

## LA RESTAURACIÓN DE UNA PINTURA DE CABALLETE, LA INFORMACIÓN DERIVADA DE LA INTERVENCIÓN Y SU UTILIDAD PARA LA HISTORIOGRAFÍA DEL PATRIMONIO.

Rossana Sierra Espinoza  
*Alumno de la ECRO*

La restauración de una pintura de caballete del siglo XIX perteneciente al acervo de la biblioteca del Congreso del Estado de Jalisco sorprendió de manera positiva, tanto a los estudiantes como a los profesores encargados de su intervención. Gracias a los estudios previos realizados con radiaciones especiales y observación microscópica de muestras estratigráficas, el *Retrato del General Ignacio Zaragoza* reveló una gran cantidad de información acerca del momento histórico de su creación y su devenir histórico.

Mediante el estudio completo con Rayos X se descubrieron varios estratos pictóricos subyacentes de distinta iconografía al retrato del Gral. Zaragoza. También se observó la presencia de un sello algo ilegible en el soporte textil, que mediante fotografía infrarroja fue posible descifrar parcialmente, lo cual dio cuenta de la procedencia del soporte de la pintura. Durante el avance de la intervención, al realizar la limpieza crítica, fue notable la presencia de sucesivos repintes que fueron modificando la imagen, algunos de manera representativa y otros sólo puntual; las razones de su aplicación obedecieron a cambios de gusto y a la necesidad de cubrir deterioros preexistentes.

Como consecuencia de la intervención se obtuvo valiosa información que sin la labor del restaurador habría sido muy difícil o imposible de obtener.

### La obra

El *Retrato del General Ignacio Zaragoza*, firmada por Primitivo Miranda y fechada en la misma rúbrica en 1863, forma parte del acervo de la Biblioteca del Congreso del Estado de Jalisco. Llegó al Seminario- Taller de Restauración de Pintura de Caballete de la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente en septiembre de 2011 acompañada del *Emblema Mexicano*, pintura anónima del siglo XX, con el objetivo de ser restauradas a manera de práctica didáctica para los alumnos del seminario – taller.

Se trata de una pintura al óleo en formato rectangular con bastidor de madera del tipo llamado "francés o belga". Su soporte textil, de lino tejido a modo de tafetán, es de trama casi uniforme lo cual permite suponer que fue tejido en un telar industrial -aunque algunas irregularidades de grosor entre los hilos permiten pensar que las fibras pudieron haberse cardado de forma manual- y presenta un sello en el centro.

La pintura muestra en primer plano la imagen de medio cuerpo del General Ignacio Zaragoza, quien mantiene una expresión formal en el rostro y la mirada hacia el frente. Su vestimenta la compone un elegante traje de levita, en el cual porta del lado derecho a la altura del pecho, dos condecoraciones circulares en color oro. El General mantiene su brazo derecho levantado y hacia el frente sosteniendo en alto el asta del lábaro patrio, mientras su mano izquierda descansa sobre la empuñadura de su espada. Al fondo y en segundo plano puede observarse un paisaje integrado por un horizonte de montañas rematado por una amplia extensión de cielo borracoso.

La pintura fue realizada en conmemoración a la victoria del ejército mexicano sobre su homólogo francés en la batalla de Puebla el 5 de mayo de 1862, durante la segunda intervención francesa (1862-1867). El general Ignacio Zaragoza se encontraba al mando del ejército mexicano en este importante suceso, pues fue la única batalla que se ganó en una guerra que se perdió.<sup>1</sup> El retrato fue pintado apenas un año después de la batalla, y de la muerte del “héroe de Acultzingo”, por lo cual se trata de un retrato póstumo.

El autor se educó dentro de los círculos académicos de la Ciudad de México y Roma, en una etapa madura se decantó por la pintura de corte costumbrista y de ideología liberal, aunque no por ello descuidó la composición ni el trazo de sus obras. En el *Retrato del Gral. Ignacio Zaragoza*, las líneas de composición y su manejo de la imagen denotan su formación academicista y, al tratarse de un retrato militar de corte nacionalista y ser éste un tema de carácter oficial, se pone especial énfasis en los atributos que realzan el orgullo por la victoria alcanzada.

## Primitivo Miranda, el artista

Primitivo Trinidad Miranda Ballesteros nació en Tula, Hidalgo, en el año de 1822, fue hijo de José Miranda y de Guadalupe Ballesteros. En 1835, a los 13 años, solicitó su ingreso a la Academia de San Carlos para tomar clases de dibujo. Para 1837 ya había logrado avances tales que vendía copias de Rafael y pequeñas esculturas, así que entró como aprendiz al taller del escultor español Piquer, donde trabajó durante dos años.

Becado por la Academia de San Carlos, estudia en Roma en la Academia de San Lucca de 1841 a 1845, donde reafirma las bases del dibujo. Estudia anatomía, geometría y perspectiva, y según sus palabras “se desprendió del mal gusto que había adquirido”.<sup>2</sup> En 1842 gana, entre 52 concursantes, el 4to. lugar y dos medallas de plata, y en 1843 el 1er. premio de pintura. Según Honorato Riaño, su mentor y promotor, también tenía conocimientos sobre óptica e historia. Regresó de Europa en 1848, no sin antes visitar las galerías de Nápoles, Florencia, Bolonia, Venecia y Milán durante un año, para después dirigirse a París donde permaneció dos años antes de volver a México.

Durante la década de 1850 se relaciona con personajes de ideología liberal como Francisco Zarco.<sup>3</sup> Entre 1855 y 1857 Miranda colabora con Juan Cordero, antiguo compañero suyo en la academia de Roma, en la decoración de la capilla del Cristo de Santa Teresa. En 1858 pinta “Semana Santa en Cuautitlán” y “Soldados de la Reforma”, ambas pinturas de corte costumbrista que Angélica Velázquez describe así:

Considero que [...] constituyen un quiebre decisivo en el desarrollo artístico de Miranda que revela la toma de conciencia de una autonomía estética y, también, de una posición política. Desde esta perspectiva, se debe llamar la atención tanto sobre las propiedades formales y el contenido

1 Díaz, Lilia. “El liberalismo Militante”, en Historia General de México. El Colegio de México A. C. México: 2000, pp. 616- 617.

2 Velázquez Guadarrama, Angélica Rocío. *Primitivo Miranda y la construcción visual del liberalismo*. Tesis para obtener el grado de Maestría en Historia del Arte. Ramírez Rojas, Fausto (dir). Facultad de Filosofía y Letras. UNAM. México: 2009, p. 65.

3 Angélica Velázquez menciona en su tesis que Francisco Zarco publicó en 1851 una biografía de Miranda y otra de Juan Cordero en el diario semanal “La Ilustración Mexicana”, Tomo II.

social y político de las obras como por el particular contexto en el que fueron realizadas.<sup>4</sup>

Esta autora considera que es a partir de la creación de estas dos obras que se marca un cambio en el desarrollo artístico del autor, pues de aquí en adelante la mayor parte de su trabajo estará vinculado a los proyectos culturales del liberalismo, al igual que se hará explícita su filiación política. Es posible que el retrato del General Ignacio Zaragoza pertenezca a esta fase del artista.

En 1861, tras el triunfo del partido liberal y durante el breve periodo en que éste ejerció el poder, Miranda fue comisionado para elaborar un proyecto de reglamento para la Academia Nacional de San Carlos. En 1863,<sup>5</sup> Juan Antonio de la Fuente, ministro de Relaciones Exteriores y Gobernación, le comisionó para realizar la pintura monumental conmemorativa de la Batalla del 5 de mayo que hoy se encuentra en Palacio Nacional, la cual se postergó y fue finalmente terminada en 1868.

## Estudios previos

Al tratarse de una obra del siglo XIX, se pensó que su estudio e intervención serían relativamente sencillos debido a la accesibilidad de la información sobre este periodo histórico y a la formación academicista del autor, además de la factura relativamente reciente de la pintura, en comparación con las obras que suelen intervenir en el taller, generalmente de manufactura colonial. Sin embargo, una vez comenzados los estudios históricos, documentales y analíticos previos, estos fueron develando los secretos escondidos dentro de esta obra.

La pintura fue observada con radiación ultravioleta, la cual denotó la presencia de repintes puntuales, algunos ya visibles a simple vista y otros que no eran tan evidentes. También se tomó fotografía infrarroja con el fin de percibir detalles subyacentes como el dibujo preparatorio y, aunque no fue posible ver lo anterior, sí permitió distinguir el sello presente en el soporte textil que era casi ilegible a simple vista.

Desde un principio se observó que los estratos pictóricos eran muy gruesos y el soporte textil mostraba una rigidez particular, por lo cual se realizó una toma radiográfica exploratoria en la zona correspondiente al rostro del personaje. La radiografía reveló la existencia de una etapa pictórica previa, pues además del rostro del Gral. Zaragoza, aparecía sobre su hombro derecho la cara de un infante. Tal descubrimiento decidió la realización de un estudio radiográfico completo de la obra, el cual mostró toda una composición subyacente al retrato oficial y varias modificaciones a éste: un retrato de corte costumbrista donde puede observarse a una mujer adulta sosteniendo a un niño, un primer intento de retratar a un hombre adulto, y un primer retrato de Ignacio Zaragoza con algunas discrepancias en la postura respecto a la imagen que se observa a simple vista.

A la par del estudio radiográfico, se extrajeron una serie de muestras estratigráficas para su observación microscópica, a las cuales, además, se les hicieron tinciones histoquímicas para identificar aglutinantes y comprobar la naturaleza oleosa de la pintura. Tal observación al microscopio, con aumentos 10x, hizo posible distinguir la secuencia estratigráfica de los

4 Velázquez Guadarrama. *Op. Cit.* p. 70.

5 Mismo año de creación del retrato de Ignacio Zaragoza, conmemorando el mismo hecho, aunque en la citada tesis de Velázquez no se menciona el retrato.

colores, su orden y grosor. En conjunto, radiografías y estratigrafías, permitieron comprender mejor el orden en que fue pintada cada etapa pictórica.

## Procedencia del textil

Gracias a la observación por fotografía con luz infrarroja, el sello presente en el soporte textil, poco nítido y por lo tanto no muy legible, se logró distinguir algunas palabras:

A la Palette de ...  
Rue de Seine N 6 Paris  
... PRE St-MARTIN  
Fabl de Coulou s

Si bien no se ha logrado descifrar la escritura completa (en francés), la palabra *palette* significa “paleta de pintura” o “gama de colores”, y la dirección en el sello: Calle del Sena número 6 Paris, es un emplazamiento cercano a la Academia de Bellas Artes y la Escuela de Artes Plásticas que ya se encontraban en su actual ubicación en los tiempos de creación de la obra. Por lo cual se piensa que el sello puede señalar el nombre y la dirección del fabricante o distribuidor del soporte.

Es posible que se haya adquirido el soporte textil ya montado al bastidor tal y como se venden comúnmente hoy en día, tal suposición parte del tipo de bastidor usado en la obra (bastidor francés) y que por esa época se comenzaba la producción industrial de muchos insumos, entre ellos los materiales para el arte.<sup>6</sup> Durante su formación académica, el autor pasó una temporada en París, por lo que también es probable que haya adquirido el soporte durante este tiempo y lo trajese con él a su regreso.

## Las etapas pictóricas y de repinte

Cada una de las etapas pictóricas parece ser un intento por realizar una nueva pintura sobre la anterior, todas tienen formas propias y ninguna parece tener la pretensión de corregir o modificar la anterior, en cambio las etapas identificadas como repinte, aunque no afectan su iconografía, sí modifican a la imagen de manera sustancial. A continuación se hace una breve descripción de las etapas pictóricas comenzando por la más antigua:

1ª etapa pictórica. Retrato costumbrista donde se observa a una mujer adulta ataviada con vestido y velo sosteniendo a un niño, quien se encuentra parado sobre un pretil y descansa su mano derecha sobre un platón con frutos. Esta etapa se descubrió gracias a las tomas radiográficas.

2ª etapa pictórica. Rostro y torso de un personaje masculino vistiendo un abrigo de anchas solapas; el rostro es similar en fisonomía, aunque difiere en dimensión al del retrato de Ignacio Zaragoza. Esta etapa es la primera reutilización del lienzo que parece inacabada, pues ni la parte inferior del cuerpo ni los brazos del personaje son visibles en las radiografías tomadas a la obra.

3ª etapa pictórica. En esta etapa se pintó el retrato del Gral. Zaragoza con los atributos que lo caracterizan como tal: traje condecorado, fajín del generalato, espadín y bandera tricolor. No obstante es diferente del retrato que se observa actualmente pues en esta etapa el traje del General es azul marino y el fajín es de un azul ligeramente diferente, la

---

6 Callen, Anthea. “Técnicas de los impresionistas”. Tursen/Hermann Blume. Madrid: 1996. p. 59.

zona roja de la bandera tiene otra extensión y posición, así como el brazo que la sostiene; el asta también se encuentra en otro emplazamiento. Tanto el cielo, de un límpido azul celeste en esta etapa, como el paisaje y la línea del horizonte, difieren de la imagen actual.

1ª etapa de repinte. Esta intervención, aunque modificó la imagen, no cambió su iconología. En esta etapa se cambió el color del traje que viste el general, de azul a café oscuro, aunque se mantuvieron los mismos botones y condecoraciones de la etapa anterior; también se modificó el tono de azul del fajín, y se acrecentó el tamaño del cuello de la camisa y del traje. Se desconoce si fue entonces cuando se le dio el carácter de levita, o si ya tenía esa forma desde la etapa anterior. Se cambiaron la colocación del brazo y la posición de la mano derecha, así como la del asta de la bandera, se modificó la extensión del área roja de ésta y se retocó el área verde; el paisaje y la línea de horizonte también recibieron retoques de color. La intervención en el cielo significó la transformación más dramática de la obra, pues de tener un despejado cielo azul se convirtió en un cielo de tormenta, profusamente nublado y gris.

2ª etapa de repinte. En esta etapa, aunque consiste en intervenciones puntuales, ha alterado ciertos atributos importantes en la imagen como el asta, a la cual se añadió la parte superior colocándola por el frente de la bandera. Se añadió un color gris en la parte superior del cielo, cubriendo una pasta de resane; la parte izquierda e inferior de la obra, en contacto con el bastidor, fue repintada de manera general; se retocaron el color rojo de la bandera y la mano izquierda del personaje al igual que la empuñadura de la espada donde ella descansa. Al parecer esta intervención intentó subsanar ciertos deterioros de la capa pictórica como abrasiones y perforaciones, pues coinciden con daños en otros estratos de la obra y con algunos parches localizados al reverso; en el caso del repinte del asta, esto se comprobó al retirarlo y observar el estado de la capa pictórica subyacente.

## Descubrimientos durante la Intervención

El proceso más importante dentro de la intervención de restauración fue la limpieza crítica de la obra, la cual se enfocó a disminuir el amarillamiento del barniz oxidado que modificaba sustancialmente el cromatismo de la pintura, y a eliminar los repintes evidentes a simple vista debido a su mala calidad ejecutiva y de materiales. Se descubrió que estos, a pesar de ser puntuales, intentaban disimular deterioros preexistentes en la obra como abrasiones de la capa pictórica, perforaciones y roturas que afectaban a todos los estratos.

Como ya fue mencionado, gracias a la observación con luz UV se identificaron otros repintes, menos perceptibles a simple vista como tales pero evidentes por su mala calidad artística, pues demeritaban la composición de la pintura, ya que al tratarse de la creación de un artista formado y laureado en la tradición Académica parecía improbable que hubiese cometido tales errores de composición: en comparación con el rostro y algunos detalles de su vestimenta los brazos del retratado no corresponden en proporciones con el resto del cuerpo; el fondo parece trabajado con descuido, en especial el cielo borrascoso; y la sección roja de la bandera carece de los volúmenes y detalles que tienen las franjas verde y blanca.

Dichos repintes fueron haciéndose más evidentes conforme se avanzaba en la labor de limpieza de los primeramente mencionados, por cual se hicieron pequeñas calas de limpieza y se confirmó su discrepancia con la capa subyacente, sobre todo en color y extensión. Es decir, la forma que se observaba en superficie correspondía con la subyacente pero difería en color y se excedía en dimensión. Las calas también ayudaron a denotar la viabilidad de la liberación de la capa pictórica previa, en algunas zonas como la vestimenta se hizo evidente

la susceptibilidad de la pintura subyacente pues la naturaleza de la pintura de ambos estratos tenía características físicas similares y ambas se solubilizaban con el mismo solvente. En cambio, en el cielo encapotado, fue notable el buen estado de conservación del color debajo de las nubes, el cual era azul celeste, y donde ambas pinturas diferían en naturaleza. Dichas variaciones de extensión y color indicaban que tales repintes se debieron a un cambio de gusto.

## La firma

Al realizar la limpieza crítica de la obra fue notorio el hecho de que la firma se encuentra sobre un repinte, además de solubilizarse fácilmente al contacto con solventes polares. Estos mismos solventes fueron usados para la limpieza del barniz y la eliminación de otros repintes. Lo anterior nos lleva a inferir que la firma se trata de un repinte también, puesto que la pintura original está realizada con la técnica de pintura al óleo y por tanto no es soluble en disolventes polares. Esto se comprobó previamente al realizar las pruebas de solubilidad y limpieza. Lo anterior puede conducir a las siguientes hipótesis, las cuales incluso pueden coexistir entre ellas:

1.- El retrato original del Gral. Ignacio Zaragoza, previo a las sucesivas etapas de repintes, sí fue realizado por el pintor Primitivo Miranda. La superficie pictórica de la obra se encontraba profundamente abrasionada, incluida la firma del autor, por lo cual se decidió aplicar repintes en las zonas dañadas y eso incluyó también el retoque de la firma.

2.- Primitivo Miranda comenzó a pintar el retrato del Gral. Ignacio Zaragoza pero lo dejó inconcluso (en la imagen radiográfica no se observa la parte inferior del cuerpo del personaje de la 2da etapa pictórica), la tercera etapa pictórica puede corresponder a un intento por finalizar el retrato, aunque en éste se modificaron el rostro y el carácter de su vestimenta (de civil a oficial). Es posible que se haya firmado en esta primera etapa, y en las sucesivas la firma fue retocada también.

3.- La obra, aunque de excelente factura, no es de la autoría de Primitivo Miranda. El autor de la obra o incluso, la persona que realizó los repintes tenía conocimiento de la factura de *La batalla de Puebla* encargada en 1863 al citado autor y decidió dar prestigio a su obra colocando la firma 'P. Miranda 1863'.

4.- La primera obra realizada sobre el lienzo, es decir el retrato costumbrista (sobre la cual fue pintado el retrato del Gral. Zaragoza), sí fue realizado por Primitivo Miranda (posiblemente durante su estancia en Europa) y por lo cual al ser reutilizado se pretendió mantener la autoría, aunque éste último no fuese pintado por el citado autor.

## Conclusiones

Es posible que esta obra haya sufrido tantas modificaciones debido a la turbulenta vida social y política del país durante los años de su creación: muchos de los materiales para el arte (ya de producción industrial) que se comercializaban en este tiempo provenían de Francia. Recordemos que México se encontraba en un conflicto bélico con este país y, al no haber suministros para la creación, debían reutilizarse los que se tenían.

El siglo XIX fue una centuria sumamente bulliciosa en cuanto a sucesos socio-políticos, corrientes filosóficas y económicas, descubrimientos científicos y avances tecnológicos,

sentó el precedente de la dinámica sociedad actual. Muchos historiadores se han dedicado a su estudio, en especial al que atañe a los procesos sociales, y no pocos han puesto su atención en el arte de este tiempo, sin embargo debido a su vertiginoso desarrollo no se ha escrito todo.

Muchos restauradores de mi generación estamos convencidos de la importancia que tiene nuestra disciplina para la investigación y documentación de nuestro patrimonio cultural, y no sólo para su conservación a futuro. El privilegio del que gozamos al estar en contacto directo con la obra no lo tiene casi ningún investigador de otras disciplinas relacionadas con los acervos patrimoniales. El conocimiento integral sobre historia, técnicas de factura, química, y procesos de transformación de los materiales, entre otro gran cúmulo de datos aparentemente 'inútiles' con que contamos, nos acerca a otras disciplinas, a las ciencias, y nos permite nutrirnos de ellas. En correspondencia, ese mismo conocimiento, aunado a la curiosidad y sensibilidad, nos precisa a retribuir la información que obtenemos de cada intervención. Cada objeto que restauramos no sólo nos otorga experiencia, sino que nos provee de datos que por sí solos no significan mucho pero, en conjunto y gracias a la interpretación que les damos, reconstruye historias: las del objeto y las de la sociedades que lo crearon y que lo consumen.

Solemos quejarnos de la dificultad para obtener información que nos permita documentar adecuadamente la obra que atendemos, sin embargo esa información que echamos en falta nuestra misma disciplina la va generando, por desgracia publicamos muy poco y no compartimos esa información con otros investigadores, seguramente no por egoísmo sino por desidia, por apatía o por falta de tiempo.

Aunque en el caso concreto del *Retrato del General Ignacio Zaragoza* quedaron muchas líneas de investigación abiertas, evidentes en cada hipótesis presentada, la información obtenida pretende contribuir al estudio del arte decimonónico.

## Bibliografía

- Callen, Anthea. *Técnicas de los impresionistas*. Madrid: Tursen/Hermann Blume, 1996
- Díaz, Lilia, “El liberalismo Militante”. *Historia General de México*. México: El Colegio de México A. C., 2000
- Velázquez Guadarrama, Angélica Rocío. *Primitivo Miranda y la construcción visual del liberalismo*. Tesis para obtener el grado de Maestría en Historia del Arte. Ramírez Rojas, Fausto (dir). Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2009.