

Adriana Cruz Lara Silva*

Resumen: El artículo trata sobre el proceso de formación de la pinacoteca virreinal del Museo Regional de Guadalajara, un proyecto cultural gestado a la vera de la Constitución de 1917. Se explica la manera como se conformaron las principales colecciones pictóricas, las obras que las integraron, así como la forma en que fueron valoradas. Sobre tal base se establece la importancia de ese acervo y se propone una nueva línea de investigación a seguir.

Palabras clave: Museo, Guadalajara, pintura, arte virreinal.

Abstract: The article describes the process of the formation of the viceregal painting collection of the Museo Regional de Guadalajara as a cultural project developed in the context of the Mexican Constitution of 1917. It explains how the main painting collections were formed, the works included, and how they were valued. The importance of this collection is established on the basis of these historical considerations and a new line of research is proposed.

Keywords: museum, Guadalajara, painting, viceregal art.

Entre lo universal y lo nacional. La formación de la Pinacoteca del Museo Regional de Guadalajara

Between the Universal and the National: The Formation of the Painting Collection of the Regional Museum of Guadalajara

El fenómeno de la Revolución mexicana que propició la promulgación de la Constitución de 1917 es el marco espacio-temporal en el que tuvo lugar una serie de eventos sociales, económicos y políticos que transformaron a México. En el ámbito cultural, se emprendieron diversas acciones que derivaron en la consolidación de una política cultural que encaminó muchos de sus esfuerzos a la protección del patrimonio nacional. Entre las medidas que se tomaron destaca la formación de diversas instituciones culturales, tales como los museos.

La fundación del Museo de Bellas Artes, Etnografía y Enseñanzas Artísticas, hoy Museo Regional de Guadalajara, fue impulsada desde la Inspección General de Monumentos Artísticos e Históricos entre 1916 y 1917, y abrió sus puertas al público el 10 de noviembre de 1918. La colección pictórica relativa al virreinato que se reunió para la inauguración del museo refleja la valoración que prevalecía en torno al arte de aquel periodo dentro contexto en el que se promulgó la Constitución de 1917. Ese acervo pictórico tuvo un papel determinante, no solamente en lo concerniente a la formación misma del museo y sus primeras galerías, sino en la elaboración y transmisión de un discurso, donde lo universal y lo nacional se entrelazaron.

Este texto revisa el proceso de formación de aquella primera Pinacoteca Virreinal del Museo Regional de Guadalajara, desde el punto de vista de su recopilación histórica, las obras que la conformaron y las maneras en que fue valorada, en aras de destacar su importancia como parte de la historia del museo y la formación del patrimonio cultural en México. El trabajo llega a la conclusión de que se requiere una propuesta teórico-metodológica que plantee su estudio, catalogación e interpreta-

* Museo Regional de Guadalajara, INAH.

ción bajo los nuevos paradigmas de estudio del arte hispanoamericano.

La formación de la Pinacoteca Virreinal del Museo Regional de Guadalajara

Los conventos suprimidos en Jalisco

La colección pictórica del periodo virreinal que resguarda el Museo Regional de Guadalajara empezó a conformarse hacia 1860, cuando por motivo de la exclaustración, los acervos religiosos fueron sacados de sus antiguos recintos para incorporarse a los nuevos espacios dedicados a la instrucción pública. De acuerdo con las noticias recopiladas por Ramiro Villaseñor (1987: 340), se sabe que en 1869 el gobernador del estado de Jalisco, Emeterio Robles Gil, ordenó recoger varios lotes de pinturas que se encontraban dispersos en diversos recintos de la ciudad de Guadalajara, a efecto de ser trasladados al Liceo de Varones a propósito de su reapertura.¹ Entre las obras que se refieren se encuentran 12 grandes cuadros de la vida de san Francisco de Asís atribuidos a Bartolomé Esteban Murillo, los cuales se encontraban “en estado de abandono” en el convento de San Francisco,² 17 en poder del presidente de la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes,³ 38 que había recogido el doctor Jesús Castillo en 1864 y algunos más que se encontraban en el exconvento del Carmen —seguramente pertenecientes a la colección formada por el padre san Juan Crisóstomo Nájera—.⁴ Aludiendo al decreto de 1858, se afirmaba que todas esas obras pertenecían al Esta-

¹ El Liceo de Varones fue una institución educativa abocada a la enseñanza preparatoria, fundada en Guadalajara en 1861. El edificio original fue construido a mediados del siglo XVIII para albergar al Colegio Seminario Conciliar de San José. En 1918 se convirtió en el Museo de Bellas Artes, Etnografía y Enseñanza Artística, hoy conocido como Museo Regional de Guadalajara.

² Para mayor información sobre esta colección pictórica, véase Cruz Lara (2014).

³ En otro documento, publicado por Aida Urzúa y Gilberto Hernández (1987: 407), se dice que las pinturas custodiadas por la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes ascendía a 29.

⁴ Para mayor información sobre el padre Nájera, véase Alaman y Lerdo de Tejada (1853).



Santo Tomás de Aquino, José de Alzibar. Fotografía: Gerardo Hernández Rosales.

do (Villaseñor, 1987: 340). La disposición oficial de Robles Gil dio lugar a la formación de la que podría considerarse la primera colección pictórica virreinal en el estado de Jalisco, integrada por al menos 67 piezas.⁵ De acuerdo con Arturo Camacho (1997: 120), este repertorio derivó en la creación de la llamada “Galería de Cuadros Antiguos” del Liceo de Varones. Así también lo sugiere el informe de agosto de 1869 presentado a la Junta Directiva por su primer rector, Prisciliano Sánchez, en donde afirma haber organizado una galería con obras originales de Murillo, Lucas Jordán⁶ [sic] y de autores de la escuela mexicana, así como haber conseguido un presupuesto para restaurarlas (Camacho, 1997: 131).

⁵ Según el investigador Arturo Camacho (2010a: 26), en 1861 el gobernador de Jalisco, Pedro Ogazón, ordenó la creación de una pinacoteca con las obras de los conventos suprimidos. Sin embargo, hasta el momento se carece de mayores referencias sobre el particular.

⁶ Se trata del pintor Luca Giordano. Efectivamente, la colección del padre Nájera incluía varias obras atribuidas a ese artista.

A finales del siglo XIX y principios del XX, varios estudiosos del arte conocieron y dieron testimonio acerca de esa primera muestra pictórica existente en el Liceo de Varones, destacaron su valor y la importancia de su conservación. Hacia 1876, el pintor mexicano Felipe Santiago Gutiérrez, por invitación de sus amigos de la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes —Jacobó Gálvez, Felipe Castro y Pablo Valdés—, acudió a la capilla de la institución para ver “unos cuadros viejos”, quedando sorprendido por la serie de san Francisco, que atribuyó al pincel de Murillo (Camacho, 2010a: 41). En 1884, Agustín Fernández Villa (1884: 55) incluyó en su obra titulada *Escuela de pintura en México*, un escueto listado de las obras existentes en el liceo, haciendo referencia a 11 lienzos de la vida de san Francisco, de Murillo; tres cuadros de la vida de la Virgen, de Luca Giordano; un apostolado, de autor desconocido; tres cuadros de la vida de santo Domingo, de Ibarra; un san Agustín y un santo Tomás, de José de Alzibar; un san Gerónimo, de Villalpando; seis cuadros de la vida de la Virgen, tres cuadros de historia romana y 10 escenas de la pasión en lámina de cobre, de Enríquez, entre otros. Para Fernández Villa, la pintura en México se había originado con la llegada de los europeos, de aquí la importancia que concediera a los pintores novohispanos, en tanto los iniciadores de esta tradición.

Por su parte, el crítico de arte Eduardo Gibbon, en su texto *Guadalajara (la Florencia mexicana). Vagancias y recuerdos* de 1893, describió —casi con carácter literario— la visita que realizó a la capilla oratorio y el salón adjunto del Liceo donde se encontraban las pinturas, y aludió a la famosa serie de la vida de san Francisco atribuida a Murillo y otros muchos cuadros que, según él, se encontraban en muy mal estado de conservación. Su descripción constituye la relación más precisa sobre la colección de cuadros de escuela antigua existente en el Liceo a finales del siglo XIX, la cual a la letra dice:

Una colección de unos treinta y ocho cuadros. De todos estos lienzos sólo hay tres que son profanos, unos que representan pasajes de la historia romana y que

se dice son de escuela mexicana antigua. Los treinta y cinco restantes son de escuela sagrada y representan asuntos demasiado trillados, como son los apóstoles, la vida de la Virgen, la Magdalena, el Calvario, san Pablo escribiendo, etc..., pero hay de entre éstos unos que tienen bastante mérito y son de buen origen, como son los tres que pintados por Lucas Jordán representan escenas de la vida de la madre de Dios. Encontrarse aquí con una obra de Giordano es una sorpresa tan agradable como haberse encontrado con esos lienzos de Murillo. Del pintor mexicano Ibarra, aquí hay tres cuadros sobre la vida de santo Domingo de Guzmán y un san Pablo escribiendo. De los pintores Enríquez y Villalpando hay aquí muestra de sus obras. Del primero una Magdalena y diez cuadros pequeños en lámina de bronce, con diversos asuntos relativos a la pasión de Cristo. Del segundo un san Gerónimo (Gibbon, 1992: 119, 121).

Estas referencias a la galería de cuadros antiguos del Liceo de Varones, además de acercarnos al conocimiento de las pinturas que la conformaban, dan cuenta de un interesante cambio en la manera de valorarlas y la asignación de una nueva función social: si bien es verdad que la supresión de las órdenes religiosas conllevó la destrucción de varios acervos, el hecho de que muchas obras se hayan rescatado y trasladado por disposición oficial a nuevos recintos de carácter educativo da cuenta no sólo de la importancia que se les concedió, sino de su paso de objetos de culto y devoción a bienes de valor histórico-artístico. De hecho, se tienen noticias de que las pinturas de la galería sirvieron de modelo para los alumnos que cursaban la cátedra de pintura en la institución (Camacho, 1997: 161).

No obstante ese primer esfuerzo de recopilación y resguardo de las obras pictóricas procedentes de los conventos suprimidos en Jalisco, el destino del acervo no permanecería en el Liceo de Varones. Como se refirió, desde 1893 Gibbon señaló las malas condiciones en las que se encontraban las pinturas tanto en la capilla como en el salón adjunto. En mayo de 1896, se publicó en el periódico el *Correo de Jalisco* una nota en la que también se alertaba sobre el descuido que prevalecía en la institución (Camacho, 2010a: 152-

153). Ante esta situación, en 1905 el fraile franciscano Luis de Refugio de Palacio y el periodista Alberto Santoscoy gestionaron y consiguieron que el acervo pictórico se trasladara a la capilla principal del Hospicio Cabañas, a efecto de su mejor conservación.⁷ Un inventario de las obras de arte en el Hospicio de Guadalajara, suscrito el 1 de mayo de 1917 por Juan Ixca Farías en su calidad de subinspector local de Monumentos Artísticos, así lo confirma, pues refiere la existencia en este lugar de 63 pinturas.⁸ No hay que olvidar que los tapatíos Jorge Enciso e Ixca Farías fungían, respectivamente, como inspector e inspector local de Monumentos Artísticos desde 1916. Como parte de sus funciones, a Ixca le correspondió efectuar el levantamiento de las obras de arte habidas en los conventos e iglesias de Guadalajara, Sayula, Zapopan y Lagos de Moreno (Sánchez, 1993: 7). Varios documentos del Archivo Histórico del Museo Regional de Guadalajara, suscritos en 1917, sugieren que fue precisamente en la capilla del Hospicio Cabañas donde Ixca tuvo a bien recopilar las obras que iba recogiendo de los templos y conventos 1917.⁹

Tras doce años de residir en el Hospicio Cabañas, paradójicamente, este mismo lote de pinturas regresó a su antigua sede, junto con otras pinturas que Ixca había recogido de diversos templos durante el mes de agosto; según Arturo Camacho, eran 12 pinturas pertenecientes al convento de Santa Teresa, entre las que se encuentran: el retrato de la santa pintado por el pintor novohispano Luis Xuárez y el retrato de *San Agustín*, obra de José de Alzibar. Y procedentes del templo de San Diego los retratos de los obispos Parada y Cabañas, así como una pintura de santa Teresa hecha por Nicolás Rodríguez Juárez (Camacho, 2010b: 15). Por las fichas de inventario del INAH, sabemos que *La Flagelación*, de Pedro Ramírez, también fue parte del lote procedente del convento teresiano. Finalmente,

⁷ Archivo Histórico de la Universidad de Guadalajara, en adelante AHUDG, ramo Instrucción Pública, libro 73-A, Liceo de Varones, 1902, exp. 7188, documento 522.

⁸ Archivo Histórico del Museo Regional de Guadalajara, en adelante AHMRG-INAH, P/1917-03, f. 1.

⁹ AHMRG, AD/1917-02, f. 1; AD/1917-03, fs. 1 y 2 y AD/1926-116, f. 2.

el 10 de noviembre de 1918, el edificio que albergaba al Liceo de Varones se convirtió en el Museo de Bellas Artes, Etnografía y Enseñanzas Artísticas. Desde entonces, las pinturas de los conventos suprimidos en Jalisco forman parte integral de la Pinacoteca que todavía hoy resguarda el Museo Regional de Guadalajara.¹⁰

Gracias a un valioso inventario elaborado por Abelardo Carrillo y Gariel en 1931 —a petición del tapatío Jorge Enciso, inspector de Monumentos Artísticos de la Nación—,¹¹ podemos formarnos un panorama general acerca de los sitios de procedencia de esta primera colección pictórica. Así, sabemos que la mayor parte de las pinturas pertenecieron a templos y conventos de la ciudad de Guadalajara, como Santa Teresa, San Diego, el Santuario de Guadalupe, Santo Domingo, El Carmen y San Francisco, ente los más destacados. La procedencia exacta de cada una de las piezas, empero, es una investigación todavía en marcha, a partir de la cual se espera poder comprender la ruta que siguieron los acervos religiosos durante el proceso de exclaustración en Jalisco. Además, está pendiente lograr su plena identificación, catalogación y elaborar su historia particular de vida.

La donación de la Escuela Nacional de Bellas Artes

Aunado al acopio de obras procedentes de las iglesias y conventos de Jalisco, la formación del Museo de Bellas Artes, Etnografía y Enseñanzas Artísticas implicó gestionar la adquisición de otras importantes colecciones. Una de las más emblemáticas fue el repertorio de lienzos procedente de la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA), antes llamada la Real Academia de San Carlos de México.

Según Eduardo Báez (1993: 117-119), cuando Antonio Rivas Mercado asumió la Dirección de la ENBA en 1903, trascendió que las bodegas de la ins-

¹⁰ El Museo de Bellas Artes, Etnografía y Enseñanzas Artísticas, a raíz de la reestructuración de 1976, cambió su nombre a Museo Regional de Guadalajara.

¹¹ AHMRG-INAH, Inventario del Museo de Guadalajara elaborado por Abelardo Carrillo y Gariel en 1931. En proceso de catalogación.

titudin y no contaban con espacio suficiente para seguir albergando el gran número de obras que allí se resguardaban. Entre las piezas que los alumnos de la institución producían cada año, los cuadros que don Bernardo Couto había rescatado hacia 1876 —procedentes de los conventos suprimidos— y demás objetos de escultura, gráfica y yeso, los almacenes de la escuela estaban saturados. Las medidas que se tomaron para atender esa problemática fueron varias, entre ellas la venta de algunas obras y, para el caso que nos ocupa, la organización de lotes destinados a los estados de la república para formar museos locales (Ruíz, 2000: 35).

No se sabe exactamente cómo se gestionó la donación de pinturas de la ENBA al museo de Guadalajara. Si bien son varios los autores que se han referido a ese hecho, la información que nos ofrecen muestra considerables variaciones. Para Guillermina Sánchez, fue el hermano del secretario de Gobierno, el ingeniero Manuel López Linares, quien realizó el trámite ante la Universidad Nacional de México en 1918 (Sánchez, 1993: 7). De acuerdo con el acta de inauguración del museo, en su calidad de inspector general de Monumentos Artísticos, Jorge Enciso medió en su adquisición (García, 2010: 203). Por su parte, Covarrubias (2004: 53) señala que Ixca Farías fue personalmente a la Ciudad de México y con la ayuda de Gerardo Murillo, el Dr. Atl, tuvo a bien seleccionar 105 cuadros, número que coincide con la cifra establecida por Olmedo (1990: 37) para esta misma colección, pero no con el inventario de Abelardo Carrillo y Gariel previamente aludido, el cual establece 212 obras. Y, finalmente, José Guadalupe Zuno (1960: s. p.) aseguró que cuando el Dr. Atl fue nombrado director de la ENBA le hizo entrega en persona de muchas obras de pintura colonial y piezas europeas, mismas que fueron trasladadas a Guadalajara en un furgón del ferrocarril facilitado por el general Rafael Bulena.

En cualquier caso, es interesante recordar que desde 1903 las autoridades de la escuela, con el fin de resolver el estado de saturación en el que se encontraba su almacén, habían hecho intentos significativos para deshacerse de una gran cantidad de lienzos de

escuela antigua y que en 1908 el mismo Dr. Atl había elaborado un dictamen claramente despectivo en torno al mérito artístico de tales piezas (Báez, 1993: 117-127); diez años después él mismo, ya como director de la institución, cambió de opinión respecto del valor de la pintura colonial o simplemente vio en la creación del museo de Guadalajara una coyuntura idónea para reubicar varias de esas obras. En 1945 Ixca Farías, en su calidad de primer director del museo, reconocía que si bien las obras procedentes de la academia se habían tenido por desecho en la ENBA, entre ellas habían llegado algunas muy buenas, tales como un tríptico flamenco del siglo XVII, muy elogiado por un pintor belga durante una conferencia.¹²

El Archivo Histórico del Museo Regional de Guadalajara no conserva un inventario o documento que especifique la fecha en que la colección de la ENBA ingresó al museo, ni un registro de las piezas que entonces la integraban. Únicamente fue posible localizar una breve solicitud suscrita por Jorge Enciso el 9 de abril de 1918, en el que pedía al C. Jorge Villaseñor, diputado de la Legislatura del Estado de Jalisco, que hiciera todo lo posible para llevar a cabo la debida instalación de los cuadros y reproducciones que respectivamente proporcionarían la ENBA y el Museo Nacional.¹³ No obstante, el ingreso de la colección seguramente tuvo lugar entre abril y noviembre de 1918, ya que para el día 10 de noviembre —fecha en que el museo abrió sus puertas—, las pinturas ya formaban parte de la exhibición.

La donación de la Escuela de Bellas Artes significó una aportación fundamental para el museo, al tratarse de un repertorio no solamente amplio y variado, sino integrado por obras valiosas y significativas, realizadas por algunos de los más importantes artistas novohispanos. Tras un análisis preliminar, se observa que la colección está conformada por obras de los alumnos de la propia escuela durante el siglo XIX, piezas de procedencia europea y, por supuesto, por pinturas de la época virreinal de los siglos XVII y XVIII. Entre

¹² AHMRC-INAH, AD/1945-328, Inventarios.

¹³ AHMRC-INAH, AD/1918-19, Administración.



San Andrés, Juan Rodríguez Juárez, siglo XVII. Colección del Museo Regional de Guadalajara. Fotografía: Gerardo Hernández Rosales.

estas últimas hay que mencionar tres tablas de gran formato: *Los desposorios de la Virgen*, de Sebastián López de Arteaga, *La estigmatización de San Francisco*, de Echave, y *La resurrección*, de autor desconocido. Además se encontraron un *San Gerónimo*, de Arellano, *José saliendo de la Cisterna*, de Cristóbal de Villalpando, *San Sebastián*, de Nicolás Rodríguez Juárez, *La educación de la Virgen* y *San Andrés*, de Juan Rodríguez Juárez, tres piezas de Miguel Cabrera: *Calvario con santos jesuitas*, *El patrocinio de San José del Colegio de San Ildefonso* y *San Pedro y San Juan*, *La presentación del niño en el templo*, de José de Ibarra, *La muerte de Santa Rosalía* de José de Páez y *La Virgen de las angustias* de Francisco Antonio Vallejo, entre otras.

Entre las piezas elaboradas por los alumnos de la ENBA destacan algunas copias de obras de los grandes maestros del arte europeo tales como, *Juno y Júpiter presentan el retrato de María de Medicis a Enrique IV* y *María de Medicis presentada a las divinidades del Olimpo*, inspiradas en obras de Rubens, así como una pequeña tabla, *La adoración de los pastores*, registrada como copia de Deschamps. También se representaron

escenas bíblicas, tanto del Nuevo como del Antiguo Testamento, algunos paisajes y escenas costumbristas, la mayoría de autor desconocido. Entre las piezas flamencas sobresalen *El calvario*, *El arca de Noé* y *La crucifixión*, realizadas en lámina de cobre, así como un famoso tríptico de madera que representa el tema de *La anunciación* y *El nacimiento de Jesucristo*, atribuido a Albrecht Bouts.

El decomiso a Alfredo Levy

Otro de los repertorios que dieron origen a la actual Pinacoteca Virreinal del Museo Regional de Guadalajara fue un decomiso de 58 lienzos que se encontraban en poder de un presidente municipal de Chapala, Alfredo Levy. Un expediente localizado en la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco contiene varios documentos que hablan sobre el particular.

El día 7 de agosto de 1919 el rector de la Universidad Nacional le comunicaba al gobernador del estado de Jalisco lo siguiente:

Se tienen noticias en esta Universidad Nacional que en el año de 1916, la Srta. Atala Apodaca, estableció un comedor escolar en un anexo del Santuario de Guadalajara, en donde existían algunos objetos de arte y unos 60 o 70 cuadros procedentes de iglesias de aquella región, siendo por lo tanto de propiedad nacional, así como de que dichos cuadros están actualmente en poder del Sr. Alfredo Levy, presidente municipal de Chapala. Por acuerdo del C. presidente de la República, a quien di cuenta de dicho asunto, encarezco a usted se sirva dictar sus respetables órdenes a fin de que se permita al inspector local de Monumentos Artísticos en ese Estado, que seleccione los cuadros que por su mérito artístico o histórico, deban conservarse en el museo de ese Estado a su digno cargo, pudiendo devolver los restantes a las iglesias a donde hayan pertenecido.¹⁴

El día 6 de septiembre del mismo año, Ixca Farías dejaba constancia de que el señor Levy había hecho entrega al museo de 58 cuadros de la escuela mexicana

¹⁴ Archivo de la Biblioteca Pública de Estado de Jalisco, ramo Instrucción Pública, caja 110, exp. 3.

na antigua. Al día siguiente, en una breve misiva, el propio Alfredo Levy se dirigió al gobernador del estado de Jalisco para ponerlo en conocimiento de que había hecho formal entrega de esa cantidad de pinturas antiguas al director del museo, no sin antes aclararle que el hecho de haber estado en posesión de dicho conjunto había sido totalmente legítimo, en virtud de habérselo comprado a Atala Apodaca.¹⁵

Al igual que en el caso de la donación de la ENBA, no existe en el Archivo Histórico del Museo Regional de Guadalajara ningún documento que detalle las obras que formaron parte del decomiso a Alfredo Levy. Empero, si se considera que el repertorio se encontraba en un anexo del Santuario de Guadalupe de Guadalajara, podríamos asumir que se trata de piezas procedentes de los conventos suprimidos. El inventario de Carrillo y Gariel de 1931, hace referencia explícita únicamente a 17 pinturas pertenecientes al decomiso —la mayor parte de ellas de autor desconocido—, entre las que se encuentran las siguientes: *Nuestra señora de Guadalupe, San Antonio de Florencia, Santo carmelita con una imagen esculpida de la Virgen de su orden, San Pío V papa, Fray Francisco de San Buenaventura Martínez de Tejada* (de autoría de Manuel Montes), *Santa rodeada de atributos y leyendas, San Gerónimo, Santa Teresa entre San Pedro y San Pablo, Santo con un crucifijo en la mano, Virgen del Carmen cobijando con su manto a los carmelitas, Jesús adorado por la Virgen, Arcángel conduciendo a un niño, La cena, San Come y San Damián de pie, Santa en oración ante la Virgen con su hijo y San Francisco de Sales con San Nicolás obispo y San Clemente.*

Ese mismo inventario también incluye otras 11 pinturas procedentes del Santuario de Guadalupe de Guadalajara —igualmente anónimas en su mayoría—, pero sin especificar si formaron parte del lote decomisado a Levy o no; si nos apegamos a la documentación oficial que señala que el decomiso estuvo integrado por 58 pinturas, las obras en cuestión podrían haber formado parte de tal. A reserva de que esta hipótesis pueda confirmarse, vale la pena mencionarlas: *Santa*

¹⁵ *Idem.*



La Trinidad y los siete arcángeles, Diego de Cuentas, 1737. Colección del Museo Regional de Guadalajara. Fotografía: Gerardo Hernández Rosales.

Cecilia, Santa Inés, San Pedro y San Pablo, Visitación de Santa María a Santa Isabel, Cristo en la cruz, la Virgen, San Juan y la Magdalena, Santa Teresa de Jesús inspirada por el espíritu santo, Virgen del apocalipsis, Virgen de Guadalupe (de Antonio de Torres), *Ángel con el incensario, Presentación en el templo y La Trinidad y los siete arcángeles*, de Diego de Cuentas (1737).¹⁶ En cualquier caso, toda esta información recabada deberá cotejarse con las obras en físico, para poder lograr su plena identificación y posterior interpretación. No debe olvidarse que en 1992 el Museo Regional de Guadalajara fue objeto de un sonado robo en el que fueron sustraídas más de cien pinturas.

Donación de particulares

Además de las acciones gubernamentales, personas del ámbito artístico y cultural de la Guadalajara posre-

¹⁶ Los títulos de estas pinturas en el inventario fueron localizadas por la excuradora de Historia del Museo Regional de Guadalajara, la maestra Guillermina Sánchez.

volucionaria también se interesaron en colaborar con la formación de la colección pictórica del museo. El multicitado inventario de Abelardo Carrillo y Gariel registra diversas donaciones por parte de particulares. Entre los más activos destaca el propio Juan Ixca Farías, primer director de museo. El documento refiere más de cien pinturas donadas por él. Se tiene noticia de que en su domicilio particular tuvo a bien recopilar una gran cantidad de objetos que posteriormente ingresó al museo. Probablemente, su privilegiada posición como subinspector local de monumentos artísticos le permitió entrar en contacto con diversos acervos, así como una gran libertad para trasladar las obras que a su juicio resultaran más relevantes a los sitios que le parecieran más oportunos. También existe la posibilidad de que, siendo él mismo un artista activo, aunado a la posición acomodada de su familia, haya estado en posesión de algunas pinturas de valor histórico-artístico.

En suma, el proceso de formación de la colección pictórica del Museo Regional de Guadalajara hasta aquí descrito da cuenta de una voluntad expresa del Estado y la sociedad en general por preservar las pinturas del periodo virreinal, así como de la complejidad que significó su recopilación, resguardo y posterior exhibición.

Desde el punto de vista del estudio sistemático de este repertorio, que se desarrolla actualmente, vale la pena acotar que la identificación de las pinturas ha resultado ser una labor de investigación sumamente compleja. El documento más importante para el reconocimiento y documentación de las pinturas es el inventario, ya referido, elaborado por Abelardo Carrillo y Gariel, de 1931. Este personaje fue un gran conocedor de la pintura novohispana, conservador de las galerías de pintura de la Academia de San Carlos y encargado de realizar diversos inventarios a nivel nacional.¹⁷ El inventario que elaboró para el museo de Guadalajara no solamente es extenso y detallado, sino que el criterio que estableció para el registro de las pinturas fue sumamente pertinente. Las categorías

que utiliza para su clasificación fueron: título de la obra, autor, técnica, medidas, procedencia, una breve descripción de la escena y un interesante rubro sobre el valor económico asignado a cada una de las pinturas. No obstante, la gran limitación de este valioso documento es que no incluye fotografías de las obras. Frente a esta situación, el trabajo se ha centrado en cotejar los datos asentados en el inventario con la pintura en físico, tomando en cuenta que las medidas pueden variar en función de si fueron tomadas con marco o sin él, y algunas imprecisiones en cuanto a determinadas atribuciones y el tema representado.

En la actualidad se está desarrollando una base de datos que pretende integrar toda la información vertida en los distintos inventarios que existen en el museo a partir del de Carrillo y Gariel, por ser el más importante y completo; una de sus características es que incluye una fotografía de identificación de cada obra. Esta forma de registro no solamente permitirá compilar todos los datos registrados de cada una de las pinturas, en cuanto a autoría, atribución, título, procedencia, medidas, técnica, precio, etcétera, sino emprender diversas comparaciones que den cuenta de los avances en cuanto al conocimiento de la pintura virreinal en distintas épocas. En suma, lograr su plena identificación a nivel documental.

El Museo de Bellas Artes, Etnografía y Enseñanzas Artísticas

La idea de formar un museo de arte en Guadalajara estuvo presente en los artistas de la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes,¹⁸ que estuvo activa entre los años 1857 a 1870 (Camacho, 1997: 92 y 108). El pintor mexiquense Felipe Santiago Gutiérrez, quien

¹⁸ La Sociedad Jalisciense de Bellas Artes fue una agrupación de pintores, escultores, literatos, músicos y poetas, que funcionó en la Guadalajara decimonónica entre 1857 y 1870. Su creación se debe al interés de los artistas por apoyar, promover y difundir la creación artística en el estado, concebida como un agente de progreso social. Entre sus principales acciones se encuentra la organización de cinco exposiciones bienales (1857-1865) en las que mostraron sus trabajos y los de sus alumnos. Destaca su interés en promover la conservación del arte de la antigüedad.

¹⁷ Para mayor información véase Pedro Ángeles (2007).

había viajado varias veces a Europa, transmitió a sus amigos de esta agrupación la importancia de promover la formación de museos y organizar exposiciones para la educación artística del pueblo. Décadas más tarde, los artistas que formaron el llamado Centro Bohemio de Guadalajara entre 1914 y 1918, retomaron esa misma idea e influyeron de manera decisiva en la formación del Museo de Bellas Artes, Etnografía y Enseñanzas Artísticas (Sánchez, 1993: 7).

El año en que vio la luz la constitución carrancista fue el mismo en el que se concretó la idea de formar un museo dedicado a las bellas artes en Guadalajara. Según un informe redactado por Ixca Farías en 1926, la Inspección General de Monumentos Artísticos fue la instancia oficial que recomendó al general Manuel M. Diéguez, entonces gobernador del estado de Jalisco, la fundación del museo estatal en 1917.¹⁹ El 20 de julio de ese mismo año, a efecto de empezar a organizar el museo y recabar las colecciones, Ixca le remitió al jefe de Hacienda en Jalisco la siguiente petición:

En cumplimiento del Reglamento de la Inspección General de Monumentos Artísticos y por acuerdo del C. presidente de la República, he de merecer a usted se sirva librar sus órdenes para que se pongan a nuestra disposición, destinados al museo local que proyectamos organizar, los objetos de arte (pinturas, esculturas, telas, muebles, etc.) existentes en los templos clausurados, para evitar con esta medida la destrucción segura y la pérdida para la nación de obras de arte insustituibles.²⁰

No fue sino hasta el 10 de noviembre del año siguiente que el museo se inauguró oficialmente, mediante la apertura al público de dos salas dedicadas a la pintura: las llamadas galerías “Miguel Ángel” y “Castro y Valdés” (Sánchez, 1993: 7). La primera se denominó así en honor al gran artista del renacimiento italiano Miguel Ángel Buonarroti, en virtud de que se contaba con una pequeña copia de su autorretrato procedente de la donación de la ENBA. El nombre de la segunda es resultado de la combinación de los apelli-

¹⁹ AHMRG-INAH, AD/1926-116, f. 2.

²⁰ AHMRG-INAH, AD-1917-04.



Interior del Museo de Bellas Artes, Etnografía y Enseñanzas Artísticas hacia 1918. Archivo Histórico del Museo Regional de Guadalajara.

dos de dos grandes pintores jaliscienses de finales del siglo XIX: Felipe Castro y Pablo Valdés. Las pinturas procedentes de los templos y conventos clausurados y de la colección de la ENBA, previamente adquiridas, se convirtieron en las principales protagonistas de las galerías.²¹ De acuerdo con Arturo Camacho (2010b: 11), en la primera se exhibieron 131 pinturas, de las cuales 101 pertenecían a la colección de la ENBA. A la segunda sala se incorporaron 62 pinturas procedentes de la capilla del Hospicio Cabañas. La muestra, no obstante, no se limitó a la pintura virreinal, ya que también se incorporaron otros cuadros de los siglos XIX y XX. Apenas 10 días después, el 22 de noviembre, se abrió otra importante galería llamada “Bartolomé Esteban Murillo”, cuyo objetivo fue exhibir los 11 grandes lienzos de la vida de san Francisco de Asís, en ese momento atribuidos a Murillo y considerados

²¹ Hay que recordar que las pinturas decomisadas a Alfredo Levy se incorporaron hasta 1919, cuando ingresaron al museo.



Inauguración del Museo de Bellas Artes, Etnografía y Enseñanzas Artísticas, 10 de noviembre de 1918. Archivo Histórico del Museo Regional de Guadalajara.

verdaderas joyas de arte de mérito inestimable (Sánchez, 1993: 8).

Algunas fotografías de la época existentes en el Archivo Histórico del MRG permiten apreciar la manera como estaban organizadas las galerías, situación que a su vez deja entrever que en ese momento la disposición de las pinturas se efectuó tomando en consideración su forma y tamaño. Las imágenes muestran la colocación de las obras virreinales de mayor formato en la parte superior de la sala y debajo otros cuadros de menor tamaño, correspondientes a diversas temáticas y temporalidades. Llama la atención la ausencia de cédulas temáticas y de objeto, y es que para entonces, la información sobre el desarrollo de la pintura en México todavía era limitada, particularmente en lo concerniente a la identificación de autorías, estilos y cronología. Así, el criterio de formación de las galerías de pintura de este primer museo recuerda a los gabinetes de curiosidades europeos diversificados a finales del siglo XVIII y la primera mitad

del XIX. En éstos, los objetos se agrupaban de acuerdo con un criterio tipológico, esto es, con base en sus características formales. La presentación museográfica de los objetos, en tanto portadores de información cultural, llegaría más tarde. Las galerías del museo también incluyeron reproducciones de reconocidas piezas prehispánicas elaboradas en yeso donadas por el Museo Nacional.

El Museo de Bellas Artes, Etnografía y Enseñanzas Artísticas fue creado bajo una concepción de arte universal. El predominio de la pintura en las galerías da cuenta de la gran importancia que se le concedió a este particular género artístico, durante esta primera concepción del museo. Dentro del acervo, la pintura europea fue ampliamente valorada. Así lo atestiguan algunos informes suscritos por Ixca Farías, quien en repetidas ocasiones se refirió a la serie de la vida de san Francisco, atribuida a Murillo y su fabulosa historia, así como a las escenas de la vida de la Virgen

atribuidas a Luca Giordano.²² Como un hombre de su tiempo, Ixca no escapó a la idea que postulaba al arte europeo como una expresión superior, identificada por el surgimiento de grandes genios, que produjeron obras excepcionales. Al respecto, baste recordar su insistencia en que la serie de la vida de san Francisco había emanado del pincel del gran artífice sevillano Bartolomé Esteban Murillo, durante una disputa en la prensa que sostuvo con el historiador del arte Manuel Romero de Terreros en 1920 (Sánchez, 2009: 6). Esta valoración positiva de las obras europeas que formaron parte de ese primer acervo pictórico y que además se integraron a las galerías para mostrar al público, sugiere un proceso de apropiación social en el que lo extranjero-universal se asimiló con lo nacional, logrando ofrecer una visión mejor integrada sobre el arte y la historia.

Las obras de la antigua escuela mexicana también fueron apreciadas, no solamente en tanto objetos de valor artístico, sino porque formaban parte de la historia nacional. Según Arturo Camacho (2010b: 14), Ixca estableció paradigmas para estudiar la pintura mexicana antigua. Según su punto de vista, ésta se inició con Juan Rodríguez Juárez y fue consolidada con la obra José de Ibarra y Miguel Cabrera. Para identificar los periodos observó el uso del color, trazo y composición. Para el primer director del museo, Cabrera fue, sin disputa, el más notable de los pintores mexicanos del virreinato. No debe olvidarse que durante gran parte del siglo XIX y principios del XX, los pintores novohispanos fueron vistos por varios estudiosos como grandes maestros del arte de la pintura (Gutiérrez, 2011: 81). Entre los más relevantes hay que citar a Bernardo Couto (1995), cuya obra, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, originalmente publicada en 1872, se convirtió en todo un referente de apreciación de la pintura virreinal. A partir de una división espacio-temporal de los artistas novohispanos y sus obras, Couto afirmó la existencia de una escuela mexicana de pintura. Para Justino Fernández

(1990: 236), la valoración de Couto fue motivada por un sentimiento nacionalista, de talante histórico y fines educativos, consistente con la noción de progreso decimonónica.

La postura de aceptación del arte virreinal contrasta con la idea que postulaba su decadencia y falta de mérito, esgrimida por varios pintores de la época, principalmente aquellos que se identificaban con las vanguardias artísticas. Según lo hemos comentado previamente, el más radical de todos fue precisamente el pintor jalisciense mejor conocido como Dr. Atl. Mas tal polaridad, lejos de constituir una mera contradicción, lo que refleja es la valoración que entonces prevalecía en torno al pasado virreinal y su producción artística. Un marcado sentimiento antihispanista, gestado desde la independencia, convivía con la idea de que, pese a todo, el arte virreinal era parte de nuestra historia. En cualquier caso, los esfuerzos emprendidos desde la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX, en cuanto al rescate y salvaguarda de las pinturas de la época virreinal, resultan inequívocos en cuanto a su valoración positiva y cuantía.

Museo y Revolución

El espíritu revolucionario que cristalizó en la Constitución de 1917 incluía el desarrollo cultural de México entre sus apuestas fundamentales. Si bien durante el siglo XIX vieron la luz diversas iniciativas y leyes que consideraban la conservación y protección de los monumentos históricos, artísticos y bellezas naturales, fue durante los años posteriores a la Revolución de 1910 que la legislación proteccionista y creación de instituciones encaminadas a la salvaguarda del patrimonio cultural surgieron con renovada fuerza. En enero de 1916 se publicó la Ley de Conservación de Monumentos, Edificios, Templos y Objetos Históricos y Artísticos. Por su parte, la Inspección General de Monumentos Artísticos e Históricos fue la instancia encargada de la conservación y protección de los monumentos artísticos y bienes muebles habidos en ellos. La Inspección llevó a cabo su encomienda

²² Archivo de la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco, Instrucción Pública, caja 46, expediente 24.

emprendiendo diversas acciones, entre las que destacan el registro y catalogación de los bienes muebles e inmuebles, la realización de obras de “embellecimiento” y la creación de museos, por su función como centros de divulgación del arte y la cultura.

Esta política cultural, de corte nacionalista, impulsó la creación de una identidad que unificara a la mayor parte de los sectores sociales del país. En este proceso, la historia de México fue narrada como un *continuum* constituido por varios periodos, desde la época prehispánica hasta el siglo xx.²³ Para su incorporación a esta construcción histórica, el pasado virreinal tuvo que lidiar con una valoración negativa de “lo extranjero” para finalmente “mexicanizarse” y quedar plenamente incorporado a la historia nacional; en este contexto, la valoración de la pintura virreinal se debatía entre la concepción decimonónica que consideraba a los pintores novohispanos como glorias nacionales, y la de ser un arte decadente esgrimida por algunos de los artistas vanguardistas de las primeras décadas del siglo xx. Del mismo modo, enfrentó la idea de ser una pintura supeditada a los modelos españoles, sin mayores aportaciones, ni innovaciones, un arte “colonial” meramente en un sentido peyorativo. La brecha entre la pintura del siglo xvii y la del xviii se tornó insalvable, para afirmar la superioridad de la primera frente a la segunda.

El binomio educación y cultura fue el hilo conductor para la formación de museos en México, por ser centros de formación y reproducción del discurso revolucionario y su visión de la historia nacional. El Museo de Bellas Artes, Etnografía y Enseñanzas Artísticas, gestado a la vera de la Constitución de 1917, surgió en este complejo y ambiguo entramado ideológico. No obstante, su concepción como museo de arte universal dedicado a las “Bellas Artes” le dio un cariz muy particular, en el que las pinturas del periodo virreinal —nacionales e importadas— convivieron con el brazo de Primitivo Ron —el asesino del general

Ramón Corona—, un corderito de dos cabezas, una colección de animales disecados, abanicos, vasijas de la cerámica local y algunas reproducciones de deidades mexicas elaboradas en yeso, como Coyolxauhqui, por citar sólo algunos. Y es que para Ixca, la idea de museo consistía en concentrar en un mismo espacio ejemplos del conocimiento universal (Camacho, 2010b: 8). El montaje museográfico de la época, previamente aludido, da cuenta de esta suerte acumulativa de objetos artísticos, históricos, etnográficos, arqueológicos o simplemente curiosos.

La Pinacoteca Virreinal del hoy Museo Regional de Guadalajara formó parte de un conglomerado ideológico y de objetos, cuyo discurso principal se concentró en la diversidad, dando cabida a todo aquello que despertaba el interés de estudiosos y curiosos, locales y foráneos. Este proyecto cultural es testimonio de una particular forma de valoración del arte durante el México posrevolucionario, que encarnó sus más altos ideales en la Constitución de 1917.

Consideraciones finales

El Museo Regional de Guadalajara cumplirá cien años de vida el 10 de noviembre del 2018. La pinacoteca virreinal que allí se resguarda es una de las más vastas e importantes del país, no solamente por la cantidad de obras que se conservan —estimadas en casi 300 piezas—, sino por la calidad de muchas de ellas. La pintura novohispana está representada por varios de los más célebres artistas de los siglos xvii y xviii, tales como Cristóbal de Villalpando, Luis Juárez, sus nietos Juan y Nicolás Rodríguez Juárez, Sebastián López de Arteaga, José de Alzibar, Antonio Enríquez, Manuel de Arellano, Francisco de León, Pedro Ramírez, José de Ibarra, Miguel Cabrera, José de Páez, entre otros. Además se preservan pinturas producidas específicamente en la Nueva Galicia, procedentes del obrador fundado por la dinastía encabezada por Diego de Cuentas, atinadamente estudiado por la investigadora María Laura Flores Barba (2013). Esta muestra pictórica del museo, por tanto, se constituye en lo que el investigador Arturo Camacho ha denominado “un

²³ El antecedente más importante de esta visión de la historia nacional fue la enciclopédica obra *México a través de los siglos*, publicada por en 1884 por Vicente Riva Palacio.

discurso del arte mexicano”,²⁴ esto es, un campo de estudio excepcional en cuanto al estudio de la pintura virreinal.

Frente a ese panorama, a finales de 2014, un grupo de investigadores procedentes de distintas instituciones formamos el Seminario de Estudio de Pintura Virreinal con sede en el Museo Regional de Guadalajara,²⁵ a efecto de emprender un estudio integral de la Pinacoteca Virreinal del museo, que permitiera una mejor identificación, catalogación e interpretación de las obras que la conforman. Los métodos de investigación y paradigmas de estudio recientemente propuestos por Luisa Elena Alcalá, Jonathan Brown y otros investigadores respecto de la pintura hispanoamericana (2014) han sido tomados como el punto de partida para establecer un marco de interpretación más acorde con este tipo de producción artística. Dejando de lado las viejas categorías eurocéntricas que afirmaban que la pintura novohispana era un arte derivativo y, por lo tanto secundario respecto de su antecesora española; ese cambio de perspectiva abre la puerta a una nueva visión donde el objeto-imagen se analiza dentro de sus propios marcos históricos y culturales: las formas como circularon las pinturas a lo largo de los territorios gobernados por la monarquía hispánica, los principales centros de producción artística, el problema de las influencias, la imagen religiosa y su función, el componente indígena, entre otros, son algunas de los parámetros desde los cuales nos hemos propuesto estudiar la Pinacoteca Virreinal del Museo Regional de Guadalajara. Nuestra primera meta ha sido elaborar un catálogo crítico²⁶ del acervo pictórico que no solamente incluya los datos generales de las obras, sino información acerca de su iconografía, filiación artística y función original,

²⁴ Arturo Camacho, comunicación personal.

²⁵ La coordinación del Seminario se encuentra a cargo del doctor Arturo Camacho y la doctora Adriana Cruz Lara. En él participan historiadores del arte y restauradores procedentes del Museo Regional de Guadalajara, la Universidad de Guadalajara, El Colegio de Michoacán, la Universidad de Western Ontario y la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente.

²⁶ Este proyecto se encuentra registrado en el Sistema Institucional de Proyectos (INAH) con el número de folio 12251.

además de aspectos sobre materiales y técnicas de manufactura e intervenciones de restauración. Sobre esta base de conocimiento, podrán plantearse estudios que profundicen en el conocimiento de las pinturas y abonen a la construcción de la pintura hispanoamericana, en tanto fenómeno artístico y cultural.

La formación de la pinacoteca del Museo Regional de Guadalajara emanó de un espíritu que supo reconocer en la producción artística del pasado virreinal elementos fundamentales de la identidad mexicana y, derivado de ello, la importancia de conservarlos. De su primer uso como objetos de culto y devoción en los templos y conventos la Guadalajara colonial, a finales del siglo XIX y principios del XX, las pinturas se transformaron en objetos de valor histórico-artístico. La relevancia que se les concedió no solamente resultó en la formación del museo entre 1917 y 1918, sino que definió la primera vocación de este espacio como museo de bellas artes. La conformación del acervo pictórico con obras de los pintores mexicanos y, al mismo tiempo, de maestros europeos, fue la condición ideal para que el museo lograra construir un discurso en donde lo nacional y lo universal se conjuntaron, para ofrecer al público una visión integradora de lo que más adelante sería reconocido como el patrimonio cultural de México.

El centenario de la Constitución de 1917 trae también el centenario del Museo Regional de Guadalajara (1918-2018). Nos toca como profesionales y como sociedad en general seguir edificando, afianzando y proyectando los elementos sobre los cuales se ha construido la nación mexicana.

Bibliografía

- ALAMÁN, Lucas, y Francisco LERDO DE TEJADA (1853), *Noticias de la vida y escritos del reverendo padre fray Manuel de San Juan Crisóstomo, de apellido Nájera*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido.
- ALCALÁ, Luisa Elena, y Jonathan BROWN, (eds.) (2014), *Pintura en Hispanoamérica (1550-1820)*, Madrid, El Viso / Fomento Cultural Banamex.
- ÁNGELES, Pedro (2007), “Abelardo Carrillo y Gariel. Restaurador e historiador del arte”, recuperado de: <<http://>

- pedroangeles.wordpress.com/2007/03/11/abelardo>, consultada el 26 de diciembre de 2017.
- BÁEZ MACÍAS, Eduardo (1993), "Dictamen rendido en 1908 por Gerardo Murillo sobre las pinturas depositadas en la bodega de la Escuela Nacional de Bellas Artes", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XVI, núm. 64, pp. 117-127.
- CAMACHO, Arturo (1997), *Álbum del tiempo perdido. Pintura jalisciense del siglo XIX*, México, El Colegio de Jalisco / Fonca.
- _____ (ed.) (1998), *Catálogo de las exposiciones de la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes*, México, El Colegio de Jalisco.
- _____ (2010a), *Los papeles del artista*, México, El Colegio de Jalisco.
- _____ (2010b), "El museo de Guadalajara: un proyecto cultural del carrancismo", en Jaime Olveda (coord.), *Independencia y Revolución. Reflexiones en torno al centenario y bicentenario*, t. 3, México, El Colegio de Jalisco.
- Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Escultura del siglo XIX* (2001), t. II, México, Munal, pp. 205-213.
- COUTO, Bernardo (1995), *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, Juana Gutiérrez Haces (est. introd.), México, Conaculta.
- COVARRUBIAS DUEÑAS, José de Jesús (2004), *Ixca Farías y la creación del Museo Regional de Guadalajara*, México, Impre-Jal.
- CRUZ LARA, Adriana (2014), "De Sevilla al Museo Regional de Guadalajara. Atribución, valoración y restauración de una serie pictórica franciscana", tesis de doctorado en historia del arte, FFL e IIE-UNAM.
- FERNÁNDEZ, Justino (1990), "El retablo de los reyes. Estética del arte de la Nueva España", en *Estética del arte mexicano*, México, IIE-UNAM.
- FERNÁNDEZ VILLA, Agustín (1990), *Breves apuntes sobre la antigua escuela de pintura en México y algo sobre escultura*, México, Gobierno del Estado de Jalisco, Secretaría General / Unidad Editorial (Arte).
- FLORES BARBA, María Laura (2013), "Diego de Cuentas, pintor de entre siglos en la Nueva Galicia (1654-1744)", tesis de maestría en historia del arte, FFL e IIE-UNAM.
- GARCÍA, Estrellita (2010), "De la formación del patrimonio Jalisciense", en *Jalisco. Independencia y revolución*, Colección Conmemorativa, vol. II, *Jalisco en un siglo. Población, poblamiento, vivienda y patrimonio (1895-2005)*, México, El Colegio de Jalisco.
- GIBBON, Eduardo A. (1992), *Guadalajara (La Florencia mexicana). Vagancias y recuerdos*, México, Presidencia Municipal de Guadalajara.
- GUTIÉRREZ HACES, Juana (2011), *Fortuna y decadencia de una generación. De prodigios de la pintura a glorias nacionales*, Gustavo Curiel (ed.), IIE-UNAM.
- OLMEDO, José de Jesús (1990), *Museo del Estado. Bosquejo histórico*, México, Ediciones de la Secretaría de Educación y Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco-Dirección Técnica Editorial.
- RIVA PALACIO, Vicente (1884), *México a través de los siglos*, México / Barcelona, Balleca / Espasa.
- RUÍZ, Áurea (1999), "Introducción", en *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte, Nueva España*, t. I, México, Patronato del Museo Nacional de Arte, Conaculta-INBA, IIE-UNAM.
- SÁNCHEZ, Guillermina (1993), "Patrimonio en el Museo Regional de Guadalajara 1918-1970", en *La cultura*, México, Conaculta-INAH.
- _____ (2009), "Los lienzos de Murillo. Joyas históricas de la pintura", en *Los lienzos de Murillo. Joyas históricas de la pintura*, México, INAH.
- URZÚA, Aida, y Gilberto Hernández (1987), *Jalisco. Testimonio de sus gobernantes 1826-1879*, t. I, México, Gobierno de Jalisco, Secretaría General / Unidad Editorial (Historia, serie Documentos e Investigación).
- VILLASEÑOR Y VILLASEÑOR, Ramiro (1987), *Las calles históricas de Guadalajara*, t. II, México, Gobierno de Jalisco, Secretaría General / Unidad Editorial (Historia, serie Documentos e Investigación, 20).
- ZUNO, José Guadalupe, y José Luis RAZO ZARAGOZA (1960), "Los enigmas del Museo de Guadalajara", en *Guía del Museo de Guadalajara*, Guadalajara, Ediciones Centro Bohemio.