajo de esta manera, únicamente cumpla con presentar el viacrucis.

El viacrucis fue realizado para los que asisten a una misa o a rezar en la Catedral, para mostrar la peregrinación acompañando a Cristo en su pasión, el misterio pascual de Cristo (su pasión, muerte y resurrección). Esta obra se relaciona con los trabajos posteriores del pintor en diferentes iglesias, como van a ser el caso de la iglesia de Soledad y la iglesia de Morales.

La iglesia de la Señora de los Dolores en Morales, San Luis Potosí (1953) y la iglesia de Soledad de Graciano Sánchez (1954).

Estas cuatro pinturas se repiten en las dos iglesias, solamente cambian las medidas, en la iglesia de Soledad son más grandes, miden 2.80 x 1.90mts aprox. Se ubican al entrar en la iglesia en las paredes a los laterales del pasillo central de la iglesia.

En cambio en la iglesia de Dolores en Morales miden 1.80x2.25mts, se ubican al fondo de la iglesia al lado izquierda en la Capilla del Santísimo. Los modelos de donde el pintor copia eran estampas que el padre de las iglesias le brindaba al pintor¹⁹¹.

Sin embargo Salvador Gómez Eichelmann en su libro "Historia de la pintura en San Luis Potosí" escribe:

Todas ellas son copias de académicos europeos de finales del siglo XIX. La obra de Moreno, regularmente capacitado en un empujamiento pictórico formal, ilustra el desfavorable nivel alcanzado por aquellos años en la ejecución de la pintura en la región potosina. Para la decoración de los templos los clérigos tuvieron que acudir, por falta de artistas talentosos, a la contratación de aficionados. La ejecución técnica es cuidadosa pero el colorido resulta demasiado estridente para los asuntos de que se trata¹⁹².

Considero la elaboración de las obras de buena factura para ser copias tiene un buen manejo de las luces y claro es el ejemplo de un pintor autodidacta



1- Cristo encuentra a su madre camino del Calvario. Óleo s/ tela.



2. Presentación de Jesús al templo. Óleo s/ tela. Lucas 2.22.



3. Huida a Egipto. Mismo 2.13.



4. Jesús en bajado de la cruz. Viacrucis. Estación XIII.

¹⁹¹ Entrevista con la hija, Teresa Morano de Guzmán.

¹⁹² Gómez Eichelmann, Salvador. Historia de la pintura en San Luis Potosí. TH. 1991, p. 56.



Jesús muere en la cruz
Viacrucis. Estación XII.



Descendimiento de Cristo.
Isidro Moreno Arévalo copió a Casati. 1928.
Óleo sobre tela. 3.0x2.50 mts aprox.
Prop. Lic. Eduardo Villalobos Mejía.



Descubren el título de la
escasa.



Jesús encuentra a su madre.
Viacrucis. Estación IV.

pero que sobresalió por su gran capacidad de pintar copiando que no es nada fácil si no tiene las principales nociones de dibujo académico.

"Jesús muere en la cruz" es de autoría de Felipe Moreno, esta no se localiza en la iglesia de Morales. En estas obras se ve la influencia en los colores mates y fríos de la obra de su padre Isidro que realizó para una casa particular, titulada el descendimiento de Cristo, observemos la obra hay un poco de influencia en los colores.

Las dos últimas no son de Felipe Moreno, nótese la manera del dibujo, son planas y con demasiado color, rompe con el conjunto de las otras pinturas; debido a que el padre de Soledad no permitió que la hija de Felipe o el hijo de la misma hiciera las que faltaban que son las que se localizan en la parte superior afuera del altar en ambos lados.

Estas fueron realizadas por el pintor José Cruz para mediados del mes de septiembre del 2000.

Buen trabajo de copia de parte de Felipe Moreno, aunque nunca tuve a la mano el original, podemos observar que hay un gran interés en la ejecución y en referencia a lo que nos dice Eichelmann, vemos claramente la diferencia con las obras de José Cruz, a lo mejor nunca se imaginó que alguien iba a realizar la copia del viacrucis en menor envergadura, aquí es claro el reconocimiento de la obra de Felipe, con este ejemplo se reconozca la maestría en sus obras.

La intención en el caso de la iglesia de Soledad de Graciano Sánchez, representa algunas partes del viacrucis, pudiera ser a falta de un viacrucis en forma.

Nuestra Señora de los Dolores con Cristo muerto en su regazo, Jesús es bajado de la cruz. Fecha 1954, copia. Se encuentra en la parte inferior del altar en la Capilla del Santísimo, en la Iglesia de Nuestra Señora de los Dolores - Morales.

Son dos personajes: Cristo y María. Cristo esta muerto con los ojos perdidos, cerrados con una fisonomía demasiado delgada envuelto en una sábana blanca y María con su manto azul y con aureola.



Óleo sobre tela, 57.5x75 cms.
Estación XIII, viacrucis.



La mirada de Maria es de dolor mirando al cielo tomando a Jesús con sus brazos, que da a entender que estaba sentada se entiende en ser la primera en querer recibirlo.

Los objetos que se ven al fondo una parte del madero de la cruz y podría ser la otra parte que se ve de madera sería la escalera. Existe un paisaje limitado solo se observa un poco de cielo.

Tiene proporción en los cuerpos es un buen trabajo de copia. El sentimiento, que transmite la obra es de dolor profundo. Las manos son delicadas de mujer pero con una gran fuerza que sostiene a Jesús y lo acerca a ella sin importarle si la sábana le tapa el pecho; es tanto el dolor que acerca demasiado el rostro de Jesús al suyo.

El fondo es la escena de la estación XIII del viacrucis la parte de la madera de la cruz. Las líneas son diagonales de izquierda a derecha mostrando una inclinación hacia la desolación, tristeza que es una caída (líneas rojas).

El funcionamiento de los pliegues del vestuario nos muestra el movimiento que se necesita al abrazar y al acercarse a una persona, se arrugan las telas.

Las tonalidades son brillantes en el color de las pieles en los rostros casi blancos nos dirige al sentimiento de la expresión de ambos. Es de tonalidades frías pues el tema es la muerte que va unida con el dolor. El foco luminoso está más en las miradas de los personajes que es la idea principal del cuadro (rombo color amarillo).

La relación de los personajes es el dolor y la muerte, al morir Jesús, María sufre y siente demasiado dolor, es decir hay una correspondencia de estados de ánimos, aunque no haya conexión en la mirada de ambos. Se expresa tristeza, se forman esquemas en diagonal formando un rombo (blanco). Los personajes son Cristo y María al ser Jesús bajado de la cruz, nos muestra las enseñanzas más profundas de la pasión de Cristo. Se repiten los tipos físicos como ya lo hemos mencionado en las anteriores obras pictóricas, se nota una gran importancia a la pasión de Cristo.

La imagen se presentó para la Iglesia de Nuestra Señora de los Dolores, para la colonia de Morales. La función específica de la obra es tener presente el dolor de María, porque utilizan la iluminación de

un foco para que se vea la imagen en la Capilla del Santísimo.

La Divina Providencia. Fecha 1957. Pintura de caballete, se localiza en el interior de la iglesia a un costado del altar de la Iglesia de la Sagrada Familia, San Luis Potosí.



Felipe Moreno Díaz, 1957.
Óleo sobre tela. 84.3 x 57 cms.
Iglesia de la Sagrada Familia.

Los personajes son Dios Padre vestido con un manto azul y de barba canosa y de pelo largo. Dios hijo-Jesús crucificado con la tradicional vestimenta de Jesús y al centro de los dos está de intermediario el Espíritu Santo en forma de paloma.

La escena está rodeada de ángeles y en la parte de abajo dos arcángeles arrodillados ante la Divina Providencia, la escena esta centrada en una grande nube blanca.

La proporción del cuerpo de Cristo no esta bien realizada, el estómago es demasiado plano es un trabajo con poco interés en el detalle. Hay correspondencia psicológica, debido a que nos muestra la importancia de la Divina Providencia, es una admiración de los personajes secundarios los ángeles hacia la trinidad. El ambiente con las nubes y la atmosfera suspendido de un cielo con ángeles.

La paloma como simbolo del cristiano bautizado o del mártir (con el laurel en el pico o la corona del martirio) o del alma en estado de beatitud celestial¹⁹³.

Dios Padre en su mano izquierda sostiene un libro con las letras del alfabeto griego *alfa* y *omega* simbolizan "la totalidad es decir a Dios y en particular a Cristo, alfa simboliza el principio en la literatura cristiana simbolizando el instante de la creación"¹⁹⁴.

Cristo crucificado y muerto en la cruz, esta imagen se encuentra en la parte derecha del altar, la función que cumple esta imagen es lógicamente representar la Divina Providencia y las personas que asisten a misa la tocan, mostrando su devoción a la imagen en la actualidad no se encuentra, por lo mismo que ya esta muy maltratada y está en restauración por parte del padre Dario Pedroza.

¹⁹³ Becker, Udo. Enciclopedia de los símbolos. 1996, p. 247.

¹⁹⁴ Ibíd, p. 20.

Bautizo de Jesús en los bautisterios de las Iglesias de Tlaxcala y de Santiago. Fecha 1960. Felipe Moreno Díaz, localizadas en el bautisterio de las respectivas iglesias.



Bautizo de Jesús. 1960.
Óleo s/ tela.
2,20 x 1,76mts. aprox.
Bautisterio Iglesia de Santiago.



El Bautizo de Jesús.
Óleo s/ tela. 1960.
1,80 x 2,10 mts.aprox.
Bautisterio Iglesia de Tlaxcala.



En las dos imágenes está Jesús siendo bautizado semidesnudo con su tela blanca amarrada a la cintura y con las manos en actitud de rezo o sumisión, en la cabeza del mismo se ve la imagen del Espíritu Santo, el que lo bautiza es Juan el que se encuentra del lado derecho de los cuadros vestido posiblemente con alguna piel de animal que casi cubría el cuerpo del mismo.

Se encuentran los dos casos de pie en un río, las dos escenas son similares. En el bautisterio de la Iglesia de Santiago el cuerpo de Jesús está desproporcionado, las piernas, los brazos y el pecho están sin trabajo del detalle son muy planos a diferencia del otro bautisterio de Tlaxcala que se realizó con más detalle.

El fondo lo forman el río y el cielo con rocas o ramas de árboles escena de un espacio abierto propia de cualquier naturaleza. El foco luminoso se presenta en la imagen de Jesús dirigido hacia la imagen del espíritu santo. Hay una correspondencia de bautizo a Jesús por medio del agua del río es como lo bautiza. La escena presenta serenidad y frescura al ser un ambiente en contacto con la naturaleza, lo vuelvo a repetir.

La diferencia es que en la escena de la iglesia de Santiago se presenta arriba del espíritu santo el Padre Eterno, haciendo presente a la trinidad.

Se forma un triángulo en ascenso o en dirección al espíritu santo. La vestimenta de Jesús es la misma en todas las imágenes y con el cabello largo y con barba y a Juan con su vestimenta de color café y la vara que trae consigo, descubierto el lado derecho del pecho con el cabello un poco largo y con barba.

El espíritu santo en dirección a la mano de Juan al bautizar a Jesús porque el espíritu santo en ocasiones aparece símbolo del cristiano bautizado.

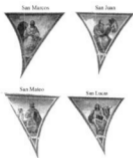
Se repiten estos tipos físicos muy usados para los bautisterios de las iglesias. El mensaje de la obra es recordar cuando Jesús viene de Galilea al río Jordán, en busca de Juan para que lo bautizara, pero Juan se oponía diciendo yo soy el que necesito tu bautismo.

Jesús le responde: déjame hacer por el momento, porque es necesario que así cumpla lo ordenado por Dios, entonces Juan acepta, una vez bautizado Jesús sale del río de repente se abren los cielos y ve al espíritu de Dios que bajaba como paloma y venía sobre él¹⁰⁰.

Toda la escena es de rasgos convencionales, en la actualidad es conocida esta escena por medio de estampas.

OBRA MURAL EN IGLESIAS

Iglesia de San Francisco de Real de Catorce, 1947. Pinta a los cuatro evangelistas en las pechinas de la nave central de la iglesia.



Felipe Moreno, llega a Real de Catorce para dedicarse un tiempo a realizar trabajo comercial, no artístico siendo lo que estaba de moda, comienza haciendo los anuncios de cigarrillos en las tiendas con el uso de la tipografía y es donde conoce a su segunda esposa.

Comienzan el trabajo artístico en la iglesia con la realización de los cuatro evangelistas estan realizados con el brillo y la iluminación característico de la obra del pintor.

La Exaltación del Corazón de Cristo. Primer mural del pintor en el Templo del Sagrado Corazón. 1949. Se localiza en la cúpula del altar, al centro hacia arriba. Al fresco.



La Exaltación del Corazón de Cristo
Primer mural al fresco del pintor
Templo del Sagrado Corazón.

Esta técnica de pintura al fresco su origen es de Giotto, el gran maestro que cambió el arte de la pintura, conduciéndola de la forma griega a la forma latina moderna, dice en su "Libro de Arte", refiriéndose al fresco "Es el trabajo más dulce más delicioso que existe".

Hay que distribuir la composición sobre la superficie que se va a decorar, como hay que poner cada día un pedazo de aplinado hecho con mezcla de cal y arena y pintarlos cuando está fresco, pues de otro modo, los colores no tendrían ninguna adherencia, como hay que cortar la tarea, una vez terminada y colocar al día siguiente, otra, uniendo el nuevo aplinado con lo ya hecho, procurando que no se noten las juntas y, en fin, llega hasta cómo hay que proceder para colorear finamente el rostro de una Madona, diferentes clases de cabellos rubios, o negros y la manera de sombrear los pliegues de un vestido. Necesitan los fresquistas tener una



Listón: gloria, amor, reparación.
Y el sagrado corazón resplandeciente.



ángel central.

gran habilidad y vigilar de cerca el trabajo del albañil que los ayude en su obra⁷⁹⁹.

Después de esta introducción a la pintura al fresco hablaremos de la obra de Felipe Moreno Díaz, la exaltación del corazón de Cristo que se encuentra en la parte central tendiendo hacia la parte de arriba, rodeado de rayos luminosos y arriba del mismo un listón que dice: gloria, amor, reparación. Son 9 ángeles con vestimentas de diferentes colores en un coro de ángeles que cantan su alabanza.

El ángel de la parte central pulsa con sus finas manos el órgano y, en cada lado cuatro ángeles tocan instrumentos, violines y mandolinas, cornetas y tambores.

El motivo de los ángeles músicos es tradicional en toda pintura religiosa y especialmente en el Renacimiento italiano de Miguel Ángel en el Juicio Final.

La composición es equilibrada y simétrica, los dos grupos de ángeles se unen a cantar considerando una reunión armoniosa y musical, aprovecha su buena técnica, el difícil semicírculo del espacio que si vas a verlo directamente los ángeles tienen una manera de mirar que el pintor logró realizar con gran cuidado del detalle a la vista, muy natural.

Los colores del mural son brillantes y con mucho color, los ángeles suelen ser agraciados como difíciles, hay ese riesgo de verlos como niñas bonitas. Se da esa sensación de aéreo de algo celeste y suave. Las alas de los ángeles están un poco grandes y si nos ponemos a pensar, no son funcionales, a lo mejor al tener reducido el espacio para pintar, quiso hacerlas altas y grandes para que se notaran porque si las ponían a un tamaño regular se podrían perder.

Esta obra mural como en la mayoría de las obras para iglesias representan el nombre de la misma iglesia, son para las personas que asisten al templo del Sagrado Corazón.

Padre Eterno lanza rayos sobre su ciudad acompañado por ángeles. Aproximadamente en el año de 1949. Mural en acrílico ubicado en la

⁷⁹⁹ En Revista: Letras Potosinas, Oct. 1948, No. 70, 1947-51, p. 2.



Capilla del Calvario en el Santuario del Saucito. Foto: Ernestina Cortés Albo.



Padre Eterno lanza rayos, la luz brilla en los truenos. Foto: Ernestina Cortés Albo.



Capilla del Calvario en el Santuario del Saucito, San Luis Potosí.

Es la representación de Dios Padre si recordamos en la Divina Providencia que es el principio y fin (alfa y omega) se encuentra en el cielo.

Es la luz de Dios Padre, todo representa en ese rayo de luz, esperanza, sabiduría, vigilancia, cuidado, etc.

Los colores son opacos y descuidada la obra muralista, necesita una restauración para recobrar el color.

Los angeles son los intermediarios entre Dios y el hombre, lo rodean para poder ayudarlo. En la parte de abajo se encuentra la ciudad en tonos oscuros, los rayos están dirigidos a la escultura de Cristo, Dios Padre y a Dios Hijo.

La luz llegaba al mundo la luz verdadera que ilumina a todo hombre ya esta en el mundo, y por él se hizo el mundo este mundo que no conosco¹⁵.

En estos años el pintor tenía 40 años de edad, en estos trabajos él emplea por primera vez la técnica al fresco.

Telón escenográfico a las esculturas de Cristo y los ladrones en la cruz, por cierto en el libro *El Señor del Saucito* y su templo del Sr. Montejano y Aguiñaga, lo describe como una horrenda pieza, será por el estado en que se encuentra el mural, es necesario restaurar la obra, es lo unico que le hace falta para que se aprecien mas sus proporciones y colores, además las esculturas de Cristo con los dos ladrones no deja ver por completo toda la obra muralista.

Anteproyecto para el obispado de San Felipe Linares, N.L. Bocetos realizados en óleo sobre fibracel, 57.5 x 37.5 cm. Fecha 1955. Se encontraba esta obra en las paredes de la Catedral de San Felipe Linares, Nuevo León.

Las escenas son los diferentes milagros que se atribuan a San Felipe que vivió en el siglo I, fue uno de los apóstoles de Jesús, aparece poco en los evangelios y destaca como intermediario de unos helenistas ante Jesús. Algunas leyendas piadosas se ocuparon de atribuirle milagros, evangelización de lugares remotos y su martirio en Hierápolis.



Padre Eterno con dos arcángeles.



Inmaculada Concepción.



San Pedro liberado de la cárcel.



La ascension de Maria al cielo.



El Espíritu Santo.

Del lado izquierdo se encuentra San Miguel arcángel, después se encuentra a la Inmaculada Concepción rodeada de ángeles y querubines, sigue Pedro el primer apóstol de Jesús que es liberado de la cárcel.

La Ascensión de María al cielo rodeado igual de ángeles y pequeñas rosas en la escena se generaliza el color azul y el color rosa. Se distingue la obra de Felipe Moreno Diaz por la iluminación en sus trabajos en iglesias particularmente, con el empleo del color blanco para dar énfasis a los pliegues de las vestimentas, en este caso se puede apreciar la iluminación que es similar a la de su padre don Isidro en el primer caso del medallón de la fundación Gabriel Aguirre.

En este caso el tema no fue la Sagrada Familia como en otras iglesias que coincide el tema con el nombre del templo o la iglesia, sin embargo en la parte central del mural hacia abajo y aparte en una escultura con la imagen de la Sagrada Familia sobre el mural.

El Espíritu Santo en la parte de arriba de la escena de Pedro abarcando con sus rayos luminosos todos los personajes de la parte central del mural.

Nuevamente los fines de estos trabajos son tener presente los iconos más característicos de la iglesia católica, además a manera de decoración porque esta iglesia es sencilla en su edificación lo único que salta a la vista desde la entrada a la iglesia es este hermoso mural de colores brillantes.

Comenta su hija Teresa Moreno que comenzó esta obra trazando las figuras sobre la pared con gis o carboncillo, estaba muy consciente de las proporciones y con pintura al óleo solamente remarcaba todo y luego con un pincel dibujaba toda la figura en proporción a una sola, todas las demás figuras salían a proporción, no hizo cuadrícula, ni calca.

Era criticado por esa manera de pintar solamente con el pincel, tenía talento innato, no necesitaba la cuadrícula solamente la utilizaba al realizar trabajos de copia.

Además realiza la decoración de la misma iglesia se puede ver en algunos detalles de la antigua con pintura vinílica de color azul como se encuentra en la actualidad la decoración de la iglesia.

La decoración de la Iglesia de San Francisco de Real de Catorce, 1947.

Es muy similar la decoración a la que tres años después realizaría en la iglesia de San Francisco de San Luis Potosí, quizá este primer trabajo de decoración en iglesia le da la seguridad para realizarlo aquí en San Luis Potosí.



Decoración Real de Catorce 1947, similar al dibujo a) decorado de la iglesia de San Francisco de San Luis Potosí en el año de 1950.



Puerta, 1947.
Don Beltrán Portada.

La decoración fue un elemento muy solicitado para dar elegancia y formalidad a las residencias o a las iglesias, ya que en el siglo XIX se usaba estos dibujos en formas de hojas referidos a la naturaleza, se utilizaban en los grabados, usadas de decoración al momento de transmitir mensajes importantes a la sociedad, era una manera de buen gusto al ser resaltados con un toque de belleza, en los periódicos o medios impresos masivos, de nueva cuenta el querer ser como las naciones cultas.

Decoración de La Iglesia de San Francisco en San Luis Potosí, 1950.

En este año recordemos que él logra su grupo de treinta alumnos (GIAP), en ese momento era importante destacar su labor, debido a que el grupo no gozaba de subsidio, fue fruto de su esfuerzo.

Esta academia de pintura a sus 41 años de edad, le brinda experiencia y nuevos amigos, es decir ya era más conocido entre la sociedad cultural potosina como un excelente pintor que dominaba las composiciones que deseaba realizar.

También puede ser que Felipe Moreno realiza esta obra por que

En San Luis ha habido tres grandes de la pintura, German Godoy, Margarito Vela y Felipe Moreno, al Sr. Blanco no lo incluyo por no tener los tamaños de los antes nombrados, muy buenos, pero muy académicos, hay un marcado contraste en la pintura de los tres, Moreno con todas las vicisitudes que tuvo como pintor ignorado en su tierra, más a pesar de haber ganado en una ocasión el premio 20 de noviembre, no se daban cuenta del Maestro que era Felipe, después, mucha huella.²⁰⁰



Anteproyecto para decorado de la Iglesia de San Francisco, S.L.P. Acuña, 34.5 x 26.5 cms. Colección Familia Guzmán Moreno.

²⁰⁰ Carta de Francisco Ramirez dirigida al Sr. Pedro Guzmán, anexa al final del trabajo, fechada el 30 de marzo de 1971.



A la entrada de la iglesia en la parte de arriba estando adentro de la iglesia, se encuentra esta inscripción que dice: **MORAN DECEMBER 1950.**

Su hija menciona que utilizó el color azul por ser el color característico del estado de San Luis Potosí y el color blanco para representar la plata que se da en San Luis Potosí, como fue el caso en Real Catorce, basado en el escudo de San Luis Potosí.

El trabajo en dorado que tiene en los detalles, se tardó de 10 meses a 1 año, lo hacía en las mañanas después de la misa, hasta la hora del primer rosario. Utilizó pintura vinílica diluida en agua.

OBRA DE DIVERSOS TEMAS

Bodegón, 1 septiembre de 1945.



Bodegón, 1 septiembre de 1945. Óleo sobre tela, 33.5 x 38 cm. Prop. Dr. Luis David Guzmán Moreno

A la izquierda se observan dos quesos completos y un cuarto del tercero que se encuentra arriba de los otros dos. Están colocados arriba de un pocillo de metal, al frente siguen dos aguacates.

Después un plato con una ensalada preparada en un plato blanco, enfrente de este plato se encuentra una botella (garrafa) grande de color verde forrada casi en su totalidad de mimbre.

Al frente se encuentra una botella de vino tinto, al lado de la garrafa se encuentra un plato de arcilla roja y le caen ristas de ajos. Al frente del plato de ensalada están dos jitomates, un aguacate, una cebolla y dos tomates verdes pequeños. Está un vaso medio lleno de vino tinto y otro tirado hacia el lado izquierdo, todos estos elementos se encuentran encima de una tela color rosa.



detalle de la luz, choca con los objetos

La luz viene del lado derecho y su función es únicamente mostrar los brillos al chocar la luz en los alimentos y botellas, así como apreciar la perspectiva interior que crean los vasos transparentes y la profundidad que se logra en el plato blanco con la ensalada.

La minuciosa luz en el pico de la botella (garrafa) y la curva de la botella de vino tinto con el color negro de la botella a manera de reflejo de la luz en la superficie del vidrio de las botellas, además la luz en el mimbre respetando equilibradamente la sombra de la botella de vino tinto y con esto lograr mostrar la textura del mismo.



Mesa servida, 1897. Óleo sobre tela. 100 x 131 cm
Matisse.



La siesta del Fauno, 1947. Óleo sobre tela. 1.80x1.41 mts.
Colección Familia Guzmán Morano.



El personaje del fauno como es conocido

Es un poco fuerte la luz que da en la cebolla, misma que va a chocar en el cuarto de queso y a consecuencia en el plato de la ensalada, dirige la luz demasiada equilibrada.

Es un cuadro de composición bien pensada donde los elementos se diría son una especie de modelos. La función de este tipo de cuadros es para ser vistos en el comedor de cualquier casa.

Como en el caso del cuadro de Matisse (*mesa servida*), es un claro ejemplo de cómo choca la luz sobre los vasos y platos en la mesa e inclusive de los cubiertos.

La siesta del fauno, 1947.

En primer plano se encuentra el fauno teniendo una siesta, esta sentado sobre una columna dorica se encuentra en un bosque y al fondo se ven los cuerpos desnudos de diez mujeres en total, pero al frente se observan seis mujeres.

Al lado derecho del fauno se encuentra cuatro alcatraces y al lado de los mismos un conjunto de frutas en tonos anaranjados.

Logra la proporción de los cuerpos muy bien llevados a la realidad del cuerpo humano. El asomo de sentimiento es de descanso del fauno y al mismo tiempo el uso del color verde en la totalidad de la obra pictórica nos transmite frescura y espacios abiertos, se respeta la distancia entre el personaje principal (fauno) y las mujeres al fondo (ninfas).

Los cuerpos de las mujeres son pálidos casi blancos, el exacto color carne de la piel de una mujer blanca, en cambio el color del fauno es de un hombre moreno o de piel naranja, con el pelo un poco largo despeinado.

Las tonalidades del pintor son frías entre el color verde y el azul, unido al color de los cuerpos de las mujeres y la luz que transmiten en el espacio en que se encuentran nos da una sensación de estar fresca esa zona.

Expresa reposo y al mismo tiempo movimiento con las mujeres al fondo serían las inquietudes de la siesta del fauno, esta manera de presentarlos fue inventiva del pintor.

El personaje del fauno en la mitología grecorromana era.

Los que moraban en los campos y servían principalmente a Haco. Los poetas los presentan como el terror de pastores y ninfas. Priapo representó la fertilidad de la naturaleza. Para los griegos era considerado el dios de los jardines. Generalmente se le representa como un hombre de tamaño mediano con cuerno de asno y una corona de hojas, o también cubierto de frutas. Pan, el dios de los pastores y de los rebaños, era representado en la figura de un satiro leucismo, de cuerpo de cabra, con cuernos en la cabeza y cabellera desordenada. Salmpe llevaba consigo una flauta que se docta era su invención. Pan aterrorizaba a los que se le acercaban. Gustaba de tocar la flauta, con la que presidía el baile de las ninfas.²⁰¹



La similitud del cuerpo al frente en color naranja y de las mujeres al fondo, además el color de los fondos en otros colores oscuros verdes y azules.



Rapto, 1867, 90.5 x 117 cm. Óleo s / lienzo. Paul Cézanne.

La ninfa también se le conoce como el labio menor de la vulva, así como los alcatraces en el cuadro es en cierta manera una representación la vagina, supongo yo esta relación. Quizá en esta escena el fauno estaba cansado de tocarles la flauta para que bailaran.

Encuentro semejanzas en esta obra con la del pintor Cézanne (1839-1906) que era conocido como el padre de la modernidad clásica mediante la reducción de la naturaleza a elementos geométricos y el orden del cuadro basado en el valor autónomo del color.

La semejanza en el primer cuerpo desnudo de color naranja, el uso de los personajes al fondo del cuadro en tonos claros no, está completa, están como fragmentados y además se logra ver que se encuentran desnudas, aunque el cuadro de Felipe los cuerpos están más completos.

El Clavo, 1950's aproximadamente.

Los personajes principales son tres hombres, dos de ellos cubiertos de la cabeza a manera de turbante queriendo sacar un clavo de la mano de Cristo por medio de unas pinzas. Si observamos bien este largo brazo hacia la izquierda del cuadro en la parte de abajo es el brazo de Jesús crucificado.

Se encuentra un hombre con piernas fuertes subido en la escalera en forma de escuadra amarrada con un mecate con la otra escalera, con la cual el otro personaje también se sube el que no tiene el turbante que solo mira pero no participa para extraer el clavo. El que está en las escaleras se ve

²⁰¹ El nuevo tesoro de la juventud, T. VI, 1973, p. 103.



El Clavo. 1.30 x 90 cms. Óleo sobre tela.
Colección familia Moreno Less.

que hace el esfuerzo con unas pinzas para quitarlo, él y los otros dos traen vestimentas muy comunes de como representan a los personajes de la sagrada familia, si recordamos el bautizo de Jesús la vestimenta es idéntica.

Y si observamos con más detenimiento hay un perfil de una persona a la altura de la cadera del que está subido en la escalera en la pierna izquierda, probablemente es una persona que sostiene el cuerpo de Cristo para que no se siga lastimando más la mano izquierda.

En sí la idea del cuadro para el pintor es el descenso de Cristo de la cruz pero él quiso imaginarse como habría sido ese momento de quitar los clavos, es decir cuál sería la actitud de los que lo bajaron de la cruz. Esta obra la realizó para el fotógrafo Fausto Tovar porque él le ayudaba económicamente a Felipe y el pintor para no quedarse con la impresión que le había regalado el dinero nada más porque sí, le pinta una copia de este cuadro, es decir uno está aquí y el otro en Monterrey.

Era un tema religioso, lo hizo a su gusto ya que siempre realizaba trabajos de copias para las iglesias y en este trabajo quiso hacer un tema religioso sin ser copia.

Mujer lavando, 1955.

Sobre este pequeño cuadro, su hija Tere explica que para esos años había unos arcos por San Juan de Guadalupe y existía un acueducto pasando el santuario.

Entonces todos sus alumnos iban con él, a buscar que pintar al aire libre y enseñarles la técnica del óleo a la espátula, lo que le llamó la atención a Felipe fue pintar a la señora lavando. Llevaba su espátula y su pintura y ahí estaban todos mirando como lo realizaba con mucha rapidez, ese día ninguno pintó, solamente observaban como realizar esta técnica, eran sus clases de pintura, aunque este chiquito el cuadro y pareciera insignificante tiene su ingenio realizar trabajos de espátula.



Mujer lavando. 1955. 25 x 19 cms.
Óleo a la espátula sobre cartón.
Colección familia Guzmán Moreno.

Cuadro cautivante por sus sencillos espátulazos pero que a la vez es un difícil trabajo, ¿cómo saber con que cantidad de espátulazos? Dar la idea de las formas humanas presentadas más aparte lograr el reflejo de los cuerpos en el agua, captura esa revelación de lavar con esos fragmentos con la espátula para crear un todo que es la escena naturalista.

A mi manera de ver este cuadro demuestra la buena enseñanza de la constante práctica del pintor ya que por medio de los colores tan atinados, me imaginó con relación al modelo en vivo, logra el espacio singular de una lagunita con una mujer lavando con sus tinas de ropa y aun presenta a su hijita, la cual de seguro observaba al pintor al momento de pintarlas.

Demostación de trabajo comercial. 1963.

El pintor tenía la edad de 54 años de edad, en estos años ya no participaba en concursos de pintura, en este trabajo demuestra que quizá dedicaba la mitad de su tiempo al trabajo comercial.

Se lo realizó a varios ayudantes-estudiantes en el taller de rotulación²⁰² de su fallecido hermano Honorio, si recordamos es él que lo inicia en la rotulación de anuncio comercial.

Según el hijo de Honorio, Gerardo este trabajo lo realiza en 20 minutos para enseñarles la rapidez con la que debían de realizar los trabajos.

Se ven los elementos modernistas con el monito con la paleta de pintor de forma abstracto o cubista característico de Picasso. El cuerpo como si se apareciera de la nada que es lo que está de moda y la imagen en su totalidad de la mujer con el moño blanco, imagen de mujer comercial para esos años para anunciar productos de belleza en los anuncios del periódico.

Además recordemos a los comics que realizaba Roy Lichtenstein con una expresión pictórica comercializada que llegarían a ser las nuevas formas pictóricas, es una manera de representar lo que venía a ser lo más nuevo en la expresión artística en los 60's.



Demostación de trabajo comercial. 1963 aproximadamente. Óleo s-carrón. 31 x 1,30 mts. Colección familia Moreno Silva.



1965. (A Cliff's Picture) Roy Lichtenstein. Magna sobre lienzo.

²⁰² ubicado en la actualidad en la calle de Fausto Nieto no. 336.



Fragmento de la última cena (arreglo). Óleo sobre tela
1966. 49.5 x 115.7 cms. Coloc. fare. Padilla Diaz.

Fragmento de la última cena. 1966.

No es una copia, es un arreglo o interpretación del pintor sobre la última cena como fue el caso del cuadro del Clavo.

Vemos el fresco que realizó Leonardo da Vinci no tiene elementos en común, únicamente la presencia de Cristo al centro pero ni hay parecidos físicamente. Felipe Moreno lo presenta con vestimenta humilde y con barbas sin embargo el otro Cristo su ropa es más fina con un manto azul a la mitad de su cuerpo que cae.

El fragmento que realizó el pintor Felipe es cuando Cristo:

Tomo una copa dio gracias y les dijo tómela y repártela entre ustedes, porque les aseguro que ya no volveré a beber más los productos de la uva hasta que llegue al Reino de Dios.

Después tomo el pan y dando gracias lo partió y se lo dio diciendo esto es mi cuerpo, el que es entregado por ustedes. Hagan esto en memoria mía. Después de la cena hizo lo mismo con la copa dijo esta copa es la alianza nueva sellada con mi sangre que va a ser derramada por ustedes²⁰³.

La mesa es de tamaño chico y redonda, no es la que acostumbramos a ver en todas las últimas cenas, es decir larga, también los colores y los personajes son en tonos más oscuros muy diferentes a la obra de Leonardo da Vinci que es muy clara con mucha luz.

El que aparece al lado derecho de Cristo, parecerá ser Judas según al cuadro de Leonardo, si recordamos lo siguiente con relación a este fragmento del cuadro:

Llegada la tarde se sentó a la mesa con los doce y mientras comían Jesús les dijo les aseguro que uno de ustedes me va a entregar. Muy tristes uno por uno empezaron a preguntarle ¿seré yo, señor? El contestó: "el que ha metido la mano conmigo en el plato, este es el que me entregará. El Hijo del Hombre se va como dicen las Escrituras, pero ¡pobre de aquel que entrega al Hijo del Hombre! ¿Sería mejor para él no haber nacido?" Judas, el que iba a entregarlo le preguntó también: "seré acaso yo maestro?"

Jesús le respondió: "tú lo has dicho"²⁰⁴.

El marco del cuadro lo realizaría su alumno Modesto Padilla que aun en la actualidad hace trabajos de carpintería en su casa²⁰⁵.



Leonardo da Vinci (1452 - 1519), fresco restaurado. 460 x 880 cm.
Múm. refectorio del convento de Santa Maria de las Grazie.

²⁰³ Lc. 22:17-20.

²⁰⁴ Mt 20:25.

²⁰⁵ Ubicado en la calle 5 de mayo no. 1980-A.

Interior de la antigua iglesia del Saucito, S.L.P. 1968.



Interior de la Antigua Iglesia del Saucito, S.L.P. Óleo sobre tela, 40 x 76 cm. Colec. Fam. Padilla Díaz.

Buen cuadro de temática libre en el sentido que fija su atención a una tranquila ocasión de un muchacho (a) sentado en el portón de la iglesia.

La luz viene de afuera para proyectarse al portón e iluminar el interior de la iglesia sólo un poco, lo necesario para dar el ambiente de reflexión que transmite el joven sentado.

Sería casi cuando comenzaba a funcionar esta iglesia por el piso que demuestra la ausencia de bancas, le permitieron quizá quitar algunas para poder realizar el cuadro.

Los colores son oscuros y fuertes principalmente en el techo, el color azul es muy brillante en resultado a la luz que entra y choca en el piso.

Observando el cuadro se abre la posibilidad para mí de que el cuadro es autobiográfico, sería que quería mostrar el estado de ánimo del pintor, advirtiéndome un estado de reflexión y reposo. Como llevo su vida que hizo o no hizo. En este año él empezaría a estar enfermo recordemos que en tres años más él murió.

Retratos de cinco representantes en el gobierno de San Luis Potosí (1.20 x 90 cm) y del poeta potosino Manuel José Othón (1.20 x 2.15mts), realizados al óleo sobre tela. 1950.



Julián de los Ríos.
Gobierno del Estado de S.L.P.



Lic. Hildefonso Díaz de León
1.20 x 90 cm.
Gobierno del Estado de S.L.P.

Para este año el pintor adquirió más experiencia y más amistades, ya que es el año en que formaría el taller de pintura y dibujo, el cual se llamaba Grupo Impulsor de las Artes Plásticas (GIAP), era reconocido en el ámbito artístico de San Luis Potosí.

Sus amistades eran reconocidos intelectuales, entre ellos cabe mencionar al Lic. Francisco Pedraza +, Familia Meade, Cabrera Ipiña, Los Grafías, etc. En esta serie de retratos se encuentra el retrato a Manuel José Othón, el cual fue realizado debido a que él era cronista de la ciudad para esos años, Jesús Medina Romero, insistió al gobernador

Sus amistades eran reconocidos intelectuales, entre ellos cabe mencionar al Lic. Francisco Pedraza +, Familia Meade, Cabrera Ipiña, Los Grafías, etc.

En esta serie de retratos se encuentra el retrato a Manuel José Othón, el cual fue realizado debido a que él era cronista de la ciudad para esos años, Jesús Medina Romero, insistió al gobernador



Lic. Vicente Chico Sein.
Sala Ponciano Arriaga
Gobierno - Estado S. L. P.



Lic. Ramón Adame.
Sala Ponciano Arriaga
Gobierno Estado S. L. P.



Eulalio Degollado
Óleo sobre tela.
1.20 x 90 cm.
Sala lectura Archivo
Histórico de S. L. P.



Manuel José Othón.
Óleo sobre tela.
1.20 x 2.15 mts.
Casa de la cultura
Manuel José Othón.



Tete Moreno. Pánel. 33 x 24 cm.
Colec. Familia Guzmán Moreno.

Ismael Salas para que fuera Felipe quien realizara este radiante retrato.²⁰⁶

Sobre estos retratos la misma hija del pintor menciona:

Recuerda que le daban las fotografías en blanco y negro; y el pintor hacía los retratos poniendoles color solamente y además el cliente de los primeros cinco retratos le decía como los quería si más obscuro o más claros, así como el fondo de los mismos; que deseaban si un escritorio con escultura, silla o una biblioteca a sus espaldas.

Los retratos es su totalidad visten trajes oscuros y la dirección de la mirada es hacia el espectador solamente Julián de los Reyes y el Lic. Vicente Chico Sein.

Énfasis en mostrar las manos de una u otra manera, están bien dibujadas, está es la parte del cuerpo que es más difícil de realizar en cualquier pintura académica este era el rango de maestría en las obras pictóricas.

El uso de la fotografía era muy socorrido para poder representar fielmente las características de los modelos aún estando vivo; en este caso no lo es, debido a que los personajes ya no viven.

Expresan por el uso del color al fondo a manera de resplandor una cierta admiración e importancia sobresaliendo las figuras en los diferentes cuadros.

En los primeros cinco retratos utiliza esta luz, en cambio en el retrato de Manuel Othón no lo es, el fondo solamente es el parado y con una mano sostiene unas hojas con posibles escritos y la otra mano se encuentra atrás de él, en una actitud de pose.

Retratos de familiares y amigos.

Tete Moreno, 1943.

La primera hija del pintor Felipe Moreno, la única que sigue la carrera pictórica del padre, se seguiría esa tradición del abuelo Isidro con Felipe, que al nacer inmediatamente lo inicia en la pintura.

En este cuadro tenía 10 años de edad, era la persona más cercana a él aparte de su esposa, muestra una práctica con el pastel graso, parecería estar retocada

²⁰⁶ Entrevista con el Dr. Luis Guzmán Moreno hijo de Teresa Moreno de Guzmán.

con color prismacolor, serian esos colores especiales para dibujar similares al prismacolor. Las sombras de la solapa del abrigo y de la mejilla izquierda con todo y la cabellera es interesante el movimiento en diagonal del color o del pastel. La atmósfera es como de un día lluvioso y nublado que se refuerza esta idea con el abrigo de la niña.

Aprendiz del pintor Teresa Moreno Escobar MATME. 1951.



La aprendiz del pintor
Teresa Moreno Escobar MATME.
Óleo sobre tela. 76 x 91.5 cm.
Colec. Familia Guzmán Moreno.

En este cuadro Tere tenía la edad de 18 años de edad, se encuentra en México, D.F. Sería en la casa de su tía Luz la cual se hizo cargo de los hijos de Felipe. Como esta hermana no pudo tener hijos Felipe al casarse con la segunda esposa le pide a su hermana Luz que si los podía tener con ella. El título nos muestra que es ella la que interesa en la pintura y en seguir la carrera de su padre.

La luz, la frescura que transmite la fisonomía de Tere. Las manos bien realizadas que es un elemento que sobresale del cuadro con la posición de la misma como si ella estuviera comenzando a pintar un cuadro con la paleta de pintor.

Con perfecto equilibrio de los colores, es una armonía de colores pálidos tan solo con pequeños detalles de color donde es necesario, sólo para crear las texturas (vestido, manos y rostro).

Muestra la inocencia de una joven de la edad de 18 años, su fisonomía ayuda a que sea un cuadro agradable.

El cuadro se lo trae de México y lo termina en San Luis Potosí.

Joven pintor (retrato de Pedro Guzmán Rodríguez) 1955.



Joven pintor (retrato de Pedro
Guzmán Rodríguez)
Óleo x tela. 85.7 x 114.5 cm.
Colec. Familia Guzmán Moreno.

Es otro cuadro equilibrado en sus colores fuertes, el caso contrario al anterior ahora con colores vivos, maneja el color ya sea en el monte de atrás, junto con la camisa y sigue con los calcetines que también son una especie de cuadrícula de colores y faltaban las puntas de los pinceles con los respectivos colores.

El detalle del zapato color negro izquierdo que logra el brillo del sol al chocar en el zapato. El

bastidor muy bien realizado, esto era la escena más común entre los alumnos los fines de semana al salir a pintar la naturaleza potosina o de las cercanías.

También este era una actitud común de los pintores europeos impresionistas, es de ahí que venga la idea.

Nuevamente su mano izquierda es interesante la forma y los colores exactos para dar luz a los meñiscos de las manos. El joven es el esposo de Teresa Moreno Escobar que era el ayudante más activo del pintor y fiel admirador de su suegro, él le ayuda a realizar las obras pictóricas de la iglesia de Soledad.

Alegres cuadros con luz, así como los colores exactos mezclados con los pálidos para crear y respetar los espacios de cada textura por ejemplo: en los pantalones, boina, camisa.

Retratos de la familia de Honorio Moreno Díaz, hermano de Felipe, los hijos de Honorio.

“Para mi sobrino Gerardo Moreno, 1951. Jorge hermano de Gerardo, 1954 y este retrato fue hecho por mí, para Josafat Moreno, 1957”

El orden es por edad de menor a menor. En los tres cuadros los rostros son similares, por ser hermanos; los ojos medianamente redondos y con las mejillas anchas.

En el primer caso el punto de atención son las gruesas piernas del niño, un poco exageradas en el grosor y en los pliegues de la piel en los muslos. El pequeño pene casi desaparece, el color de la piel del rostro es más pálido que el de las piernas.

Jorge el hermano de enmedio, reconozco en este cuadro su factura es muy sencilla no hay intención de claroscuros. Si examinamos del cuello hacia abajo parecería que el niño es de barro, que la cabeza esta sobrepuesta, quizá no tuvo el suficiente tiempo para detallar el retrato, sería por estar ocupado con sus alumnos, recordemos en los 50's era de sus mejores momentos pictóricos.

“Josafat” este cuadro lo realizara mientras andaba con sus alumnos viajando a lugares más cercanos de San Luis Potosí.

A lo mejor el hermano Honorio se llevaría a su hijo con ellos a pintar. En la escena el niño está sentado



Para mi sobrino Gerardo Moreno en San Luis Potosí. Óleo sobre triplay, 66x50 cm. Colec. Fam. Moreno Silva.



Jorge hermano de Gerardo hijo de Honorio. Óleo sobre tela, 40.5 x 41.5 cms. Colec. Fam. Moreno Silva.



José del Morano hermano de Gerardo.
Óleo sobre tela. 71 x 58 cms.
Colección familia Morano Silva.

sobre un pedazo de roca al aire libre, jugueteando con su globo. El cuadro mejora al anterior al considerar las proporciones en las piernas son realizadas con el color y la luz exacta para presentar las piernas de un niño y además las botas muestran correspondencia que existe con la luz del lado izquierdo que es de donde proviene la luz.

El niño parece niña con la playera rosa y la larga cabellera, (el globo en color azul es lo que nos demuestra tan solo un poco que se trata de un niño).

Don Albino Silva papá de Ma. Galdina Silva Escobedo. 1952.

Era el papá de la esposa de Honorio.

Tenia los ojos azules, se parecía mucho a Gerardo el primer hijo de Honorio. Señor de edad avanzada de pelo canoso, su vestimenta es similar a la de un hacendado, si recordamos la pintura de Antonio Becerra "*desayuno en la terraza*".

Si era un hombre rico, buena persona, él vivía en Real de Catorce y en la casa del mismo es donde Felipe y Honorio llegaban a quedarse con este señor.

Don Albino tenía una fábrica de refrescos y una huerta, en las posteriores acuarelas de paisaje mostraré la casa de este señor.

Felipe quiso hacerle un retrato al Señor Albino en agradecimiento por haberles dado hospedaje en su casa.

Modesto Padilla tomando apuntes del natural de San Juan de Guadalupe. 1958.

Este óleo sobre fibracel, parece ser acuarela es otro ejemplo similar al de la "*mujer lavando*" en que los pincelazos expresan la postura no buscada, simplemente es un momento al tomar las clases de paisaje con Felipe.

Nuevamente como el retrato de Pedro Guzman nos muestra en las condiciones en que pintaban, sentados sobre las rocas.

Mientras los alumnos trabajaban al realizar sus pinturas de paisaje, Felipe se ocupaba en retratarlos.



el tipo del sombrero de hacendado o persona adinerada.



Don Albino Silva papá de Ma. Galdina Silva Escobedo.
Óleo sobre tela. 50 x 40 cms.
Colección familia Morano Silva.



Modesto Padilla tomando apuntes del natural de San Juan de Guadalupe.
Óleo sobre fibracel. 25 x 20 cm.
Colección familia Padilla Ucar.

La muñeca. 1965.



La muñeca. Óleo sobre tela.
1,30 x 90 cm aprox.
Colec. fam. Moreno Leos.

Es una de las hijas del segundo matrimonio del pintor, es la segunda en su familia, su nombre es María Lucina Moreno Leos.

El nombre de la pintura habrá tenido una doble intención, una el llamar a su hija muñeca o solamente el que la muchacha tome a la muñeca entre sus manos.

La escena muestra que esta sentada en un pequeño tronco de un árbol y con la ropa de moda en los años 60's tiene el color de la piel morena de los dos pero más de su madre Refugio. Con mucha luz, no tiene trabajo en los detalles de los brazos y en el pantalón pero en cambio a la rama de atrás esta realizada con detalle. Eso si cumple con el parecido de su hija, además se nota la mueca de los labios como si estuviera enojada con el pintor, quizá si tenía cierta rivalidad con su nieta Rocio (la hija de Teresa).

Sra. Mercedes Díaz de Padilla, 1968.



Sra. Mercedes Díaz de Padilla.
Óleo sobre tela. 46 x 56 cm.
Colección familia Padilla Díaz.

Esposa de Modesto Padilla alumno de Felipe, es el que esta en el retrato en el cuadro "Modesto Padilla tomando apuntes del natural ...". Para este retrato la Sra. Mercedes iba a la casa del pintor en Mariano Hidalgo donde impartía las clases de pintura y en alguna ocasión que acompañó a su esposo, le comienza a realizar este retrato.

Lo realizó en varias ocasiones que la señora los visitaba, no lo termina de una sola vez e incluso lo llega a terminar sin la presencia de la señora Mercedes.

Colores brillantes los verdes y azules del fondo son muy fuertes además con el color de la blusa rosa. El pintor para estos años ponía menos interés en los claroscuros, si hay una notada diferencia al cuadro de su hija "MATME" en el año de 1951, temporada de brillo en su carrera pictórica que en cambio en el año de 1968, estaría cansado con sus enfermedades, tenía problemas con la próstata.

Rocío Guzmán Moreno, mi nieta la picoreta, 1968.



Rocío Guzmán Moreno
(mi nieta la Picoreta).
Óleo s/fecha. 40.5 x 45.5 cm.
Colec. Fam. Guzmán Moreno.

Es la segunda hija de María Teresa Moreno de Guzmán y de Pedro Guzmán Rodríguez.

La misma vestimenta de los últimos retratos de las mujeres es similar de colores lisos.

Se localiza delante de una pared de ladrillos tal vez fue realizada en su taller, muchacha aproximadamente de 18 años de edad con blusa sin mangas color rojo con cabellera larga y negra.

La picoreta sería que era su nieta consentida por eso sería la rivalidad o las diferencias que había con sus otras hijas del pintor.

Lo que atrae de este cuadro es la mirada de la joven hacia el pintor nos muestra que si había una buena relación con su abuelo, interesante el detalle del ojo derecho se ve la forma exacta del cuadro, énfasis a los bonitos ojos de la nieta que en la realidad los tiene.

Paisajes en acuarela de Real de Catorce. Acuarela no 1. Sin fecha. No. 2. 1945 noviembre. no. 3. 1945. no. 4. 1948 y no. 5. 1950.

Magníficas acuarelas ¿quién decía que no realizaba equilibradas y sobre todo para lo delicado y difícil que es la técnica de la acuarela.

En la carta de su amigo Francisco Ramírez comenta que siempre le salían las acuarelas muy sucias. Uno de los que lo seguía a realizar acuarelas a Real de Catorce fue su otro alumno Vicente Guerrero que en la actualidad realiza exposiciones de acuarelas, la técnica a desarrollar.

Felipe comienza a dar a conocer el paisaje de este pueblo fantasma, sería de esta manera ya que es lo más antiguo de la obra que realiza para Real de Catorce, debido que en estos años es cuando llega a este pueblo el pintor.

En la acuarela no. 3, esta es la casa del Señor Albino en esta casa ubicada en la calle de Morelos no.4 es donde le daban alojamiento a Honorio y Felipe.

Estas acuarelas serían los apuntes o bocetos que en algunas ocasiones los pintores las hacían para posteriormente comenzar a hacerlas al óleo, era una



1 Paisaje de Real de Catorce
Sin fecha. 29.5 x 21.5 cm.
Colec. Fam. Moreno Sálica.



2 Catedral de San Francisco
copie. 29.5 x 21.5 cm.
Colec. Fam. Moreno Sálica.



4 Callejón de San Juanito.
La Matrona, Real de Catorce.
30.9 x 23.2 cm.
Prop. Dr. Luis David Guerrero
Moreno.



3 Rambo al pastoreo de Real de
Catorce. 37.5 x 24.5 cm.
Colec. Fam. Moreno Sálica.



5 La casa de los Silva Escobedo.
Moreno no. 4. 35.5 x 24.5 cm.
Colec. Fam. Moreno Sálica.

manera de llevarse la idea muy general del paisaje, pero en este caso no lo fue.

A mi manera de ver, su idea era representar el paisaje casi idéntico del pueblo quien conozca Real de Catorce parecería que dio con la atmósfera del lugar que es terroso, seco, de colores pálidos en sí un pueblo en ruinas.

Pinturas de paisaje al óleo.

El aprendizaje para realizar las pinturas de paisaje de uno de los alumnos de Felipe era de la siguiente manera:

Se escoge el tema en el medio ambiente, se llevan el burlito para poder cargar el caballete, material (pinturas), la tela.

Llegan a un lugar previamente escogido y al llegar al lugar, frente a los árboles, a las montañas e inmediatamente se escoge un fragmento del total.

Esta al frente de ellos 180° del paisaje visual donde por medio de una hoja de papel se recorta un cuadro en la hoja y lo que se vea eso es lo que se comienza a pintar, escoger el fragmento.

Se comienza a pintar en la tela que es el recipiente donde se va a vaciar toda la vista en colores, van a tratar de copiar fielmente lo que tienen al frente.

Una vez seleccionado la parte a pintar primeramente se dibuja con lápiz como una especie de caligrafía únicamente los rasgos sin llegar al detalle, se está encerrando áreas que van a dar las partes o complementos de los motivos frente a la vista.

Ya dibujado se va directamente al color buscando los colores en la paleta. Los colores del cielo por lo regular se empieza a trabajar el cielo o sea de arriba hacia abajo y crea un efecto llamado mancha, que es manchar con el color que no está mostrando la naturaleza se trata de matar el color de la naturaleza.

Se buscan los pinceles más anchos para ahorrar tiempo y crear el color del cielo, y si hay montañas empezamos a manejar el color diferente que contraste levemente el color del cielo. Levemente porque hay que usar colores fríos que nos den distancia y profundidad, se buscan los colores suaves para poder alejar la montaña para que no se salga del cuadro.

Se da la oportunidad de manejar los complementos que se tienen en primer término de ahí se empieza a bosquejar los árboles o la vegetación que tenemos circundante sobre el cielo. En las montañas van a quedar huecos de referencia para poder manejar las formas de la naturaleza y si hay casas vamos a dejar esos espacios, para posteriormente bajar y trabajar en ello tres horas máximo para tratar de capturar el efecto del elemento. Al final se manejan los lados de izquierda a la derecha con colores más agresivos para poder tenerlos al frente, dar más detalle al piso sobretodo las sombras y las luces que se filtran a través de los árboles, empezando por el final del camino. Si no se termina en tres horas se piensa que posteriormente se tiene que inventar algo porque la luz cambia poco a poco.³⁰⁷

³⁰⁷ Entrevista con el pintor Vicente Guerrero en su casa el día 29 de septiembre del 2001.

Panorámica de Real de Catorce. 1946, además una copia fechada en el año de 1968.



Panorámica de Real de Catorce.
1946. Óleo sobre tela. 79x60 cm.
Colección familia Moreno Silva.



Real de Catorce. 1968.
Óleo sobre tela. 1.30 x 90 cm.
Colección familia Moreno Leos.

Es una vista como si Felipe se encontrara en la parte de arriba del Túnel Ogarrio por donde entras al pueblo.

Este mismo cuadro, es decir una copia la encontré en la casa de los Moreno Leos, la cual esta fechada en el año de 1968; es probable que el pintor quisiera repetir la escena a manera de práctica o por encargo de la misma familia.

La primera pintura fechada en el año de 1946 perteneciente a la familia Moreno Silva, la familia de Honorio. Predominan los colores pálidos y fríos, siempre que realizo paisaje sobre Real de Catorce buscó la similitud en los colores de la tierra o del suelo del pueblo.

Muestra las divisiones de las calles, se pierden por lo mismo de los colores beige secos y las construcciones en ruinas y el material de construcción que es de piedra de diversas tonalidades de cafés.

Vemos en la primera pintura tiene más pasto y en la segunda es poca la vegetación, además eran menos nopales del lado izquierdo.

En el cuadro del año de 1968, los colores son más cálidos, en su totalidad son tonos amarillos, creando una panorámica más irreal al suelo de Real de Catorce.

Para este año Felipe tendía a visitar a sus alumnos en el INBA e iba a platicar a ver como seguía su enseñanza en esa institución.

Paisajes La Maroma Real de Catorce y el peñón de las huertas Maroma Sierra de Real de Catorce. 1947.



La Maroma Real Catorce.
Óleo sobre tela. 62 x 50 cm.
Colec. Familia Moreno Silva.

No olvidemos que para este año ya llevaba dos años conociendo el lugar, la primera acuarela esta fechada del año de 1945. Felipe llegaría a Real de Catorce con otro fin laboral pictórico y comienza a lo que iba ser lógico, pintar la Sierra, debido a que la naturaleza se hace presente con el solo hecho de estar en el centro de este pueblo y observar sus alrededores te invita a que conozcas su vegetación.



Perten las Insiertas Marcos
Sierra Real de Catorce.
Óleo s/ tela. 71 x 64 cm.
Colec. Iam. Moreno Silva



Un al parque de Chaltan Noxi
Óleo sobre lienzo. 92x73cm.
1930. Paul Cézanne.



El charco del padre
Óleo sobre tela. 47 x 44 cm.
Colección Señora Isabel Ortega
de Soria (esposa de Primo Soria).

En estos casos en la sierra, el pintor es obligado a recurrir a la técnica del óleo por los colores que le brinda la naturaleza siendo: verdes oscuros, café oscuro y en algunas ocasiones el color negro para hacer énfasis en las luces y sombras que se ven en una roca al chocar la luz en ellas.

Las grandes rocas que se observan en los paisajes que saltan a la vista, en general estas rocas son utilizadas como el material constructivo de la totalidad de las casas de los habitantes de Catorce, además esas marcadas inclinaciones de la sierra, la dirección en diagonal ya sea hacia arriba o hacia abajo, así como son algunas calles de este pueblo, o sea que es una muy buena experiencia caminar por este pueblo.

La semejanza que veo a la pintura del pintor Paul Cézanne, es como dibuja las rocas con varios pincelazos sin mezclarse uno del otro, es decir cada cual respeta el color que cada fragmento del pincelazo, esto es para dar las sombras y luces de la roca y es primordial el uso del color naranja que es el primero es notarse.

El charco del padre. 1952.

Este lugar es camino a la presa, en Morales una de las colonias de aquí de San Luis Potosí que para ese año era un lugar apenas en construcción de las calles de la misma colonia, es donde vivía Primo Casso Soria, el que fue alumno del pintor Felipe Moreno.

Era una fosa de agua grande donde se ahogó un padre, es por lo que es el nombre del cuadro. Los colores que maneja en el color del cielo nos muestra una tristeza, la rama del lado derecho con su inclinación y su desigual forma tendiendo a caerse me transmite una abandonada naturaleza de descuido o es un lugar muy apartado.

Y en efecto era cerca de la fundidora de Morales. A los dos Felipe y Soria gustaban de buscar lugares apartados para realizar los paisajes y este es el caso, estaría acompañado de Soria al realizar este cuadro.



El gran pino. 1896.
Óleo s/lien. 84 x 92 cm
Paul Cézanne.

Señaló el parecido del cuadro de Cézanne al de Felipe, por la cierta inclinación en este caso del árbol, parecería que es el mismo caso al cuadro anterior, un fuerte aire sería quizá el causante al movimiento de ambas escenas.

El efecto de movimiento hacia el lado derecho, con el color del cielo azul opaco, claro en el caso de Cézanne no formar el cielo como lo pinta Felipe, acaso no sería su interés, era presentar el árbol en su casi totalidad, como sería el caso del otro mostrar las dos ramas separadas a una cierta distancia.

Con esto no quiero decir que Felipe tuviera la intención de ver libros de pintores y copiarlos, sino que nos muestra lo definitivo de las influencias en este ámbito. Procuraban conocer más obras de pintores impresionistas.

Paisaje Tampico. 1953.

Regresaría para los años 50's a Tampico a seguir realizando obras pictóricas o simplemente su grupo y él gustaban de viajar a conocer nuevos paisajes para ser pintados.

Es una escena local de Tampico, casi a la orilla del mar en casas de madera y el nivel de vida en esta ciudad de la mayoría es de gente humilde lo que nos muestra la casa de madera una familia que vive sobre un suelo de tierra suelta, es como una especie de suelo disperejo hacia arriba medio hundido.

Además el pobre portón de palos de madera que sirven de portón de entrada a la casa, los colores de las láminas de colores que sirven de ventanas a las dos casas, los árboles y el cielo están bien dibujados.

Uno de las influencias en los cuadros de Felipe aparte de ser Cézanne, que él gustaba de semejar sus colores es el pintor Paul Gauguin.

Los colores de las láminas no muestran ese gusto por los colores fosforescentes típicos en las obras de Gauguin.

El caso que muestro de la pintura de Gauguin es solamente porque la influencia la veo en los colores y en como pinta Felipe similar la entrada de la casa, la tierra es muy parecida al pasto que se encuentra a espaldas de las mujeres (*círculo blanco*), la manera de



Paisaje Tampico
Óleo sobre tela. 55 x 38 cm.
Coloc. de fam. Guzmán Moreno.



Las semejanzas que encuentro con la obra de Paul Gauguin.



Nafes Faipoupo
 ¿Cuándo te vas a casar?
 1892. Óleo s/tela gruesa.
 105x77.5 cm. Paul Gauguin.

mezclar los colores verde y amarillo- naranjos y la dirección de las mismas de arriba hacia abajo.

Y en cuanto a los colores que observamos en las *(círculos verdes)* las ropas de las mujeres, en referencia a las láminas de colores fuertes de las ventanas en la pintura de paisaje de Felipe Moreno en su totalidad este paisaje es alegre por este resalte de colores, nos brinda un cuadro con mucha luz no solo por ser un paisaje sino por los colores que en su conjunto nos da. Es solo un asomo de la influencia del impresionista Gauguin.

Paisaje Linares. 1955.



Paisaje de Linares, N.L.
 Óleo sobre tela. 60 x 50 cm.
 Coloc. Fam. Guzmán Moreno.

En este año el pintor realizaba el trabajo de los milagros de San Felipe, sería que como siempre buscaba paisajes que pintar, en sus tiempos libres del trabajo que realizaba en la catedral de Linares, N.L. él aprovecharía para pintar este cuadro.

Es otra manera de realizar la pintura de paisaje, en el caso de los impresionistas, gustaban de pintar con mayor interés la forma de un árbol y los colores que conforma su estructura ramificada como es el caso de una pintura de Paul Gauguin.



El mismo detalle, para la textura y los colores del tronco del árbol.



Los niños en el huerto.
 1884. Óleo s/telero.
 65 5x46,2cm.
 Paul Gauguin.

El título del cuadro nos habla de los niños del huerto, que son las dos pequeñas manchas, una azul y la otra naranja, a un lado del primer árbolito, pero sin darnos cuenta de ambos niños el primer elemento que sobresale es el segundo árbol, en primer plano.

No es la misma escena y por supuesto el título es nada parecido, lo que me llama la atención es en cierta manera la similitud al aproximar ambos árboles al lector a observar los colores que brinda el tronco de ambos.

La apreciación de esta parte de la naturaleza que es el árbol, es lo que el pintor Felipe Moreno quiere de apoyo a su composición y en consecuencia el pasto que se crea por la sombra que brinda el árbol, el pasto se dirige hacia delante, para el espectador.

Es un cuadro sencillo, el cual podría ser pintado casi igual por medio de uno de sus alumnos, lo que quiero decir es que hasta Gauguin estudiaba la manera de pintar de Cézanne y así consecutivamente, aprendían unos de otros.

Camino a Santa María del Río, San Luis Potosí, 1958.



Camino a Santa María del Río, San Luis Potosí. Óleo sobre triplín. 27.5 x 35.5cm. Colec. Fam. Paddlo Diaz.

También pintó cerca de San Luis Potosí, hacia Santa María del Río, otro de los lugares que visita para dejarnos sus obras y explicar en cierta manera su trayectoria artística.

Este es otro ejemplo de pintura al paisaje resuelto muy a la manera de Paul Cézanne, vuelvo a mostrar otro ejemplo de cómo resuelve las rocas del cuadro de Monte Santa Victoria, en donde se encuentra el color naranja, esa fragmentación con las pinceladas. En el caso de la pintura de Felipe este camino muestra en detalle ese fragmento de la roca del lado izquierdo.



Monte Santa Victoria visto desde la cantera Hibernias, ca. 1897. Óleo sobre tela. 65.1x80cm. Paul Cézanne.

Se muestra esa misma fragmentación pero en colores café oscuros, color propio de nuestra zona cerca de San Luis Potosí, como en el caso de la pintura de Cézanne, el color de sus rocas en Francia serían naranjas, cada espacio de la naturaleza tiene sus propios tonos y sombras.

Muy interesante el camino independientemente la vista de la roca, al fondo la curva que se aprecia el camino logrando la perspectiva del suelo con el acercamiento de la roca para poder apreciar la distancia que existe entre la roca y el fondo con la curva.

Paisaje. 1959.

La ubicación del siguiente paisaje no se sabe la ubicación del paisaje, cuál es el lugar, su nombre, nada, solamente un paisaje con mucha luz y color.



Paisaje. Óleo sobre tela. 45.5 x 35 cm. Colec. de fam. Guzmán Moreno.

Esta pintura es de estilo fauvista, este nombre se debe al crítico L. Vauxcelles quien lo definió:

En 1905, de un grupo de pintores encabezado por Matisse. Tanto es la capacidad expresiva del color y de la forma que el nuevo movimiento es llamado caja de fieras. El poeta André Breton denominará al grupo "heros del color". Los colores emblemáticos del movimiento fauve son el azul, el rojo, el amarillo y el verde. Su credo: la exaltación del color puro, rechazo de la perspectiva y los valores del arte clásico, la luz o el naturalismo impresionista²⁰⁸

Además el uso del color negro en esta pintura nos dirige a la obra del pintor holandés Vicent Van Gogh, en el ejemplo que pongo de su pintura quiero

²⁰⁸ Ferrer, Eulafio. Los lenguajes del color. 1999, p. 255.



Cosecha en La Crau
1888. Óleo s/tela. 73x92cm.
Vicent Van Gogh.



Del Saucito. La Mojanera.
Óleo sobre tela. 1.30 x 90 cm.
Colecc. de fam. Moreno Los.



Los Magueyes.
Óleo sobre tela. 1.30 x 90 cm.
Colecc. de fam. Moreno Los.



Matanzas de l'Hermitage, en los
alrededores de Pontoise. 1879.
Óleo s/tela. 65x100 cm.
Paul Gauguin.

dar a conocer que los colores en general son semejantes, el campo del color amarillo con pocos detalles de color rojo, azul, y verde, que en el caso de la pintura de Felipe es lo mismo lo que predomina es el color amarillo en su totalidad y solo unos pequeños elementos de diversos colores.

Una atención especial de solucionar las escenas de los más importantes pintores europeos, que Felipe logra desarrollar a su manera, logrando el mismo equilibrio para expresar frescura y libertad que expresan por medio de estos fuertes colores.

Del Saucito La Mojanera. 1962 y los Magueyes de 1964.

Junté estas dos pinturas debido a que los árboles son similares, es decir árboles con ramas muy abiertas, tienden la misma forma a extenderse formando una especie de ovalo con las ramas.

De los dos cuadros el que tiene más la idea de los cuadros, es uno de Paul Gauguin *Matanzas de l'Hermitage, en los alrededores de Pontoise* y este a su vez tiene la misma forma de ser representado al cuadro de Felipe en el de *Los Magueyes* en cuanto a la forma de representar el árbol solamente.

Los dos están plantados en dirección de izquierda a derecha, es decir las ramas del mismo siguieron esta dirección, le sigue el pequeño árbol que se localiza en el cuadro de Gauguin del lado izquierdo y el que se encuentra en el cuadro de Felipe es grande y del lado derecho una planta muy similar a la planta de savila. En el caso de Gauguin es solo un árbol chaparro o un robusto de plantas y en cambio, el cuadro de Felipe se encuentra una casa atrás de este árbol, es la diferencia al cuadro de Gauguin que es solo un campo abierto sin ninguna construcción de fondo.

En cuanto al primer cuadro el árbol es más fuerte, con la base del árbol diferente al ejemplo de Gauguin, pero los colores son más parecidos a este cuadro, claro que ninguno de los dos cuadros de Felipe está resuelto con el estilo impresionista del cuadro de Gauguin, es solo la misma idea de representación del árbol, los de Felipe están más

aproximados a la realidad sin cambiar los pincelazos característicos de los impresionistas

Triples de Tampico, 1963-65.

Con estos tres recordemos la obra pictórica de Monet, esos colores fríos que se llegan a perder y no saber dónde empieza el mar o dónde comienza el cielo, es decir llegando a ser el reflejo de ambos.

Hablaremos un poco de cómo el propio Monet aclara el propósito de su forma de pintar:

"es fijar en un lienzo la total impresión de la naturaleza", fusionando en el todo el juego de luz y aire, de atmósfera y color; todos los matices y combinaciones que pueden caber en las influencias recíprocas de la luz sobre el color, con todas sus infinitas refracciones y espejos. En una palabra, cuanto hay de perceptible e imperceptible en el juego de todos los elementos cromáticos en perpetua variación. Ello explica por qué los impresionistas se especializaron en pintar, una y otra vez, los reflejos nacarados del agua. El propio Monet invirtió casi 30 años en lograr infinitas interpretaciones de las tintas acuáticas, donde según unos versos de Octavio Paz "el amarillo se dediza al rosa, se immita la noche en el violeta"²⁰⁷.

Es claro ese nacarado en el primer paisaje realizado por Felipe Moreno, en el puerto de Tampico, el color azul grisáceo de las conchas de mar en cada caso es la misma solución del paisaje el total reflejo del cielo al agua y es más en el primero que como si hubiera sido pintado por el mismo Monet, es un buen cuadro de influencia pero con una atmósfera en México.

En los tres al fin de cuentas es dar a conocer el mar ante todo de Tampico, igual que Monet que en la mayoría de sus trabajos pinta el mar en unión al cielo.

En los tres cuadros las casas se encuentran como si estuvieran ubicados en medio del mar en cambio las obras de Monet es un marcado encontrar las casas localizadas hacia la izquierda o derecha de la escena y en una pequeña parte y lo demás de mar que ayuda a manifestarse el cielo al mismo tiempo con su reflejo.

Es una muestra de las impresiones que de las casas en el Tampico, y serían realizadas muy temprano porque la atmósfera es en colores fríos, pudiera ser sin los calores característicos de Tampico durante el



Triples de Tampico.
Óleo sobre tela, 45 x 55 cm.
Colec. de fam. Moreno Leos.



Triples de Tampico.
Óleo sobre tela, 45 x 55 cm.
Colec. de fam. Moreno Leos.



Triples de Tampico.
Óleo sobre tela, 45 x 55 cm.
Colec. de fam. Moreno Leos.



La cabaña de los pescadores.
1881. Óleo a lienzos, 60x73,5 cm.
Claude Monet



El puerto de Claring Cross a la altura del Parlamento. 1899.
Óleo s/ lienzo, 64,8 x 80,6 cm.
Claude Monet.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 246.

dia o también querer asimilar esa manera de pintar de Monet.

La hacienda de Pardo, 1965.



La Hacienda de Pardo
Óleo s/ fibrocel. 41 x 50.3 cm.
Colec. Casa de la Cultura de
San Luis Potosí.

El nombre de esta hacienda es por el apellido de sus primeros dueños que eran españoles, los mismos se trasladaron a la Nueva España en el siglo XVI²⁰⁰, esta hacienda se ubica camino a la carretera de Ahualulco, cerca de San Luis Potosí.

Representa el impresionismo puro de una negación total de encierro debido a que no se utiliza el color negro, por un lado los colores utilizados son representativos de los colores de Vicent Van Gogh del amarillo hasta los azules.

Por la forma de pintar el pasto amarillo-verde es un poco a la manera de Renoir como si se pudiera saber cuanto mide el pasto de lo largo, se ve con mucha profundidad y textura, es decir se nota un poco parado el pasto en la parte de abajo del cuadro hacia el centro del mismo.

Juquila Oaxaca, 1967.



Juquila Oaxaca
Óleo s/ tela. 54 x 40 cm.
Colec. Fam. Guzmán Moreno.



Paisaje de Juquila Oaxaca.
Óleo s/ tela. 54 x 40.3 cm.
Colec. Fam. Guzmán Moreno.

Es otro de los lugares que visitaría Felipe para realizar estas dos pinturas de paisaje, en este mismo realizaba la obra mural de la Iglesia de la Sagrada Familia aquí en San Luis Potosí, sería después de terminar el trabajo en la iglesia, para ir a conocer más lugares o pueblos, que en su mayoría parecen ser sólo acogedores pueblecitos, que el mismo los impregna de mucho colorido así como de seleccionar el color negro para pequeños detalles o en las orillas de diferentes lados del cuadro para lograr la profundidad de las casas que se encuentran y en cierta manera esas sombras que también pueda brindar el sol con los árboles.

Si observamos en los dos cuadros brinca mucho los colores característicos que utilizaban en su paleta Gauguin y Vicent Van Gogh que son el azul ultramar, amarillo, pequeñas mezclas de color rojo pero en casi toda el paisaje para que se llegare a notar más esa manera de conjuntar el azul, rojo y el verde.

²⁰⁰ En Revista: Artes de México. Las Haciendas Potosinas año 22, no. 189, 1960, p. 5.

CONCLUSIONES

Su obra que son retratos, paisajes y temas diversos, nos muestra a un pintor liberal en el sentido de practicar una obra más apegado a la pintura francesa, sin inclinación a la religión católica y en realidad así lo hizo saber su hija Teresa Moreno de Guzmán.

Felipe gustaba de leer libros de diversos temas y entre ellos habían temas referentes a la masonería. Esto lo dejaba más inseguro hacia su fe católica y por consecuencia, no fue muy religioso, ello se ve reflejado en algunos murales que faltaron de agregar al trabajo, que realizó en el interior de la Logia Masonica.

Su personalidad también contribuyó a sobresalir menos como pintor ya que no le importaba ser reconocido, sería que por esto no aceptaría ser director del IPBA.

A mi manera de ver también, tendría complejo de inferioridad, por no tener mucha escuela, en comparación a su primera esposa, pero en este tiempo estaba casado con la segunda que era una mujer inculta y celosa de la labor del pintor, siendo otro posible factor de desaliento al no querer participar como director, la primera esposa lo ayudaba y lo comprendía más.

En la primera esposa tenía a una ayudante ortográfica, ya que él no sabía escribir bien y entonces al realizar sus trabajos de anuncio comercial, él acostumbraba preguntarle como se escribía realmente; en una de esas veces ella decide regalarle un diccionario para que no diera tantas vueltas.²¹¹ Con este pequeño ejemplo nos damos cuenta el apoyo que tenía con su primera esposa.

También esa fascinación a viajar y conocer otros paisajes, sería posible una causa del porque a él no le importaría los grandes puestos que le ofrecían, pero en fin así era su personalidad, un poco tímido.

Sobresalen otros pintores, pero debido a esa mala manera de sobresalir crean que la situación

²¹¹ Entrevista hija del pintor Teresa Moreno de Guzmán.

pictórica del estado disminuya, por perder tiempo en ocultar a uno de los miembros del gremio de pintores que lo era Felipe Moreno Díaz, y al mismo tiempo, no se avanza la tarea creativa de estos mismos, llegando al desconocimiento de sus obras. Destacan otros pintores como es el caso de Juan Blanco, que en realidad tendía a resolver sus cuadros en un estilo de escaso interés para lograr una composición armónica, como lo fue en el caso de Felipe que buscaba la proporción en sus composiciones, aunque los colores eran fuertes pero su sello no dejaba de estar justamente en sus expresiones agradables y resueltas con entendimiento primero que nada el claroscuro que nos habla de un pintor clásico que busca la perfección con un toque refinado que brinda la composición.

Le dio importancia a la copia solamente en su debida dimensión para realizar las obras más características en iglesias, pero no hay que olvidar que la copia es una parte que no era fácil de eliminar para los pintores autodidactas ya que como lo menciona su alumno Vicente Guerrero:

Yo pienso que la enseñanza empieza con las copias y ahí va adquiriendo conocimiento el pintor ya con reglas automáticamente esta adquiriendo grado más de academia, aunque no este adentro de una academia (institución reconocida) esta logrando un conocimiento académico que le esta aconsejando la misma copia

Las reglas son el control de la composición, del color y la copia exacta y estética de una obra, esto lo convierte en un aprendizaje académico dentro del arte. El arte naif se considera así porque el pintor no esta viendo proporciones esta trabajando sin conocimiento o sin aplicación de reglas, sin proporciones, sin el control del color eso es por falta de conocimiento o por gusto.

Son conocimientos que nos dieron ya con influencias anteriores que son aplicables solamente en una academia para que nos hagan ver los detalles y a no hacer defectuosas las formas.

Pero un pintor que tiene mucho tiempo de trabajar copia automáticamente se convierte en un pintor académico esta aprendiendo las reglas por intuición y después las aplica en sus propias creaciones porque el pintor sale de la copia y se convierte en un pintor con ideas propias con creatividad²¹².

Es por esto que la enseñanza de Felipe Moreno Díaz fue demasiado importante pues ya traía la escuela de su padre don Isidro Arévalo, con la pintura académica siendo el origen para poder realizar con mayor facilidad cualquier pintura que no fuera estrictamente clásica.

²¹² Entrevista con el pintor Vicente Guerrero el día 29 de septiembre del 2001.

Es de reconocer su labor ya que él gustaba pintar del natural aprendiendo a dibujar cosas o figuras humanas, está captando lo que la vista en su momento le brinda, lo que requería del tipo de luz frente a los alumnos con una distancia aproximada de 2 metros al modelo para captar los efectos de la luz, sombra y las características de la textura.

Para su tiempo impone la enseñanza pictórica al querer formar una generación de pintores aunque la sociedad no reconocía su labor, ya que la sociedad de los años 50's y 60's era cerrada a la plástica regional solamente eran elogiadas las obras fuera de la provincia y en el caso de la pintura de paisaje aunque ya retardada para esos años comenzaba a darse una ruptura a las tradiciones.

Involucra a los interesados en el arte a una altura que anhelan llegar a dominar la pintura al aire libre, debido a esa alegría de pintar en contacto con la naturaleza, se refleja en el colorido e iluminación que se logra en las telas.

En el área de la copia sus innovaciones fueron detallar sus imágenes copiadas con más fuerza en los clarososcuros; es de apreciar el vivo colorido de sus trabajos lo que me hace pensar en la posibilidad de que haya pintado sus copias con un carácter propio; respecto a esto, la maestra Tere Palau⁷ menciona que "él no era copistas, es decir no era su principal rama el dibujaba del natural, pero se basaba de apuntes al natural".

Lo que nos hace pensar que sacaba provecho de lo poco que conocía del arte libre y desarrollaba ese gusto estético en el empleo de los colores con más luz sin caer en la saturación del color. Lo interesantes de sus "aparentes copias" no se somete al modelo, imprimía con renovados ímpetus.

Da descansos a la vista, al utilizar el color blanco para dar equilibrio en la composición por medio de la utilización del blanco se muestra con más énfasis en los pliegues de la ropa y en la piel de los

⁷ La entrevista con la maestra Tere Palau fue el día 5 de abril de 2001, en su cubículo ubicado en el edificio de Posgrado de la Facultad del Hábitat a las 10:40 a.m.

personajes, su obra transmite una sensibilidad mesurada de armonía que conjuntamente se exterioriza el agrado del pintor al adentrarnos a sus espontáneas obras.

Al hablar de espontáneo me refiero a ese equilibrio proporcional del color ante todo y la composición, sin darnos cuenta que nos lleva a apreciar ese comienzo de unión entre el trabajo de los pinceles por medio del pintor y la respuesta del material, al buen uso de los mismos; nos habla de un buen trabajo.

Es más que obvio aclarar que se sometió al oficio de copista pues era requerido para trabajos en iglesias, solamente, porque era un ingreso económico extra para sostener a la familia que era el recurso entre los pintores autodidactas.

¿El trabajo de Felipe Moreno Díaz se plantea para la sociedad en la que se produce? Aquí comienza a explicarse la intención que la naturaleza y la sociedad hace con los artistas; por ejemplo tendemos a copiar lo que está en boga, es entonces que razonó lo siguiente la sociedad a fin de cuentas copia al arte, en este caso la sociedad no estaba muy adentrada en esa nueva manera de pintar, solamente asistían a las exposiciones, pero de ahí a tener mucha afinidad, lo dudo.

Su labor pictórica fue creativa, ya que puso énfasis en su labor, lo que demuestra que fue etiquetado de copista a manera de menospreciar su valor artística, porque busco recrear de lo natural con esa calidad y luminosidad en sus pinturas ya sean de retrato o de paisaje, característico desde Isidro Moreno Arevalo, su padre y maestro.

Un pintor no se crea sin escuela y así mismo un pintor no se crea sin querer crear escuela, eso fue la labor del pintor con conocimientos, que a su vez los difunde para seguir creciendo satisfactoriamente en su categoría de pintor autodidacta que logra con su disposición a la enseñanza de sus principios estéticos.

Entre su enseñanza de padre a hijo fue la restauración, otro elemento de aprendizaje del pintor, sus restauraciones fueron realizadas al temple utilizando masilla de cal dando retoques

para imitar el espacio dañado, el temple era parte del oficio del pintor, temple del italiano "temperare", mezclar. Técnica pictórica usual durante la Edad Media y el Renacimiento (hasta la aparición de las pinturas al óleo). Este procedimiento emplea colores diluidos en agua, sin embargo, tras su uso ya no son disolubles²¹³.

El temple es pasta y es opaco, pero también logra efectos, sus vehículos que es el blanco España sirve de material de carga por la necesidad de cubrir espacios y con la yema de huevo de un tono marfil.

Al realizar las decoraciones no existía la pintura vinílica y era usual el temple no existían los acrílicos eran solamente los pigmentos de colores con caseína, yema de huevo y aguacola (pegaduras) para dar resistencia y adherencia con la yema de huevo, así es como formaban el temple, se usó también en la decoración el mezclar el temple con el óleo.

El costo de los óleos era casi similar al óleo que él mismo fabricaba, comenta el pintor Vicente Guerrero que el óleo era realizado de pigmentos aliados con resinas y con aceite de linasa para formar la pintura al óleo, técnica pictórica que mezcla los pigmentos cromáticos (colores pulverizados) con óleos y resinas vegetales. La pintura al óleo es suave, seca despacio y es el medio ideal para superposición y la fusión de los colores. Desde el siglo XV es la técnica dominante en la pintura²¹⁴.

Felipe manejaba cualquier tipo de materiales, llegó a utilizar los óxidos de calcio, titanio de zinc para obtener el color blanco, lo que nos habla de un pintor de pocos recursos económicos y no se detenía a tal situación, siempre buscando la solución para poder realizar sus obras.

Recordamos que utiliza la técnica al fresco, el cual es muy similar al temple, quizá se confundirían cuales de sus obras utilizó una técnica o la otra, el fresco técnica de pintura mural en la que los pigmentos disueltos en agua se aplican todavía frescos y que cuando se seca el revoco se une a este de forma permanente²¹⁵.

Al utilizar el óleo sobre la pared como fue el caso de la obra muralista de la Sagrada Familia, se preparaba la pared en aguacola (para impermeabilizar) con aceite de linasa (para refrescar y no queden secos los colores) para dar

²¹³ Krause, Ana-Carola. *Historia de la pintura del Renacimiento a nuestros días*. 1995, p. 123.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 122.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 121.

una base y así se pueda manejar el óleo, con un sellador a base de resistol blanco se utiliza como una goma sobre la pared. Los barnices eran aditivos para los colores, se hacía con la laca en polvo disuelta con diluyentes especiales como el aguarrás y el alcohol²¹⁶.

En cuanto a sus obras de copia en iglesias, eran de ilustraciones norteamericanas, hacía arreglos y aprovechaba los motivos utilizando modelos reales para ubicar a los personajes, no siempre realiza la copia exactamente como se presenta.

En los retratos de familiares eran impresionista pintados tal cual sin inventar colores de ropa, los pintaba tal cual como se le presentaba a sus ojos.

Iluminaba los motivos con luz natural resultando verdosos o rosas, según el caso del color de piel del modelo, no utilizó la luz artificial, era enemigo de eso siempre les inculco a sus alumnos pintar lo más temprano posible para lograr las luces y sombras, debido a que si lo realizaban más tarde, las luces impedían esos contrastes de luz y se hacían más planos.

En los retratos de los gobernadores de San Luis, tenía mucho ingenio ya que no esfumaba (con un pincel seco de logra unir los trazos de los pincelazos para que no se notaran) sus cuadros, eran muy finos sus pincelazos para intercalar los colores, por medio de un pincelazo intermedio, se veía el paso de la luz a la sombra.

Estos cuadros tienen fuerza porque manejaba las escalas de colores de claroscuro²¹⁷, sin rompimiento, no tenía porque perder el pincelazo enseñando la dirección del pincelazo al óleo fuera de todo esfumado²¹⁸.

Los esfumados eran para llenar espacios, el motivo era la personalidad, para el fondo es conveniente utilizar el esfumado.

En cuanto a sus cuadros de paisaje donde la pasta es un aliado para crear esos efectos utilizando diferentes grosores, en este caso es por medio del uso de la espátula, recordando el estilo impresionista como fue el caso de la obra pictórica de "*Mujer Lavando*" del año de 1955.

²¹⁶ Entrevista con el pintor Vicente Guerrero en su casa el día 6 de junio del 2002.

²¹⁷ Técnica artística creada en el siglo XVI para denotar el relieve consiguiendo a la relación entre luces y sombras. Asimismo el colorido pasa a un segundo plano a favor del contraste luminoso.

²¹⁸ Entrevista con el pintor Vicente Guerrero en su casa el día 6 de junio del 2002.

Utiliza colores limpios y puros, se pensaría que exageraba en sus colores estridentes pero no, era capaz de manejar una gran gama en sus temas, es el motivo por el cual sus obras tienen mucha iluminación y los colores brillan, esa consideración al claroscuro. Pocas veces utilizó los colores sucios (cuando se descontrola y se vuelven tonos que no están dentro de la escala de colores).

El negro se utilizó para dar colores saturados arriesgando a ensuciar el color por descuido del pintor, resultado de no equilibrar los tonos sin embargo Felipe Moreno nunca cayó en ese aspecto.

El paisaje es muy selecto, es un gusto y una disciplina es parte de la distinción del pintor. El pintor fue un 75% paisajista y un 15% retratista y el resto es variable para dar libertad de acción.

Los cuadros de bodegones eran encargos son parte de la carrera del pintor, es como hacer un estudio de las luces, forma parte de la disciplina del pintor impresionista²¹⁹.

Y para terminar el sentido de la decoración, era espiritualidad es el carácter de toda religión crear algo sublime y es un efecto para el goce visual, somos observadores formamos parte del arte, no nos convertimos en simples espectadores sino que formamos parte del artista que gracias a ello, se logra la conexión, al contemplar se comienza a reflexionar sobre todo y comenzar a orar en paz con Dios.

No olvidemos la razón de ser del arte en toda su amplia gama de funciones, en cuanto a la decoración uno de sus creadores más característico William Morris que comienza a diseñar papeles decorativos para pared a principios de la década de 1860.

"la creencia que el arte y la sociedad están inextricablemente unidos, teniendo Morris la palabra "arte" el significado de "ese gran cuerpo artístico por el que los hombres, en todo momento... han luchado por embellecer el ambiente familiar de cada día". Cree que ese arte surgía de un instinto humano primordial de crear y era "un placer tanto para el que lo creaba como para el que lo utilizaba", ya que satisfacía el talento personal creativo y, al mismo tiempo, contribuía a la sociedad en su conjunto. Pero las tradiciones sobre las que se apoyaba un arte así, los esquemas del artista-artesano que William Morris mostró poniendo como ejemplo talleres medievales y el sistema gremial, se habían deteriorado. A partir del Renacimiento, el concepto de artista como genio único y especial quitó importancia al artesano y condujo a la inevitable división entre bellas artes y artes decorativas. Esta distinción tuvo consecuencias negativas en las artes

²¹⁹ Entrevista con el pintor Vicente Guerrero en su casa el día 6 de junio del 2002.

aplicadas, sobre todo durante el siglo XVIII, cuando una opulenta clase media incrementó la demanda de muebles y demás complementos.²³⁰

Amor a la pintura, es lo que demostró Felipe Moreno Díaz al aportar su principal intención de tener la seguridad para que sus alumnos fueran seguros de sus obras, ¿de qué manera lo logran?, defendiendo la elección a desarrollar la habilidad hacia el arte de pintar e ir madurando el potencial de plasmar espontáneamente un paisaje o retrato.

²³⁰ Gilroy, Norah. *Disables, William Morris. Cuarenta linimas a color*. 1989, p. 3.

BIBLIOGRAFÍA:

- Bayón, Damián. *Siglos XIX y XX. Historia del Arte Hispanoamericano*. Alhambra Impreso en España. Quinto Centenario 1492-1992. Primera edición, 1988. 326 pp. Ilus.
- Banfi, Antonio. *Filosofía del Arte*. Barcelona. Ediciones península. Historia, ciencia, sociedad, 205. Primera edición: 1987. pp. 440.
- Becker, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. México. Editorial Océano. Primera edición: 1996. Pp. 350. Ilust. facs
- Cardoza y Aragón, Luis. *Círculos concéntricos*. Mexico: Universidad Veracruzana, 1967. P. (col. Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras y Ciencias; No. 38).
- Caballero-Barnard, José Manuel. *Historia del Certámen Cultural 20 de Noviembre en Artes Plásticas*. Cincuenta años de artes plásticas en San Luis Potosí. Recopilación histórica y documental. 1992. pp. 111.
- Céspedes, Guillermo. *América Latina colonial hasta 1650*. México. Secretaria de Educación Pública SepSetentas. Dirección General de Divulgación. Primera edición: 1976. pp. 206. Ilus facs.
- Ciancas, María Ester. *La pintura de provincia en la segunda mitad del siglo XIX*. El Arte Mexicano. Arte del siglo XIX III. Tomo 11. Segunda edición: 1986. SEP-Salvat Mexicana de Ediciones, S.A de C.V. Ilust.
- Dúchting, Hajo. Paul Cézanne 1839-1906. *La naturaleza se convierte en arte*. Alemania. Editorial Benedikt Taschen, 1994. pp 224, ilus.
- De los Reyes, Aurelio. *Cine y Sociedad en México 1896-1930*. México. UNAM-Lineteca Nacional. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1981. Vol 1. pp. 272. Ilust.
- Fernández, Justino. *Estética del Arte Mexicano, Coaticque el Retablo de los Reyes el Hombre*. México. Universidad Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, estudios de Arte y Estética, 1990, 592 pp. Ilust.
- _____. *Arte Moderno y Contemporáneo de México*. Tomo I, El Arte del siglo XIX y Tomo II, El Arte del siglo XX. Universidad Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas. Segunda edición. México, 1994, Tomo II 190pp y Tomo II 256 pp. Ilust.
- Ferrer, Eulalio. *Lenguajes del color*. México. Fondo de Cultura Económica. Segunda reimpresión 2000. Pp. 420. Ilust.
- Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado Color. Grijalbo Mondadori, S.A. Barcelona. 1998, pp1822. ilust, facs, maps.

- Gillow, Norah. Diseños William Morris. Madrid. Editorial LIBSA. 1989. Madrid. 48pp. Ilus.
- Gonzalbo, Pablo Escalante. *Los códices*. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Colección Cultura Tercer Milenio. Primera edición:1998. México. 58 pp. Ilus. facs.
- Gómez Eichelmann, Salvador. *Historia de la pintura en San Luis Potosí* / Salvador Gómez Eichelmann. Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, 1991. 2t. Il.
- Gedovius, Germán. *Una generación entre dos siglos: del porfiriato a la posrevolución*. Museo Nacional de Arte. Sala de Exposiciones Temporales México, D.F. Julio-October, 1984. Instituto de Bellas Artes / SEP / Cultura. 83 pp. Ilust.
- Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes*. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019). México. Fondo de Cultura Económica. Segunda reimpresión: 1999. 220 pp. Ilust.
- Kandisky, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. México. Ediciones Coyoacán, S.A. de C.V. Primera edición:1994, Dialogo abierto arte, 134 pp. Ilus.
- _____, *Cursos de la Bauhaus*. Madrid. Versión castellana de Esther Sananes. Editorial Alianza Forma. Primera edición 1983, pp. 188. Ilus.
- Kraube, Anna-Carola. *Historia de la Pintura del Renacimiento a nuestros días* Kónemann Verlagsgesellschaft mbH, Edición española: LocTeam, S.L., Impreso en China, 1995. 128 pp. Ilust.
- Kubler, George. *Arquitectura Mexicana del Siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica. Quinto Centenario 1492-1992. México, D.F.1982, pp. 684. Ilus.
- Montejano y Aguiñaga, Rafael. *El Señor del Sancito y su templo*. Biblioteca de Historia Potosina. Academia de Historia Potosina. San Luis Potosí, S.L.P. 1973. Imprimi potest censor e Perea. Imprimatur Luis, Obpo. De S.L.P. 64 pp. Ilst.
- Muro, Manuel. 1838-1911 *Historia de San Luis Potosí*, por Manuel Muro. Precedida de un juicio crítico escrito por el Sr. Lic. D. Emilio Ordaz. San Luis Potosí. Imp. Lit y Encuadernación de M. Esquivel y Cia, 1910. 3v:Il. lams.
- *Plástica Contemporánea en San Luis Potosí*, San Luis Potosí: Comité Organizador "San Luis 400", Lomas Racquet Club, 1992. 192 pp. Ilust.
- Ramírez, Fausto. *Crónica de las artes plásticas en los años de López Velarde 1914-1921* Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas. Primera edición. México, 1990. 218 pp. Il.

- _____ - Esther Acevedo. Testimonios Artísticos de un periodo fugaz (1864 - 1867). Museo Nacional de Arte. Patronato del Museo Regional de Arte INBA. Primera edición 1995. México. 202 pp. Ilus. macs.

- Rodríguez, Antonio. *Una escuela de arte: San Luis Potosí. Un método de enseñanza: Libertad en la creación y en el desarrollo de la personalidad*. Instituto Nacional de Bellas Artes / México D.F. / Junio - Julio 1970. Serie: Exposiciones de los Críticos / 5 sn. no páginas, ilst.

- Rodríguez Prampolini, Ida. *La Crítica de arte en México en el siglo XIX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997, Tomo I (1810-1850) 556p. Tomo II (1810-1858) 506 pp. Tomo III (1879-1902) 634 pp. Primera edición 1964. Segunda edición 1997.

- Rojas, Pedro. *Historia general del Arte Mexicano*. Época colonial. Editorial Hermes, S.A. Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. 1963. México-Buenos Aires. pp. 240. Ilust.

-Tibol, Raquel. *Historia General del Arte Mexicano*. Época moderna y contemporánea. México, Ed. Hermes, 1964. 242 pp. Ilus.

-*Tres Siglos de Pintura Religiosa en San Luis Potosí*. Gobierno del Estado de San Luis Potosí. Pro San Luis Monumental. Casa de la Cultura. Archivo Histórico del Estado. Academia de Historia Potosina, A.C. Universidad Autónoma de San Luis Potosí. 1991. 306p. Ilus.

- Uribe, Eloisa (coordinadora et. al). *Y todo...por una nación. Historia social de la producción plástica en la ciudad de México 1761-1910*. México, INAH, 1987. 204pp.

- Valdiosera Berman, Ramón. *Francisco Eppens El Hombre, su arte y su tiempo*. UNAM. Colección de Arte 42. Coordinación de Humanidades. Primera edición: 1988. pp. 148. Ilust.

- Villa de Mebius, Rosa Helia. *San Luis Potosí: una historia compartida* / Rosa Villa de Mebius. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1988, 583 pp.

- Villar Rubio, Jesús Victoriano. *El centro histórico de la ciudad de San Luis Potosí y la obra del ingeniero Octaviano Cabrera Hernández*. San Luis Potosí, México. Facultad del Hábitat. UASLP, 1998. Pp. 374. Ilust. facs.

- Victoria, José Guadalupe, et al. *Regionalización en el Arte Teoría y Praxis*. México. Gobierno del Estado de Sinaloa. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas. Primera edición 1992. Gobierno de Sinaloa. Coloquio Internacional de Historia del Arte. 268 pp. Ilst.

- Velázquez, Primo Feliciano. *Historia de San Luis Potosí*, 1860-1953. Rafael Montejano y Aguiñaga. San Luis Potosí: Archivo Histórico del Estado, Academia de Historia Potosina, 1982. 4v. ils.

- El Arte Mexicano *Arte del Siglo XIX* Segunda edición 1986. Secretaria de Educación Pública / SALVAT México / Consejo Nacional de Fomento Educativo. Dir. General de Publicaciones y Medios.

- *Las Bellas Artes Impresionistas y Post - impresionistas* Volumen II Enciclopedia Ilustrada de Pintura, dibujo y escultura. Grolier printed. México. 1969. pp. 288. Ilust.

- *El nuevo tesoro de la juventud.* Volumen VI Enciclopedia de conocimientos. México. 1973. pp. 352. Ilust.

REVISTAS:

- Letras Potosinas, No. 228 Año 1979-1982.

- Letras Potosinas; No. 11 Año 1955-1958.

- Letras Potosinas; julio-diciembre No.109-110 Año XI 1953.

- Letras Potosinas; No.61 Año 6 enero 1948.

- Letras Potosinas; mayo-junio No.97 Año IX 1951.

- Letras Potosinas; enero-febrero No. 95 Año IX 1951.

- Letras Potosinas; marzo-abril-mayo-junio No.102-103 Año X 1952.

- Letras Potosinas; abril-mayo-junio No. 108 Año XI 1953.

- Letras Potosinas; enero-febrero-marzo No.115 Año XII 1955.

- Letras Potosinas; octubre No.70 Año 1947-51.

- Estilo; No.5 Año 1947.

- Estilo; No. 26-27 Año 1953.

- Actualidad de la revista época "presencia de un pintor" No.28 tomo III enero 1954.

- Tierra Adentro. Num. Especial 67 sept-octubre 1993 Alvarez, Juan Alfredo.

- Asamblea Eucarística Año XIX. No.6. Jun 2001.

- Asamblea Eucarística Año XIX No.5 Mayo 2001.

- Nueva Hemerografía Potosina 1828 - 1978 / introducción y coordinación de Rafael Montejano y Aguiñaga. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Academia de Historia Potosina, 1982. 376 pp.

- Montejano y Aguiñaga, Rafael Índice de cuatro revistas potosinas, Cuadrante (I época) 1925-1987, Estilo 1945-1961, fichas de bibliografía potosina 1949-1965 y Revista de la Facultad de Humanidades 1959-1960. San Luis Potosí: Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1995.

- Juárez Miranda, José Alberto Índice de la Revista Archivos de Historia Potosina San Luis Potosí, junio 1996. Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Archivos de historia potosina. Septiembre 1969, 1. Academia de Historia Potosina. 5-30 pp.

- Juárez Miranda, José Alberto. Índice de la Revista Archivos de Historia Potosina San Luis Potosí: Editorial Universitaria Potosina, 1996. 126 pp.

- Frost, Elsa Cecilia. *"Un estilo de vida"* en: Artes de México. México; revista libro bimestral #4, Invierno de 1988 pp. 96. Ilus. facs.

- Haas, Antonio. *"El Placer de Imitar"* en: Artes de México. México; revista libro bimestral #4, Invierno de 1988. Pp. 96. Ilust. facs.

- Roque Georges. *"Estética de la copia"* en: Artes de México. México; revista libro bimestral #28, 1995. pp. 98. Ilus.

- Paulino del Pozo Rosillo. "Las haciendas potosinas" en: Artes de México. México; revista mensual #189; Año 22. 1960. pp. 88. Ilust.

BIBLIOGRAFÍA DE LAS IMÁGENES QUE UTILIZO DE SOPORTE PARA REFERIRME A LAS INFLUENCIAS DE LOS PINTORES LOCALES.

- Del cuadro "La siesta del Fauno" con referencia a la página no. 32 del libro de: Dächting, Hajo. Paul Cézanne 1839-1906, La naturaleza se convierte en arte. Alemania Editorial Benedikt Taschen, 1994, pp. 224, ilus.

FOLLETO:

- Pintura Religiosa en San Luis Potosí. Siglos XVII - XVIII - XIX. Peñalosa, Antonio Joaquín.

CENTROS DE CONSULTA

ARCHIVOS GENERALES

- Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, S.L.P., Arista 400 AHESLP

ARCHIVO PARTICULAR

- Lic. Francisco Pedraza Independencia e Iturbide donde estaba la judicial del Estado

- Arq. Francisco Javier Cossio y Arq. Francisco Guevara de la Casa de la Cultura.
- Sr. Filiberto Estrada Mercantil Estrada, para tener acceso a la obra de José Jayme.
- Sr. José Luis Estrada padre de Filiberto dueño de los cuadros de José Jayme ubicada su casa enfrente del jardín de Tequis.
- Con la hija del pintor Felipe Moreno Diaz, Sra. Maria Teresa Moreno Escobar, ubicada en el domicilio Mariano Hidalgo 405.
- El pintor Gilberto Vázquez Chávez en el Instituto Potosino de Bellas Artes, San Luis Potosí, S.L.P., Universidad s/n.
- Profr. Luis Aurelio Hernández, profesor de la Escuela del Asilo Gabriel Aguirre, me facilitó datos biográficos del pintor.
- Museo Othoniano para tomar fotografía de un retrato realizado por Felipe Moreno Diaz ubicado en Manuel José Othón No. 225, Zona Centro, San Luis Potosí, S.L.P.
- Con el pintor acuarelista Vicente Guerrero en su casa ubicada en la calle Plata No. 407, col. morales

HEMEROGRAFÍA:

- Biblioteca Pública Universitaria ubicada en Damián Carmona 130, San Luis Potosí, S.L.P.
- El Heraldó, No. 2, 502, Año VIII, R.C.A., Sección Internacional. 1949.
- El Heraldó, No. 2, 511, Año VIII, Sección Sociales 1949.
- El Heraldó, No. 2, 498, Año VIII, Joaquín Antonio Peñalosa, Sección Internacional.

BIBLIOTECAS

- Biblioteca de la Facultad del Hábitat, UASLP, San Luis Potosí, S.L.P., Niño Artillero y Diagonal Sur.
- Biblioteca de la Casa de la Cultura Francisco Javier Cossio, San Luis Potosí, S.L.P. Av. Carranza 1815.

- Biblioteca de Posgrado de la Facultad del Hábitat, UASLP, San Luis Potosí, S.L.P., Niño Artillero y Diagonal Sur.
- Biblioteca del Museo Regional Potosino, San Luis Potosí, S.L.P., Plaza Aranzazu s/n.
- Biblioteca del Colegio de San Luis, Parque de Macul No. 155, Fracc. Colinas del Parque, San Luis Potosí, S.L.P.

**DIRECCIONES DE LAS IGLESIAS DONDE SE ENCUENTRA LA OBRA DE
FELIPE MORENO DÍAZ.**

- **Morales - Parroquia Nuestra Señora de los Dolores.**
General Rocha No. 19, Fraccionamiento Morales. San Luis Potosí, S.L.P.
- **Parroquia del Saucito.**
Fray Diego de la Madgalena 80. San Luis Potosí, S.L.P.
- **Sagrado Corazón.**
Galeana No. 403. San Luis Potosí, S.L.P.
- **San Francisco.**
San Francisco de Asís. Av. Universidad No. 180. San Luis Potosí, S.L.P.
- **San Sebastián.**
Constitución No. 1140. San Luis Potosí, S.L.P.
- **Santiago.**
Santiago Apóstol. Jardín de la Paz No. 190. San Luis Potosí.
- **Soledad de Graciano Sánchez Nuestra Señora de la Soledad.**
Jardín Hidalgo No. 6. Municipio de Soledad de Graciano Sánchez. San Luis Potosí, S.L.P.
- **Sagrada Familia.**
General I. Martínez No. 325. San Luis Potosí, S.L.P.
- **Tlaxcalilla.**
Nuestra Señora de la Asunción. Ciclón No. 290. San Luis Potosí, S.L.P.
- **La iglesia de San Francisco.**
Real de Catorce.
- **Catedral de Tampico.**
Tampico, Tamps.

**OBRA DE FELIPE MORENO DÍAZ CON SU PADRE DON ISIDRO MORENO
ARÉVALO.**

- **Capilla de la fundación Gabriel Aguirre.**
Damián Carmona No. 1365. San Luis Potosí, S.L.P.

ANEXO
ACTA DE NACIMIENTO DE FELIPE MORENO DÍAZ.

Clave: 1909 P-2-

SIF -N- 1°-JUZ 3°

Juzgado 3° Tomo 1. 1909

A fojas 136 acta: 329

Al Margen Acta trescientos veintinueve.
Hombre - Moreno Felipe - Hijo legítimo

En la ciudad de San Luis Potosí a las 9:15 m nueve y quince de la mañana del domingo 31 treinta y uno minutos

de Enero de 1909 mil novecientos nueve, ante mí Donato Díaz de León Juez 3° Tercero de lo Civil en esta capital compareció Ysidro Moreno casado de 35 treinta y cinco años de edad, pintor, natural y vecino de la ciudad y dijo: que en su domicilio situado en la 3ª tercera calle de la asequia número 14 catorce, nació a las 8 ocho de la mañana del domingo 17 diecisiete del corriente mes una criatura del sexo masculino a quien uso por nombre Felipe Moreno y declara ser hijo suyo legítimo y de su esposa Nicolla Díaz de 27 veintidos años de edad, nieto por línea paterna de Felipe Moreno y de Sobera Liévano Linados y por la materna y por la materna (su) de Guadalupe Díaz casado de 55 cincuenta y cinco años de edad y de Felicitas Jiménez Casada de cuarenta años de edad, cuya criatura fue presentada viva. Fueron testigos de este acto los ciudadanos Modesto Esparza y Jacinto Reyes ambos casados jornaleros de la misma vecindad y sin parentesco con la criatura levantada en presente acta se leyó a los concurrentes y conforme con su contenido lo ratificaron y no firmaron por no saber Day Fe

Donato Díaz de León.

gado
matrimonios

1933 - Margusito Almaguer.
Catalina Cardona Gg.

1909

35

1874 - de San Luis P.

CARTA DE UN AMIGO DEL PINTOR FELIPE MORENO DÍAZ
DESPUÉS DE SU FALLECIMIENTO, 30 DE MARZO DE 1971.

FRANCISCO RAMIREZ E HIJOS

PINTORES, DECORADORES Y YESEROS

Sucesores de Federico U. Ramírez

Jur. Tit. No. México Tl. 31 Q. I. 5-78-51-51 México S. D. T.

México, D. F. a 30 de Marzo de 1971.

SE HACEN
VITRALES
ARTÍSTICOS
Cristales e modernistas

PINTURA

Cadras Murales
En fresco, Óleos,
Mozzico Venezolano
Y VIZANTINO.

Pintura en General

DORADO FINO
BRURIDO

DE
ALTARES DE
CANTERA,
MADERA
ETC. ETC.

Estados de Escultura
ras y toda clase de
superficies

YESO

Estuado Fino
Frison, Escayolas
y pñato en
general

Impresionabilización
con garantía por
acriso, Cápulas y
Bóvedas. Eliminamos
Humedades y Salitre,
Nuestra Experiencia
de más de 25 AÑOS
de Práctica en los dis-
tintos trabajos ejecuta-
dos en toda la Repú-
blica, nos Recomend-
an.

Podemos ofrecer co-
mo Referencias
El decorado Artístico
de:
5 Catedrales, 16 Tem-
plos, 23 Parroquias, 8
Santuarios.

Presupuestos y Proyec-
tos sin costo alguno
para Ud.

Sr. Pedro Guzmán.
San Luis Potosí.

Estimado amigo:

Con gusto correspondo en muy atenta carta del 23 del p.p. Febrero, rogándole de la manera más atenta, se sirva dicultarme el retrato en contestarla, la carta llegó a mis manos en esta su casa el día 11 de -- los corrientes.

Enterado de su contenido manifiesto a Ud. lo siguiente: Creo muy de Justicia se le haga ese homenaje al Sr. Moreno, se lo merece, por muchos motivos, que -- fueron cualidades positivas en su vida.

En cuanto a los datos, que menciona, creo se refiere a su (Vida Artística) hago memoria y es poco lo que en este aspecto pueda ayudarle.

Allá por los años del 17 al 20, fuimos condicípulos en la Escuela Manuel José Hotón né terminó su primaria, entonces se componía hasta el 40. año.

Como hijo de pintor desde chico dibujaba al color de su Sr. padre, no acuso ni de chico ni de grande de -- minar esta técnica, fué un raro caso, que en toda -- su obra, el pincel era el que trazaba sus pinturas.

En esta Cd. de México, allá por los años 27-28, se -- tuvo, estudiando dibujo en la Academia de San Carlos no recuerdo el nombre de su Maestro estudiábamos por las noches, nada más que con distintos maestros, se -- fué a San Luis en el 28 abandonando mis estudios ; -- en el 29, en Noviembre de ese año cooperé en la Deco -- ración de la Catedral del Puerto de Tampico, donde -- pinté dos murales en el Presbitario. 14 Via-Croyta

FRANCISCO RAMIREZ E HIJOS

PINTORES, DECORADORES Y YESEROS

Sucesores de Hilario A. Ramirez

Just. Hls. Ros. Barrera Hls. 57 Q. R. 5-70-51-51 Hls. A. D. T.

SE HACEN
NITHALES
ARTISTICOS

Ciudad - modernistas

PINTURA

Cuadros Murales
En fresco, Osea,
Mozais Veneciano
Y VIZANTINO.
Pintura en General

DORADO FINO
BRUÑO

DE
ALTALES DE
CANTERA,
MAHERA
ETC. ETC.

Estafado de Esculturas
y toda clase de
superficies

YESO

Estucado Fino
Frisas, Escayolas
y ornato en
general

Impersonalizacion
con garantias por
acciso, Cúpulas y
Bóvedas, Eliminamos
Humedades y Solitre,
Nuestro Experiencia
de más de 25 AÑOS
de Práctica en los di-
versos trabajos ejecuta-
dos en toda la Repu-
blica, nos Recomendamos.

Podemos ofrecer como
Referencias

El decanato Artístico
de:

5 Catedrales, 18 Templos,
23 Parroquias, 8
Santuarios.

Presupuestos y Proyectos
sin costo alguno
para Ud.

cuatro Evangelistas y el San Juan del Bautisterio puede asegurarse, sin lugar a dudas, que en este trabajo se iniciaba como pintor de cuadros religiosos. En sus inquietudes de su Espiritu, ya para esas fechas estudiaba el Violín, uno de los instrumentos más difíciles de la música., se casó, no se le fecha, a los pocos años quedó viudo, este golpe del infortunio le hizo mella, perdió el gusto por la pintura y se dedicó junto con sus hermanos al anuncio comercial, como salvación redecoró el Templo de San Francisco en San Luis y dejó a medias San Francisco de Cutorpe, este trabajo le facilitó el conocer a la Señora con quien se casó en segunda nupcias.

En el año ³⁹37 volvió a cooperar, con un sin número de Angeles, Querubenes y Serafinos, para el decorado del Santuario del Niño de Atocha en Frescillo Zacateca esta obra al redecorar el Santuario se perdió, hubo un largo paréntesis, tanto de trabajo como de amistad y fué hasta el año 51 cuando pintó 14 Via-Cruzis para el Santuario de Ntra. Sra. del Carmen de esta Ciudad, trabajo que se quemó al incendiarse el Santuario el 2 de Enero de 1952 en ese mismo año, cooperó en el Santuario de la Virgen de Guadalupe de Arbol Grande en Cd. Madero Tamps. la obra Ud, la conoce suento que colaboró en ella, esto mismo puede decirse de la hoy Catedral de Linera N.L., --- Antes del 52 habia pintado mucho y de todo, pero su obra, eran verlas hechas sin hacer collar, creo firmemente, en Arbol Grande, empezó a verfilarse ya como un excelente pintor, dominando la composición con un colorido formidable y de alif Jal-Real como dicen los rancheros en cada obra que hacia, habia -

FRANCISCO RAMÍREZ E HIJOS

PINTORES, DECORADORES Y YESEROS

Sucesores de Florentino U. Ramírez

José Mta. Rosa Dávila Tel. 57 Tel. 5 75-51-51 México, D. F.

3

SE HACEN
VITRALES
ARTÍSTICOS
Clásicos o modernistas

PINTURA

Cuadros Murales
En fresco, Oleo,
Mosaico Venezolano
Y VIZANTINO.
Pintura en General

DORADO FINO BRURIDO

DE
ALTARES DE
CANTERA,
MADERA
ETC. ETC.

Estucado de Esculturas
y toda clase de
superficies

YESO

Estucado Fino
Frisos, Escayolas
y ornato en
general

Impresionalización
con garantía por
escrito. Cúpulas y
líbedos. Eliminamos
Humedades y Salitre,
Nuestra Experiencia
de más de 35 AÑOS
de Práctica en los
distintos trabajos ejecu-
tados en toda la Repu-
blica, nos Recomend-
an.

Podemos ofrecer co-
mo Referencias

El decorado Artístico
de:
8 Catedrales, 18 Tem-
plos, El Panteón, 8
Santuarios.

Presupuestos y Proyec-
tos sin costo alguno

el sello del pincel de Moreno, habían quedado atrás - el trazo balbuciente, y el colorido sucio de mucha de su obra antes del 52, dese una vuelta por el Abate de la Capilla del Sagrado Corazón, y véyanse al Abate de la Sagrada Familia, existe una diferencia muy marcada en sus dos obras del mismo pincel, me dirá que nunca dominó la técnica del Fresco, también que el Oleo se vireta más al color, existen unos cuadros que no conozco en la Cd. de Amusacalientes, allí podríamos te-
tificar, que hay color y textura en ese trabajo ejecu-
tado al Fresco.

En el 60 en la Cd. de Acuña Coah, dejo su señera huela en aquellos hermosos Murales siguió pintando, figuras, paisajes, retratos, todo captó su incansable pincel no hubo secretos que no dominara, en el difícil Arte de la Restauración fué un verdadero Maestro, difícil hueco les dejó a todos los que pintan en Sahuila ya sean consagrados o incipientes, dominó todas las técnicas, escapandosele, quizás por no agradecerle (La Acuarela) la poca obra que hizo en esta técnica le salian en su mayoría sucias., Fué por excelencia - pinter del San Juan Bautista todos son muy buenos, -- pero el último que hizo para el Santuario de la Virgen de Juquila, es toda una Obra Maestra: su composición muy natural, el colorido muy brillante y con mucha -- textura, allí queda, a ver quien pinta mejor.

En San Luis ha habido tres grandes de la pintura, --- Germán Gedovios, Margarito Vela y Felipe Moreno, el - Sr. Juan Blanco no lo incluyo por no tener los tamaños de los antes nombrados, con todo respeto para los dos primeros nombrados, muy buenos, pero muy Académicos, - hay un marcado contraste en la pintura de los tres.

FRANCISCO RAMIREZ E HIJOS

PINTORES, DECORADORES Y YESEROS

Successores de Rodolfo V. Ramirez

Jos. Hic. Nos. Telefonos Tls. 37 Tel. 5-76-51-51 Mexico S. D. F.

4

SE HACEN Y VITRALES ARTISTICOS

Cólores o medievistas

PINTURA

Cantos Múrcia
En fresco, Óleo,
Mozais Veneciano
Y VIZANTINO.

Pintura en General

DORADO FINO BRUSHING

DE:
ALTALES DE
CANTERA,
MADEIRA,
ETC. ETC.

Tratado de Esculpi-
ras y todo clase de
superficies

YESO

Estucado Fino
Fresco, Escayolas
y ornato en
general

Impregnación
con garantía por
sacris, Capillas y
Bóvedas, Eliminamos
Humedades y Salitre.
Nuestra Experiencia
de más de 25 AÑOS
de Práctica en los di-
tosos trabajos ejecu-
tados en todo la Repú-
blica, nos garantiza
los.

Podemos ofrecer co-
mo Referencias

El decorado Artístico
de:

8 Catedrales, 18 Tem-
plos, 23 Parroquias, 4
Santuarios.

Presupuestos y Proyec-
tos sin costo alguno
para Ud.

Moreno con todas las vicisitudes que tuvo como pin-
tor ignorado en su tierra, muy a pesar de haber gan-
nado en una ocasión el premio 20 de Nov. no se daban
cuenta del Maestro que era Felipe, dejó huella, mi-
cha huella.

De lo que me dice de la shoy viuda, por su poca cul-
tura hace lo que hace y en un pasado hizo, bastante-
vena arrestra con la muerte del compañero de su vida,
yo se bien que nadie mejor que su hijo merece ese --
instrumento, pero dudo mucho que aún con papeles la-
Señora cumpliera lo escrito por su Marido, entoy se-
guro no conseguirán nada, trátala por todos los me-
dios amarrar a sus cuatro hijos y la otra familia la
Sangre de su esposa, no contare ni ha contado en su-
estrecho sentimiento.

Irita al solo recordarlo como jugó, con Morenito, -
cuando disque se fuf el (Tito) rara condición de mu-
jer en lo negativo supero en todo al Amigo.

Por medio de la presente reciba en comaña de toda-
su familia mi más grande estimación y sincero apre-
sio, deseándole que los datos que le envío le sean -
útiles a los fines que me indicó me es grato quedar
como su Atto, y S. S.


Francisco Ramirez C.

OBRA DE FELIPE MORENO DÍAZ EXISTENTE ENTRE PARTICULARES

Propiedad de la Lic. Socorro Blanc Ruiz

1. AMOR Y DOLOR
Óleo sobre tela
50 por 41 cms
1941
2. PAISAJE POTOSINO
Óleo sobre tela
50 por 40 cms
1956
3. ORGANOS
Óleo sobre tela
50 por 40 cms
1956
4. LA TORMENTA
Óleo sobre tela
53 por 32 cms
cerca de 1948

Propiedad de Servilio Moreno

5. EL VIGILANTE
Óleo sobre tela
60 por 50 cms.
1964
6. RETRATO DE NIÑA (LE OISEAU)
Óleo sobre tela
37 por 30 cms
1968
7. LA TENERIA
Óleo sobre cartón
43 por 35 cms
1952
8. RETRATO DE MUJER " LA GIOCONDA DE FELIPE"
Óleo sobre tela
85 por 65 cms.
1968
9. PAISAJE DE MEXQUITIC
Óleo sobre tela
45 por 35 cms
1965
10. MEXQUITIC
Óleo sobre tela
45 por 35 cms
1965

Propiedad de la familia Martínez Moreno

11. EL FIN DEL PASEO
Óleo sobre tela
60 por 50 cms
1964
12. RETRATO DE CLAUDIA CANCINO
Óleo sobre tela
60 por 50 cms
1966
13. PAISAJE DEL ESTADO DE MÉXICO
Óleo sobre tela
50 por 40 cms.
1970
14. VERACRUZ
Acuarela

- 27 por 38 cms
1952
15. TAMPICO
Acuarela
31 por 42 cms
1952.
16. SARITA MORENO (MUJER CON MANDOLINA)
Óleo sobre tela
86 por 68 cms
1964
17. PAISAJE BUCOLICO
Óleo sobre tela
28 por 20 cms
cerca de 1958

Propiedad de Luz Moreno Diaz

18. BODEGON CON QUESO
Óleo sobre tela
53 por 38 cms
1945.
19. HUERTA DE ALCATRACES
Óleo a la espátula sobre tela
70 por 50 cms
1951
20. EN ACTOPAN
Acuarela
38 por 29 cms
cerca de 1959.
21. MONTAÑAS DE LA PRESA DEL PEAJE
Óleo sobre tela
60 por 30.5 cms
1965
22. RETRATO DE MUJER
Óleo sobre tela
76 por 63.5 cms
1970
23. RETRATO DE MARTITA INIGUEZ
Óleo sobre tela
49 por 59 cms
1963

Propiedad de la familia Luna Moreno

24. CUQUITA (primera esposa del autor)
Dibujo a lápiz
20 por 25 cms
1945
25. PAISAJE DEL ESTADO DE MÉXICO
Óleo sobre tela
20 por 25 cms
1960
26. FRACCION DE SANCHEZ, SANTA MARÍA DEL RÍO, S.L.P.
Óleo sobre tela
20 por 25 cms
1960
27. PROYECTO PARA EL BAUTISTERIO DE LA IGLESIA DEL BARRIO DE SAN SEBASTIÁN, S.L.P.
Óleo sobre tela

- 38 por 44 cms
1964
28. VIRGINIA Y SU TIGRE
Óleo sobre tela
76 por 63.5 cms
1965
29. LA MUCHACHA DE LA GRANADA (RETRATO DE VIRGINIA MORENO)
Óleo sobre tela
79.5 por 105 cms
1957.

Propiedad de Claudio Moreno Escobar

30. RETRATO DE CLAUDIO
Óleo sobre tela
46 por 56 cms
1967.

Propiedad de la familia Flores Ceballos

31. NATURALEZA MUERTA CON PIÑA Y SANDIA
Óleo sobre tela
53 por 38 cms
1945.
32. PAISAJE PRIMAVERAL
Óleo sobre tela
45 por 60.5 cms
1953.
33. RETRATO DE SILVIA CEBALLOS
Óleo sobre tela
50 por 40 cms
1964
34. PALMA EN LA CALLE DE MATAMOROS, S.L.P.
Óleo sobre tela
45 por 35 cms
1966.

Propiedad de la familia Suárez Moreno

35. PLAYA NAYARITA (MARINA)
Óleo sobre tela
76 por 51 cms
1970
36. FRACCION DE SANCHEZ, SANTA MARÍA, S.L.P.
Óleo sobre tela
50 por 40 cms
1970
37. SAN FRANCISCO
Pastel
43 por 60 cms
1951
38. CALLE DE MEXQUITIC
Óleo sobre tela
25 por 20 cms
1960
39. LA HACIENDA DE TIERRA BLANCA, S.L.P.
Óleo sobre tela

25 por 20 cms
1960

Propiedad familia Gaytán Guzmán

40. PASO EN EL RÍO ESPAÑITA

Óleo sobre tela
40.5 por 45.5 cms
1955

41. CALLEJUELA DE SOLEDAD DIEZ GUTIÉRREZ, S.L.P.

Óleo sobre tela
40.5 por 50.5 cms
1961

Propiedad de la familia Guzmán Moreno

42. TETE MORENO

Dibujo a lápiz
43 por 27 cms
1942

43. PATIO EN CIUDAD MADERO, TAMP.

Óleo sobre tela
55 por 38 cms
1953

Propiedad de los herederos de Primitivo Soria

44. ARBOLES

Óleo sobre tela
45.5 por 35 cms
1952

45. CALLECITA DE SAN LUIS

Óleo sobre tela
45 por 40 cms
1960

Propiedad del Licenciado Francisco Cano Escobar

46. RÍO PILON, MONTEMORELOS, N.L.

Óleo sobre fibracel
34 por 24 cms
1955

Propiedad de Modesto Padilla

47. PAISAJE CON VACAS, FRANCISCO ESTRADA, S.L.P.

Óleo sobre tela
30 por 42.5 cms
1958

48. INTERIOR DE LA ANTIGUA IGLESIA DEL SAUCITO, S.L.P.

Óleo sobre tela
51 por 63 cms
1945

49. RETRATO DE LA SRA. PADILLA

Óleo sobre tela
46 por 56 cms
1968

50. MODESTO PADILLA TOMANDO APUNTES DEL NATURAL EN SAN JUAN DE GUADALUPE
Boceto. Óleo sobre fibracel
25.5 por 20 cms
1958
51. MONTAÑAS CAMINO A SANTA MARÍA DEL RÍO, S.L.P.
Óleo sobre fibracel
29.5 por 38 cms
1958

Propiedad de Don Luis Chessal

52. RETRATO DE ARTISTA DIBUJANTE
Óleo sobre tela
1948
53. EL ARTISTA EN ARANZAZU
Óleo sobre tela
1948

Propiedad de Antonio Báez

54. LA FAMILIA DEL PINTOR
Óleo sobre tela
110 por 90 cms
1952

Obras del pintor potosino Isidro Moreno Arévalo padre y maestro de Don Felipe Moreno Díaz

55. NIÑA CON ROSAS
Óleo sobre tela
41 por 60 cms
1925
Propiedad de Luz Moreno Díaz
56. MIS DOS TESOROS, MICAELA Y MI HIJA LUZ
Óleo sobre conglomerado
42 por 67 cms
1887
Propiedad de Luz Moreno Díaz
57. RETRATO DE DOÑA MICAELA DÍAZ JIMENEZ, ESPOSA DE DON ISIDRO MORENO ARÉVALO
Dibujo a lápiz
18 por 24 cms
1937
Propiedad de Concepción Moreno Díaz
58. RETRATO DE CONCEPCIÓN MORENO DÍAZ
Óleo sobre cartón
32.5 por 29 cms
1937
Propiedad de Concepción Moreno Díaz