

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras.

**Ensayo académico para obtener el grado de
maestra en Historia del Arte.**

Presenta:

Irma Yolanda Pérez Cárdenas

Título:

**El pintor Hermenegildo Bustos (1832-1907):
Algunas investigaciones en torno a sus
inscripciones.**

Tutora: Dra. Ma. Esther Acevedo y Valdez.

Asesores: Mtro. Fausto Ramírez Rojas

Dr. Eduardo Báez Macías

México D. F.

2011.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Índice

| | |
|---|-----------|
| Introducción..... | 5 |
| 1.- Hermenegildo Bustos, su vida y oficios al..... interior de su comunidad. | 6 |
| 2.-Revaloración de las pinturas de Bustos..... | 8 |
| 3.- Antecedentes de la investigación..... | 13 |
| 4.- Investigación documental..... | 17 |
| Conclusiones..... | 47 |
| Bibliografía..... | 50 |
| Anexos..... | 53 |
| Notas..... | 60 |

Introducción.

En el presente ensayo se expone una investigación llevada a cabo en el Archivo General de la Nación (AGN), a través de la cual se ratificó la información escrita en 17 retratos hechos por Hermenegildo Bustos. El contenido de estas inscripciones se cotejó con los documentos oficiales pertinentes, tales como actas de defunción, de nacimiento o bautismo y de matrimonio, entre otros. Con esto, se corroboró la existencia en tiempo y espacio de los personajes retratados con los del pintor, para comprobar así la posibilidad de que fueron pintados o no por este artista, dadas las sospechas de cuadros falsos, mal atribuidos y/o con intervenciones; lo anteriormente investigado nos llevó a probar el objetivo principal de este trabajo: demostrar que algunos cuadros de Hermenegildo Bustos tienen inscripciones apócrifas, evidenciando de este modo, la práctica de algunos artistas y coleccionistas de arte popular del siglo XX, de escribir en el anverso y/o reverso de los cuadros para darles un mayor sentido nacionalista, un nuevo valor estético e incrementar su precio de cotización en el mercado, todo ello en diferentes momentos del siglo XX. Aunado a esto, este grupo buscaba instaurar un canon historiográfico y estético de esos tiempos, basado en el arte realizado fuera de la Academia, para establecer los antecedentes o bases artísticas del Renacimiento Mexicano. Respecto a esto Fausto Ramírez nos dice que: “[...] No se trataba sólo de afianzar y legitimar una nueva concepción ideológica de unidad nacional, mediante el concurso del arte, como lo requerían las circunstancias políticas. También estaba en juego, por supuesto, la adopción y legitimación de un concepto revolucionario del arte, ya no naturalista e ilusionístico, sino expresivista y conceptual, regido por sus propias categorías formales”.¹

En la primera parte del ensayo se buscó ilustrar el mundo cotidiano de Purísima del Rincón, pueblo decimonónico del centro de México en que vivió Bustos y las actividades que realizaba para vivir, paralelamente con el oficio de pintor. Después, se expusieron las causas externas e internas que hicieron posible la resignificación de sus pinturas y las críticas de los diferentes personajes que intervinieron en su construcción como un gran artista provinciano del siglo XIX, dentro de las políticas nacionalistas

posrevolucionarias; luego, se analizaron los diferentes momentos y distintas personas del mundo del arte que denunciaron la filtración de cuadros falsos en las compras realizadas por instituciones oficiales a sus coleccionistas. Por último, se expusieron los 17 casos de archivo estudiados, los que nos llevaron a las conclusiones pertinentes.

Hermenegildo bustos, su vida y oficios al interior de su comunidad.

La existencia de artistas anónimos en los lugares más recónditos no es una novedad, el talento no escoge territorio para nacer. Así pues, en una comarca agradable y pintoresca, situada en una planicie de huertos de árboles frutales y flores, nació Hermenegildo Bustos en 1832, en una parte llamada La Purísima del Rincón, pueblo de Guanajuato, enclavado donde el Bajío se une con los Altos de Jalisco. Aquí, la vida era sencilla y apacible y sólo el repicar de las campanas de la iglesia y las fiestas litúrgicas rompían con la monotonía cotidiana. Su población otomí, en su gran mayoría, vivía sus rutinas de trabajo diario de la mano con los rituales religiosos católicos. Se dedicaban a la agricultura, alfarería, fabricación de mantas de algodón y de sombreros de lana y palma;² y sus mujeres, no diferían mucho de las descritas por Agustín Yáñez en su novela *Al filo del agua*, al menos en la vestimenta enlutada y en la actitud de recato en que fueron retratadas algunas de ellas por el pintor purisiense.

Purísima del Rincón no era muy diferente de la mayor parte de los pueblos decimonónicos de México, los cuales eran lugares apartados sin mucha comunicación con el resto del país,³ por lo que al interior de la comunidad se tenían que realizar todo tipo de oficios u ocupaciones para satisfacer sus propias necesidades; casi todo se producía, se construía y se reparaba con sus propias manos.⁴ Ante este escenario de autosuficiencia, Bustos no sólo desarrolló su talento pictórico, el cual no le redituaba grandes ganancias, sino que realizaba un sinnúmero de actividades para ganarse el pan de cada día, entre ellas, Raquel Tibol,⁵ menciona la de nevero, carpintero, hortelano, albañil, artesano, músico, sastre y hasta prestamista, entre otras. Por la pequeñez⁶ de la comunidad todos se conocían desde dos o tres generaciones atrás, por lo que nadie escapaba de su pasado, para bien o para mal. Así pues, Bustos creció en ese

microcosmosconstituido por sacerdotes, comerciantes, campesinos y artesanos, en el que era muy conocido y apreciado, pintó a muchos de sus coterráneos, sin importar la clase social a la que pertenecieran, al final de cuentas todos convivían diariamente. Por su larga vida creativa, el pintor logró plasmar los rostros de varias generaciones de sus parientes y amigos (como los Becerra, Aranda, Murillo y Barajas, entre otros), dándonos a conocer la imagen de una población del Bajío a través de una serie de efigies de hombres y mujeres con características étnicas, psicológicas y sociales que nos hablan del México provinciano de la segunda mitad del siglo XIX.

Aunque Hermenegildo Bustos pintó exvotos, pintura religiosa, dos bodegones, alguna alegoría y un cuadro sobre fenómenos astronómicos, en lo que realmente sobresalió fue en el retrato. A pesar de sus carencias técnicas por la falta de la guía de un maestro,⁷ no podemos negar su gran talento para retratar rostros, a los que imprimía una gran veracidad, realismo y hasta cierta crudeza. Supo estampar el carácter o faceta psicológica en cada uno de sus conocidos, seguramente no sólo por sus habilidades sino por la cercanía que tenía con los retratados.

Al vivir en un lugar tan pequeño e incomunicado por las condiciones de la época no era fácil viajar o trasladarse a otros sitios para recibir formación académica por lo que se las debe haber ingeniado para enterarse a través de estampas, libros, revistas o cualquier material impreso que tuviera imágenes para practicar sus ejercicios de entrenamiento artísticos y para la preparación de sus materiales. La ciudad más cercana a su pueblo natal, era León, allá viajaba cuando podía o cuando sus pobres recursos se lo permitían y seguramente iba en busca de las materias primas que su talento le pedía para realizar sus cuadros. Respecto a lo anterior, el Mtro. Fausto Ramírez opina que Bustos era demasiado inquieto para quedarse con las manos cruzadas y no buscar algún libro que le permitiera desarrollar su talento. Esto es, si leía y escribía (cuando la mayoría era analfabeta), observaba fenómenos astronómicos, llevaba diarios de los eventos más importantes de su pueblo, participaba como organizador de las fiestas de la iglesia, en fin, su personalidad evidenciaba a un hombre con aspiraciones intelectuales, que por supuesto, buscaría mejorar su técnica pictórica.⁸

Así pues, la vida de este pintor transcurrió como la de cualquier hombre sencillo de pueblo, viviendo diariamente su religiosidad, pintando a sus coterráneos al margen de los cánones establecidos por la Academia y firmando como “aficionado”, haciendo apuntes en los calendarios⁹ sobre los hechos más sobresalientes que ocurrían en su comunidad, y, viviendo de sus múltiples oficios; hasta que la muerte le llegó en junio de 1907, pero de su larga vida productiva como pintor, nos regaló para la posteridad una comunidad de imágenes, documentos pictóricos que hoy nos hablan de aspectos étnicos, religiosos, morales, psicológicos y de recato, entre otros, del México provinciano decimonónico. Su trabajo artístico no será valorado como tal, hasta muchos años más tarde, como parte del canon historiográfico “nacional”.

Revaloración de las pinturas de bustos.

Cuando Hermenegildo Bustos murió, sus pinturas ya no fueron apreciadas por las nuevas generaciones de los retratados y fueron abandonadas en los “tiliches”. Es hasta la segunda década del siglo XX, en el México posrevolucionario, cuando se comenzó a valorar el arte de pintores provincianos no académicos, debido a diferentes factores internos y externos. La resignificación de las pinturas de este artista pueblerino, es un claro ejemplo de cómo la historia del arte basa sus apreciaciones estéticas de la mano de los momentos históricos, y esta “invención del arte popular”, como le llama Karen Cordero,¹⁰ estuvo matizada de aspectos políticos, sociales, estéticos y comerciales, entre otros, que propiciaron que éste, pasara de ser una expresión plástica del pueblo, a formar una parte importante del arte moderno mexicano al lado del arte culto; aunque, se sobrevaloró tanto al primero que se menospreció al académico y no pudieron coexistir en armonía ambas expresiones del siglo XIX, era una imagen distorsionada del arte mexicano en una visión extremadamente nacionalista que buscaba redimir lo antes no aceptado, rechazando lo establecido.¹¹ Se buscó incorporar en la cultura nacional, a través de sus expresiones plásticas, a los sectores marginados que adquirieron un papel protagónico en la Revolución. Se manejó un nuevo concepto de identidad nacional basada en el mestizaje racial y cultural, donde se enaltecía el ser

indio y su gran habilidad creativa, incluso después de tres siglos de dominación e influencia europea.¹² Esto es, las artesanías eran prueba del mestizaje, por lo que se convirtieron en el símbolo que redefinió lo nacional y, en las primeras décadas del XX, se impusieron nuevas formas y contenidos en lo estético, donde los nuevos protagonistas de la pintura de figura eran los obreros urbanos y miembros de las clases marginales,¹³ a quienes se quería redimir.

Por otro lado, en este nuevo discurso estético, la pintura popular estuvo directamente relacionada con las vanguardias europeas, las cuales se inspiraron en las expresiones artísticas de los pueblos autóctonos, cuando rompieron con el estrecho horizonte del viejo continente y se abrieron al mundo para mezclarse con otras culturas, otras razas, otras creencias y otras formas de vida y moral. Este hecho hizo que el arte de los pueblos no europeos alcanzara un estatus antes no visto y que al ponerse de moda se volviera un artículo atractivo para los coleccionistas. Aquí en México, en la primera mitad del siglo XX, los artistas e intelectuales se encargaron de difundir la visión de “lo mexicano” que se consolidó a través del discurso político posrevolucionario e integraron elementos de la cultura popular al proyecto nacionalista. Asimismo, el arte popular sirvió también para promocionar nuestro país como un destino turístico y cambiar la imagen de una nación en guerra a una pacífica.¹⁴ Aunado a estos factores, entre 1917 y 1947, se dio una migración de artistas norteamericanos hacia México, en busca de lo exótico y lo “primitivo” de nuestra cultura y lo encontraron esencialmente en lo rural. Huían del mundo industrializado y de la gran depresión del 29. Estos creadores, a través de sus expresiones artísticas, ayudaron a conformar un ideario de nuestro país frente a los estadounidenses. Finalmente, el rechazo al fascismo y el apoyo a la ideología socialista que respiraban los artistas mexicanos en la primera mitad del siglo XX también ayudaron a la nueva conceptualización del arte popular. Así pues, estos son algunos de los factores que llevaron a una resignificación de las expresiones plásticas del pueblo y cómo éstas se convirtieron en la “esencia de lo mexicano” durante la primera mitad del siglo pasado.¹⁵

Partiendo de lo anterior, desde los años veinte, Jorge Enciso, Roberto Montenegro, El Dr. Atl, Diego Rivera y Francisco Orozco Muñoz, entre otros, se dedicaron a coleccionar y a promover el arte popular o regional, al que antes se le llamaba artesanía y que por supuesto no era aceptado como válido dentro de

los parámetros de la Academia de San Carlos, pero que en ese momento representaba la expresión más “genuina” del pueblo.

El primer coleccionista de la obra de Hermenegildo Bustos fue Francisco Orozco Muñoz, nacido en 1884 en San Francisco del Rincón, Gto., pueblo junto a La Purísima del Rincón. Estudiaba medicina en Lieja, Bélgica, pero tuvo que suspender sus estudios por causa de la Primera Guerra Mundial, por lo que se puso a escribir sobre el sistema educativo belga, su vida como estudiante y su pasión por la lectura y la poesía. En Europa conoció a Diego Rivera¹⁶ y entabló una gran amistad con él, y al regresar a México, le mostró su colección de pinturas de Bustos. En 1926, viajó de nuevo a Europa como secretario de la delegación de nuestro país en Bélgica, por lo que cuando su amigo Rivera escribió el primer artículo sobre los pintores populares, en el que halagó las cualidades del pintor guanajuatense que su amigo coleccionaba (aunque sin mencionar su nombre), Francisco Orozco estaba ausente del país. Tiempo después, hacia 1934, regresó a México y ocupó el cargo de Jefe de Publicaciones del Museo Nacional de Historia, Arqueología y Etnografía del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Después se desempeñó en la secretaría de El Colegio Nacional. Dirigió la Escuela Nacional de Bibliotecarios y Archivistas y fue Jefe del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública, entre otros puestos públicos.¹⁷ Como Orozco no era ajeno a la pintura, se integró al grupo de artistas con ideas nacionalistas del arte mexicano y se dio a la búsqueda y rescate de las obras del pintor purisiense desde principios de los años veinte, dadas las afinidades entre las imágenes de Bustos y los retratos de los artistas flamencos vistos en los museos europeos, que por supuesto no pasaron inadvertidas para Muñoz.¹⁸

Con todas estas circunstancias a su favor, Francisco Orozco Muñoz, que ya había coleccionado un gran número de pinturas de Bustos, comenzó a construir la figura del pintor, empezando con Diego Rivera,¹⁹ gran amigo suyo, el cual, en 1926, escribió la primera crítica sobre los pintores populares, y aunque no mencionó el nombre de Bustos, queda claro que alababa las adquisiciones de su amigo.²⁰ En este artículo publicado en la revista *MexicanFolkways*,²¹ Rivera comparaba el estilo del pintor guanajuatense con los pintores flamencos primitivos:

De estos pintores admirables de retratos, la provincia mexicana poseyó y posee todavía a centenares. Allí donde la incomprensión sin límite ni fondo de los oficiales de la Academia al servicio de la pedertería y el servilismo de la sociedad metropolitana no llegó, el genio del pueblo y su gusto innato hicieron maravillas. Entre estos pintores anónimos, mi amigo, el delicado poeta y sutil escritor de arte, Francisco Orozco Muñoz, localizó, descubrió, un genialísimo caso en un simpático pueblo grande del estado de Guanajuato. Allí floreció este maestro dueño de un oficio no menos perfecto que el de cualquier flamenco primitivo.

Ante esta crítica, Raquel Tibol opinó que “El juicio de Rivera se derivó del interés que su amigocoleccionista de arte, escritor y político Francisco Orozco profesaba por Bustos, más que por la obra misma”.²²

La siguiente aparición de Bustos fue en 1933 en un libro del pintor Roberto Montenegro llamado *Pintura mexicana (1800-1860)*, donde apareció el retrato de *Joaquina Ríos*, esposa de Hermenegildo, pero la pintura surge como anónima, proveniente de San Francisco del Rincón, con fecha aproximada entre 1830 y 1840 y sin cartela que la identificara. En este mismo compendio, Roberto Montenegro nos dice que los pintores populares del siglo XIX iniciaban una pintura con los retablos o exvotos sin tener un ejemplo que imitar ni escuela que seguir;²³ ante todas las opiniones de una formación sin influencias externas de los pintores de provincia, y en especial acerca de Hermenegildo Bustos, Raquel Tibol lo desmiente categóricamente:

Discutible afirmación, pues más y más se ha comprobado que la pintura decimonónica en la provincia mexicana no fue floración espontánea y prosperó en zonas de cultura visual desarrollada, donde circulaban libros, revistas, almanaques y otras publicaciones ilustradas, que fueron puntos de referencia, como lo fue la imaginería de la iglesia. En muchas zonas del país existieron centros de producción de pinturas, esculturas y estampas y, por lo mismo, una conciencia del oficio.²⁴

Las imágenes de este mismo texto de Montenegro sirvieron para que en 1940, a la llegada del crítico de arte español Ramón Gaya a nuestro país, éste emitiera en la revista *Romances* otra opinión favorable acerca de los retratistas populares y los comparara con los pintores flamencos primitivos, aunque no les concedió la misma fuerza ni altura de estos últimos.²⁵ En ese mismo año, 1940, apareció la primera ficha catalográfica de Hermenegildo Bustos en el catálogo de la exposición *Veinte siglos de arte*

mexicano,²⁶ que se presentó en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. La ficha decía: “Bustos, Hermenegildo. Pintor. Nació en Guanajuato a fines del siglo XVIII.²⁷ Murió en Guanajuato. Sin haber salido de su ciudad natal,²⁸ fue un excelente retratista”.

Después de esta importante exposición internacional, en 1942, Walter Pach, crítico norteamericano, obtuvo información de Francisco Orozco Muñoz acerca de Hermenegildo Bustos y escribió un artículo llamado “Descubrimiento de un pintor americano” en *Cuadernos Americanos*. La importancia de esta publicación fue enorme, se logró un reconocimiento internacional del artista, pero lo más relevante fue que Pach escribió sobre algo que nadie había tomado en cuenta: las inscripciones de Bustos en sus cuadros y que después de esto le dio un sentido nuevo a las pinturas y otra forma de abordarlas y estudiarlas. Además Pach considera que Bustos fue un autodidacta y alejado de cualquier influencia.²⁹

Otras exposiciones en donde se exhiben obras de Bustos fueron: *Un siglo de retrato en México* (1943) y *El niño en la plástica mexicana* (1944), ambas en la Biblioteca Benjamín Franklin.³⁰ En 1947, en el catálogo de la exposición *45 autorretratos de pintores mexicanos, siglo XVII al XX*, en Bellas Artes, se da el dato incorrecto del lugar de nacimiento de Bustos como San Francisco del Rincón. Pero en esta exposición ya se considera a Bustos como una gran figura del arte del siglo XIX, es decir, en este momento el mito de Bustos como figura capital del arte del siglo decimonónico ya estaba construida.

En 1948, Paul Westheim, crítico alemán dice que los retratos pintados por Bustos eran un artículo de lujo para las familias adineradas que querían postergar su imagen y la de sus seres queridos.³¹ Además, los retratos pintados eran más fáciles de mandar hacer dada la cercanía del pintor y la lejanía y altos costos de la todavía incipiente fotografía.

Pero el momento más importante en la creación de la figura de Hermenegildo Bustos llegó a finales de 1951 y hasta febrero de 1952, cuando se realizó la magna exposición individual de este artista en el Palacio de Bellas Artes, dirigida por Fernando Gamboa, en la que se exponen ciento catorce piezas (ver la lista de obras en anexo 1), en su gran mayoría de la colección de Orozco Muñoz, una año antes fallecido. También se exponen obras de Pascual Aceves Barajas, otro coleccionista y biógrafo de Bustos. En las

siguientes palabras Fernando Gamboa deja en claro el valor que en este momento tenía Bustos en la galería del arte mexicano del siglo XIX y que esta exposición significaba el momento cúspide del pintor guanajuatense:

Hermenegildo Bustos (1832-1907), nacido en Purísima del Rincón, Gto., fue un producto típico de la provincia mexicana del siglo XIX. Orgullosamente pintor desprovisto de información académica, pintó con honradez y un sentido profesional altamente ejemplares, íntimamente vinculado a su pueblo, del que jamás desertó. Nació, vivió y murió en él, nutriéndose de sus más entrañables virtudes y correspondiéndole con sinceridad y modestia. En esta obra consumó una obra no menos ejemplar, que obtuvo entre nosotros los de este siglo, una fama rápida y merecida con la sola exhibición de tres de sus óleos: su autorretrato, el retrato de su esposa y el de un sacerdote. Penetró así inmediatamente, en la posteridad, en la que el transcurso del tiempo y el mayor conocimiento de su obra lo han afirmado para siempre.³²

Antecedentes de la investigación.

Después de la exposición individual y con la figura de Bustos ya reconocida como un gran pintor del siglo XIX mexicano, el 24 de noviembre de 1955, bajo la dirección de Miguel Álvarez Acosta, el Instituto Nacional de Bellas Artes compró cincuenta y seis óleos, catorce dibujos y diversos documentos y artículos personales y artísticos de Hermenegildo Bustos a la viuda de Francisco Orozco Muñoz, Dolly van der Wee, en la cantidad de doscientos cincuenta mil pesos. Además, durante las décadas de los cincuenta y sesenta se siguieron haciendo grandes honores a Bustos en Guanajuato. Su municipio y pueblo natal tomaron su apellido, y, el 14 de septiembre de 1967, en la capital del Estado se abrió la sala Hermenegildo Bustos dedicada a este artista en el Museo Regional de Guanajuato de la Alhóndiga de Granaditas, donde actualmente están la mayoría de las obras de dicho pintor.

Años después, en 1973, el Gobierno Federal al mando del entonces Presidente de la República Luis Echeverría Álvarez, empeñado en educar a las masas dentro de los valores populares revolucionarios y en descentralizar el arte, compró³³ un lote de 68 pinturas y dibujos por la cantidad de 750 mil pesos a la viuda

del Dr. Pascual Aceves Barajas, Doña María Luisa Piña, del pueblo de San Francisco del Rincón, Gto., mismas que fueron entregadas al actual Museo Regional de la Alhóndiga de Granaditas en el estado de Guanajuato, por decreto presidencial. Pero, esta transacción se llevó a cabo sin ninguna precaución, escrutinio o análisis de las obras.

Como respuesta a este convenio comercial, se levantó la voz de Jorge Hernández Campos, director del Departamento de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes, quien estuvo presente en la ceremonia de la entrega de los cuadros al museo guanajuatense antes mencionado y denunció, a través del periódico *Excélsior* del día 17 de abril de 1973, que la compra de dichos cuadros había sido un fraude y que más de la mitad de ellos no eran de Bustos, [...]“Ni con la mejor de las voluntades se podría considerarlos como atribuibles al pintor guanajuatense del siglo XIX, como se dijo en la ceremonia”, y que algunos aún estando firmados, parecían simple y llanamente falsos. La incógnita que dejó Hernández Campos es si fueron falseados en la época de Bustos o en el siglo XX.

La denuncia de un vecino de San Francisco del Rincón reveló que el Dr. Pascual Aceves Barajas solía pedir en préstamo cuadros originales de Bustos para copiarlos con un pintor y restaurador de apellido Zambrano, vecino de la ciudad de León (noticia aparecida en el periódico *Excélsior* el día 20 de abril de 1973),³⁴ dio respuesta a las dudas de Hernández Campos y confirmó que ya que la figura de Bustos era reconocida y sus obras se cotizaban altas, los coleccionistas ordenaron sus copias y realizaron las malas atribuciones. Es decir, las reproducciones se hicieron en el siglo XX, después de muerto, dado que este pintor no tuvo reconocimiento alguno en vida, salvo en su lugar de origen y entre sus vecinos, amigos y familiares.

Una investigadora y crítica de arte que más ha insistido en un estudio serio sobre la obra de Bustos, es Raquel Tibol. Desde su primera edición del libro *Hermenegildo Bustos. Pintor de pueblo*, en 1981, dejó claro "un arrastre de evidencias que pedían una revisión" del quehacer del artista.³⁵ Ella ha estudiado su obra y ha expresado su preocupación y sospecha de cuadros mal asignados al pintor guanajuatense y en dicho texto opinó lo siguiente:

Con el triunfo de la Revolución se produce un profundo movimiento de refuncionalización del arte, y es entonces cuando la obra de Bustos, como muchas otras expresiones de la cultura, recibe una carga de significados que antes no había tenido.

Las etapas de su inserción en el acervo artístico nacional no pueden enumerarse de manera precisa porque sus redescubridores no levantaron actas ni llevaron registros. Más, una vez visualizados los primeros vestigios de su existencia, las actividades de rescate fueron constantes y hasta degeneraron en imputaciones y falsificaciones.³⁶

A Tibol también le inquietaba la biografía fantasiosa que se construyó alrededor del pintor, pero:

[...]Lo más preocupante es que junto con las fabulaciones comienza a adjudicársele a Bustos todo tipo de pinturas halladas en Purísima y sus alrededores. Sin tomar las menores precauciones muchas pinturas son removidas de sus marcos originales o de las paredes sin levantar acta de cómo y cuándo. Suponiendo que se las restaura, se las repinta o se dan barnices que las dañan de manera definitiva. La reconstrucción histórica es atropellada irremisiblemente.³⁷

En este mismo libro Raquel hace una recomendación:

Correspondería a los técnicos conservadores de las colecciones oficiales someter esas piezas al más riguroso estudio químico- radiográfico para establecer cuáles son las legítimas y cuáles las realizadas por copistas profesionales, que han proliferado a partir de la consagración de Bustos y su inserción en el mercado artístico.³⁸

Aún con todas estas denuncias y dudas sobre la autenticidad de algunas obras de Bustos, no se hizo mayor averiguación y las cosas se fueron quedando en el olvido para no molestar intereses, pero sobre todo, porque en el estado de Guanajuato Bustos era un gran prócer y era como atentar contra uno de los hombres ilustres de esa entidad. Es hasta el año 2002, cuando un grupo de investigadores realizó un catálogo comentado del acervo de la pintura del Museo Nacional de Arte (MUNAL) y se le asignó a la Dra. Esther Acevedo el análisis de las obras de Bustos que tenía dicho museo en su resguardo. Al estudiarlas se encontró con varias anomalías y se inició así un periodo de estudio más detallado por la vía de la historiografía sobre dichas obras por la misma investigadora.³⁹

Para corroborar los resultados de las investigaciones realizadas por Esther Acevedo, se integró un grupo interdisciplinario de investigadores del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional

Autónoma de México (IIE-UNAM) que laboran en el Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte, Tatiana Falcón y Sandra Zetina, y el investigador Fausto Ramírez, del mismo instituto.⁴⁰ Se contó con la colaboración del Dr. José Luis Ruvalcaba del Instituto de Física de la UNAM, y también participaron dos grafóscopos reconocidos, M. Paz Urquiaga Blanco y Sergio García Vidaurri. Los resultados de las investigaciones de dicho grupo confirmaron las dudas de Esther Acevedo: hay obras de Hermenegildo Bustos con dudosa procedencia e intervenciones, por lo que se desea seguir analizando las pinturas de este artista por otras vías más rápidas y económicas que las del laboratorio, por lo que aquí propongo una profunda y exhaustiva labor de archivo.

Esta etapa de investigación respecto a las obras de Hermenegildo Bustos, consiste en consultar los archivos de actas de bautizo, de defunción, de matrimonio, testamentos y todo aquel documento que pueda aportar datos de la existencia de los retratados por este artista, con el fin de abordar otra veta de averiguación que nos de más luces sobre las obras de dicho pintor. Aunque cabe aclarar, que ningún método utilizado por sí solo, es del todo fiable como para que se pueda emitir un juicio contundente respecto a si una pintura es de Bustos o no, es más bien una conjunción de todos los resultados de las investigaciones lo que nos ayudará a comprender más las características de la obra de un artista. Los cuadros analizados por esta vía documental serán aquellos que tengan en sus inscripciones alguna fecha de nacimiento, muerte o cualquier dato que pueda comprobarse a través de los archivos correspondientes, de tal modo que nos lleve a concluir que al menos esa persona existió en la época en que Bustos realizó su obra en el pueblo de la Purísima del Rincón y lugares aledaños; con ello quedaría garantizada la posibilidad de que él los hubiese retratado.

A continuación se da una relación de lo investigado por este método. Los datos en los que se basa dicho estudio tienen como fuente el catálogo de Raquel Tibol.⁴¹ Estas primeras investigaciones se han hecho en el Archivo General de la Nación, y el tiempo que abarcan los estudios es el siglo XIX e inicios del XX en el pueblo de La Purísima del Rincón y sus alrededores, como enseguida se detalla. En una futura etapa se enfocará a estudiar todos los retratos que estén en el Museo Regional de la Alhóndiga de Granaditas, siguiendo la misma metodología. El primer estudiado fue el niño Pablo Aranda, luego Epigmenio Ortis, dadas las altas sospechas de autenticidad que caían sobre ellos después de los estudios de su materialidad

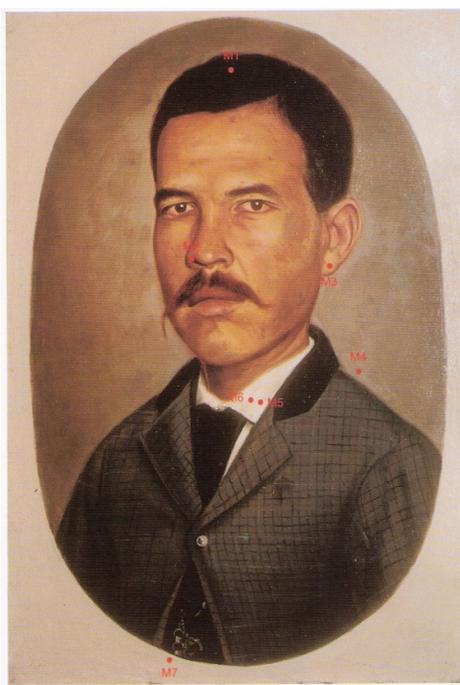
en laboratorio. Enseguida, se tocaron las fechas importantes en la vida de Bustos, posteriormente las de su familia y finalmente se abordó a los demás retratados.

IInvestigación documental.

Fuente: Microfilms en el Archivo General de la Nación, Departamento de Genealogía.

Fuente para las fotografías e inscripciones: catálogo de Raquel Tibol de su libro *Hermenegildo Bustos. Pintor de pueblo*, editado en 1999.

Caso 1) *Epigmenio Ortis*.



Hermenegildo Bustos (1832-1907).
Epigmenio Ortis, s/f. Inscripción en el reverso.
Óleo sobre lámina.
25.5 x 18.5 cm
Colección MUNAL-INBA-CONACULTA.

Inscripción en el reverso: “Don Epigmenio Ortis nació el 24 de marzo de 1864. Se retrató el 19 de julio de 1895. Su estatura, vara⁴², tres cuartas, ocho pulgadas, una línea. Hermenegildo Bustos, pintó de aficionado”.

La búsqueda en archivo de Epigmenio Ortis, según la inscripción anterior que dice haber nacido el 24 de marzo de 1864, se realizó en: AGN; Archivo de la parroquia de la Purísima del Rincón; Diócesis de León, Gto.; actas de bautismos de hijos legítimos; libro 23 (1860-1867) y libro 24 (1868-1896); rollo 26 470; OAH; caja VB.

Los resultados fueron los siguientes: no hay ningún Epigmenio Ortis registrado en las actas de bautismos en los rollos consultados. La búsqueda también se realizó en la página de internet <https://beta.familysearch.org/>, para descartar algún error posible en archivos, pero, no existió ningún hombre nacido en esa fecha, aunque no podemos descartar que pudiera venir de un lugar más lejano.

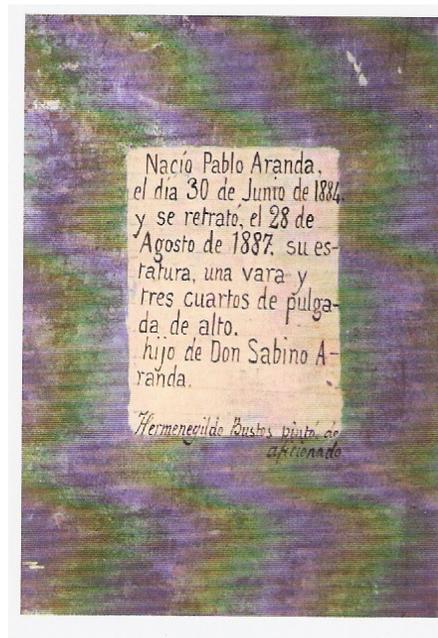
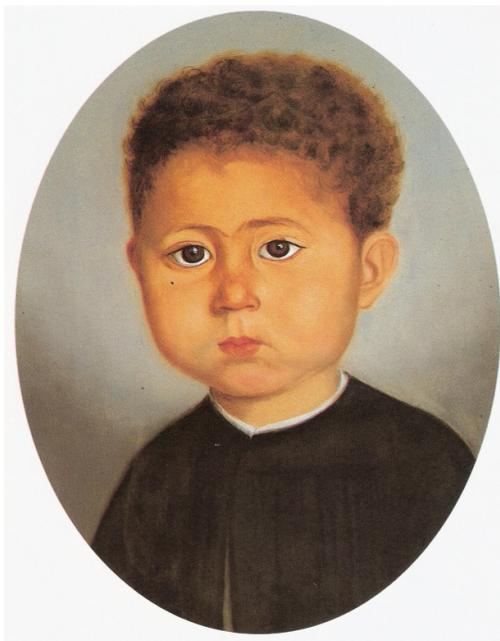
Además del estudio en archivo, a este retrato se le realizó un análisis grafoscópico para probar la autenticidad de la letra de la inscripción; la grafóloga María Paz Urquiaga Blanco, concluyó lo siguiente: “La escritura es muy uniforme y lenta, no hay espontaneidad, ni ritmo. Distribución de espacios muy amplia. Recuadro hecho con regla sin pintura de fondo. No hay aprovechamiento de espacios. La separación entre palabras y líneas es amplia. Firma con diferencias obvias en H, g, B. Inclinación variable en nombre y apellido e invertida en “pintó de”. A mi juicio la pintura, no corresponde a Hermenegildo Bustos”. Respecto a este mismo estudio de grafoscopía, Tatiana Falcón agregó que la inscripción de Epigmenio Ortis es distinta al resto de las obras, en primer lugar todo el reverso está pintado con un color crema y el recuadro está enmarcado por una línea de contorno.

Por último, el estudio en el Laboratorio de Análisis de Diagnóstico de Obras de Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, realizado también a esta pintura por Tatiana Falcón,⁴³ nos dice que: “La construcción pictórica de Epigmenio Ortis (al igual que el retrato del niño Pablo Aranda) es muy distinta al resto de las obras de Bustos estudiadas. En los blancos de la base de preparación del anverso y del reverso, así como en las mezclas de pigmentos donde la matriz es blanca, las pinturas tienen una

desmedida proporción de blanco de zinc sobre el plomo, lo que significa que su base de blanco zinc no tiene relación con el blanco de plomo que Bustos usaba en esa época. Aspecto que de inmediato nos sugiere una anomalía en estas pinturas, porque se sale de las características materiales que el pintor usaba en las demás obras analizadas en el laboratorio, lo que nos lleva a pensar que se trata de la práctica de la paleta de otro pintor, ajena a la de Bustos. En las zonas claves de la boca, cabello y cejas, no hay usos de brillo de blanco de plomo, ni tampoco medios tonos logrados con veladuras rojas. [...] Tampoco se encuentra el cambio entre los diversos tonos contrastados que usa el autor para trabajar las zonas del rostro, en estas obras la construcción se basa más en el juego de un claroscuro difuminado". "El trabajo del cabello coincide en ambos, Ortis y Aranda, donde se aplicaron líneas de distintos tonos entre el blanco y el café de una burda manera que Bustos no practicaba. En las zonas claves de la boca, cabello y cejas, no hay usos de brillo de blanco de plomo, ni tampoco medios tonos logrados con veladuras rojas. [...] Tampoco se encuentra el cambio entre los diversos tonos contrastados, pareciera que se observó con detenimiento el trabajo del pintor, pero estos trazos son mucho más gruesos y espaciados, además no fueron hechos con laca, sino con tierras opacas. La observación bajo el microscopio óptico mostró que las dos obras en cuestión carecen de microfisuras que se detectaron en los demás cuadros. También encontramos que hay una microfluorescencia con polarización lambda sobre toda la superficie pictórica, tiene apariencia sintética, sobre esta etapa se aplicó el blanco de las pupilas y el cuello de la camisa. Otro rasgo que comparten estas obras es que en la base de preparación hay cargas blancas muy brillantes".

Mi conclusión, con base en los resultados que se obtuvieron en los estudios grafoscópicos, de materialidad en el laboratorio, más los realizados en archivos respecto a esta pintura, es que su procedencia es dudosa, y por tanto, no existe certidumbre respecto a que Hermenegildo Bustos la pintara; son muchos los elementos que acusan la falsedad de este retrato.

Caso 2) Pablo Aranda.



Hermenegildo Bustos (1832-1907).
Pablo Aranda, 1887.
Óleo sobre lámina, 16.5 x 11.5 cm.,
Procede de la colección Orozco Muñoz.
Colección MUNAL-INBA-CONACULTA.

Inscripción al reverso.

Nota al reverso: “Nació Pablo Aranda el día 30 de Junio de 1884. Y se retrató el día 28 de agosto de 1887. Su estatura una vara y tres cuartas de pulgada de alto. Hijo de Don Sabino Aranda. Hermenegildo Bustos pintó de aficionado”.

Rodríguez Fraustro, uno de los grandes estudiosos de la obra de Bustos, dice: “con gusto firmaría Diego Rivera”.

La búsqueda en archivo de la fecha de nacimiento de Pablo Aranda reportada en su inscripción se realizó en: AGN; Archivo de la parroquia de la Purísima del Rincón; Diócesis de León, Gto.; actas de bautismos de hijos legítimos; libro 26; años 1883-1888; rollo 26 471; OAH; caja VB, pero no se encontró nada. Posteriormente, la indagación de los datos de este niño se hizo desde 1883 hasta 1888, sin encontrar nuevamente ningún Pablo Aranda registrado en ninguna acta de bautismo. Ahora bien, dichas actas de bautismos no son la fecha exacta del día de nacimiento del menor, sin embargo, en éstas se menciona

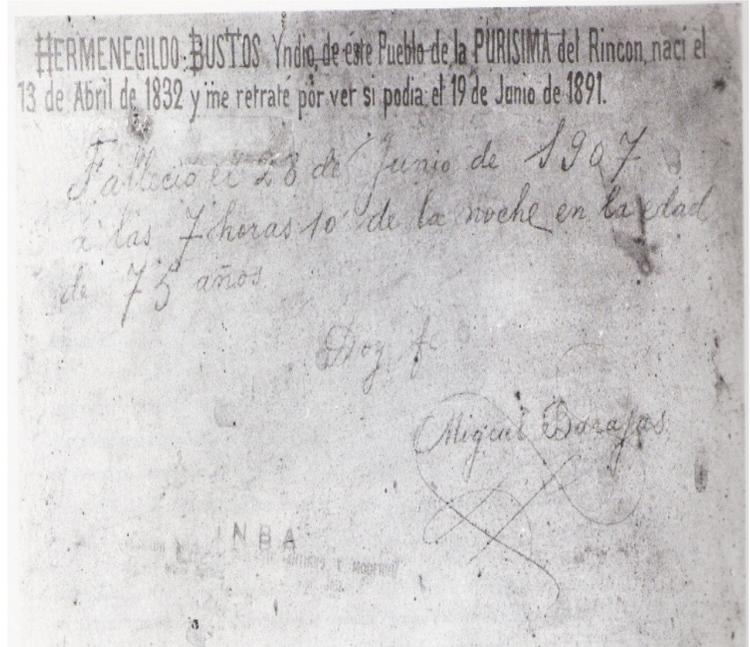
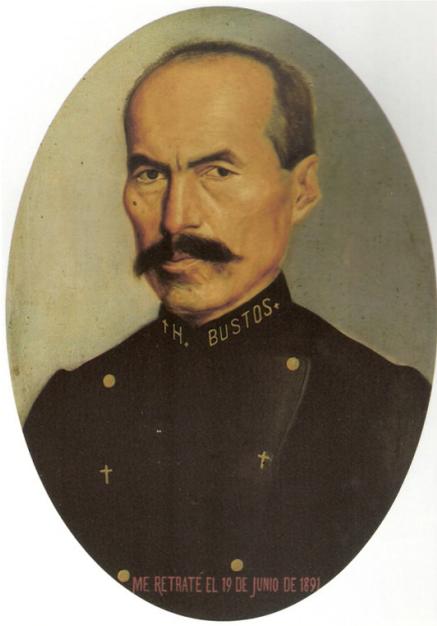
cuantos días hace que el bautizado nació. Además casi todos los libros cuentan con un índice de apellidos de los bautizados al comienzo de éstos, y con el apellido Aranda sólo aparecen dos:

Porfirio Aranda, nacido en 1883, hijo de José María Aranda y Virginia González, el nombre del padre no es Sabino Aranda como se dice en el reverso de la pintura, por lo cual se descarta totalmente (mismos datos dados anteriormente en foja 49 vuelta No. 314). Otro es Francisco de Jesús Aranda, bautizado el 10 de abril de 1885, hijo de Julio Aranda y Calixta, cuyos datos tampoco coincide con los dados a Pablo Aranda (mismos datos en foja 153 vuelta # 129). En la búsqueda de archivo también se rastreó el nombre de Sabino Aranda, papá del retratado, calculando un margen de edad de entre los 18 y 25 años de edad en que podría haber sido padre de este niño, pero, tampoco hubo resultados.

El dictamen de la grafóloga M. Paz Urquiaga Blanco sobre las inscripciones de este cuadro fue: “La escritura es lenta y monótona, las letras son más altas y juntas, es creciente en tamaño, con inclinación y separación variable. Al terminar el texto, deja un renglón, por lo que la firma no cabe en el recuadro. En la firma hay letras fragmentadas y diferencias en forma e inclinación. A mi juicio la escritura, no corresponde a Hermenegildo Bustos”. Respecto al juicio anterior, Tatiana Falcón agrega: “La inscripción del reverso del niño Pablo Aranda rompe en dos aspectos con las más de cincuenta inscripciones inspeccionadas, la primera y la más llamativa es el hecho de que ésta no quepa dentro del recuadro asignado y la firma se encuentre prácticamente sobre la lámina. La segunda es que se deja una línea en blanco entre el grueso del texto y la firma”. Los resultados de laboratorio, realizados por la misma Tatiana Falcón, son similares a los reportados en Epigmenio Ortis, es decir, dan resultados anormales con respecto al resto de la obra de Hermenegildo Bustos.

En base a los estudios de grafoscopia, de materialidad en el laboratorio, más los de archivo a que ha sido sujeto este retrato y por su similitud de características con el cuadro de Epigmenio Ortis, se pueden hacer conclusiones similares: que ambas pinturas son de dudosa atribución y que tal vez no provienen de la mano de Hermenegildo Bustos.

Caso 3) Autorretrato.



Hermenegildo Bustos (1832- 1907)
Autorretrato, 1891/4. Inscripción en el reverso.
Óleo sobre lámina.
34 x 24 cm.
Proviene de la colección Orozco Muñoz.
Colección MUNAL-INBA-CONACULTA.

Inscripción en el reverso: “HERMENEGILDO BUSTOS, Yndio de este pueblo de la PURÍSIMA del Rincón, nací el 13 de abril de 1832 y me retraté para ver si podía el 19 de junio de 1891.//Falleció el 28 de junio de 1907 á las 7 horas 10” de la noche en la edad de 75 años/ Doy fe/ Miguel Barajas. [rúbrica].”

Inscripción en el anverso: “+H+.BUSTOS +.ME RETRATÉ EL 19 DE JUNIO DE 1891”.

Las inscripciones antes mencionadas, a simple vista, denotan más de un autor, sin embargo, fue hasta el año del 2002 cuando Esther Acevedo se percató de esto al someterlas a un delicado escrutinio a través de un minucioso y acertado estudio historiográfico, luego a una grafoscopia y por último a un análisis material y físico en laboratorio del IIE-UNAM. Del estudio historiográfico, notó que la inscripción “Yndio de este pueblo de la PURÍSIMA del Rincón” en el siglo XIX, no era del todo aceptable en esa época, es decir, nadie se asumía indio, salvo los descendientes de la aristocracia prehispánica, y este no

era el caso de nuestro pintor. Por otra parte, hay otra frase que a Acevedo le parece extraña en un artista de un pequeño pueblo decimonónico, “por ver si podía”, que piensa es más característico de las primeras décadas del XX y se asociaría a la frase escrita por Francisco Orozco Muñoz en uno de sus libros y que la toma del pintor flamenco Jan Van Eyck de su estancia en Bélgica. Así pues, esta sólo era la punta de iceberg para despertar las sospechas de que algo estaba mal.

Los resultados de la grafóloga Paz Urquiaga Blanco dicen lo siguiente: “La inscripción en la parte inferior del retrato no corresponde en nada a las características de la escritura de Hermenegildo Bustos. La inscripción que está colocada en la parte superior de la cara posterior del cuadro, tampoco corresponde en nada a la escritura original. Se trata de una escritura artificiosa, lenta, con ángulos de 90 grados, estrecha y uniforme; no hay recuadro ni firma. A mi juicio las dos inscripciones son falsas”.

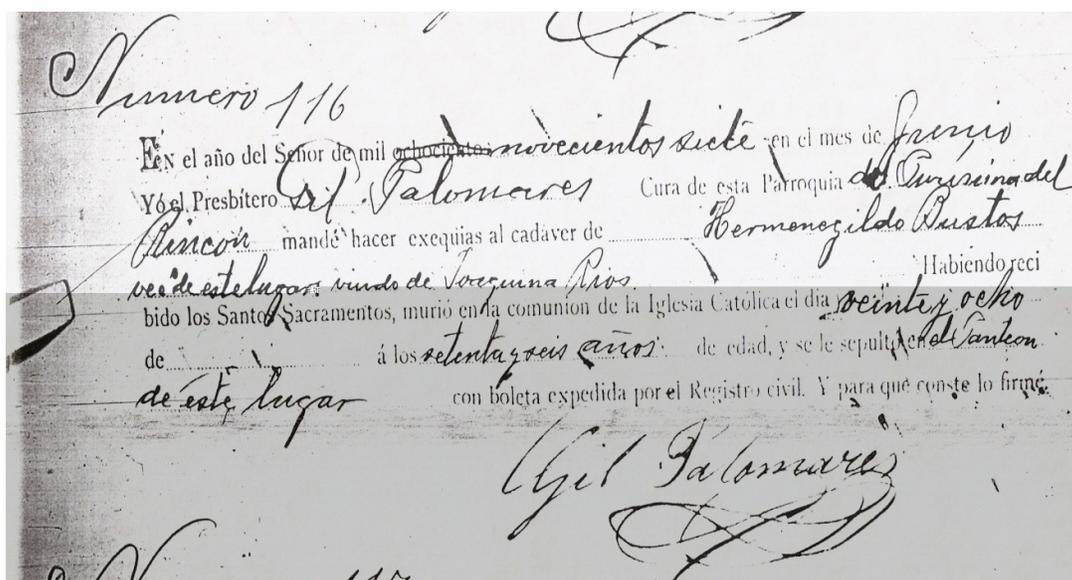
Respecto a los estudios realizados en el Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas, Tatiana Falcón dedujo lo siguiente: “Otra obra en la que detectamos problemas fue el *Autorretrato*, como ya lo había notado Esther Acevedo en el *Catálogo de Pintura del siglo XIX* del MUNAL,⁴⁵ la ubicación y el tipo de letras del frente y el reverso, no corresponden con las características de las inscripciones de este autor. El análisis de fluorescencia de rayos X confirmó lo que ya se había definido por medio del estudio grafoscópico, al identificar una relación zinc plomo de 10:1 debajo de estas letras, además, aunque Bustos recurre al empleo del rojo bermellón, en esta obra sólo se encuentra en las inscripciones y no en el resto de la obra. Los estudios de historia del arte confirman este hecho”. Estos resultados nos muestran otra vez una intervención en las pinturas de Bustos, las inscripciones impresas en ambas caras de este cuadro son apócrifas, los resultados así lo acusan. Un punto más a favor para hacer esta aseveración es la que se indicó anteriormente, si estas fechas biográficas de Bustos, hechas sobre su *autorretrato*, se hubieran escrito antes de 1940, cuando este cuadro viajó a la exposición de Nueva York, su ficha catalográfica se hubiera hecho correctamente y con los datos de las inscripciones.

Según Esther Acevedo, este tipo de anomalías encontradas en varias de las obras de Bustos, se hicieron interviniendo los cuadros con el pretexto de darles un nuevo sentido, esto es, a la pintura popular se les

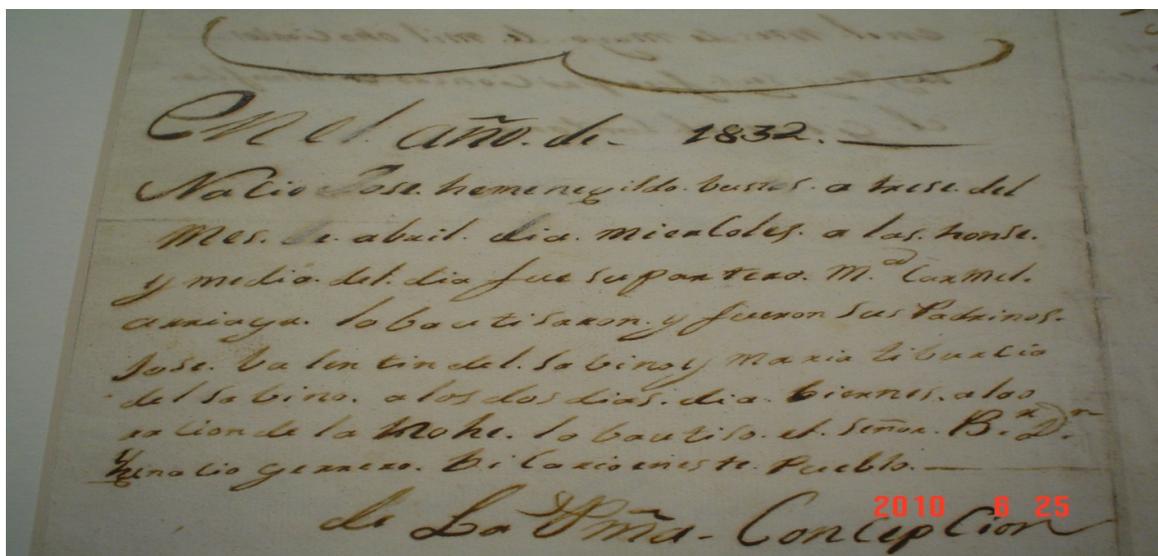
agregaban letreros que dieran mayor explicación acerca de su valor asociándolas con la historia posrevolucionaria y dotar así al Estado de un pasado nacional. Al parecer, esta era una práctica usual en los coleccionistas y artistas del siglo XX.

En lo que se refiere a la investigación de archivo, sólo existe el acta de defunción y ésta nos arroja datos que difieren en un año respecto a la fecha de nacimiento hasta hoy conocida del pintor. Esto es, en el autorretrato y en las tres hojas escritas por el padre del pintor y que están al resguardo del MUNAL, en ambos dice que nació el 13 de abril de 1832, y que murió a los 75 años de edad, pero en el acta de defunción esto se contradice, dado que si murió el 28 de junio a los 76 años de edad, entonces nació en el año de 1831. La forma correcta para evitar dudas y confusiones, respecto a la fecha de nacimiento del pintor, sería consultando las actas de bautismo, pero, no hay ningún dato de nacimiento de Hermenegildo Bustos, ni de su hermana Dionisia de la Trinidad, ni tampoco de sus padres. Las actas de bautismos de ellos no existen, sólo se han encontrado actas de defunción, lo que nos hace suponer que tal vez no hayan nacido en el pueblo de la Purísima.

Acta de defunción de Hermenegildo Bustos. AGN, Archivo de la Parroquia de La Purísima del Rincón. Diócesis de León, Guanajuato. Actas de defunciones. Proyecto OAH, caja VC, rollo 26 521. Libro 16 (1890-1908), sin número de foja. Defunción No. 116.



Si comparamos el documento anterior con la fecha de nacimiento que aparece en las hojas escritas por José Ma. Bustos, padre del pintor, donde anotó la fecha y todos los detalles del nacimiento de sus hijos (además de muchas anécdotas y datos ocurridos en su pueblo) podemos ver que hay una discrepancia de un año, esto es, si el acta de defunción es correcta, entonces Hermenegildo nació en 1831 y no coincide con la fecha de nacimiento del 13 de abril de 1832 reportada por su padre. Ante esta confusión, nos vimos en la necesidad de someter a un estudio material al documento escrito por el padre del pintor (resguardado por el Museo Nacional de Arte (MUNAL), para probar dónde está el error: si el acta de defunción, único documento legal que hay acerca de la existencia del pintor está mal y el padre de la parroquia se equivocó en la cantidad de años que le puso al difunto al morir o quien reportó la edad de Hermenegildo ya muerto la ignoraba. Pero lo que sí era seguro es que en alguno de los dos documentos, las hojas del padre o en el acta de defunción, había un error.



Una de las hojas escritas por el padre de Hermenegildo, Don José María Bustos. Ésta con datos biográficos del pintor.

Otro detalle que nos llevó a realizar el estudio material de las hojas escritas por el papá del pintor fue que al analizar los datos escritos acerca de la fecha del nacimiento de Hermenegildo se encontró un error en la primera hoja en que José María Bustos escribe la fecha de nacimiento de su hijo y el padre afirma, como se ve en la fotografía de arriba, “Nació José Hermenegildo Bustos a trece del mes de abril día miércoles

[...]”, lo que no es cierto, el día 13 de abril de 1832 fue viernes.⁴⁶ Al menos que las haya escrito posteriormente y se le haya olvidado el día que nació su primer hijo.

Otro aspecto que se tomó en cuenta fue probar si el padre de Hermenegildo estaba vivo en las fechas en que se escribieron las hojas de este documento, y encontré su acta de defunción, que prueba que murió hasta 1870 a los 63 años de edad, de lo que se deduce que nació en 1807 y que sí estaba vivo en las fechas que se reportan en el documento. Aunque cabe mencionar que el hecho de que estuviera vivo no garantizaba la autenticidad de estas hojas.

Para despejar dudas y comprobar la autenticidad de las hojas, de una manera científica, éstas se sometieron a estudios de laboratorio de fluorescencia de rayos X, rayos ultravioletas y RAMAN, pruebas no invasivas realizadas al documento por el especialista el Dr. José Luis Ruvalcaba del Instituto de Física de la UNAM, investigador que ha colaborado muy de cerca con el IIE y fue el responsable de este proyecto. El objetivo del estudio fue comprobar si la antigüedad del papel correspondía al año de 1832 y si el tipo de tinta usada era el que se comercializaba en esa época. Los resultados de este estudio están en el Anexo 2 de este documento y prueban que fueron de la época en que se fecha, esto es, son auténticos y se puede confiar en los datos que en ellos aparecen, así lo prueban los estudios en laboratorio. De lo que se puede concluir que cuando Hermenegildo Bustos murió tenía 75 años y no 76 años como se expidió en su acta de defunción; y que su fecha de nacimiento fue el 13 de abril de 1832.

Respecto a mi opinión sobre la autenticidad de este cuadro, yo considero que es una obra realizada por Hermenegildo Bustos, aunque las inscripciones hayan sido escritas en el siglo XX, conclusión a la que se llega porque este cuadro fue enviado a la exposición de *Veinte siglos de arte mexicano* en el Museum of Modern Art de Nueva York en 1940 y no existía ficha catalográfica de esta pintura y se le clasificó erróneamente como un artista del siglo XVIII, lo que nos hace pensar que las inscripciones fueron realizadas después de esta exposición o se habría catalogado con las fechas escritas en él.⁴⁷ Además, como se dijo antes, la costumbre de intervenir las pinturas populares obedecía a las ideologías posrevolucionarias que imperaban en ese momento entre los artistas que creían que conformarían una cultura nacional. Mi postura no sólo se comprobó con los estudios materiales en el laboratorio, sino que el

rostro del *Autorretrato* corresponde al de la única fotografía que se tiene del pintor, en compañía de su esposa Joaquina Ríos tomada por el cura Gil Palomares el martes 23 de abril de 1901, 10 años después de su *Autorretrato*, pintado en 1891.

Caso 4) *José María Bustos*.

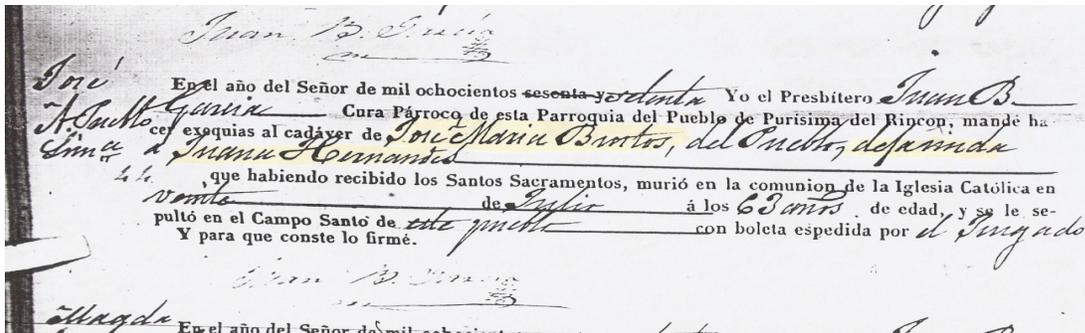


Hermenegildo Bustos (1832-1907).
José María Bustos, 1852. (Padre del artista).
Óleo sobre lámina.
32 x 25 cm.
Proviene de la col. Orozco Muñoz.
Colección MRGAG-INBA-CONACULTA.

Inscripción en la parte inferior izquierda del anverso: “Finado. Don José María Bustos, padre de Hermenegildo Bustos, lo retraté el 18 de marzo de 1852”.

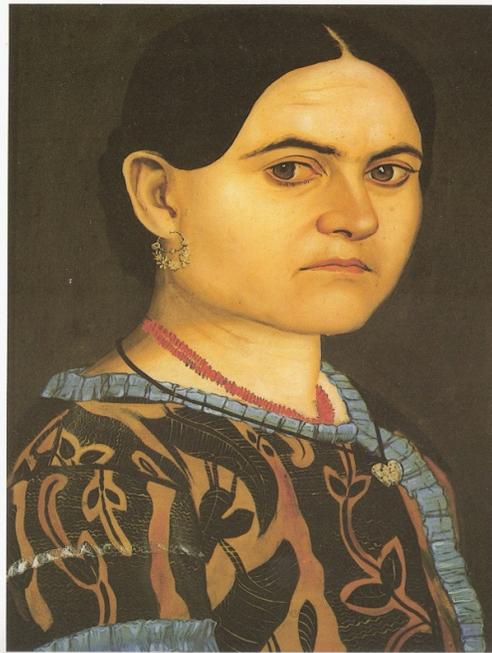
Una de las críticas que Walter Pach hizo a este retrato es la que dice que “ es ya una producción perfecta, poderosa en su caracterización del sujeto y espléndida por su modelado”⁴⁸

En la búsqueda de archivo se logró encontrar el acta de defunción del padre de Bustos en: AGN, Archivo Notarial de la Parroquia de Purísima del Rincón, Diócesis de León, Guanajuato; Libro 14(1865-1978). Y el documento es el siguiente:



De acuerdo con el documento anterior, podemos ver que el padre de Hermenegildo Bustos murió el 20 de julio de 1870, por lo cual, la inscripción que aparece en su retrato y que dice: “Finado. Don José María Bustos, padre de Hermenegildo Bustos. Lo retraté el 18 de marzo de 1852 ” es completamente falsa, porque en 1852 en que se supone se pintó el retrato, este hombre no había muerto y la palabra “finado”, no tiene ningún sentido. De lo que podemos comprobar de nuevo que esta pintura tuvo la intervención de manos extrañas que la invadieron para escribirle tal inscripción. Ante este tipo de hallazgos de intervenciones tan contundentes, en las que ni siquiera un análisis grafoscópico o de materialidad es necesario para probar que la pintura fue intervenida, cualquier obra se convierte en sospechosa, sin embargo, yo creo que éste es un original de Bustos pero con una inscripción apócrifa. Aunque, también cabe la posibilidad de que haya sido un cuadro cualquiera y sólo se le puso el letrero para asignárselo al pintor. En otras palabras, no se puede fiar mucho de la autenticidad de esta obra.

Caso 5)Joaquina Ríos.

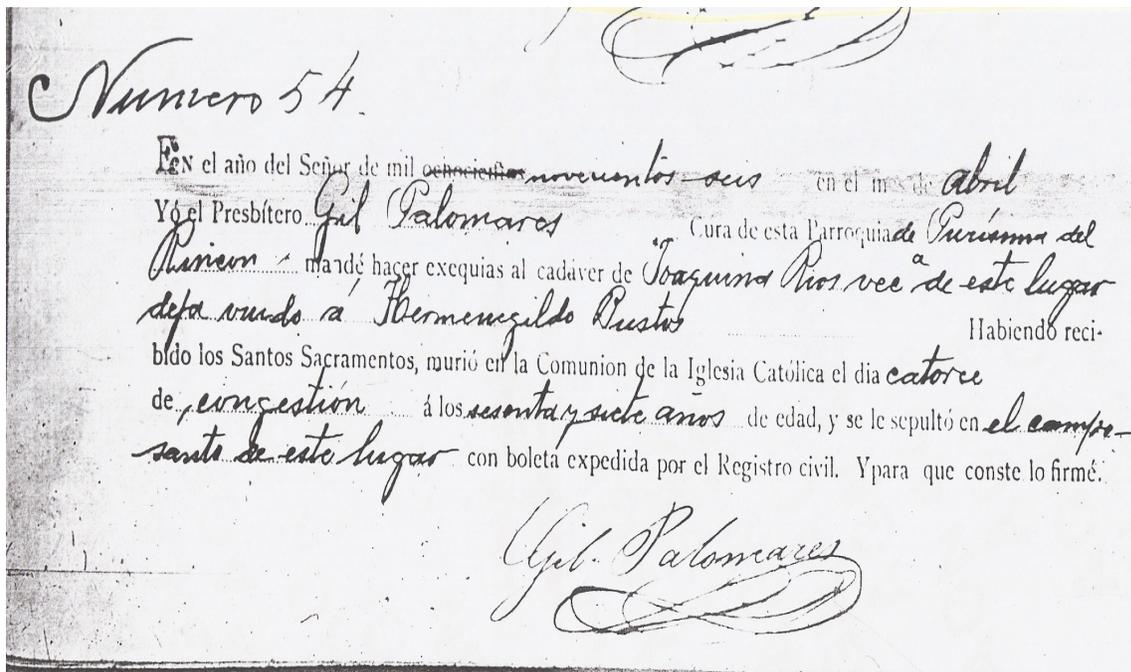


Hermenegildo Bustos (1832-1907).
Joaquina Ríos, s/f.
Óleo sobre lámina.
36 x 25 cm.
Procede de la Colección
de Roberto Montenegro.
Colección del Museo del Pueblo de
Guanajuato-INBA-CONACULTA.

Joaquina Ríos fue la esposa de Hermenegildo Bustos y su retrato fue el primero en darse a conocer de este artista. Roberto Montenegro lo expuso en su libro *Pintura Mexicana (1800-1860)*, en 1934. Cabe aclarar que en dicho texto no se dio a conocer el autor, la fecha, la procedencia de la obra, ni el nombre de la mujer retratada.

Ahora bien, las fechas importantes respecto a esta mujer, son la de su matrimonio con Hermenegildo Bustos, que ocurrió el 22 de junio de 1854⁴⁹ y se buscó en: AGN, Archivo Notarial de la Parroquia de Purísima de Bustos, Matrimonios; libros 8(1842-1847) y libro 9(1853-1858), pero no aparece tal fecha⁵⁰.

Pero el dato de la fecha de defunción de Joaquina Ríos sí se encontró y en este documento se aclara que deja viudo a Hermenegildo Bustos, lo que prueba su relación matrimonial con el pintor. El acta se halló en: AGN; Parroquia de La Purísima del Rincón, Diócesis de León, Guanajuato; Actas de defunción; rollo 4975; libro 16 (1890-1908); # 54.



Mi opinión respecto a este cuadro es que sí es de Bustos. Aunque cabe hacer notar que no tiene firma ni ninguna inscripción, lo que la hace diferente de todos los demás retratos, máxime cuando se trata de su esposa, tal vez esto se deba a que esta pintura tuvo otro dueño que fue Roberto Montenegro y no tenía los mismos hábitos de Orozco Muñoz de intervenir las pinturas o porque no se sabía, en 1933, quien la había pintado.

Caso 6) Rómula Torres.



Hermenegildo Bustos (1832-1907).
Rómula Torres, 1899.
Óleo sobre lámina, 6.5 x 11.5 cm.
Procede de Orozco Muñoz.
Col. MRGAG-INBA-CONACULTA.

Inscripción al reverso: “Nació el 17 de febrero de 1882. Se retrató el 26 de septiembre de 1899. Su altura, un metro cuarenta y ocho centímetros. Hija de los señores Candelario Torres y Ma. Félix de ValoisZalasar. Hermenegildo Bustos de aficionado pintó”.

Según un relato oral de la hija de Rómula Torres, Doña Luisa López Torres,⁵¹ su mamá se fugó a los 17 años con su padre Francisco López Durán y fue depositada en la casa de Hermenegildo Bustos, por gozar éste de una excelente reputación y de gran honorabilidad. Al parecer las novias robadas se depositaban frecuentemente en la casa del pintor.

Resultados de la búsqueda de archivo: Acta de bautizo: 18 de febrero de 1882.AGN; Parroquia de Purísima del Rincón, Diócesis de León Guanajuato.Actas de bautismos de hijos legítimos; OAH; rollo 4925; libro o volumen 25(1872-1883);Foja 357, # 55.

Según los datos que se han encontrado en archivo y los relatos orales de la hija de la retratada este sí es un cuadro de Bustos. La retratada vivió en espacio y tiempo contemporáneos al pintor; además de que tiene las características de la paleta del pintor así como la vestimenta común en las mujeres del pueblo y las peculiaridades del rostro tan expresivo como los que el artista purisiense hacía. Otro detalle de este

retrato es que el artista se sirvió de una fotografía para pintarlo y es casi idéntica al retrato (en la fotografía está acompañada de su mamá).⁵²



Fotografía de Rómula Torres con su mamá, Ma. Félix de Valois Salazar. Colección de la Sra. Luisa López Torres. Purísima de Bustos, Guanajuato (nótese el gran parecido entre el retrato pintado y el de la fotografía).

Caso 7) *Ildefonsa Arriaga.*

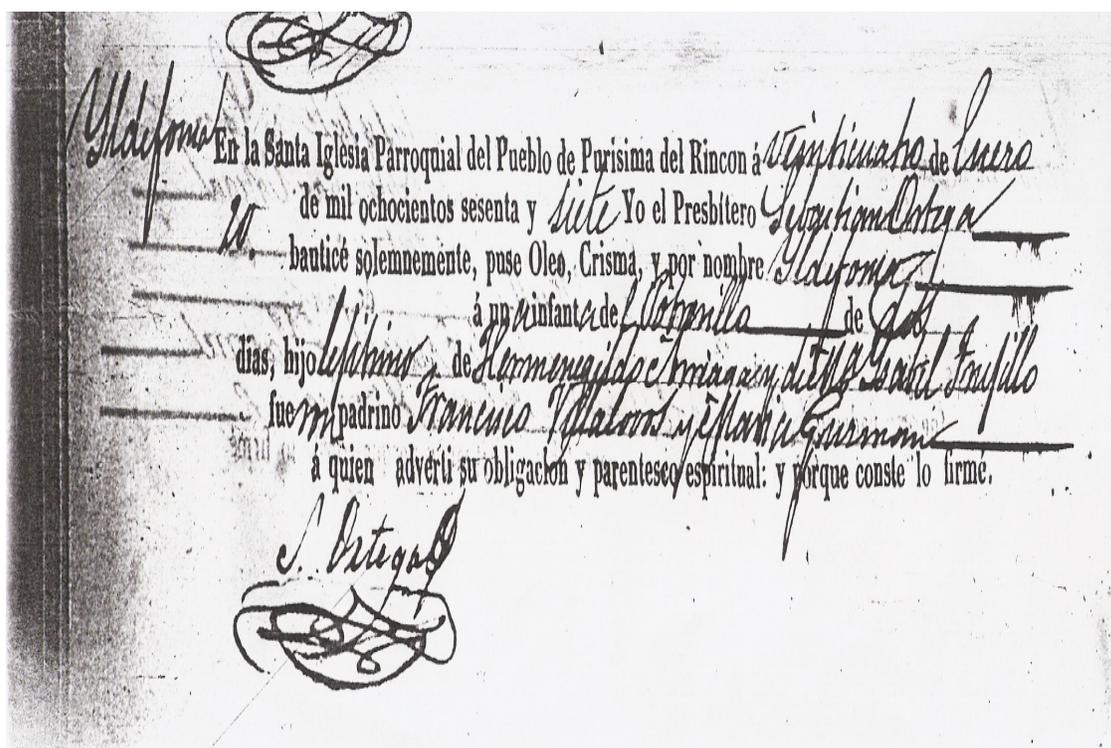


Hermenegildo Bustos (1831-1907)
Ildefonsa Arriaga, 1887.
Óleo sobre lámina 17 x 12 cm;
Procede de la col. Orozco Muñoz.
Col. MRGAG-INBA-CONACULTA.

Inscripción al reverso: “Nació la niña Ildefonsa Arriaga el 23 de enero de 1867. Y se retrató el 12 de noviembre de 1887. Su estatura, vara, tres cuartas, tres pulgadas y dos líneas de alta. Hermenegildo Bustos de aficionado pintó”.

Rodríguez Fraustro dice que, “Como era de tez blanca, don Hermenegildo echó mano del rojo y [el] blanco para encarnar su rostro, una reminiscencia de la etapa anterior”.

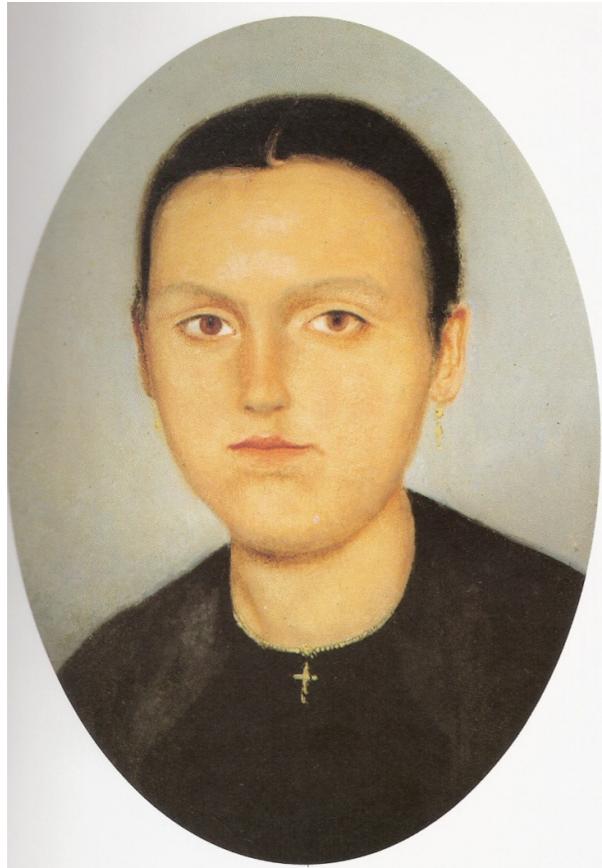
Resultado de archivo: AGN; Actas de Bautismos de hijos legítimos; Parroquia de Purísima del Rincón (o de Bustos). Volumen o libro 24 (1865-1872). Proyecto OAH; Rollo 4294; Foja 126 vuelta #20.



Con base a los resultados de archivo, vemos que esta mujer sí fue vecina de la Purísima del Rincón y vivió en la época de Bustos, por lo que me parece que este cuadro sí es del pintor purisiense, pero, ha sido muy retocado y ha perdido las características del original, esos chinos en la frente de la retratada tan burdamente realizados son una evidencia de esta práctica, dado que una de las características de los retratos de Bustos fue su gran cuidado y minuciosidad para pintar los cabellos y las cejas. Además, los colores usados para retocar la pieza se salen de los usados por la paleta del pintor. Aunque lo mejor sería someter este retrato a estudios de laboratorio para salir de dudas.

Caso 8) Juana López de Mireles

Hermenegildo Bustos (1832-1907)
Juana López de Mireles, 1888
Óleo sobre lámina.
18 x 13 cm.
Proviene de la col. Orozco Muñoz.
Col. MRGAG-INBA-CONACULTA.

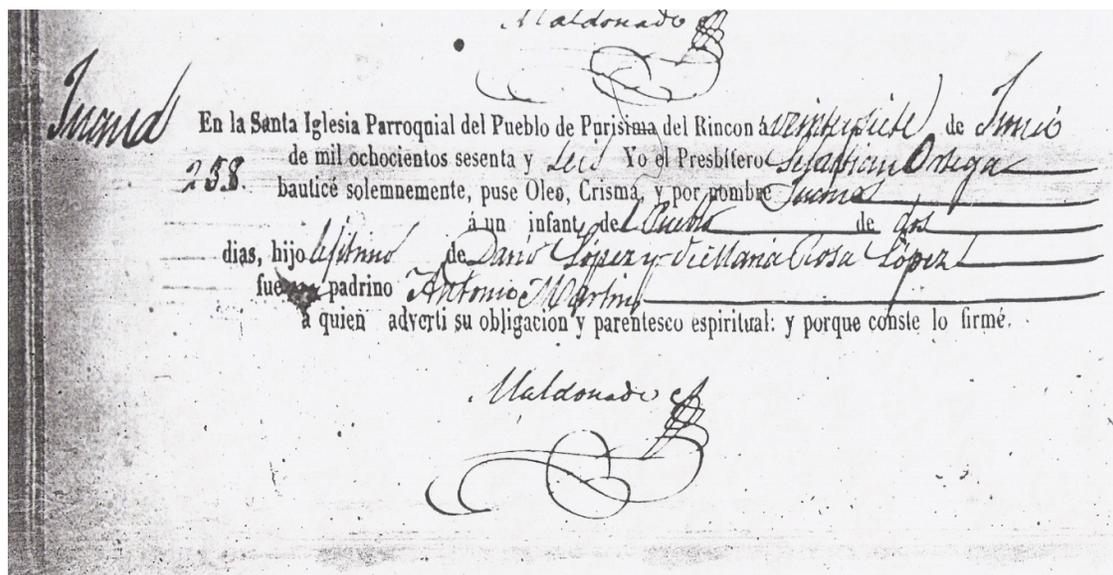


Inscripción al reverso: “La Sra. Doña Juana López de Mireles nació el 8 de febrero de 1869. Y se retrató el 23 de octubre de 1888. Su estatura, vara, tres cuartas, tres pulgadas, una línea. Hermenegildo Bustos de aficionado pintó”.

Resultados en la búsqueda de archivo:AGN; Parroquia de La Purísima del Rincón, Diócesis de Guanajuato; Proyecto OAH, rollo 4924; libro o volumen 24 (1865-1872)Foja 87 vuelta; # 258.

Nota: en el acta de bautizo de Juana López hay un error que se ha repetido varias veces en la búsqueda de datos, el año de nacimiento impreso en los retratos es erróneo. En este caso, la fecha de nacimiento es

distinta a la impresa en el reverso de la pintura; ésta es del 27 de junio de 1866. Cabe aclarar que en el rango de más y menos 5 años no se encontró otra Juana López, a pesar de lo común del apellido.



Mi opinión acerca de la autenticidad de este retrato es que sí pertenece a Bustos, pero al igual que el de Ildefonsa Arriaga, se sometieron a intervenciones o retoques muy burdos y poco profesionales, por lo que se pierde la paleta original del pintor. El hecho de que haya vivido en tiempo y espacio simultáneos a Hermenegildo le dan un voto a favor para pensar que lo pintó este artista, esto es, este cuadro tiene más posibilidades de haber sido pintado por el pintor purisiense.

Caso 9) Eulalio Becerra.

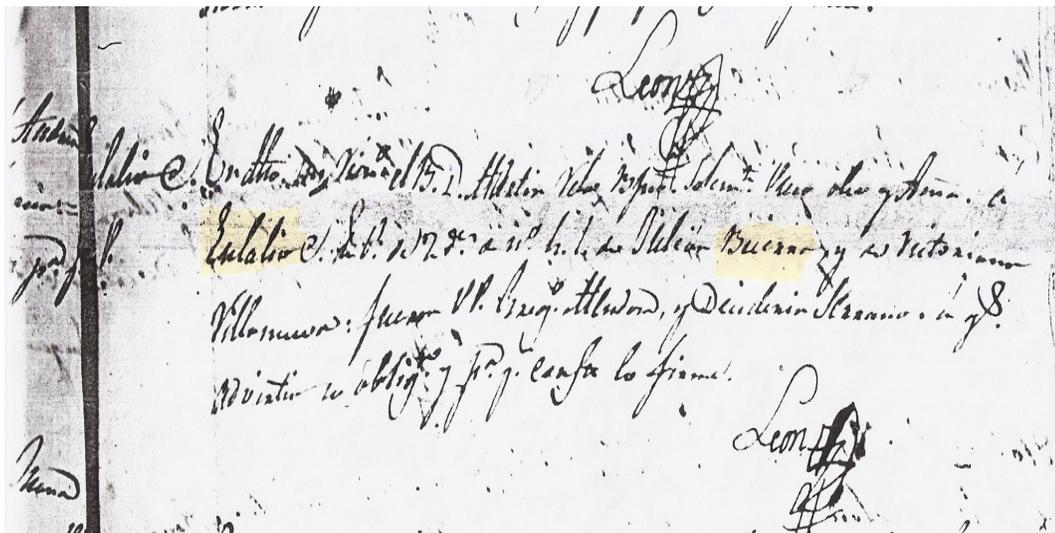
Hermenegildo Bustos (1832-1907).
Eulalio Becerra, 1888.
 Óleo sobre lámina.
 17.5 x 12.5 cm.
 Procede de la colección
 Orozco Muñoz.
 Col. MRGAG-INBA-CONACULTA.



Inscripción al reverso: “Nació el 12 de febrero de 1842. Don Eulalio Becerra, esposo de la Sra. Jesús Arriaga. Sus hijos Pablo y Fulgencio. Y se retrató el 11 de junio de 1888. Dos varas, menos un cuarto de pulgada de alto. Hermenegildo Bustos, de aficionado: pintó”.

Resultados de archivo: AGN; Archivo de la Parroquia de la Purísima del Rincón, Diócesis de León en Guanajuato; Actas de Bautismos de hijos legítimos; Proyecto OAH; Rollo 4922; libro 18-bis (1838-1844); foja 54 frente.

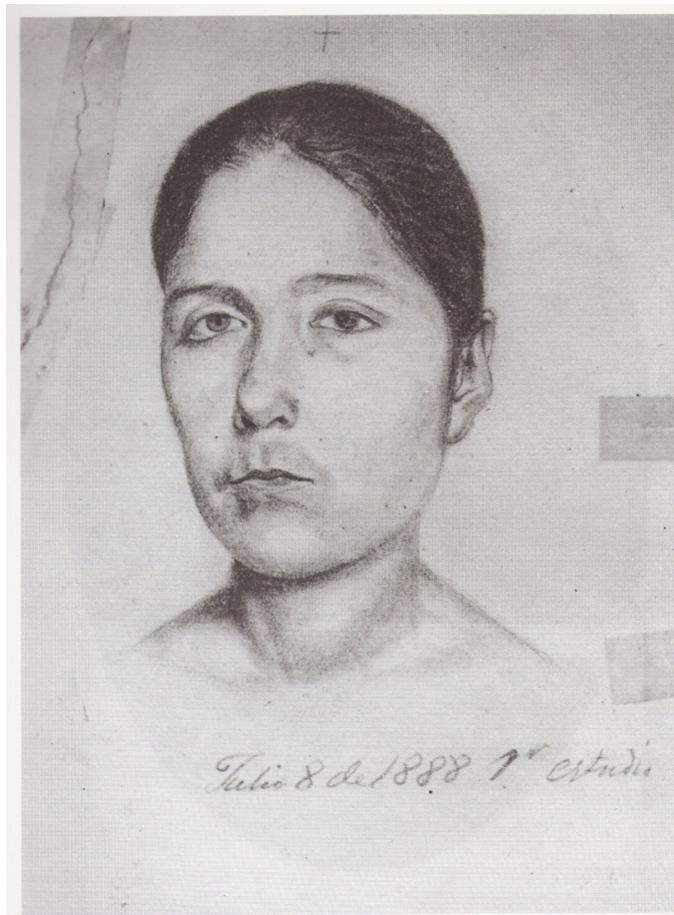
Nota: no nació en 1842, como se indica en la inscripción del reverso, nació en 1840. Error que no sería raro, dada la ignorancia acerca de las fechas de nacimiento, porque la mayoría de las personas de este siglo no sabían leer ni escribir. Aún hoy en día, cuando se le pregunta la fecha de nacimiento a una persona mayor y analfabeta suele no recordarlo.



Don Eulalio Becerra no sólo fue contemporáneo de Hermenegildo sino que es el típico hombre de campo retratado por este pintor. La vestimenta y sus colores, así como la maestría de la expresión de su cara, delatan la paleta de Bustos. Aunque lo más propio para emitir un juicio de autenticidad más certero, sería someter este cuadro a los estudios de grafoscopia y a los análisis materiales de laboratorio, para que de este modo, las pinturas de nuestro pintor en estudio vayan encontrando su lugar.

Caso 10) *Agapita Frausto.*

Hermenegildo Bustos (1832-1907).
Agapita Frausto, 1888.
Dibujo a lápiz sobre papel.
15 x 11.5 cm.
Procede de la colección Orozco Muñoz.
Colección MUNAL-INBA-CONACULTA.

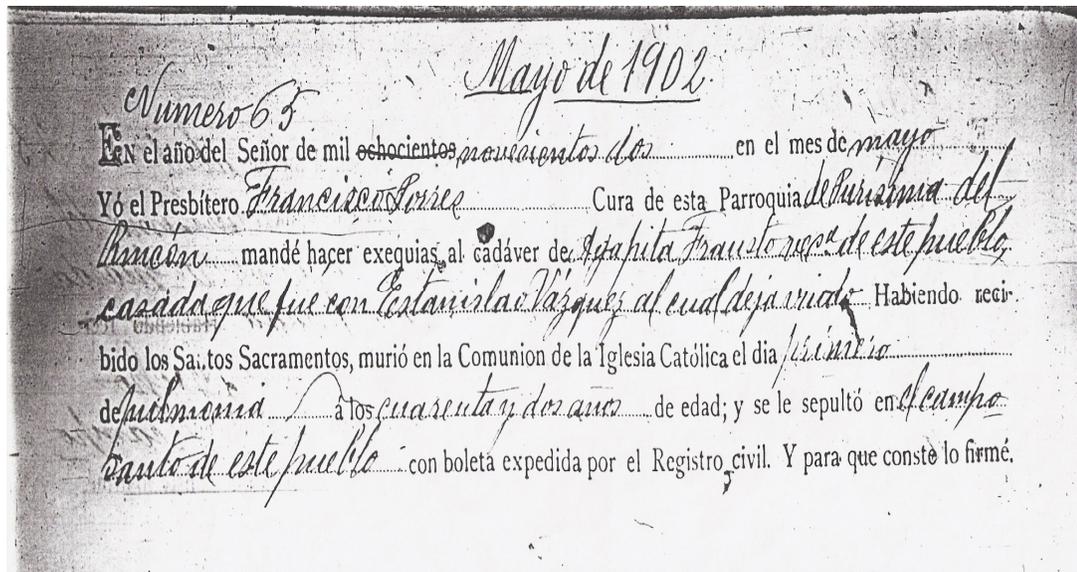


Inscripción al reverso:” Marzo 1° de 1902 falleció Da. Agapita Frausto”. Inscripción al anverso:

Inscripción en el anverso: “Julio 8 de 1888 1er. Estudio”

Resultados de la búsqueda en archivo: AGN; Parroquia de Purísima del Rincón, Diócesis de León de Guanajuato; Actas de defunciones; OAH; Rollo 4975; caja VC; libro 16 (1890-1908); foja 251 vuelta; # 55.

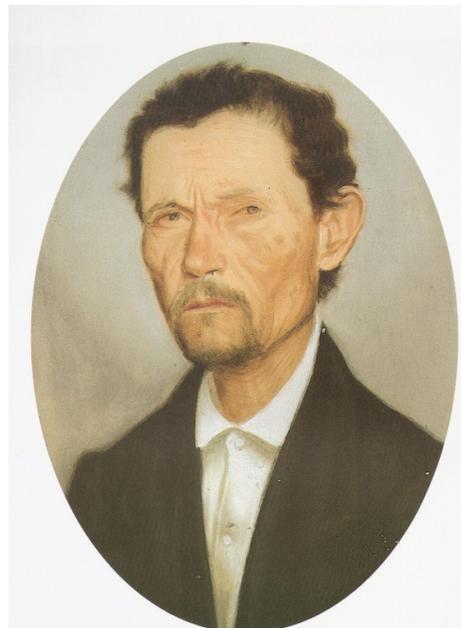
Nota: el mes de defunción no es en marzo como lo indica la inscripción al reverso, reportada en el catálogo que se usó de fuente, sucedió el 1° de mayo de 1902 (tal vez no se nota bien y se confundió marzo por mayo).



En archivos se comprobó la existencia de Agapita Frausto, así como su contemporaneidad con Hermenegildo. Punto a favor para pensar que este dibujo a lápiz fue de este pintor. Por otra parte, la mayor parte de las críticas que se le han hecho a Bustos respecto a sus retratos, tienen un aspecto en común, concluyen que este artista era un excelente dibujante y que este factor fue lo más importante en la realización de sus rostros. Y esto queda constatado en el dibujo de Agapita, el cual, por su calidad, parece venir de la mano de Bustos. Aunque al igual que el retrato anterior, se recomienda someterlo a los estudios necesarios (grafoscopía y estudios materiales de laboratorio) para probar su autenticidad.

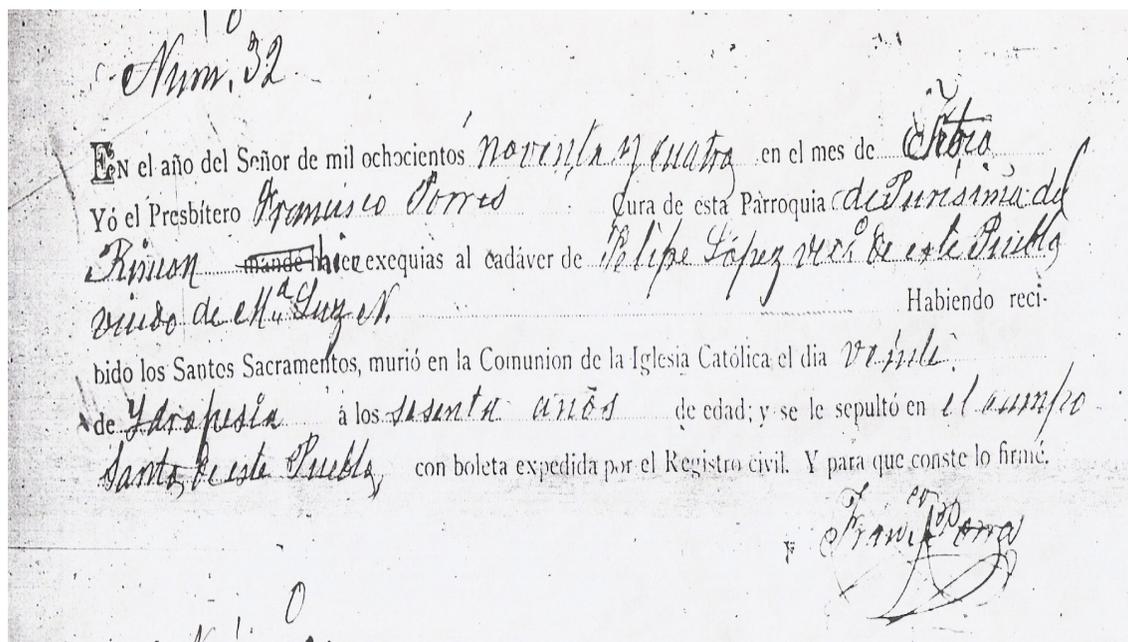
Caso 11) Felipe López.

Hermenegildo Bustos (1832-1907).
Felipe López, 1887.
 Óleo sobre lámina.
 15 x 10 cm.
 Procede de la col. Orozco Muñoz.
 Colección Sofia Bassi.



Inscripción en el reverso: “Nació Don Felipe López. Viudo de Da. Luisa Aguirre: el 23 de agosto de 1825. Se retrató el 4 de octubre de 1887. Su estatura, vara, tres cuartas, 7 y media pulgadas de alto. Hermenegildo Bustos, de aficionado pintó. Don Felipe murió el 20 de febrero de 1894”.

Resultados de la búsqueda en archivos: su fecha de nacimiento no se encontró, pero su acta de defunción sí en: AGN; Parroquia de Purísima del Rincón, Diócesis de León, Guanajuato; Actas de defunción; Rollo 4975; libro 16 (1890-1908); caja VC; foja 87 vuelta; # 32.



Don Felipe López no sólo existió en Purísima del Rincón en el tiempo de Bustos sino que fue su amigo. Prueba de ello es la mención que hace el pintor de la muerte de éste en los márgenes de su *Calendario Galván* del año de 1894, año en que mueren catorce personas de este pueblo y que son mencionadas por el artista en dicho documento. El retrato de Don Felipe López, a pesar de estar restaurado, cumple con el tipo de expresión, colores y etnia característicos de las pinturas de Hermenegildo. De lo anterior, pienso que este es uno más de los rostros que el artista purisiense plasmó para la posteridad. Sin embargo, cabe aclarar otro detalle respecto a las fechas: en la inscripción se dice que nació el 23 de agosto de 1825 y en el acta de defunción se hace constar que murió en 1894 a los 60 años de edad, lo que nos lleva a concluir que nació en 1830 y no en 1825. De nuevo hay errores entre el

acta de defunción y la fecha de nacimiento de la inscripción; pero lo más relevante, independientemente de los errores en fechas es que sí existió y fue contemporáneo y coterráneo del pintor.

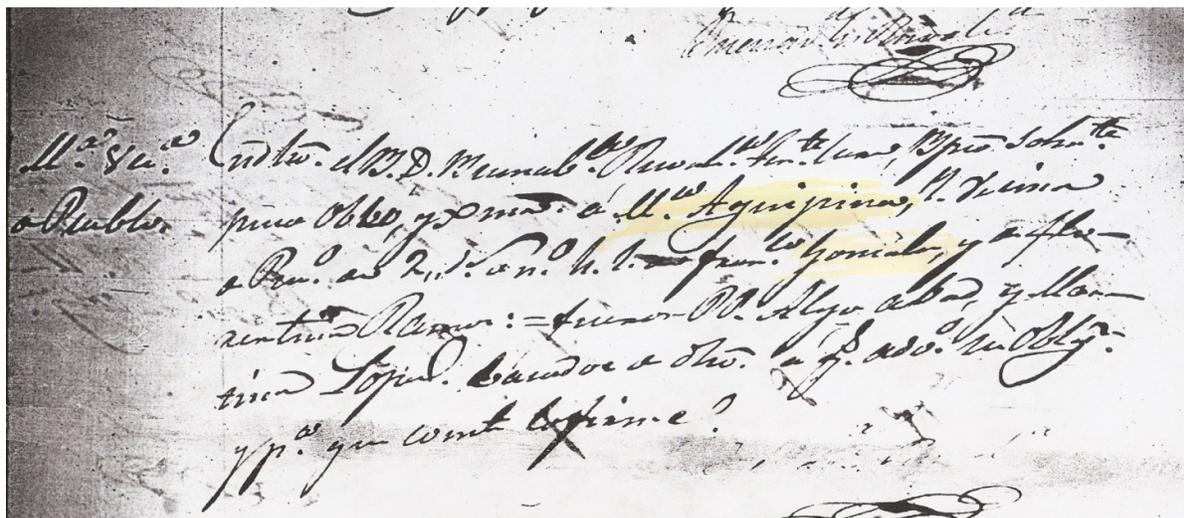
Caso 12) Agripina González.

Hermenegildo Bustos (1832-1907)
Agripina González, 1885.
Óleo sobre lámina.
18 x 12.5 cm.
Procede de la col. Orozco Muñoz.
Colección INBA-CONACULTA.



Nota en el reverso: “Nació el 23 de junio de 1852, Agripina González. Se retrató en sábado 10 de enero de 1855. Su estatura, de alta una vara, tres guardas, dos pulgadas y dos líneas. Hermenegildo Bustos de aficionado pintó”.

Los resultados de la búsqueda en archivocon base en los datos escritos en la inscripción fueron positivos, esto es, sí se obtuvieron resultados y se probó la fecha de nacimiento de la retratada Agripina González:AGN; Parroquia se Purísima del Rincón, diócesis de León, Guanajuato.Actas de bautismos de hijos legítimos; proyecto OAH; rollo 4922; libro 20 (1849-1853);Foja 100 vuelta.



Esta simpática gordita También es mencionada por Bustos en su *Calendario Galván 1894*: “[...] Agripina González pagó su deuda”,⁵³ aunque no aclara el tipo de deuda, la razón de ésta, ni la cantidad pagada. De cualquier modo el pintor nos comenta a través de sus escritos que tenía amistad y tratos económicos con esta mujer y que posiblemente la retrató. Por tanto, en base a estas anotaciones y los resultados en archivo, podemos decir que este retrato sí puede ser de Bustos.

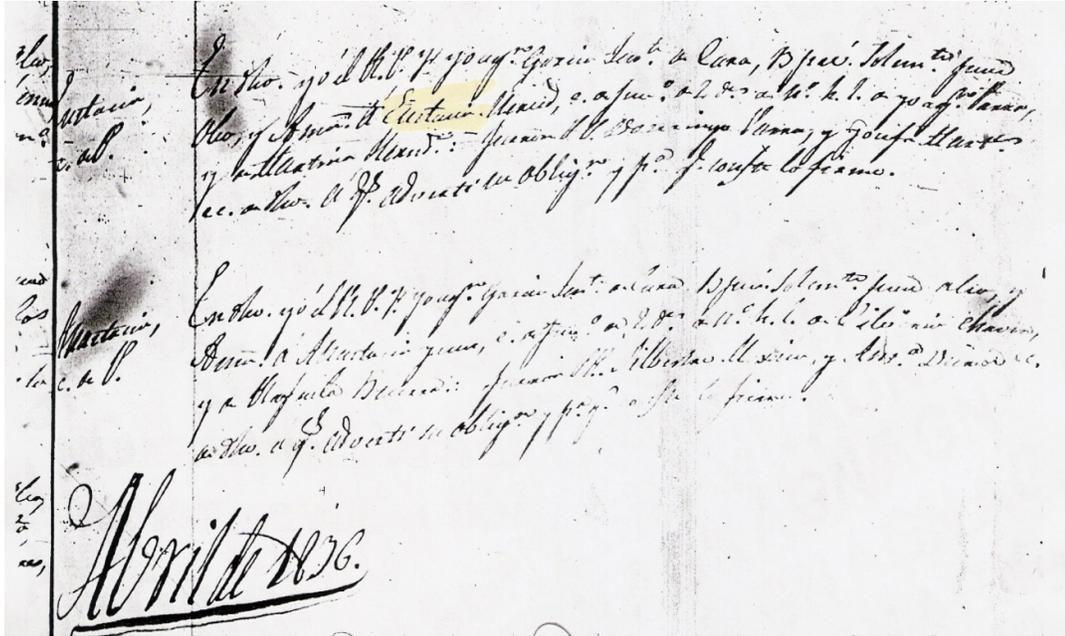
Caso 13) Eustasia Parra de Murillo.

Hermenegildo Bustos (1832-1907).
Eustasia Parra de Murillo, 1886
Óleo sobre lámina.
17.8 x 12.8 cm.
Procede de la col. Orozco Muñoz.
Col. MRGAG-INBA-CONACULTA



Resultados de la búsqueda en archivo: de esta mujer retratada se encontró el acta de su bautismo, aunque su fecha de nacimiento no es en el año de 1837, sino en el año de 1836. Tal vez este error se deba a un olvido o a la antigua manía femenina de quitarnos los años o por olvido e ignorancia. Los datos de nacimiento están en: AGN; Parroquia de Purísima del Rincón, Diócesis de León, Guanajuato. Actas de bautismo de hijos legítimos; proyecto OAH; rollo 4922, libro 18 (1834-1848); Foja 42 frente.

Nota: esta acta está en el primer párrafo del siguiente documento, sólo que se ha dejado la fecha de abril de 1836 para probar la diferencia en la fecha de nacimiento.



El retrato de Eustasia Parra delata la paleta de Bustos. No sólo porque se ha probado que vivió en la Purísima como vecina del pintor, sino porque cumple con las características técnicas, de dibujo, de color y de expresión, entre otros aspectos, que el pintor le imprimía a sus retratos. Pero, para mayor seguridad en nuestro juicio, también se recomienda someterlo a los estudios antes mencionados.

Caso 14) Jesús Muñoz.

Hermenegildo Bustos (1832-1907).
Jesús Muñoz, 1867.
 Óleo sobre tela.
 40.5 x 29.
 Proviene de la colección Aceves Barajas.
 Col. MRGAG-INAH-CONACULTA



Inscripción en el reverso: “Jesús Muñoz en la edad de VIII años IX meses IX días. Se retrató a XXV de octubre de MDCCCLXVII. Hermenegildo Bustos, pintó (de aficionado)”.

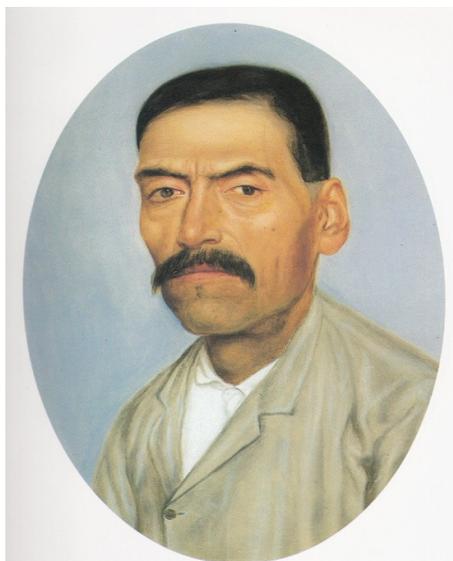
Resultados de la búsqueda en los archivos: se encontró su acta de bautismo con una gran exactitud. Los datos de nacimiento se encontraron en: AGN; Parroquia de Purísima del Rincón; Diócesis de León, Guanajuato. Actas de bautismo de hijos legítimos, proyecto OAH; rollo 4923; libro 22 (1857-1860); Foja 85 frente.

Mi conclusión es que la numeración escrita en el reverso es muy sospechosa, dado que está hecha con números romanos, hábito inusual en las inscripciones del pintor Hermenegildo Bustos. Además de que la pintura se ve muy proporcionada del cuerpo y no sigue los colores y paleta del pintor, aunque cabe la posibilidad de haber sido retocado. Sin embargo, basándonos sólo en el estudio de archivo, se puede pensar que este niño pudo haber sido retratado por Bustos, dado que sí vivió en la época del pintor.

De lo anterior, nos podemos plantear dos cosas: primero, que sólo sea una inscripción apócrifa con el fin de darle mayor sentido nacionalista, que como se dijo antes, era una costumbre entre los pintores y coleccionistas hacer este tipo de escritos en los cuadros; y segundo, que se trate de la mano de otro pintor. Pero, para llegar a conclusiones más acertadas, esta pintura debería someterse a un estudio grafoscópico y después a un análisis material minucioso en el Laboratorio de Diagnósticos de Obras de Arte del IIE-UNAM. Desafortunadamente, la sola existencia de inscripciones apócrifas condenan a una pintura a ser sospechosa y que se tengan sus reservas respecto a su autoría.

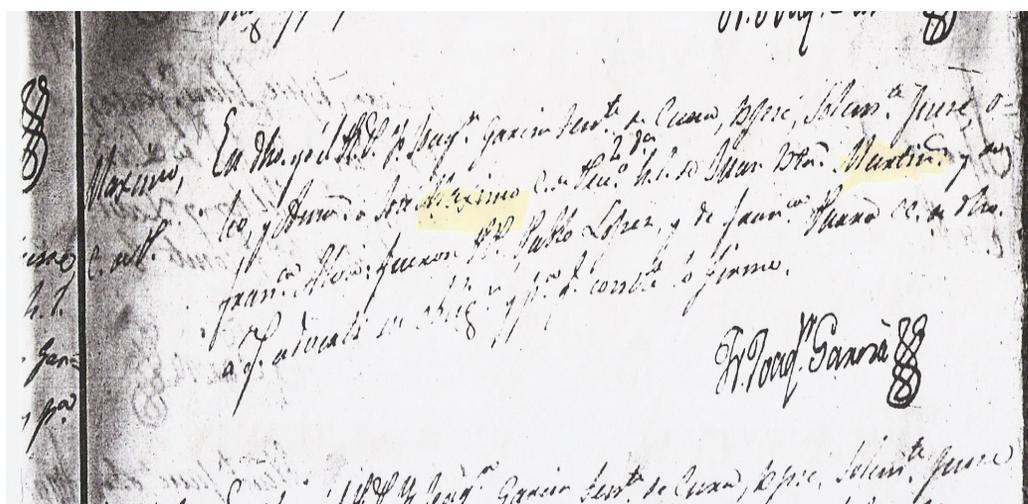
Caso 15) *Máximo Martínez.*

Hermenegildo Bustos (1832-1907).
Máximo Martínez, 1887.
Óleo sobre lámina.
16.5 x 11.5 cm.
Procede de la colección Orozco Muñoz.
Col. MRGAG-INBA-CONACULTA.



Inscripción en el reverso: “Don Máximo Martínez, nació el 21 de agosto de 1834, viudo de Da. Dolores Quiroz, y vuelto a casar, se retrató el 28 de julio de 1887. Su estatura, una vara, 3 cuartas, y 3 cuartos de pulgada de alto. Hermenegildo Bustos, de aficionado pintó”.

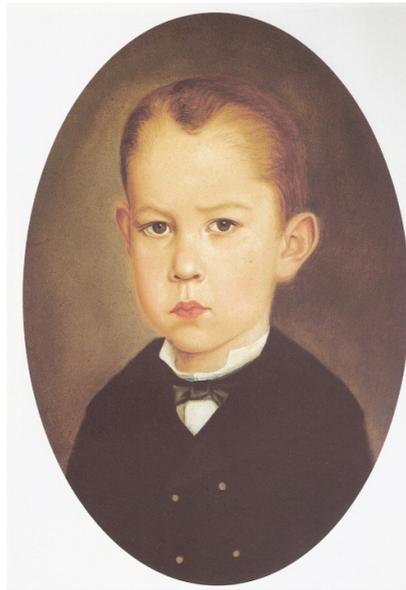
De la búsqueda en los archivos y con base en la fecha de nacimiento que se da en el retrato, se localizó el acta de bautizo de Máximo Martínez en: AGN, Parroquia de Purísima del Rincón, Diócesis de León, Guanajuato. Actas de bautismos de hijos legítimos; proyecto OAH; rollo 4921; libro 17 (1831 - 1834); Foja 150 frente.



A mi no me cabe ninguna duda de que este retrato fue pintado por Hermenegildo Bustos, no sólo por sus características técnicas o por los documentos de archivo encontrados tan fácilmente que lo ubican en el mismo tiempo y lugar del pintor, sino porque Bustos en su *Calendario Galván* 1894 hace mención de él: “[...]Julián se cayó. Robaron en la casa de su compadre Máximo Martínez...” . De lo que queda probada su relación con el pintor.

Caso 16) Juan Claudio Muñoz.

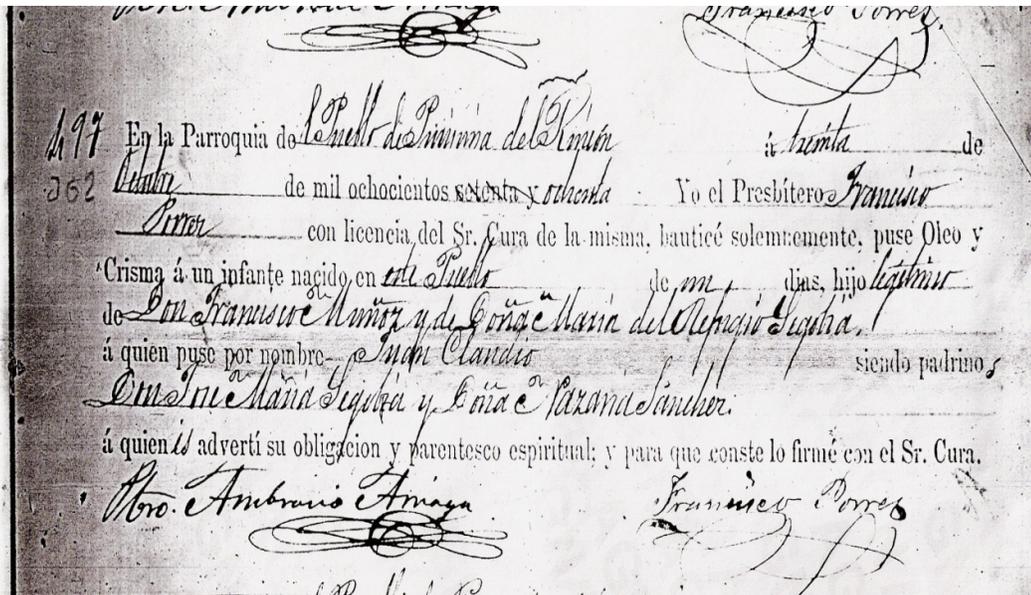
Hermenegildo Bustos (1832-1907).
Juan Claudio Muñoz, 1885.
Óleo sobre lámina.
17.5 x 123.5 cm.
Procede de la colección Orozco Muñoz.
Col. MRGAG-INBA-CONACULTA



Inscripción al reverso: “Nació el 30 de octubre de 1880. Juan Claudio Muños (sic). Se retrató día sábado 14 de fbro. De 1885. Su estatura una vara, ocho pulgadas de alto. Hermenegildo Bustos, pintó, de

Rodríguez Fraustro dice: “El retrato del niño Claudio Muñoz, es una preciosa cabecita de infante magníficamente interpretada y donde comienza a iluminar su pincel con tonos que van al naranja para el encarnado de sus caras, detalle que para nosotros, caracteriza al tercero y último periodo, que, en forma convencional, hemos denominado de plenitud”.

El resultado de la búsqueda en los archivos con base en la fecha de nacimiento que se da en el retrato, fue localizada el acta de bautizo del niño Juan Claudio Muñoz en: AGN, Parroquia de Purísima del Rincón, Diócesis de León, Guanajuato. Actas de bautismos de hijos legítimos; proyecto OAH; rollo 4925; libro 25 (1872 -1883); Foja 312; # 497.

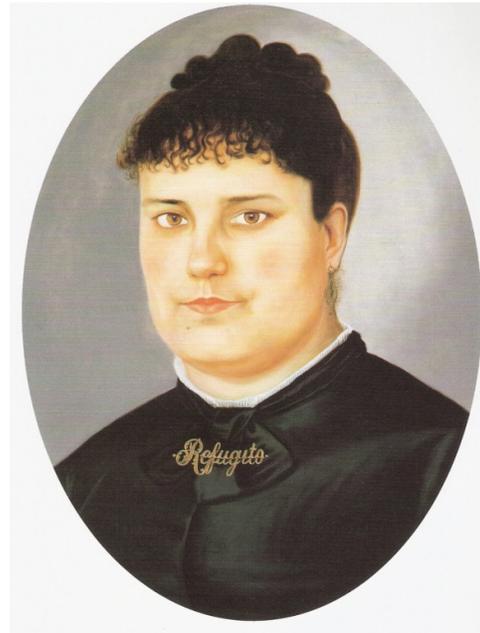


Mi opinión respecto a este retrato es que sí pertenece a la creación de Hermenegildo Bustos, dada la expresión del rostro del niño y que este artista sabía captar tan hábilmente. Basándonos sólo en lo encontrado en archivos, sí fue contemporáneo del pintor purisiense, y por lo tanto, pudo ser pintado por dicho retratista. Además, su padre y madre (que se mencionan en el acta), Jesús Muñoz y María del Refugio Segovia, también fueron pintados por el mismo artista.

Caso 17)Refugio Segovia de Muñoz.



Hermenegildo Bustos (1832-1907).
Refugio Segovia de Muñoz, 1885.
Óleo sobre lámina.
18 x 12.5 cm.
Proviene de la col. Orozco Muñoz
Col. MRGAG-INBA-CONACULTA.



Hermenegildo Bustos (1832-1907).
Refugio Ma. S. de Muñoz, 1888.
Óleo sobre lámina.
47 x 36 cm.
Procede de la col. Aceves Barajas.
Col. MRGAG-INAH-CONACULTA.

Inscripción al reverso: “Refugio Ma. S. de Muñoz. Nació el 7 de junio de 1855.Y se retrató el 25 de agosto de 1888. Hermenegildo Bustos de aficionado pintó”.

De acuerdo a los datos en la inscripción al reverso se buscó en:AGN; Parroquia de La Purísima del Rincón, Diócesis de León, Guanajuato. Actas de Bautismos de hijos legítimos.Proyecto OAH; caja VB; rollo núm. 4293.Volúmenes: 20-23, pero no se encontró su acta de bautizo, sin embargo, en el acta de bautizo del niño Jesús Claudio Muñoz, ella aparece como la madre de dicho menor, con los datos siguientes:AGN, Parroquia de Purísima del Rincón, Diócesis de León, Guanajuato.Actas de bautismos de hijos legítimos; proyecto OAH; rollo 4925; libro 25 (1872 -1883);Foja 312; # 497. Dato en el acta de la página anterior, es decir, María del Refugio Segovia, era esposa de Francisco Muñoz y mamá de José Claudio Muñoz.De lo que se puede concluir que Refugio Segovia de Muñoz, sí existió y que sus retratos pueden ser de Bustos.

La ciencia y la tecnología del siglo XXI se vinculan con el arte y nos brindan mayores oportunidades de acercamiento al estudio de las obras producidas por los artistas y su análisis no se restringe más a lo externo solamente. Grupos interdisciplinarios conformados por historiadores del arte, conservadores, restauradores, físicos y químicos, entre muchos otros, aportan sus respectivos conocimientos y nos dan la oportunidad de estudiar dichas obras desde sus perspectivas dándonos mayor certidumbre en las investigaciones. Un ejemplo de esta práctica son todos los estudios a los que fueron sometidas varias pinturas de Hermenegildo Bustos cuando se descubrieron algunas anomalías y que sirvieron para corroborar lo que se sospechaba desde hacía tiempo: la existencia de varios de sus cuadros mal atribuidos a este pintor y/o con intervenciones.

Un método tradicional que algunos investigadores del arte usan para identificar las pinturas falsas de las auténticas es a través de la comparación del estilo que caracterice al pintor, aplicado a los objetos de estudio, pero, en nuestro caso, esta metodología no se utilizó dado que nos hemos enfocado básicamente en las inscripciones de los cuadros, aunque cabe aclarar que sí se compararon los estilos de la grafía de los escritos realizados en los retratos con las anotaciones que el pintor realizó en el *Calendario Galván* de 1894, principal fuente de comparación para los estudios grafoscópicos que se le realizaron a algunas de las obras en estudio y que sirvieron para aclarar nuestras dudas.

Otra forma de abordar el estudio de los objetos artísticos, como se muestra en las hojas de este ensayo, son los documentos escritos que nos ayudaron a abundar en las indagaciones sobre algunas de las obras de Bustos. En nuestro caso, las inscripciones realizadas en el anverso o reverso de las pinturas fueron de gran ayuda y nos dieron más información acerca de nuestros objetos de estudio. A través de ellas supimos el nombre de los retratados, sus fechas de nacimiento, de defunción, cuánto medían, si eran viudos, algunos más describían de quién eran hijos o padres, en fin, estos escritos sobre las pinturas nos sirvieron para

abordar desde otra perspectiva los retratos de Hermenegildo Bustos, corroborando o desmintiendo así, lo que en ellos se lee, a través de los archivos correspondientes.

Como era de esperarse, en los resultados de las investigaciones de archivo de los retratos de Epigmenio Ortis y el niño Pablo Aranda no hubo documento alguno que probara su existencia, todos los estudios a los que habían sido sometidos estos cuadros, los acusaban de no ser obras provenientes de la paleta de Hermenegildo Bustos. Aunque como se dijo antes, es la conjunción de todos estudios lo que ayudaría a dar un veredicto, por supuesto emitido por un grupo multidisciplinario. También se evidenciaron varios cuadros con inscripciones apócrifas muy evidentes, como es el caso del *Autorretrato* de Bustos y el retrato de su padre José María Bustos, además de los dos anteriores y el del niño Jesús Muñoz. Dentro de estas 17 pinturas analizadas, 5 tienen inscripciones apócrifas, dos parecen no ser del pintor y el resto, aunque con ciertas restauraciones burdas o mal realizadas sí parecen provenir de la mano del pintor guanajuatense. En síntesis, se probó la hipótesis principal de este ensayo, hay obras intervenidas y algunas otras de dudosa procedencia.

Paralelo a estas conclusiones, se descubrieron fechas de nacimiento y de defunción erróneas con respecto a las escritas en las inscripciones de los cuadros. Esto es, la pintura reporta una fecha y en las actas se encontró otra. Tal vez se deba a la ignorancia de la gente retratada al no recordar su fecha de nacimiento exacta, cosa muy normal en esa época, siglo XIX, por el grado tan alto de analfabetismo en nuestro país. Otra posibilidad acerca de la existencia de estos errores es que las inscripciones se hicieron después de la muerte del pintor y por lo mismo hay falta de memoria o falsedad en sus datos. También hubo retratos que por sus intervenciones parecían no pertenecer a la paleta de Bustos y a primera vista me eran sospechosos, sin embargo, sí son personas coetáneas y coterráneas al pintor, lo que sucede es que son restauraciones burdamente hechas que han alterado el trabajo original de Don Hermenegildo y resultan confusas e irreconocibles.

Vale la pena reflexionar, en base a los resultados de este ensayo, que la mayor parte de las pinturas analizadas, responden a las características de la paleta de Hermenegildo Bustos. Lo que puede deberse a que la mayoría de las obras sometidas a este estudio documental provienen de la colección de Orozco

Muñoz y de donde se hicieron las mayores denuncias fueron de la obra coleccionada por el Dr. Pascual Aceves Barajas; aunque en este ensayo sí quedó al descubierto la práctica de las inscripciones apócrifas hechas en los retratos.

Como se pudo ver, esta veta de investigación realizada como auxiliar para el estudio de la Historia del Arte resultó muy útil, y de primera instancia, sirvió para probar a través de fechas de nacimiento, de matrimonio, de defunción, anotaciones, testamentos, entre otros, si los retratados por Bustos tuvieron alguna relación con él y por tanto existe la posibilidad de haber sido pintados por Hermenegildo. Al mismo tiempo, se probó otro objetivo que era mostrar la práctica de pintores y coleccionistas de la primera mitad del siglo XX de escribir inscripciones sobre las pinturas populares, para darles un sentido nacionalista. En la segunda mitad del siglo XX, ese pretexto ideológico pasó a otro plano porque en un sentido más amplio, se buscó incrementar el valor económico de las pinturas populares, tan demandadas por los coleccionistas de arte de ese momento (principalmente norteamericanos).

Por otra parte, Diego Rivera, Dr. Atl, Jorge Enciso, Roberto Montenegro, entre otros, establecieron un nuevo canon artístico y como ellos a la vez escribían crítica, fueron formando un canon historiográfico, basado en el arte hecho por el pueblo, como el precedente más “auténtico” del llamado Renacimiento Mexicano, desconociendo el arte culto o académico. Respecto a esto el Mtro. Fausto Ramírez nos dice que con la devaluación o desconocimiento del arte culto y la sobrevaloración del arte popular: “[...] Se fue construyendo una imagen del arte mexicano a lo largo de la historia, regida por una angosta y excluyente visión nacionalista que decretaba consagraciones y anatemas, sobrestimas y omisiones voluntariosas y tajantes”.⁵⁴

Por último, este ensayo queda abierto a la posibilidad de otras investigaciones usando este mismo método, un ejemplo de esto es el estudio de la genealogía de nuestro pintor en estudio, Hermenegildo Bustos, pero que se puede aplicar a cualquiera de los retratados (anexo 3).

Bibliografía.

- Acevedo, Esther, “Comentarios a las obras pictóricas de Bustos” en *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte, Tomo I*, México, MUNAL-UNAM, 2002.
- ----, “Hermenegildo Bustos. Un pintor del siglo XIX activo en el siglo XX” en *La materia del arte. José Ma. Velasco y Hermenegildo Bustos*, México, MUNAL-INBA-UNAM-III, 2004.
- Aceves Barajas, Pascual, *Hermenegildo Bustos. Su vida y su obra*, Guanajuato, Ediciones Rana, 2005.
- Aceves Piña, Gutierre, “Hermenegildo Bustos: el deseo naturalista en la pintura” en *Hermenegildo Bustos 1832-1907*, México, MUNAL- Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, 1993.
- Aguilar Zamora, Rosalía, “Purísima de Bustos. Un cuadro histórico y fisonómico de una población guanajuatense” en *Hermenegildo Bustos. Una comunidad de efigies*, Guanajuato, Ediciones La Rana, 2005.
- CorderoReiman, Karen, “La invención del arte popular y la construcción de la cultura visual moderna en México” en Esther Acevedo (coord.), *Hacia otra historia del arte en México: la fabricación del Estado mexicano a debate (1920-1950)*, México, CONACULTA, 2002.
- -----, “La construcción de un arte mexicano moderno, 1910-1940” en James Oles, *South of the Border. México en la imaginación norteamericana, 1914-1947*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1993.
- *Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México*, 6ª. edición, tomo III, México, Porrúa, 1964.
- González Sáenz, María Olga, *México en el mundo de las colecciones*, tomo III, México, CONACULTA-UNAM-SER, 1994.

- Obregón, Gonzalo, “Un pintor desconocido: Juan N. Herrera, 1818- 1878”, en *Artes de México*, México, núm. 138, semestral, 1973.
- Oles, James, *South of the Border. México en la imaginación norteamericana, 1914-1947*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1993.
- Ortiz Angulo, Ana, *Hermenegildo Bustos, pintor*, tesina para optar por el grado de Licenciada en Historia, México, UNAM, 1970.
- Paz, Octavio, *Los privilegios de la vista*, tomo II, México, F.C.E., 1994.
- Pina, Daniela, *et al, Scientific Examination of Paintings. A Handbook for Conservator-restorers*, Firenze, Italia, Centro Di, 2009.
- Ramírez Rojas, Fausto, *Crónica de las artes plásticas en los años de López Velarde 1914-1921*, México, UNAM, 1990.
- -----, “Algunas ideas sobre las colecciones de arte mexicano del siglo XIX en el mundo” en María Olga Sáenz González, *México en el mundo de las colecciones*, tomo III, México, CONACULTA-UNAM-SER, 1994.
- *Resumen. Pintores y pintura mexicana. Hermenegildo Bustos. Marcos Huerta*, México, año 2, no. 24, mensual, diciembre, Promoción de Arte Mexicano, 1996.
- Rodríguez Moya, Inmaculada, *El retrato en México: 1781-1867. Héroes, ciudadanos y emperadores para una nueva nación*, Sevilla, Consejo de Investigaciones científicas, Universidad de Sevilla, Diputación de Sevilla, 2006.
- Rivera, Diego, *Arte y política*, México, Grijalvo, 1979.
- Tibol, Raquel, *Historia general del arte mexicano del siglo XIX*, México, Ed. Hermes S. A., 1964.
- ----, *Hermenegildo Bustos: pintor de pueblo*, primera edición, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1981.
- ----, *Hermenegildo Bustos: pintor de pueblo*, Guanajuato, Ed. La Rana, 1999.
- Verdín Saldaña, J. de Jesús, *Descubriendo a Bustos*, La Purísima de Rincón, Ediciones La Rana, 2007.

- VII Coloquio del Instituto de Investigaciones Estéticas. *Las Academias del Arte*, México, UNAM, 1985.

Algunas páginas de internet consultadas:

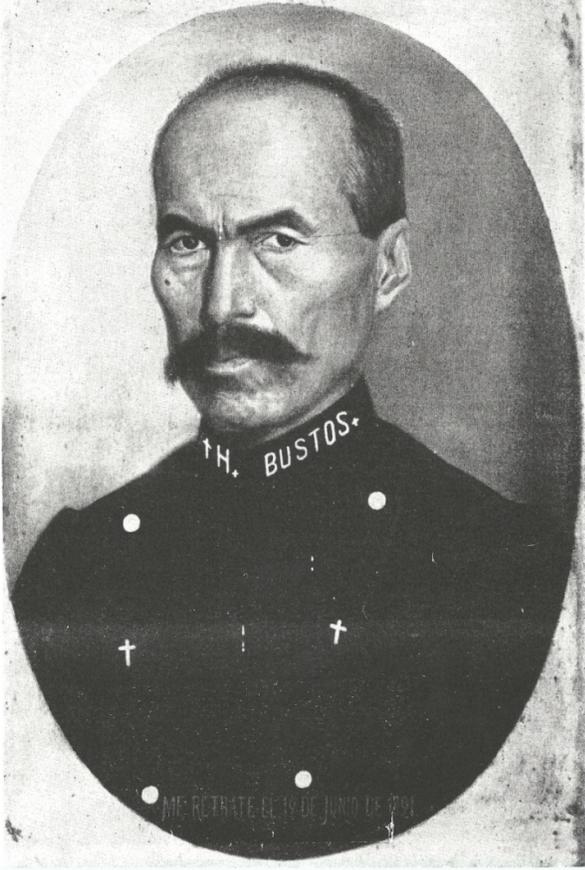
- <http://www.jornada.unam.mx/2004/06/10/08an1cul.php?origen=cultura.php&fly=1>
- <https://beta.familysearch.org/>
- <http://www.heraldodelbajío.com/noticias/html>.

Anexo 1: Portada y catálogo de la exposición individual de Hermenegildo Bustos (dic. 1951-febrero 1952).

I N S T I T U T O N A C I O N A L
D E B E L L A S A R T E S

M U S E O N A C I O N A L D E A R T E S
exposición

HERMENEGILDO



P L A S T I C A S

Autorretrato, óleo sobre lámina, 1891, 34
× 24 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee
Vda. de Orozco Muñoz.

BEX-ART
U. P. A. N. - 1
PROCEN. *[Signature]*
FECHA. *[Signature]*

B U S T O S

‘ ‘ S A L A B E L L A S A R T E S ‘ ‘
diciembre 1951 • enero y febrero 1952
P A L A C I O D E B E L L A S A R T E S

Catálogo

RETRATOS, BODEGONES Y DIVERSOS

- 1.—*Ruperta Francisca Meza*, óleo sobre tela, 1851, 64.5 × 46.5 cm., Col. Sr. Fernando Gamboa.
- 2.—*Don José María Bustos* (padre del pintor), óleo sobre lámina, 1852, 35 × 25 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 3.—*Retrato de sacerdote*, óleo sobre lámina, 1854, 33 × 23 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 4.—*Retrato de un sacerdote*, óleo sobre lámina, 1854, 35 × 25 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 5.—*Leocadia López de González*, óleo sobre lámina, 1858, 35 × 25.5 cm., Col. Sr. Dr. Pascual Aceves Barajas, San Francisco del Rincón, Gto.
- 6.—*Paula Ortega*, óleo sobre tela, 1860, 26.5 × 18.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 7.—*Retrato del señor De Flores*, óleo sobre tela, 1861, 39 × 27 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 8.—*La mujer de las flores*, óleo sobre lámina, 1862, 12.5 × 8.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 9.—*Juan Nepomuceno G. Valdivia*, óleo sobre tela, 1862, 41.5 × 30 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 10.—*Mujer con un libro*, óleo sobre lámina, 1862, 12.5 × 9 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 11.—*Santiago Pérez*, óleo sobre lámina, 1862, 9.5 × 7 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 12.—*Juana Ortega*, óleo sobre lámina, 1862, 15 × 11.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 13.—*Retrato de hombre*, óleo sobre lámina, 1862, 13 × 9 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 14.—*Horacia Quesada*, óleo sobre lámina, 1864, 8.5 × 6 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 15.—*Secundino Gutiérrez*, óleo sobre lámina, 1864, 34 × 24 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 16.—*Niño Jesús Muñoz*, óleo sobre tela, 1867, 40.5 × 29.5 cm., Col. Sr. Dr. Pascual Aceves Barajas, San Francisco del Rincón, Gto.
- 17.—*Retrato de Don Juan Muñoz y señora*, óleo sobre tela, 1869, 53.5 × 72 cm., Col. Sr. Dr. Pascual Aceves Barajas, San Francisco del Rincón, Gto.
- 18.—*Retrato del señor Luciano Barajas y su hijo Pedro*, óleo sobre tela, 1872, 72.5 × 54 cm., Col. Sr. Dr. Pascual Aceves Barajas, San Francisco del Rincón, Gto.
- 19.—*Bodegón con frutas*, óleo sobre tela, 1874, 41 × 33.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 20.—*Bodegón con frutas*, óleo sobre tela, 1874, 41 × 33.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 21.—*Niña María Morillo*, óleo sobre tela, 1879, 45.5 × 35.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 22.—*Copia del retrato de Don Juan Nepomuceno G. Valdivia*, óleo sobre lámina, 1880, 42 × 30 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 23.—*Retrato de un matrimonio*, óleo sobre tela, 1883, 55.5 × 72.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 24.—*Eclipse de sol*, óleo sobre lámina, 1883, 25 × 18 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 25.—*Cometas de 1881, 1882, 1883, 1884*, óleo sobre lámina, 25.5 × 18.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 26.—*Agripina González*, óleo sobre lámina, 1885, 18 × 12.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 27.—*Doña Refugio Segovia de Muñoz*, óleo sobre lámina, 1885, 18 × 12.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 28.—*Don Luz Murillo*, óleo sobre lámina, 1885, 17.5 × 12.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 29.—*Niño Claudio Muñoz*, óleo sobre lámina, 1885, 17.5 × 12.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 30.—*Don Manuel Desiderio Rojas*, óleo sobre lámina, 1885, 45 × 30 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 31.—*Eustasia Parra de Murillo*, óleo sobre lámina, 1886, 17.5 × 12.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 32.—*Retrato de F. Z.*, dibujo a lápiz, 1886, 15.5 × 10.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 33.—*Dionisia de la Trinidad Bustos* (hermana del pintor), óleo sobre lámina, 1887, 12.5 × 9 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 34.—*Don Rafael Sánchez*, óleo sobre lámina, 1887, 16.5 × 11.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 35.—*La "niña" Idefonsa Arriaga*, óleo sobre lámina, 1887, 17 × 12 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 36.—*Don Felipe López* (viudo de doña Luz Aguirre), óleo sobre lámina, 1887, 12.5 × 9 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 37.—*Niño Pablo Aranda*, óleo sobre lámina, 1887, 11.5 × 16.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 38.—*Máximo Martínez*, óleo sobre lámina, 1887, 16.5 × 11.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 39.—*Don Francisco Aguirre*, óleo sobre lámina, 1887, 51 × 35.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 40.—*Retrato de Mujer*, dibujo a lápiz, 1887, 14 × 9.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 41.—*Mauricia Hernández*, óleo sobre lámina, 1887, 12.5 × 17.5 cm., Col. Sr. Dr. Pascual Aceves Barajas, San Francisco del Rincón, Gto.
- 42.—*Doña Eduwigis Hernández de Becerra*, óleo sobre cartón, 1887, 16 × 12.5 cm., Col. Sr. Luis García Guerrero.
- 43.—*Don Euladio Becerra*, óleo sobre lámina, 1888, 17.5 × 12.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 44.—*Doña Ramona Pérez*, óleo sobre lámina, 1888, 18 × 12.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 45.—*Don Basilio Mójica*, óleo sobre lámina, 1888, 17.5 × 12.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 46.—*Doña Juana López de Mireles*, óleo sobre lámina, 1888, 18 × 13 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 47.—*Agapita Frausto*, dibujo a lápiz, 1888, 15 × 11.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 48.—*Don Alfredo González*, óleo sobre lámina, 1889, 13 × 9 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 49.—*Vicenta de la Rosa de Reyes*, óleo sobre lámina, 1889, 13 × 9 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 50.—*Doña Albina Villanueva*, óleo sobre lámina, 1889, 13 × 9 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 51.—*Doña Eduwigis Rivalcaba*, óleo sobre lámina, 1889?, 17 × 12 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 52.—*Fermina Frausto*, dibujo a lápiz, 1889?, 15 × 11.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 53.—*Abundio Reyes*, dibujo a lápiz, 1890, 11 × 7 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 54.—*María de los Remedios Barajas*, óleo sobre lámina, 1890, 35 × 24.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 55.—*Autorretrato*, óleo sobre lámina, 1891, 34 × 24 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 56.—*María Justa Arce de Salazar*, óleo sobre lámina, 1892, 18 × 13 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 57.—*Enedina Castillo*, dibujo a lápiz, 1893, 13 × 10.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 58.—*Don José María del Pilar García*, óleo sobre lámina, 1894, 16 × 11 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 59.—*Doña Severa Morán de Quintana*, óleo sobre lámina, 1894, 17 × 12 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 60.—*Doña Clemencia Becerra de la Rosa*, óleo sobre lámina, 1894, 12.5 × 9 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 61.—*Don Epigmenio Ortiz*, óleo sobre lámina, 1895, 24.5 × 16.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 62.—*Doña Bernarda Reyes*, óleo sobre lámina, 1896, 18 × 13 cm., Col. Sr. Dr. Pascual Aceves Barajas, San Francisco del Rincón, Gto.
- 63.—*Doña Concepción García de Sánchez*, óleo sobre lámina, 1896, 18 × 13 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 64.—*María Jesús Arriaga*, óleo sobre lámina, 1898, 16.5 × 11 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 65.—*Doña Jacinta Rodríguez viuda de Quiroz*, óleo sobre lámina, 1898, 12 × 12 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 66.—*Niña Aurora Barajas*, óleo sobre lámina, 1898, 16.5 × 12.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 67.—*Doña Juana Robles viuda de Orozco*, dibujo a lápiz, 1898, 15 × 12 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 68.—*Isabel González*, dibujo a lápiz, 1898, 13.5 × 11 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 69.—*Cipriano López*, óleo sobre lámina, 1899, 16.5 × 11.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 70.—*Rómula Torres*, óleo sobre lámina, 1899, 16.5 × 11.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 71.—*Josefina P. de González*, dibujo a lápiz, 1899, 13.5 × 11 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 72.—*Retrato de mujer*, dibujo a lápiz, 1901, 12.5 × 9.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 73.—*Retrato de mujer*, dibujo a lápiz, 1902, 10 × 6.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 74.—*Don Jesús Becerra* (gran músico), óleo sobre lámina, 1903, 18 × 12.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 75.—*Micaela Pita Echevarría*, óleo sobre tela, sin fecha, 37 × 27.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 76.—*Mujer con libro*, óleo sobre tela, sin fecha, 44 × 33 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 77.—*Retrato de familia*, óleo sobre tela, sin fecha, 27.6 × 37.5 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 78.—*Retrato de mujer*, óleo sobre lámina, sin fecha, 18 × 13 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 79.—*Maximiliano Cruz*, óleo sobre lámina, sin fecha, 18 × 13 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 80.—*Julia Castillo*, dibujo a lápiz, sin fecha, 13.5 × 10 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 81.—*Retrato de Doña Joaquina Ríos de Bustos*, esposa del pintor, óleo sobre lámina, sin fecha, 36 × 25 cm., Col. Museo Nacional de Artes Plásticas.
- 82.—*Estudio para el retrato de la esposa del pintor*, dibujo a lápiz, sin fecha, 22 × 16 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.
- 83.—*Estudio para el autorretrato*, dibujo a lápiz, sin fecha, 17 × 11 cm., Col. Sra. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.

84.—*Retrato de hombre*, óleo sobre lámina, 17.5 × 12.5 cm., Col. Sr. Dr. Pascual Aceves Barajas, San Francisco del Rincón, Gto.

EX-VOTOS, PINTURA RELIGIOSA

85.—*Ex-voto de Don Zenón Parra*, óleo sobre lámina, 1858, 18 × 22 cm., Col. Sr. Dr. Pascual Aceves Barajas, San Francisco del Rincón, Gto.

86.—*Ex-voto de Mauricio Velázquez*, óleo sobre lámina, 1858, 22 × 18 cm., Col. Sr. Dr. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.

87.—*Ex-voto de Guadalupe Donato*, óleo sobre lámina, 1877, 25 × 18 cm., Col. Sr. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.

88.—*Ex-voto de Refugio Cortés*, óleo sobre lámina, 1877, 18 × 13 cm., Col. Sr. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.

89.—*Ex-voto de Atilana García y Nemesio Rico*, óleo sobre lámina, 1879, 35.5 × 25.5 cm., Col. Sr. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.

90.—*Ex-voto de Claudia Saldaña*, óleo sobre lámina, 1881, 25.5 × 18 cm., Col. Sr. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.

91.—*Ex-voto de María Dolores Medrano*, óleo sobre lámina, 1890, 18 × 13 cm., Col. Sr. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.

92.—*Ex-voto de Doña Pomposa López*, óleo sobre lámina, 1893, 18 × 12.5 cm., Col. Sr. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.

93.—*Ex-voto de Guadalupe Coronel*, óleo sobre lámina, 1899, 18 × 12.5 cm., Col. Sr. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.

94.—*Ex-voto de Don Jesús Becerra*, óleo sobre

lámina, 1899, 22.5 × 18 cm., Col. Sr. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.

95.—*Ex-voto de la niña Mercedes Calvillo*, óleo sobre lámina, 1900, 18 × 13 cm., Col. Sr. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.

96.—*Ex-voto de Cipriana Serrano*, óleo sobre lámina, 1901, 18 × 12.5 cm., Col. Sr. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.

97.—*Ex-voto de Ramona Hernández*, óleo sobre lámina, 1903, 18 × 13 cm., Col. Sr. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.

98.—*Ex-voto de Don Juan Valadés*, óleo sobre lámina, 1905, 18 × 13 cm., Col. Sr. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.

99.—*Ex-voto de Macedonio López y Florencia Ibarra*, óleo sobre lámina, 1905, 18 × 12.5 cm., Col. Sr. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.

100.—*Ex-voto de María Rodríguez*, óleo sobre lámina, 1906, 18 × 13 cm., Col. Sr. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.

101.—*Ex-voto de Concepción Lozano y su hijo Blas Quiroz*, óleo sobre lámina, 1906, 18 × 12.5 cm., Col. Sr. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.

102.—*Ex-voto sin descripción*, óleo sobre lámina, sin fecha, 17.6 × 12.5 cm., Col. Sr. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.

103.—*Ex-voto sin descripción*, óleo sobre lámina, sin fecha, 18 × 13 cm., Col. Sr. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.

104.—*Ex-voto "Muerte de un franciscano"*, óleo sobre lámina, sin fecha, 25 × 35 cm., Col. Sr. Dr. Pascual Aceves Barajas, San Francisco del Rincón, Gto.

105.—*Ex-voto a la Virgen de la Soledad*, óleo sobre lámina, sin fecha, 18 × 25 cm., Col. Sr. Dr. Pascual Aceves Barajas, San Francisco del Rincón, Gto.

106.—*Ex-voto al Cristo de Esquipula*, óleo sobre lámina, sin fecha, 18 × 25 cm., Col. Sr. Dr. Pascual Aceves Barajas, San Francisco del Rincón, Gto.

107.—*San Ignacio de Loyola*, óleo sobre lámina, sin fecha, 12 × 17 cm., Col. Sr. Dr. Pascual Aceves Barajas, San Francisco del Rincón, Gto.

108.—*San Francisco de Paula*, óleo sobre lámina, sin fecha, 25 × 17 cm., Col. Sr. Dr. Pascual Aceves Barajas, San Francisco del Rincón, Gto.

109.—*El Santo Niño de Atocha*, óleo sobre lámina, sin fecha, 35 × 25 cm., Col. Sr. Dr. Pascual Aceves Barajas, San Francisco del Rincón, Gto.

110.—*Santa Elena*, óleo sobre lámina, sin fecha, 24 × 16 cm., Col. Sr. Dr. Pascual Aceves Barajas, San Francisco del Rincón, Gto.

111.—*Virgen de la Soledad*, óleo sobre lámina, sin fecha, 35 × 24 cm., Col. Sr. Dr. Pascual Aceves Barajas, San Francisco del Rincón, Gto.

112.—*Virgen de la Soledad*, óleo sobre lámina, sin fecha, 18 × 12.5 cm., Col. Sr. Dolly van der Wee Vda. de Orozco Muñoz.

113.—*San Cayetano*, óleo sobre lámina, sin fecha, 35 × 25 cm., Col. Sr. Dr. Pascual Aceves Barajas, San Francisco del Rincón, Gto.

114.—*Santa Rita*, óleo sobre lámina, sin fecha, 35 × 25 cm., Col. Sr. Dr. Pascual Aceves Barajas, San Francisco del Rincón, Gto.

B I O G R A F I A

● Hermenegildo Bustos, de raza indígena pura, nació en Purísima del Rincón, Gto., el 13 de abril de 1832. Sus padres fueron José María Bustos y Serafina Hernández.

● En León, Gto., estudió al lado de un pintor de apellido Herrera. Como su maestro, más que enseñar a sus discípulos utilizaba a éstos en diversos quehaceres, Bustos comprendió que poco adelantaría en tales manos y a los 6 meses abandonó a tan mal mentor.

● Se ignora la fecha en que contrajo matrimonio con la señora Joaquina Ríos. De su matrimonio no hubo descendencia. Lamentándose de no tener hijos, con gran humorismo decía: "Joaquinita no me ha dado familia; sin embargo, tengo mi Tecolotito Bustos", refiriéndose a un tecolote que durante mucho tiempo lo acompañó en su casa.

● Espíritu excéntrico y original, tenía un modo muy extraño de vestir. En ocasiones usaba un sombrero de ala caída, estilo chino; otras veces portaba con gran desenfado el traje de charro, y en la espalda de su "cotona" de cuero lucía un águila bordada en plata, con botonadura del mismo metal en el pantalón, añadiendo a este atuendo su nombre completo, con letras plateadas, en las solapas de la "cotona". Con el traje de charro usaba un suntuoso fieltro galoneado con oro y plata.

● Por norma, no hacía ningún trabajo sin cobrar, aunque el precio que ponía a sus obras era en verdad ridículo. Cuatro reales o algo más.

● Sus retablos fueron numerosos, y en ellos escribía leyendas en las que la ortografía —como en Goya— no cuenta. Esto les da un sabor de encantadora ingenuidad.

● El retrato fué su afición predilecta. El ingenuo vecindario de la región se hacía lenguas del gran parecido que lograba dar a sus modelos.

● Siempre afirmó ser un "aficionado" a la pintura, y así lo hace constar en sus cuadros.

● Para el templo parroquial de Purísima del Rincón pintó "el nacimiento de Cristo", "Jesús ante Pilatos", "La Última Cena" y el "Purgatorio". Hay, además, un "Ecce Homo" y un "San José".

● Se dice de él que tenía un poder de retención excepcional, de manera tal que con sólo ver a una persona una vez podía pintarla con singular parecido.

● Por el reverso de sus cuadros ponía leyendas como éstas:

"Hermenegildo Bustos, Indio de este pueblo de la Purísima del Rincón, nació el 13 de abril de 1832 y me retraté por ver si podía el 19 de junio de 1891".

"Doña Ramona Pérez Vda. del finado Luis Robles, de quien hubo su hija Jesuita, y Juana Robles, vivas. Y vuelta a casar con don Basilio

Mojica de quien hubo su hija Tomasita Mojica, viva. Nació el 31 de agosto de 1840 y se retrató el 13 de enero de 1888.

Su estatura, vara 3 cuartos, 4 pulgadas y cuarto, de alta.

Hermenegildo Bustos, pintó de aficionado". (Respetada la ortografía del texto original.)

● No tuvo discípulos, pues siempre se negó a enseñar, consciente de que era sólo un aficionado.

● Era muy alegre, y la fiesta anual que se celebra en Purísima durante la Semana Santa, él la instituyó.

● Tuvo relaciones extramaritales con la Sra. Santos Urquieta. De ella tuvo un hijo, ya desaparecido. En el cuadro que Bustos llamó "La Belleza venciendo a la Fuerza" (que ahora adorna el cielo raso de una tienda de comercio, pintó a esta dama sentada sobre un león al que le está cortando las uñas con unas tijeras.

● No obstante que fué muy pobre, tuvo gestos de gran altruismo.

● Hermenegildo Bustos era muy aficionado a la música y tocaba algunos instrumentos. Al arte aunaba las actividades de "nevero", y cuando se echaba por la calle pregonando su nieve y le preguntaba la gente que dónde estaba la nieve, él contestaba: "la nieve está en la casa, vaya allá y dígame a Joaquinita que se la venda".

● Este gran artista, nacido de la entraña del propio pueblo, murió el 28 de julio de 1907.

Recopilación de obras, plan, organización y montaje de la exposición:

FERNANDO GAMBOA

Jesús R. Talavera, Antonio Díaz López, Bertha Taracena.

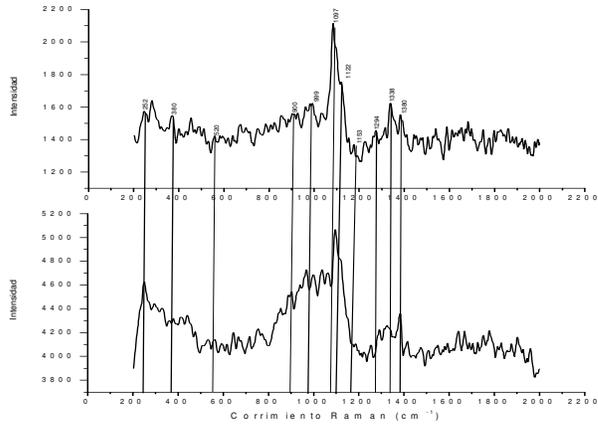
Anexo 2. Conclusiones del estudio material del documento de José María Bustos sometido a los estudios de fluorescencia de rayos x, ultravioleta y RAMAN⁵⁵.

De acuerdo a los estudios de RAMAN, rayos infrarrojos y rayos ultravioleta, basados en técnicas instrumentales no invasivas, que se realizaron *in situ* (bodegas del Museo Nacional de Arte) sobre la superficie del papel, soporte de nuestro objeto en estudio (escritos de José María Bustos), podemos decir lo siguiente: de los tres folios que se examinaron, dos de ellos tienen la marca de agua o filigrana de Benito Picardo (Benito Picardo) y el otro tenía impresas las letras CAC, que corresponden a otra marca de agua diferente⁵⁶..). Por otra parte, los análisis del RAMAN nos informaron sobre un deterioro muy similar en las tres hojas del papel analizadas, lo que nos indica que se compraron al mismo tiempo, por lo tanto no hay lugar al fraude o a que el documento sea falso. Con estos estudios se llegó a dicha conclusión, a pesar de que el documento fue sometido a una restauración en los laboratorios del museo. Además, como el deterioro observado es consistente con un documento del siglo XIX y es muy similar entre los tres folios, nos hace pensar que estuvieron en un mismo recinto o medio ambiente y en la misma época. Estas tres fojas parecen haber formado parte de un cuaderno de notas de la sacristía de la iglesia del pueblo o tal vez se trata de una especie de diario personal, dado el contenido de los apuntes de corte biográfico con notas que aluden actividades religiosas.

En lo que se refiere al análisis de las tintas usadas en el documento, se dedujo que se tratan de tintas ferrogálicas correspondientes a las que se usaban en el siglo XIX, esto basado en su composición química, que contiene hierro, cobre, plomo y algunas tintas también contienen mercurio. Una observación importante es que hay consistencia entre los párrafos escritos con la misma caligrafía y el tipo de tinta. Esto es, si dejaban de escribir por algún tiempo en el documento o lo continuaba otra persona, cambiaba la composición de la tinta, lo cual es normal y nos lleva a pensar que se trataba de un documento ambulante que se pudo transportar de un lugar a otro y que pudieron escribir en él varias manos (tal vez iba de la casa de José Ma. Bustos a la sacristía de la iglesia del pueblo, dado que era el campanero⁵⁷ de dicho recinto religioso). En síntesis, el cambio de caligrafía va de la mano con el cambio de tinta. Pero en general, en todos los párrafos escritos se notó casi la misma composición química de las tintas ferrogálicas usadas en siglo decimonónico.

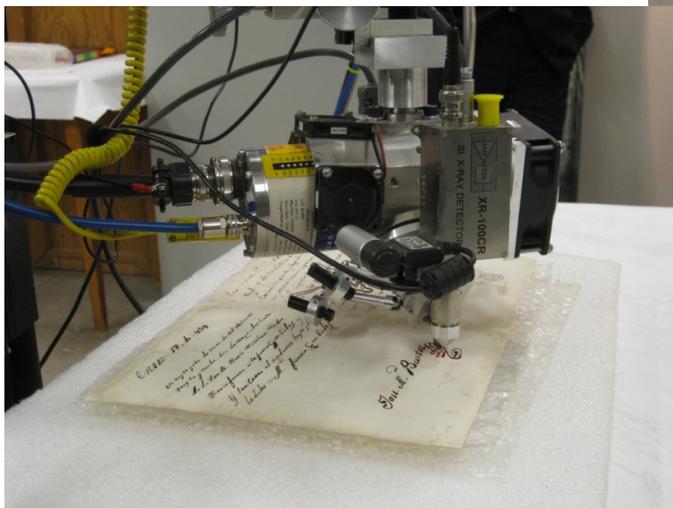
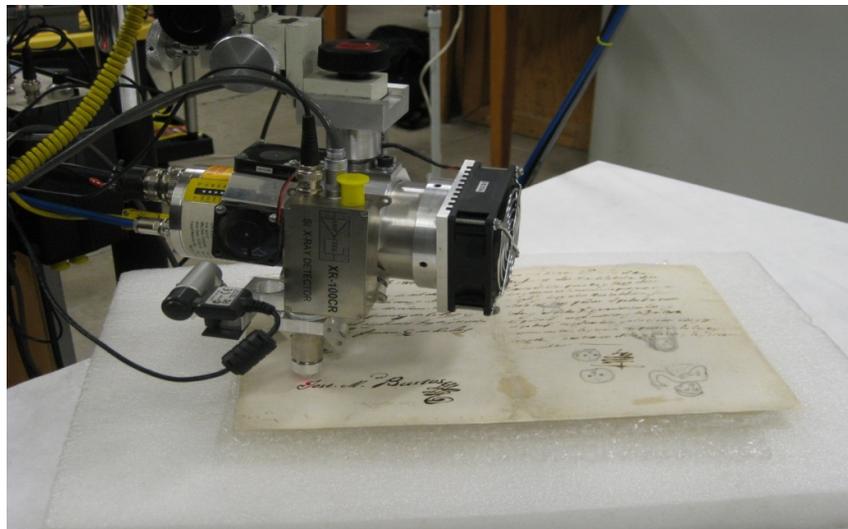
Ahora bien, si el documento es auténtico y lo escribió el padre de Bustos, nos surge otra hipótesis. En las hojas analizadas hay estudios de dibujo de ojos, nariz, boca, perfiles, animales, etc. , que se ven como las prácticas características de la formación inicial en el dibujo que hacían los estudiantes de pintura en la Academia de San Carlos, lo que nos lleva a preguntarnos si el padre de Hermenegildo Bustos estuvo estudiando pintura en alguna academia y fue él quien le tradujo sus conocimientos al hijo y es por esto que nunca se ha sabido que algún maestro guiara a Hermenegildo en su aprendizaje del oficio de pintar. Algunos de estos dibujos encontrados en los folios analizados están por debajo del texto escrito, lo que nos habla de un entrenamiento libre o en tiempos de relajación, como cuando estamos en una clase y no nos gusta, comenzamos a dibujar cualquier cosa y de manera muy libre, casi sin pensar lo que hacemos.

Además de los resultados de estos estudios materiales, hay otras observaciones hechas por la especialista en documentos antiguos, Carolusa González, quien opinó que no se trataba de la hechura de un escribano porque las puntas de las plumas con las que se escribió el documento no estaban afiladas, era la escritura de un hombre común, cuya pluma de ave era afilada y si se ponía menos aguda seguía escribiendo. También notó que el documento está restaurado y que dicha restauración fue muy bien realizada con injertos, o tal vez sólo le arreglaron las orillas, lo encolaron y está tieso. También observó que el documento fue lavado, por lo que resulta probable que las proporciones de tinta se hayan perdido, aunque no los componentes químicos. Este lavado pudo ser con calcio para neutralizar el ácido. Agregó además, que el resane se hizo con máquina, las cuales sólo las poseía el gobierno, de lo que se puede concluir que la restauración se hizo después de adquirido el documento, lo cual suena lógico. Carolusa González piensa que pudo ser restaurado en el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble del INBA (CENCROPAN). Se trata de resanes o injertos hechos después de los años 80s, dado que este documento llegó al MUNAL en 1982, tal vez provenía del Registro del INBA, institución que adquirió este documento en 1955, junto con 68 pinturas de Hermenegildo Bustos compradas a Dolly van der Wee, viuda de Francisco Orozco Muñoz, principal coleccionista de este pintor.



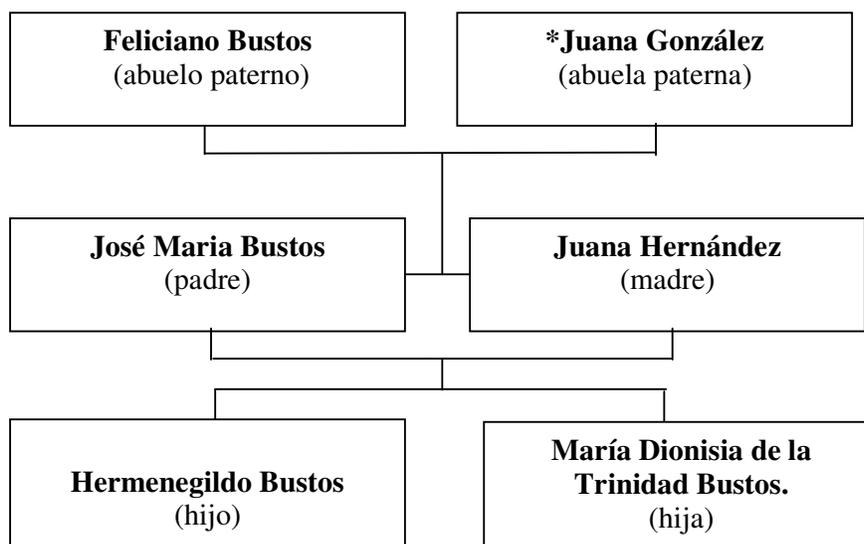
Gráfica de los resultados de la antigüedad del papel en el estudio de Raman.

Algunas fotografías del estudio RAMAN hecho al documento de José Ma. Bustos para probar su antigüedad. En ellas se ven los dibujos que el padre del pintor solía hacer en estas hojas, así como su firma.



Anexo 3: Otras posibilidades de investigación a las que queda abierta esta investigación.

Ejemplo: Investigaciones genealógicas en cualquiera de los retratados cuya pintura tenga inscripciones con fechas. De los datos de archivo encontrados, se puede ver que la genealogía de la familia paterna de Hermenegildo Bustos es la siguiente:



Juana González (abuela paterna), el nombre completo que aparece en las hojas escritas por José María Bustos al referirse a la muerte de su madre es: María Juana Estefanía González, aunque es su acta de defunción sólo aparece como Juana González. Todos los datos de los padres y abuelos de Hermenegildo han aparecido sólo en las actas de defunción, excepto la de su hermana, de la cual no se ha encontrado fecha alguna.

N otas:

1 Fausto Ramírez Rojas, “Algunas ideas sobre las colecciones de arte mexicano del siglo XIX en el mundo” en María Olga Sáenz González, *México en el mundo de las colecciones*, tomo III, México, CONACULTA-UNAM-SER, 1994, pp. 14-16.

2 Rosalía Aguilar Zamora, “Purísima de Bustos. Un cuadro histórico y fisonómico de una población guanajuatense” en *Hermenegildo Bustos. Una comunidad de efigies*, Guanajuato, Ediciones La Rana, 2005, pp. 9-21.

3 Pascual Aceves Barajas, *Hermenegildo Bustos. Su vida y su obra*, Guanajuato, Ediciones La Rana, 2005, pp. 68-69. Este biógrafo de Bustos habla del alejamiento de estas comunidades rurales en las que creció el pintor al relatarnos una anécdota del artista cuando el tren llegó por primera vez a San Francisco del Rincón en el año de 1882, esto es, Hermenegildo tenía cincuenta años y que cuando éste fue a conocerlo a la estación, que distaba seis kilómetros de Purísima del Rincón, se asustó mucho al oír el fuerte silbato, no quiso acercarse al tren, se santiguó y se escondió detrás de unas piedras porque pensó que era una cosa del diablo.

⁴Rosalía Aguilar Zamora, *Op. Cit.*, p. 19.

5 Raquel Tibol, *Hermenegildo Bustos, Pintor de pueblo*, Guanajuato, Ediciones La Rana, 1999, pp. 11-15.

6 En 1841 el Juzgado Eclesiástico del Rincón hizo un padrón de los habitantes de ambos sexos del pueblo de Purísima del Rincón, donde aparecen censados 7, 175 personas, y entre ellas se encuentra la familia Bustos. La cantidad de habitantes contados nos habla de un pueblo pequeño en donde se facilitaba la convivencia entre todos ellos. Datos obtenidos en <http://www.heraldodelbajío.com/noticias/html>.

7 Respecto a la formación autodidacta de Bustos ya se ha dicho mucho, el conocedor de arte mexicano Gonzalo Obregón escribió un ensayo en 1973 en la revista Artes de México, en la que afirmó que Hermenegildo estudió por lo menos tres años con un pintor llamado Juan Nepomuceno Herrera, vecino de León, Gto. y contemporáneo del artista purisiense; esta aseveración la hace porque dice que desde los primeros cuadros de Bustos, éstos presentan una maestría técnica, lo que nos habla de un aprendizaje prolongado. Supone que Bustos debió haber estudiado desde los 16 a los 19 años con Herrera, cuando éste tenía ya una fama bien cimentada, que luego Hermenegildo regresó a su pueblo de La Purísima y se encontró solo, sin ninguna influencia de nadie y su arte se volvió popular, esto es, involucionó. Por supuesto hay otros críticos en contra de estas afirmaciones como es el caso de Octavio Paz, quien dice que la falta de perspectiva y el manejo de la anatomía humana denuncian la carencia de formación académica del artista. Tibol por su parte dice que, mientras no haya documentos que prueben que este pintor tomó clases con algún maestro, se le seguirá considerando autodidacta.

8 Punto de vista emitido por el Mtro. Fausto Ramírez en su clase de Arte mexicano del siglo XIX.

9El *Calendario Galván* de 1894, es un documento resguardado por el MUNAL, que se vendió al INBA, junto con las obras de la colección de Francisco Orozco Muñoz, en cuyos márgenes el pintor hizo muchas anotaciones. Dicho documento ha servido para ilustrar aspectos de la vida diaria y personalidad de Bustos. Además, ha sido de gran utilidad para los estudios grafoscópicos realizados en el 2004 a las inscripciones que tienen impresas algunas de las obras del pintor. Este calendario se comenzó a publicar en 1826 y era muy popular en el siglo decimonónico, contenía el santoral, las reseñas de fenómenos astronómicos, predicciones climatológicas y conocimientos sobre botánica, entre muchos datos, a través de los cuales se pretendían educar a la población.

10 Karen Cordero Reiman, “La invención del arte popular y la construcción de la cultura moderna en México” en Esther Acevedo, *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950)*, México, CONACULTA, tomo III, 2002, pp. 67-90.

11 Fausto Ramírez, “Algunas ideas sobre las colecciones, *Op. Cit.*, pp. 11-16.

12 Karen Cordero Reiman, “La construcción de un arte mexicano moderno, 1910-1940” en James Oles, *South of the Border. México en la imaginación norteamericana, 1914-1947*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1993, p. 28.

13 *Ibidem*, p. 14.

14 Karen Cordero Reiman, “La invención...”, *Op. Cit.*, p. 79.

15 James Oles, *South of ...*, *Op. Cit.*, pp. 2-13.

16 J. de Jesús Verdín Saldaña, *Descubriendo a Bustos*, La Purísima de Rincón, Ediciones La Rana, 2007, pp. 14-20. El autor de este libro muestra una serie de citas tomadas de algunas cartas que Francisco Orozco Muñoz envió a su hermano Jesús del Moral, en las que le hizo varias recomendaciones, desde Europa y después desde la ciudad de México, para la adquisición de las pinturas de Hermenegildo Bustos. Verdín afirma que esta correspondencia pertenece a la colección de la familia del Moral Vázquez.

17 Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México, 6ª. edición, tomo III, México, Porrúa, 1964, p.2563.

18 Esther Acevedo, “Hermenegildo Bustos: un pintor del siglo XIX activo en el XX” en *La materia del arte*, México, CONACULTA-MUNAL-UNAM-IIIIE, 2004, p. 72

19 Karen Cordero Reiman, “La invención del arte popular y la construcción”, *Op. Cit.*, p. 78. Entre los años veinte y treinta, Diego Rivera al igual que muchos otros artistas e intelectuales posrevolucionarios mexicanos (Montenegro, Atl, Anita Brenner, René d’Harnoncourt, etc.), jugaron un papel preponderante en la resignificación del arte popular mediante sus escritos en las principales revistas y medios del arte; otro canal de promoción fueron las exposiciones de arte mexicano en los Estados Unidos; y un factor más que se unió a los anteriores e impulsó el nuevo valor del arte mexicano, fue el interés comercial de la industria turística norteamericana que veía en México un destino barato para las clases medias estadounidenses. Todo esto conjuntado, estimuló la compra de nuestro arte por los principales coleccionistas del norte como Nestor Rockefeller y los Arensberg.

20 Diego Rivera, *Arte y política*, México, Grijalvo, 1979, pp. 59-72.

21 James Oles, *Op. Cit.*, pp. 118-119. La revista bilingüe *MexicanFolkways*, publicada en la ciudad de México y dirigida por más de una década por la antropóloga norteamericana Frances Toor, fue uno de los medios más importantes para promocionar los valores del arte popular y la cultura tradicional de México entre los turistas sofisticados norteamericanos y para algunos que vivían en nuestro país; además ayudó a definir el concepto norteamericano del Renacimiento Mexicano.

22 Raquel Tibol, *Hermenegildo Bustos, pintor de pueblo*, 1ª. ed., México, Gobierno del estado de Guanajuato, 1981, p. 37.

23 A través de esta afirmación en su libro, Montenegro deja ver la ideología e intenciones del grupo de artistas a los que él pertenecía, negaban cualquier nexo del arte popular con el arte europeo, y por tanto, negaban también el arte académico como pariente de las expresiones del pueblo. Con esta actitud de desconocimiento hacia el arte culto, buscaban establecer un nuevo canon estético e historiográfico como precedente directo de la Escuela Mexicana, basado exclusivamente en las raíces prehispánicas o habilidades plásticas del mestizo mexicano, que a pesar de haberse mezclado con el europeo, permanecía en él la tradición y sensibilidad artística de sus ancestros americanos.

24 *Ibidem*. P. 50.

25 *Ibidem*. P. 53.

26 James Oles, *Op. Cit.*, pp. 140-144. Oles dice que esta exposición no sólo sirvió para dar a conocer el arte mexicano en E.U., sino que además tuvo fines diplomáticos y se usó para limar asperezas entre los dos gobiernos poco después de la expropiación petrolera realizada por Lázaro Cárdenas.

27 Esther Acevedo, “Hermenegildo Bustos: un pintor del ...”, *Op. Cit.*, p. 73. Ante este aparente error de la fecha de nacimiento de Bustos (fines del siglo XVIII), Esther Acevedo afirma que le parece inconcebible que Orozco Muñoz se hubiera equivocado dado que llevaba muchos años estudiando y coleccionando la obra de este pintor, además, fue el organizador principal de la publicación de esta exposición. De lo anterior se puede asumir que el Autorretrato todavía no tenía las inscripciones que hoy conocemos o en su defecto se hubiera hecho la ficha catalográfica correcta del pintor con los datos de este cuadro para la exposición.

28 *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Pintura siglo XIX*, tomo I, México, MUNAL-INBA-IIE-UNAM, 2002, p.69. Respecto al aislamiento del pintor, hoy en día se sabe (por las anotaciones hechas por Bustos en el Calendario Galván de 1894), que éste sí salía de su pueblo. Viajaba a León para comprar sus cosas y a otras villas cercanas para pintar a otros vecinos, por lo que se puede inferir que en estos viajes tuvo contacto con otros pintores de la región.

29 James Oles, *Op. Cit.*, p. 12. Oles se cuestiona y pone en duda la autonomía del arte mexicano respecto a los modelos extranjeros, así como el desarrollo de una estética específicamente mexicana, aún cuando las opiniones emitidas por los críticos de la obra de Bustos aseguraron lo contrario e hicieron hincapié en el alejamiento de cualquier influencia artística externa e incluso hablaron de un aislamiento geográfico del pintor, insistieron en que éste nunca salió de su pueblo natal, como si de ese modo se hubiera evitado una “contaminación”. Aspecto por demás importante para los que querían que este tipo de pintura

representara lo autóctono, lo regional, la esencia plástica del pueblo mexicano. Esta forma de pensar era resultado del momento histórico y uno de los artistas que más defendió la teoría de formación autodidacta y sin influencia externa de los pintores populares fue Roberto Montenegro. En su libro *Pintura Mexicana (1800-1860)* afirmó que: “la influencia de técnicas importadas y la pérdida del sentimiento nacionalista causada por la manera académica, es la que mata la espontaneidad”.

30 Pascual Aceves Barajas, *Op. Cit.*, p. 133.

31 *Ibidem*, p. 132, Aceves afirma lo contrario: “Bustos no pintó a los burgueses sino al indio, al campesino humilde y al artesano, reivindicando así al hombre moreno tan discriminado en la colonia y lo capturó en sus lienzos y láminas para la posteridad”. Creo que ambos se equivocan dado que hay retratos de personajes de todos los estratos sociales que había en ese pequeño pueblo.

29 Fernando Gamboa y Paul Westheim, *Catálogo de la exposición de Hermenegildo Bustos (1951-1952)*, México, INBA, 1952. Al igual que Gamboa, Westheim alaba la grandeza y cualidades de la pintura del artista expositor. Dice que Bustos fue un modesto aficionado, que pintó por gusto y pasión, y que desde sus primeras obras encontró su estilo, voluntad y escritura artística que más tarde perfecciona pero no cambia en lo esencial. También afirma que no tuvo influencias externas, pero que tampoco evoluciona y que la base de su creación artística fue el dibujo, además de su sentido pictórico, aunque su paleta era austera. De lo anterior, Westheim concluyó diciendo que el valor permanente de las obras de Bustos explicaban que el mundo artístico hubiera vuelto a descubrirlo tanto tiempo después de su muerte, cuando él y sus obras ya habían caído en el olvido.

33 El decreto presidencial que autorizó esta compra apareció el día miércoles 27 de diciembre de 1972, en el *Diario Oficial* y en él se describe la lista exacta de las obras adquiridas por la Secretaría del Patrimonio Nacional.

34 Raquel Tibol, *1ª ed.*, *Op. Cit.*, pp. 67-68.

35 <http://www.jornada.unam.mx/2004/06/10/08an1cul.php?origen=cultura.php&fly=1>

36 *Ibidem*, p. 33.

37 *Ibidem*, p. 42

38 *Ibidem*, pp. 50-51.

39 *Catálogo comentado del Museo Nacional de Arte, Op. Cit.*, pp. 67-105. En este catálogo se analizan el autorretrato de Bustos, dos bodegones, la pintura de los cometas y siete retratos del mismo autor resguardados en el MUNAL. Para mayores detalles de los resultados de la investigación consultar este texto.

40 Los resultados de las investigaciones interdisciplinarias de este grupo fueron reportadas en el texto: *La materia del arte. José María Velasco y Hermenegildo Bustos*, México, MUNAL-CONACULTA-IIE-UNAM, 2004.

41 Raquel Tibol, 1999, *Op. Cit.*, pp. 97-253.

42 La vara es una unidad de longitud española y en la región de Castilla se le llamaba vara castellana. Una vara equivale a 0.8359 m.

43 Tatiana Falcón y Sandra Zetina, “*La materia del arte...*”, *Op. Cit.*, pp. 41-51.

44 El Autorretrato fue adquirido por el INBA en 1956 y se le compró a la viuda de Francisco Orozco Muñoz, Dolly Van der Wee en \$25 000.00 (Datos obtenidos del Archivo de la Oficina de Registro de Obras del Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble del Instituto Nacional de Bellas Artes).

45 Catálogo comentado del Museo Nacional de Arte, *Op. Cit.* pp. 68-74.

46 El día que corresponde a esta fecha fue constatado en La Hemeroteca Nacional en el periódico El Fénix de la Libertad del día miércoles 11 de 1832, de lo que se concluye que el 13 fue viernes. Otra fuente para checar si el día correspondía con la fecha fue la página de internet: <http://www.calendario.es/abril-1832.html>

47 Conclusiones de la Dra. Esther Acevedo.

48 Raquel Tibol, *Op. Cit.*, p. 238, esta crítica de Walter Pach fue tomada del libro de esta autora.

49 Raquel Tibol, *Op. Cit.*, p. 50. La autora da esta fecha del matrimonio del pintor pero no da ninguna fuente, por lo que después de la búsqueda infructuosa en archivos, no estoy segura de la fecha en que se casaron.

50 José de Jesús Verdín, *Op. Cit.*, en este libro el autor da este dato que no se pudo comprobar en las fuentes consultadas. Aunque la fecha de defunción sí se encontró. En el acta de defunción de Joaquina Ríos aparece la firma del cura Gil Palomares, con el cual Hermenegildo tuvo muy buenas relaciones, dado su apego a la iglesia y todos los eventos religiosos en los que este último participaba constantemente aunque con ciertos roces. Pascual Aceves Barajas, en la biografía de Bustos, p. 59, escribe lo siguiente: “Fue amigo de los señores curas Francisco Porres y Gil Palomares, del cual se distanció porque no permitió que entraran en una ocasión a la parroquia los actores del drama de la Pasión. (El cura le preguntó que porqué había puesto en El Retablo de las ánimas, que representa el purgatorio, a reyes, papas, obispos, sacerdotes, etc., como lo había hecho Miguel Ángel en la Capilla Sixtina del Vaticano; a lo que contestó Hermenegildo que allá irían a parar todos eso personajes). Cabe mencionar una reseña de este último libro, el de Pascual Aceves Barajas, en el que no sale muy bien librado y se le critica de fantasioso y de no emitir juicios muy equilibrados, sin embargo, se recomienda como fuente de información de primera mano sobre el pintor en cuestión. (ver en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM la reseña de José Rojas Garcidueñas, Aceves Barajas, Pascual, *Hermenegildo Bustos. Su vida y su obra*, vol. VI, núm. 25, pp. 125-128).

51 Datos de la vida de Rómula que vienen en Verdín Saldaña, *Op. Cit.* pp.119-121.

52 *Ibidem.*

53 Raquel Tibol, *Op. Cit.*, p. 39.

54 Fausto Ramírez, “Algunas ideas...”, *Op. Cit.* p. 16.

55 Los tres estudios a los que se sometió el documento de José María Bustos fueron no invasivos, es decir, el objeto de estudio no se tocó y por tanto no hubo ningún peligro para la conservación de éste. El Raman o micro-raman es una técnica óptica de

análisis de la estructura molecular, aplicable a todo tipo de materiales. Esta técnica se basa en la emisión de un rayo láser a un punto del objeto de estudio. Para mayor información de esta técnica consultar: Daniela Pina, et al, *Scientific Examination of Paintings. A Handbook for Conservator-restoresrs*, Firenze, Italia, Centro Di, 2009, pp. 188-190. Sobre los aspectos técnicos de los otros dos métodos (fluorescencia de rayos X y Rayos ultravioleta), consultar *La materia del arte*, Op. Cit., pp. 81-93.

56 La filigrana es la marca que los fabricantes de papel estampaban sobre sus productos como distintivos de origen y de su calidad. Hoy día estas marcas sirven para identificar la procedencia del soporte de los manuscritos e impresos en archivos y bibliotecas. Aún mas, sirven como ayuda para la datación aproximada de estos textos, siempre teniendo en cuenta que esta información corresponde a la fabricación del papel y no a la del manuscrito copiado sobre este soporte .Benito Picardo es la marca de agua de un fabricante de papel genovés, al parecer puede ser de la primera mitad del XIX,

57 Raquel Tíbol, *Op. Cit.*, p. 17 (En la edición de 1999).