



**INTERVENCIÓN DEL *LOABLE MONUMENTO DE NUESTROS MAYORES.*
ESTUDIO, ANÁLISIS, RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN DEL
RETABLO DEL SANTO ENTIERRO, PARROQUIA DE LA PURÍSIMA
CONCEPCIÓN, PURÍSIMA DE BUSTOS, GTO.**

Carolusa González Tirado
Jaime Huerta Troncoso
Centro INAH-Guanajuato

El municipio de Purísima del Rincón se encuentra al oeste del estado de Guanajuato, en el rinconcito en donde termina el Bajío, comienza la Sierra de Comanja, y nacen los Altos de Jalisco. La cabecera municipal fue fundada durante la primera mitad del siglo XVII, con el nombre de San Juan del Bosque, el cual después cambió por el de Nuestra Señora de la Limpia Concepción. En el siglo XIX recibe el nombre de Purísima del Rincón y a partir de 1952 se llama Purísima de Bustos, en honor al pintor decimonónico Hermenegildo Bustos (Cienfuegos, 2010).

El permiso para la edificación del actual templo parroquial, que luce en su portada columnas salomónicas, fue otorgado en 1688, y su construcción se extendió hasta el primer cuarto del siglo XVIII (Serrano, 2004: 279). La parroquia de la Purísima Concepción es una de las más antiguas de la región; aunque existieron otras localidades de fundación anterior, los templos fueron sustituidos durante los siglos XVIII y XIX.

El Retablo del Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo, de madera tallada y dorada, fue parte de la decoración original del templo. Con base en sus características estilísticas, como las columnas salomónicas tritóstilas, se calcula que su construcción comenzó en el primer cuarto del siglo XVIII. Tiene tres calles, un sotabanco, predela, primer cuerpo y remate; una cenefa perimetral, en forma de arco, bordea el retablo. Dos esculturas de bulto y ocho pinturas de caballete forman parte del conjunto.

Al igual que en muchos otros templos, a mediados del siglo XIX los retablos barrocos de la parroquia fueron sustituidos por otros de estilo neoclásico. Sin embargo, el Retablo del Santo Entierro se conservó porque “se quedó sin acabar de dorar”, según lo consigna una



inscripción de Hermenegildo Bustos.¹ Gracias a ello, éste es uno de los tres retablos estilo barroco salomónico que se conservan en el estado de Guanajuato (Serrano, 2004: 457).



Figura 1.

Parroquia de la Purísima Concepción, Purísima de Bustos, Guanajuato.
(Fotografía: Carolusa González 2013).

Purísima del Rincón fue la cuna de Hermenegildo Bustos, nacido en 1831 (Verdín, 2007: 36) o 1832. Pintor popular, “lírico y sin maestro”, produjo admirables retratos de los habitantes de su tierra natal, razón por la cual, desde la primera mitad del siglo pasado, ha sido reconocido a nivel nacional e internacional (Aceves, 1996). Además de los retratos, Bustos pintó, repintó y copió una considerable cantidad de cuadros religiosos, faceta que aún no ha sido completamente estudiada.

Una de las ideas principales de este proyecto es la puesta en valor del Retablo del Santo Entierro. La restauración del conjunto, incluyendo pinturas y esculturas, constituye una parte importante. Otra vertiente es difundir entre la comunidad la información que hemos

¹ “... se ase memoria de este Loable Monumento de nuestros Mayores, descansen en paz. Que la fina bondad del Sr Cura Francisco de Borja Porres tubo a bien Conserbar, como único que a quedado de todos los altares que había de madera, de distinta arquitectura todos dorados con sus respectivos cuadros é imágenes de bulto, que por los años de 1840 y 45 los quitaron pues solo este se quedó sin acabar de dorar”.



recopilado sobre el retablo en lo que se refiere a su historia de vida y características tecnológicas.

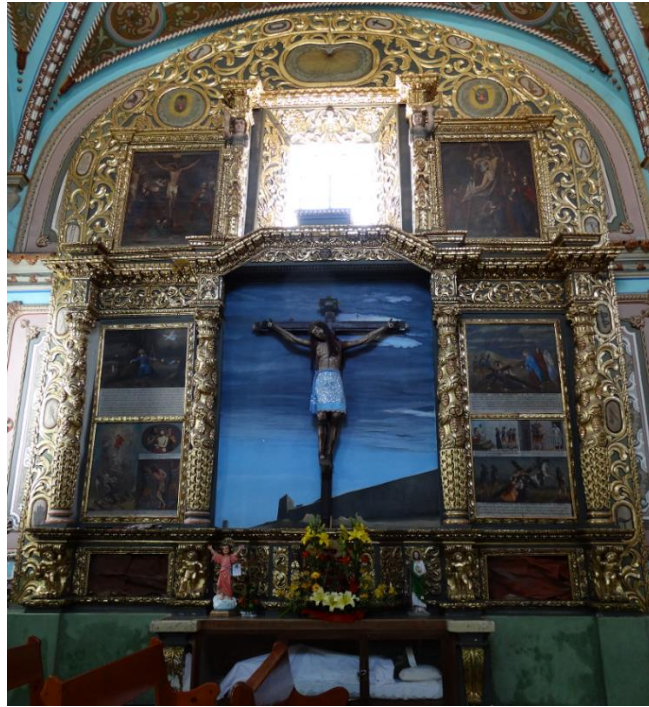


Figura 2.

Retablo del Santo Entierro antes de su intervención.
(Fotografía: Carolusa González 2013).

En 2011, la pintura conocida como *La Última Cena*, ubicada en la predela del Retablo del Santo Entierro, fue robada. El óleo sobre tela tiene una inscripción que señala que fue retocado en 1903 por Hermenegildo Bustos (Rodríguez, 2011). Un año y medio más tarde, la pintura fue hallada, abandonada dentro de una bolsa de plástico, en una iglesia de Silao, en el mismo estado de Guanajuato (Vargas, 2012). Como consecuencia, se hizo patente la necesidad de contar con un registro detallado del retablo, incluyendo las pinturas y esculturas, que permitiera tener datos precisos para identificar las obras. De igual manera, era importante revisar el sistema de fijación de las pinturas al retablo, principalmente de aquellas que se encuentran al alcance de cualquier persona.

En 2015 se registró en el Instituto Nacional de Antropología e Historia el proyecto “Estudio y conservación del Retablo del Santo Entierro, en Purísima de Bustos, Guanajuato.” Desde sus inicios, el proyecto contó con la colaboración del Laboratorio de Diagnóstico del Patrimonio del Colegio de Michoacán, la Escuela de Conservación y Restauración de



Occidente y el Centro de Investigaciones en Óptica en León, hubo también una colaboración indirecta de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, y recientemente de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

Historia de vida del Retablo

Con base en las fechas del inicio de la construcción de la parroquia, y las características formales del retablo, podemos asumir que su construcción comenzó en el primer cuarto del siglo XVIII (Serrano, 2004: 279). Manuscritos encontrados en la Notaría Parroquial, nos llevan a pensar que para 1776, el retablo estaba casi terminado, y las pinturas de caballete fueron colocadas en su sitio.²

Una inscripción de Bustos en la pintura de la Última Cena indica que en “Se transmite la fecha de 1º de Setbre de 1816 que a devoción de Dn Jose María Torrez se retocaron estos mismos cuadros”. Con ciertas reservas, esta información ha sido comprobada mediante investigación documental y análisis instrumentales. En el libro *Caja 3* del Archivo Histórico Parroquial, en las “descargas” de 1819 dice “pagué al maestro José María Porres doce pesos para la renovación del monumento”. ¿Será José María Porres la misma persona que Jose María Torrez? ¿El término “monumento” se refiere al retablo del Santo Entierro? ¿Los trabajos de renovación se realizaron entre 1816 y 1819? Las imágenes radiográficas producidas por la ECRO revelan que, debajo de la capa pictórica visible en superficie, existe una inscripción en la que se puede distinguir “Jose Maria Torrez 1o de 7^{bre} de 1816” (Gómez, 2015: 100).

Podemos decir que las pinturas del siglo XVIII fueron retocadas en 1816 por Torrez, y posteriormente en 1903 por Hermenegildo Bustos. No queda claro si el pintor fue José María Porres o Torrez, o si éste fue el patrono que dio recursos para el retoque de las pinturas; sin embargo, es indiscutible la fecha de 1816.

La misma inscripción de Bustos señala que entre 1840 y 1845 los retablos dorados de la parroquia “los quitaron” para sustituirlos por otros de estilo neoclásico terminados en el último cuarto del siglo XIX.

Un recibo encontrado en la notaría parroquial, indica que en 1879 Miguel Jacinto concluyó el retablo. Considerando las diferencias en la calidad de talla entre la superficie

² El libro *Caja 2* de la Cofradía de la Purísima Concepción en el año 1776 menciona: “9 reales que gasté en comprar tres libras y media de fierro para hacer cuatro docenas de arpones y clavos para afijar el colateral mayor y poner los Santos Cuadros”.



semicircular del remate y el resto del retablo, podemos inferir que el remate fue la parte realizada en el último cuarto del siglo XIX.

Existen referencias orales que indican que este conjunto fue conocido en algún momento como el Retablo de la República, aunque no queda claro si está relacionado con sucesos acaecidos a finales del siglo XIX o principios del XX. Documentos encontrados en el Archivo Parroquial afirman que este Retablo de la República incluía esculturas de “Jesús crucificado, la Santísima Virgen de los Dolores, Sta. María Magdalena, San Juan, Santo Cristo de Limpias”. Fotografías de la década de 1970, atestiguan la presencia de estas esculturas en el retablo, suponiendo que la última se refiere al Cristo del Santo Entierro. Actualmente, la Virgen de los Dolores, María Magdalena y San Juan no están en el retablo, por lo que suponemos que deben encontrarse en alguna parte de la parroquia.



Figura 3.

Retablo del Santo Entierro en la década de los años setenta.
(Fotografía cortesía de: José Luis Velázquez López).

Durante la restauración del Retablo, el proceso de limpieza trajo a la luz una serie de vestigios de su historia: manuscritos en papel, un exvoto sobre lámina de hojalata, un clavo del Cristo Crucificado, ¡y un fragmento de cráneo humano! Todo ello parte de la historia de vida y la evolución de los valores conferidos al retablo.



1603	Fundación del pueblo de indios San Juan del Bosque
1648	Primera ermita
1649	Reconocimiento legal del pueblo de la Purísima Concepción
1688-1710	Construcción del templo parroquial
1700-1725	Construcción del Retablo del Santo Entierro
1734	Primeros registros en el Archivo Histórico Parroquial
1725-1776	En algún momento se pintaron los cuadros.
1776	Se fijó el retablo y se colocaron los cuadros
1816	Se retocaron las pinturas del Retablo del Santo Entierro
1816-1819	Se renovó el retablo (¿José María Porres?)
1840-1845	Se sustituyen retablos barrocos de la Parroquia por neoclásicos
1845	Permanece inconcluso el Retablo del Santo Entierro
1879	Miguel Jacinto concluye el Retablo del Santo Entierro
1903	Hermenegildo Bustos retoca las pinturas del Retablo del Santo Entierro
XX	Renovación de fachada, atrio, capilla lateral
1980's	Se desmontaron las esculturas de San Juan, María Magdalena y la Dolorosa. Intervenciones anteriores sobre el dorado.
2013	Proyecto de registro del Retablo, Centro INAH Guanajuato
2015	Proyecto de estudio y restauración del Retablo. Centro INAH Guanajuato

Tabla 1.

Historia de vida del Retablo del Santo entierro
Parroquia de la Purísima Concepción, Purísima de Bustos, Guanajuato.

Intervenciones de Conservación

El retablo presenta grandes intervenciones anteriores, estas fueron llevadas a cabo durante las décadas de los años ochenta y noventa, aplicando materiales comerciales con técnicas



inadecuadas, que al envejecer rápidamente alteraron la apariencia visual del retablo de una forma desfavorable.

En la mayor parte de la predela, la hoja de oro se aplicó sobre de una resina verde-amarilla soluble en solventes polares, técnica que sustituye el bol rojo y en algunas zonas la base de preparación usados generalmente por los gremios de la imaginería novohispana. Además, la hoja de oro se recubrió con una capa de barniz alquidálico sintético para madera de carácter comercial aplicándose sobre el barniz una pintura acrílica en tono bermellón en las áreas cóncavas o comisuras de los ornamentos para acentuar los volúmenes.

Al presentar faltantes de la hoja metálica a causa del envejecimiento de los materiales y por la exposición a los usuarios del templo, se retocan puntualmente con pinturas acrílicas o vinílicas en tonos dorados que al envejecer oscurecen y resaltan cuando la luz artificial incide en ellos ya que el índice de refracción es muy distinto al de la hoja metálica barnizada. Por el mismo desgaste ocasionado por los usuarios, se abrasionó y perdió la hoja de oro en las zonas más expuestas dejando al descubierto la resina verde amarilla en grandes áreas.

Todo esto resultó en un retablo con hoja metálica envejecida, con áreas verdes amarillas y manchas ocres a primera vista.

En el retablo se aplicaron metodologías y procesos de restauración con base en el diagnóstico y la propuesta. En resumen: se eliminó la suciedad y acumulación de polvo y tierra en toda la superficie del retablo, así como en los espacios existentes dentro y detrás del retablo; se eliminó el cableado que ya no cumplía con su función y estorbaba visualmente; se completaron los faltantes; se reintegró la forma escultórica perdida por el uso; se reintegró la hoja metálica que en algunas zonas ya era inexistente; y, se reintegraron cromáticamente las áreas perdidas del retablo para mejorar su conservación y favorecer la interpretación y la correcta lectura.

En el sotabanco, que es la zona más expuesta al uso y desgaste por los feligreses y los niños, se aplicaron acabados de sacrificio en yeso y reintegración cromática de acuerdo a la policromía anterior, además de mejorar las condiciones de la vitrina con ayuda del carpintero local quien resanó y barnizó la madera, colocándole una cerradura con llave para limitar el acceso a la imagen del Santo Entierro.

Para resolver algunos problemas de conservación se utilizaron soluciones poco ortodoxas que pudieran considerarse más museográficas que de restauración. El principal problema del retablo, que dio origen a este proyecto, era reducir las posibilidades de robo de los cuadros, sin necesidad de desmontarlos del retablo. Para ello, además de colocar las pinturas por la parte trasera del marco, en vez de por encima, como estaban antes, se decidió colocar una placa de vidrio templado, fijándola al retablo mediante chapetones metálicos.



Figura 4.

Pintura de caballete Institución de la Eucaristía
montada en la predela del retablo con una protección de vidrio templado.
(Fotografía: Jaime Huerta, 2015).

En una vitrina en el sotabanco del retablo yace el Cristo del Santo Entierro, escultura ligera de tamaño natural, con articulaciones de cuero en los hombros; realizada en pasta de caña de maíz, pesa solo 7 kg. a pesar de medir 1.60 m. Es probable que la escultura haya sido elaborada en Michoacán, antes de la construcción del retablo, es decir, en el siglo XVI o XVII (Quintero, 2014).

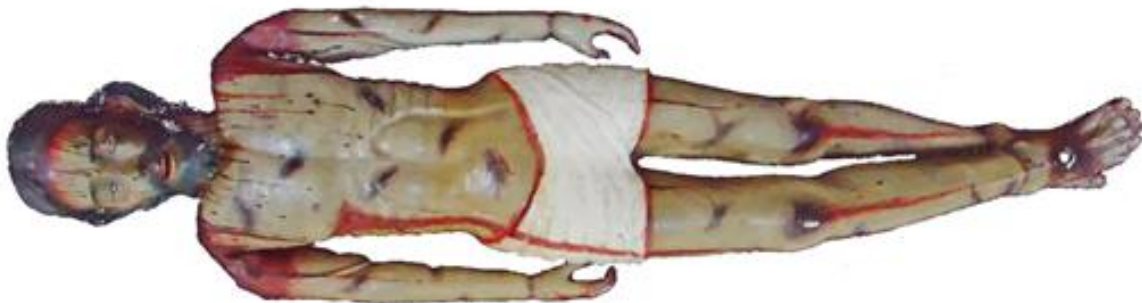


Figura 5.

Cristo del Santo Entierro, escultura ligera tamaño natural.
Purísima de Bustos.
(Fotografía: Jaime Huerta, 2015).



La escultura del Cristo del Santo Entierro presentaba ataque por insectos xilófagos que comprometía la estabilidad del material constitutivo. Como primer paso se realizó una fumigación con bomba de permetrina en una cámara de gas que se improvisó con la mesa de trabajo y plástico. La superficie estaba cubierta por una capa de suciedad adherida, la cual se retiró empleando gasolina blanca o por medio de limpieza enzimática, según la zona. La imagen presentaba también gran cantidad de repintes, muchos de ellos aplicados con la finalidad de cubrir golpes, raspones, faltantes de capa pictórica y/o base de preparación, así como para disimular algunas reparaciones. El tono café rojizo utilizado para los repintes evitaba apreciar el tono original de la encarnación, impidiendo que se distinguieran los escurrimientos de sangre. Por esta razón, se decidió eliminar los repintes, principalmente en el lado izquierdo de la frente y en ambas manos, empleando para ello alcohol isopropílico y/o acetona. Se colocaron injertos de madera balsa en los faltantes de la forma escultórica en la periferia de los orificios de los clavos en pies y manos. Para el resane se empleó una pasta de cola de conejo y carbonato de calcio y para la reintegración se utilizaron pinturas al barniz de la marca Estratos, excepto en la zona del cendal, donde se utilizó gouache Windsor & Newton (Huerta, 2015).



Figura 6.

Cristo del Santo Entierro antes de la intervención,
después de la limpieza y resane, y al final de la intervención de restauración.
(Fotografía: Jaime Huerta 2015).



Al centro del retablo se encuentra un Cristo Crucificado, escultura de madera policromada, de tamaño natural, con nueve articulaciones de hierro forjado ocultas por piezas de cuero que cubren hombros, cuello, caderas, rodillas y tobillos. El torso, muslos y piernas están ahuecados, y por el interior corre un sistema de cordelería de fibras naturales que interconecta todas las articulaciones. Este Cristo tiene ojos de vidrio, pestañas de pelo natural, dientes tallados en hueso y peluca (la actual es de cabello sintético), además de estar acompañada por distintos accesorios como son la cruz de madera con cantoneras de plata, corona de espinas de cordelería policromada, clavos tallados en madera, y un cendal que se renueva cada año (Yebrá 2016).



Figura 7.

Cristo Crucificado, escultura articulada en madera ahuecada,
antes y después de la restauración. Purísima de Bustos.
(Fotografía: Refugio Yebrá, 2016).



En la región del Bajío son comunes las esculturas de Cristo con articulaciones, utilizadas para representaciones litúrgicas de Semana Santa, sin embargo, la que se encuentra en Purísima de Bustos fue elaborada con extraordinaria pericia y gran conocimiento técnico. Hemos tenido la oportunidad de examinar algunas esculturas de este tipo y podemos afirmar que ésta es una verdadera obra maestra del siglo XVIII, el trabajo de herrería está muy bien hecho, la talla en madera es de muy buena calidad, y los goznes se ocultan perfectamente gracias a la combinación de un buen trabajo de carpintería y de aplicación de cuero, sin mencionar el ingenioso sistema de cordelería interna que proporciona un mejor control de los movimientos de las articulaciones.

Los procesos de restauración del Cristo Crucificado incluyeron fijado de escamas con cola de pescado, fumigación con bomba de permetrina, estabilización de grietas inyectándoles cola de pescado y aplicando pasta de cola de conejo y aserrín, eliminación de suciedad mediante geles de alcohol isopropílico y bencílico, se eliminaron los repintes que cubrían pérdidas de capa pictórica y base de preparación. El recubrimiento de las articulaciones había sido reparado ya varias veces, en algunos casos con aplicaciones de cuero y en otros con tela encolada; aquellos que se encontraban en mal estado, con roturas y faltantes, se retiraron y fueron sustituidos por piezas de ante adheridas con cola de conejo y la igualación de color se hizo con pinturas al óleo. Se aplicaron resanes a base de cola y carbonato de calcio y se utilizaron pinturas al barniz marca Estratos para reintegración cromática (Yebra, 2016).

Para el montaje del Cristo Crucificado se rehabilitaron los clavos originales sustituyendo los pernos de madera, además de la colocación del cable que sale de la zona lumbar, para distribuir uniformemente peso de la escultura en la cruz, haciendo uso del sistema original. También se aseguró la cruz al muro usando mosquetones y cables de acero con recubrimiento de plástico sujetos a armellas cerradas atornilladas a taquetes industriales para sostener la cruz con el Cristo al muro, en lugar de los alambres que se sostenían de clavos.

En el caso de las cantoneras de la cruz del Cristo Crucificado, la plata se había deformado y roto por golpes, y había sido soldada en varias ocasiones; en algunas zonas el cincelado había dejado muy delgado el metal, y la pieza se encontraba poco estable, existiendo la posibilidad de que se rompiera en algunos puntos. Para solucionar el problema, se utilizó un soporte de acrílico transparente, que le proporciona estructura a la cantonera.

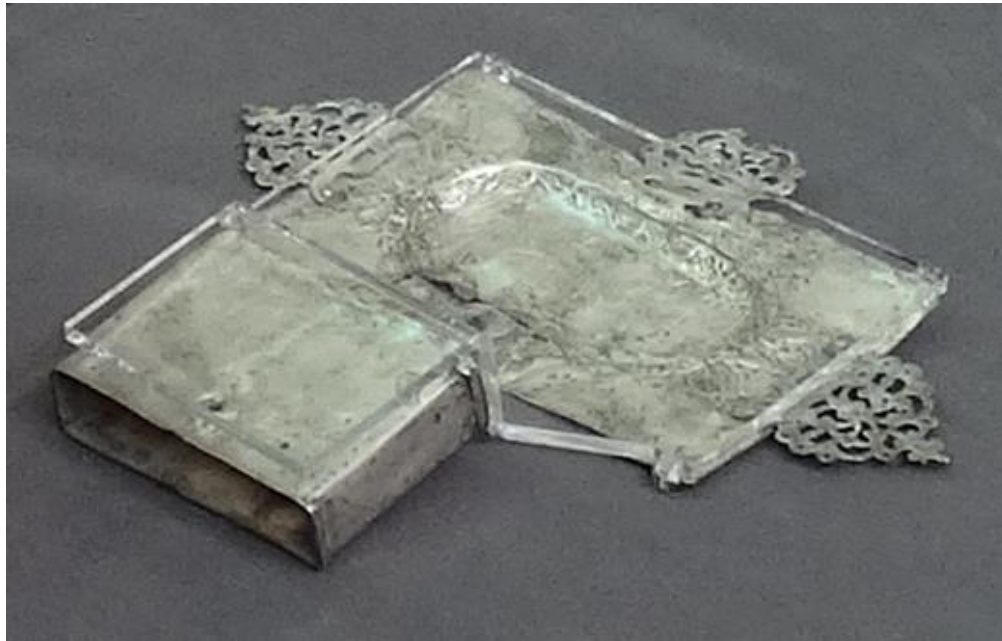


Figura 8.

Soporte acrílico para las cantoneras de plata.
(Fotografía: Jaime Huerta, 2016).

En el caso de las ocho pinturas del Retablo, óleo sobre tela, los problemas en general consistían en acumulación de suciedad adherida, barniz pasmado, roturas de la tela por golpe o por instrumento punzocortante. Como ya se mencionó, las pinturas de este retablo tenían al menos dos ciclos pictóricos, probablemente tres, correspondientes a diferentes temporalidades. En algunas de las pinturas fue posible corroborar esto mediante el uso de técnicas de análisis como radiografía, reflectografía infrarroja y espectroscopía de terahertz (Gómez Sepúlveda *et al*, 2016). En todos los casos se conservaron los ciclos pictóricos existentes, la limpieza consistió en eliminación de suciedad mediante limpieza enzimática y eliminación de barniz pasmado. La limpieza de barniz, en algunos cuadros fue muy difícil, en algunos casos o en algunas zonas funcionaba mejor el uso de hisopos impregnados en solventes líquidos, en otros casos resultaba más conveniente el empleo de solventes en gel (Zarazúa, 2015). En las roturas se colocaron parches de Beva film en el reverso del soporte. Para resanar se utilizó una pasta de carbonato de calcio y cola, se aplicó barniz brillante a base de resina dammar y la reintegración cromática se hizo utilizando pinturas al barniz marca Estratos. Para concluir se aplicó barniz semimate, ya preparado, también de la marca Estratos (Consultar los informes correspondientes).



Conclusiones

El trabajo realizado durante cuatro años nos permitió un conocimiento cercano y profundo de un bien cultural que se revelaba cada vez más interesante. Uno de los tres retablos de su estilo que se conservan en todo el estado, una de las esculturas articuladas virreinales más notables de la región, pinturas con tres ciclos pictóricos, un Cristo de caña más viejo que el Retablo, son solo algunas de las características que lo hacen tan especial. Parte de la puesta en valor del retablo consistió en difundir estos conocimientos, tanto en foros académicos ante público especializado, como en pláticas casuales y conferencias impartidas a los feligreses de la Parroquia y a miembros de la comunidad de Purísima de Bustos.



Figura 9.
Retablo del Santo Entierro después de la restauración.
Purísima de Bustos.
Fotografía Jaime Huerta 2017.



El estudio e intervención del Retablo y sus elementos pictóricos y escultóricos ha reavivado el interés de la comunidad no solo del mismo, sino de otros bienes muebles, patrimonio público y privado que están en riesgo de saqueo o en condiciones poco adecuadas, así como de aquellas obras que han sido cuidadas con recelo. Colateralmente se ha generado un acercamiento y colaboración fundamental de la comunidad con el INAH.

La participación de alumnos de diferentes escuelas de restauración, con distinta formación, favoreció el intercambio de opiniones y conocimientos, dando por resultado una experiencia enriquecedora para todos. La participación de especialistas de instituciones regionales permitió el empleo de distintas técnicas de análisis, lo que aportó datos de gran relevancia para el conocimiento de los objetos patrimoniales y proporcionó a los alumnos, además, un acercamiento a distintos métodos de aproximación. La discusión crítica con los colegas que han participado en el proyecto ha sido siempre una oportunidad de aprendizaje.

Confiamos en que las soluciones técnicas hayan logrado su objetivo, no solamente prolongando la vida de los materiales que constituyen el Retablo, sino permitiendo una mejor apreciación de los valores que se reconocen en esta obra.

Bibliografía

- Aceves Barajas, Pascual, 1996 (1956). *Hermenegildo Bustos*. Guanajuato, México: Ediciones La Rana.
- Aguilar Zamora, Rosalía, 2008. “Purísima de Bustos. Un cuadro histórico y fisionómico de una población guanajuatense”, en: *Hermenegildo Bustos, una comunidad en efigies*. Guanajuato, México: Ediciones La Rana.
- Álvarez Lupercio, Giovanni, Sabrina Amador Sánchez, Claudia Martínez Avila y Sandra Pujol Nava, 2016. *Reporte de Servicio Social*. Guanajuato, México: Centro INAH Guanajuato (Informe mecanuscrito).
- Cienfuegos Frausto, Héctor Francisco, 2010. *Historia y cultura del “Pueblo de las Limas y los Mil Azahares” Purísima del Rincón*. Guanajuato, México: Gobierno del Estado (Col. Monografías Municipales de Guanajuato).
- Falcón Blancarte, Victoria Arashi y Geraldine Freyría Ojeda Flon, 2016. *Restauración de la pintura “Jesús en el Monte de los Olivos”*. Guanajuato, México: Centro INAH Guanajuato (Informe mecanuscrito).
- Gómez Sepúlveda, Alma Montserrat, 2015. *Aplicación de la técnica de terahertz para la obtención de imágenes y análisis espectroscópicos de pintura de caballete. Evaluación de una técnica de análisis no invasivo*. Guadalajara, México: Escuela de Conservación y Restauración de Occidente. (Tesis de Licenciatura en Restauración de Bienes Muebles).
- Gómez Sepúlveda, Hernández Serrano, Radpour, Koch Dandolo, Rojas Landeros, Ascencio, Rojas, Zárate, Hernández, González Tirado, Insaurralde Caballero, Castro Camus, 2017, “History



- of Mexican Easel Paintings from an Altarpiece Revealed by Non-Invasive Terahertz Time-Domain Imaging”, en: *J Infrared Milli Terahertz Waves* 38 (2017): 403-412.
- Huerta Troncoso, Jaime, 2015. *Restauración de la escultura “Cristo del Santo Entierro”*. Guanajuato, México: Centro INAH Guanajuato (Informe mecanuscrito).
- López Almaguer, Astrid y María de Lourdes Martínez Luna, 2017. *Reporte prácticas profesionales. Pintura de caballete tres escenas de la pasión*. Guanajuato, México: Centro INAH Guanajuato (Informe mecanuscrito).
- Quintero Balbás, Diego Iván, comunicación personal, 2014.
- Rivera Méndez, Romeo, 2017. “*Alegoría de la Preciosa Sangre de Cristo*”. *Informe de procesos realizados*. Guanajuato, México: Centro INAH Guanajuato (Informe mecanuscrito).
- Rodríguez Zahar, Gabriela, 2011. *Dictamen de Robo*. Guanajuato, México: Centro INAH Guanajuato-Archivo de la Sección de Restauración (14 septiembre 2011, copia mecanuscrita).
- Serrano Espinoza, Luis, 2004. *El retablo barroco en Guanajuato: Arquitectura de la Fe*. Guanajuato, México: Ediciones La Rana.
- Sustaita Padrón, Virginia y Abner Rivera Duarte, 2017. *Reporte prácticas profesionales. Pintura de caballete “El Descendimiento”*. Guanajuato, México: Centro INAH Guanajuato (Informe mecanuscrito).
- Tibol, Raquel, 1999 (1981). *Hermenegildo Bustos, pintor del pueblo*. Guanajuato, México: Ediciones La Rana.
- Vargas, Helib Felipe, 2012. “Hallan óleo hurtado de Hermenegildo Bustos”, en: *El Heraldo León* 12 de diciembre de 2012 (Nota periodística).
- Verdín Saldaña, J. de Jesús, 2007. *Descubriendo a Bustos*. Guanajuato, México: Ediciones La Rana.
- Yebra Macías, José Refugio, 2016. *Restauración del “Cristo Crucificado” articulado con interconexiones*. Guanajuato, México: Centro INAH Guanajuato (Informe mecanuscrito).
- Zarazúa González, Gabriela, 2015. *Restauración y montaje de la pintura “Institución de la Eucaristía”*. Guanajuato, México: Centro INAH Guanajuato (Informe mecanuscrito).